

**Zeitschrift:** Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art  
**Band:** 14 (1927)  
**Heft:** 11

**Artikel:** Zu Surbeks Zeichnungen  
**Autor:** Jedlicka, Gotthard  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-86315>

#### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

#### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

#### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 15.01.2026

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**



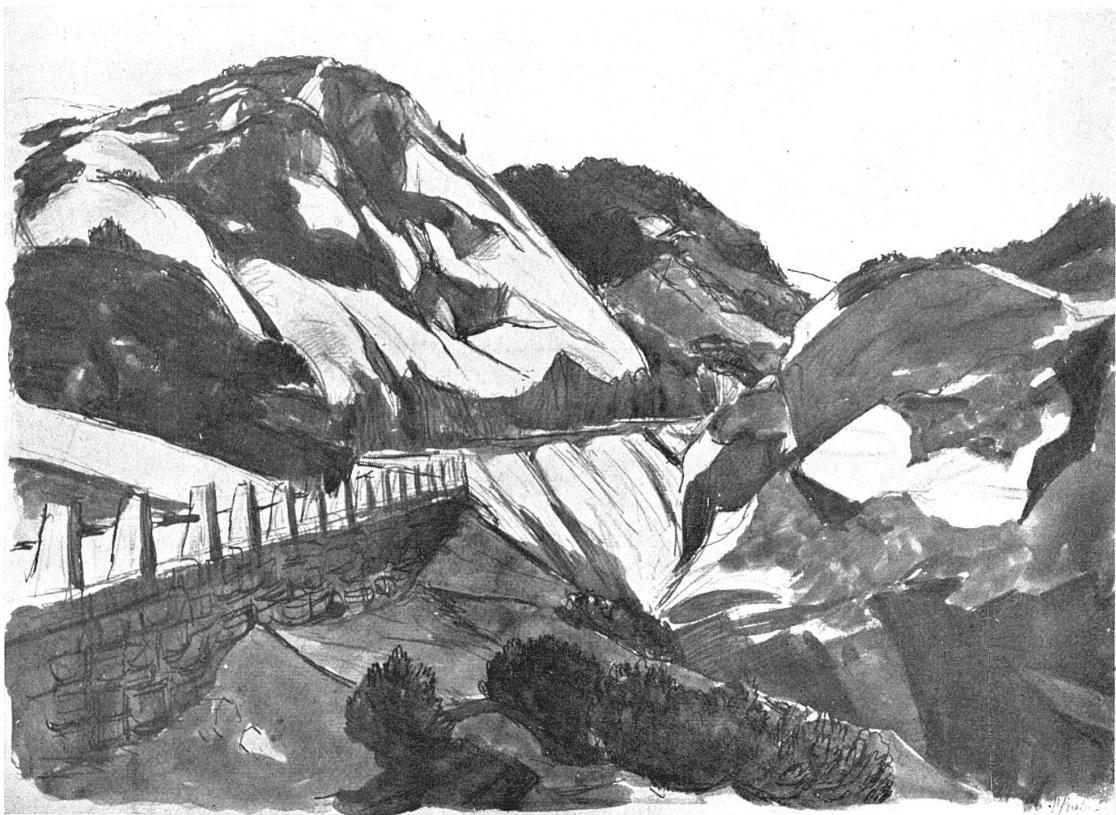
## ZU SURBEKS ZEICHNUNGEN

Begriffe bilden sich nach der Tat. Die »neue Sachlichkeit« war da, bevor sie als Begriff festgelegt wurde, so gut wie der Impressionismus schon lange lebte, als er diese Kennmarke aufgedrückt erhielt. Im allgemeinen kann man sogar sagen, dass nur die Wertvollstes leisten, die, ohne den Begriff und die ihm anhangende Theorie zu kennen, aus ihrer Persönlichkeit heraus den neuen Darstellungsstil geschaffen haben. So einer ist Surbek. — Man denkt mit Vergnügen zurück an jene Bilder und Zeichnungen, die er, impressionistischen Strömungen verhaftet, mit köstlicher malerischer Kultur gestaltet hat. Man war zuerst verblüfft, als der Künstler, der das malerische Handwerk so glänzend verstand, plötzlich neue Wege suchte, als an Stelle der weichen, wiegenden farbigen Oberfläche, an Stelle der im Licht aufgelösten

Formen plötzlich die harte körperliche Form, die lokal getönten Farbflächen dastanden. Und nicht ohne Bedauern sah man die duftige Atmosphäre, den Reichtum und die Differenziertheit der Töne schwinden.

Wenn wir heute Surbeks so ganz anders gearteter Kunst dennoch durchaus bejahend gegenüberstehen, so geschieht es darum, weil der Künstler, wie im Malerischen, nun auch im Zeichnerischen die letzten Möglichkeiten der Darstellungsart ausschöpft. Wie ihn seinerzeit die Ehrfurcht vor der im Licht farbig aufgelösten Erscheinung zu vollendeten Gebilden hatte gelangen lassen, so treibt ihn heute die Ehrfurcht vor dem körperlichen Sein der Gegenstände zu Leistungen, die in ihrer Art letzte Lösungen bedeuten.

Aus dieser neuen Einstellung der Natur gegenüber er-

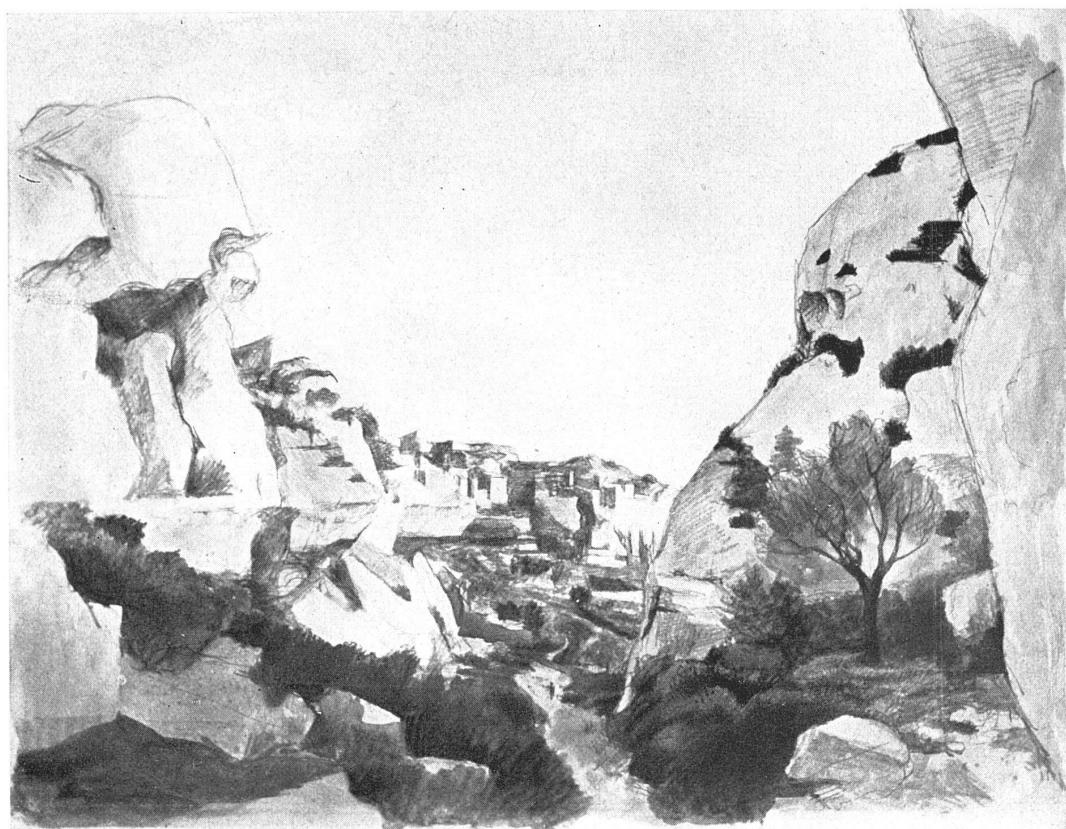


**VICTOR SURBEK / GRIMSEL**  
Tuschblatt, 40 × 50 cm

klärt es sich, dass Surbek der Zeichnung einen so hohen Wert beimisst, dass sie ihm als die Grundlage jeglicher künstlerischer Gestaltung erscheint. Während der Impressionist mit der Farbe am leichtesten zum Ziel gelangt, kann der Künstler, dem das Gegenständliche am Herzen liegt, nur in der Zeichnung restlos sich ausdrücken. Denn die Farbe gibt nur den Schein des Gegenstands, die Zeichnung erst gibt seine Form. — Wenn wir von Surbecks Zeichnungen reden, so sprechen wir von seiner Kunst überhaupt. Die wundersam klare komponierte Landschaft aus dem Misox, die an der letzten Weihnachtsausstellung in Bern zu sehen war, gibt im wesentlichen nichts anderes als eine vergrösserte, durch Lokaltonen gehobene und verdeutlichte Zeichnung. Es liegt auf der Hand, dass das tiefe Erfassen des Zeichnerischen dem Künstler auch eine wertvolle Grundlage für seine wandmalerischen Bestrebungen bietet.

Wollen wir uns nun Surbecks zeichnerischer Eigenart im einzelnen zuwenden, so dürfen wir uns nicht nur an die

Abbildungen halten, die den Text begleiten. Wer von Surbecks Kunst einen zureichenden Begriff sich bilden will, wird gut tun, die Ausstellung in der Basler Kunsthalle zu besuchen, die vom 13. November an eine grössere Anzahl von Blättern vereinigen wird. — Wir wollen trotzdem versuchen, mit Worten den Schaffensprozess und die Leistung des Künstlers einigermassen anzudeuten. Nehmen wir das Blatt »San Bernardino«: Es ist aus lauter Strichen und Strichlagen aufgebaut. Nur ausnahmsweise wird das Vorstellungsvermögen durch dunkle, homogene Tonflächen unterstützt. Durch die Striche wird das Gegenständliche, Erdwelle, Berg, Baum, Haus scharf umrissen und in seiner Dreidimensionalität vor uns hingestellt. Die Strichlagen und die Tonflächen verstärken den Eindruck des Kubischen. Aus diesen einzelnen Körpern, die — jeder für sich — als lebendige Individuen betrachtet werden können, baut sich die grosse Gebirgslandschaft auf. Aber wir werden beim Betrachten der Landschaft kaum zuerst auf diese Einzelgebilde und ihre



**VICTOR SURBEK / LES BAUX (PROVENCE)**

Aquarell, 32×40 cm

Darstellungsart fallen, wir werden im Gegenteil das Landschaftsbild als Ganzes in uns eindrängen lassen. Woran liegt das?

Nicht die Analyse ist das Primäre beim Gestaltungsprozess des Künstlers. Im Anfang war der Eindruck, den die Gesamtheit der die Landschaft bauenden Einzelheiten in ihrer natürlichen Verbindung auf den Künstler gemacht hat. Ist dieser Eindruck stark genug, enthält er alle Elemente, die zur bildhaften Gestaltung nötig sind, dann erst beginnt die Analyse, die Versenkung ins Einzelne. Und während der minutiösen Arbeit am Detail stehen immer die grossen, kompositionell wichtigen Linien und ihre Verbindung vor dem Auge des Gestalters. Nur so erklärt es sich, dass bei aller Schärfe der Einzelbeobachtung, bei allem Reichtum an Einzelheiten, die Zeichnung in uns den Eindruck eines nach allen Regeln der Komposition gestalteten Bildes hervorruft.

Die bildhafte Zeichnung also ist es, was Surbek mit seinen Blättern uns schenkt, die bildhafte Zeichnung, die im

19. Jahrhundert seit Ingres etwa so unglaublich selten geworden ist. An die Stelle des Einfalls, der Skizze tritt hier wieder das festgefügte, durchgeführte Bild. Die Namen grosser Zeichner aus längst vergangener Zeit erklingen, wenn wir Surbek's Zeichnungen sehen. Dieselbe Ehrfurcht, dieselbe Andacht, mit der ein Dürer, ein Breughel dem Objekt gegenübergetreten sind, spricht aus diesen Werken eines Modernen. Nicht dass hier äusserliche Zusammenhänge bestünden: Es ist einzig die grundätzliche Einstellung zur Natur, die Surbek mit vielen Künstlern früherer Jahrhunderte gemein hat. Dass der Gedanke an jene Meister keinen Schatten auf des Künstlers Schöpfungen zu werfen vermag, dass sie trotz prinzipieller Aehnlichkeit frei und neu vor uns stehen, zeugt einmal für das tiefe Eindringen des Künstlers in das Wesen der Zeichnung überhaupt, dann aber auch für die Ausgeprägtheit seiner Persönlichkeit und für sein Verwachsen mit unserer Zeit.

Die Basler Ausstellung wird zeigen, dass Surbek die



**VICTOR SURBEK / S. BERNARDINO**

Bleistiftzeichnung, 35 x 50 cm

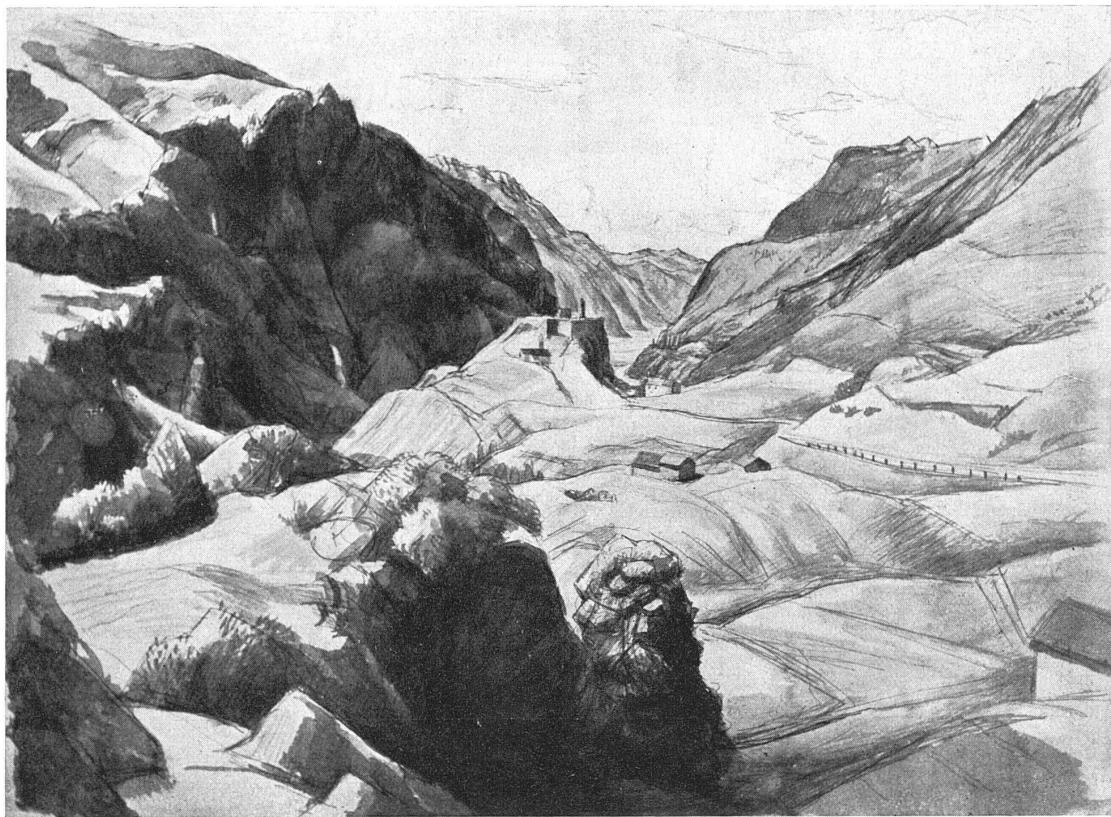
menschliche Figur und das Portrait mit demselben Ernst und mit demselben sichern Gelingen meistert, wie die Landschaft. Dass auch das Stilleben in den weiten Bereich seines Schaffens fällt, braucht bei des Zeichners Andacht vor jeglichem Geschaffenen kaum noch betont zu werden. — Es liegt in der Natur der Zeichnung, dass sie immer neue Formen zur Darstellung bringen will. Und jede neue Form, jedes neue Motiv verlangt neue Ausdrucksmittel. Surbek besitzt ein ungewöhnlich feines Gefühl für das »Wie« der Darstellung. Er weiss mit untrüglicher Sicherheit jeden Vorwurf seinem Wesen gemäss zu gestalten, sei es, dass er ihm rein zeichnerisch behandelt, sei es, dass er ihn durch Tonflächen oder durch farbige Tönung seinem Charakter entsprechend wiedergibt. So entsteht neben dem erquicklichen Reichtum an Motiven eine muntere Abwechslung in der Darstellungsart, die Surbeks Blätter alle als individuell gestaltete Schöpfungen erscheinen lässt. Darum besitzen sie auch den grossen und wichtigen Vorzug, nie langweilig zu sein.

*Max Irmiger.*

#### **ACHILLE ET EUGÈNE DEVÉRIA**

**par Maxmilian Gauthier • H. Floury, Editeur**

Der Verleger Floury, der eine Buchhandlung neben der grossen Oper führt und der zugleich der rührige Leiter eines grossen Verlags ist (mit dem sich angenehm über die verschiedensten Dinge plaudern lässt; zum Beispiel über Lautrec, mit dem er sehr nahe befreundet gewesen ist und von dem er einige Lithographien herausgegeben hat) hat unter anderm eine Reihe von Luxusausgaben veröffentlicht: sie gelten zum Teil der Kunst der Romantik. Jedes einzelne dieser Bücher ist ein wichtiges Dokument. Papier, Abbildungen und Druck sind mustergültig. Ich weise auf das ganz köstliche Buch über Gavarni, dessen Abbildungen die Originallithographien gar nicht vermissen lassen. Dieses Buch redet von den Geschwistern Devéria: drei Künstler aus der gleichen Familie; diese drei Menschen haben sich reinlich in besondere Aufgaben geteilt (sie tun nur gelegentlich unauffällige Ausflüge in die andern Gebiete)! Achille ist Lithograph; Eugène ist Maler; Laure ist Aquarellistin. Sie



**VICTOR SURBEK / KASTELL MISOX**

Bleistiftzeichnung, 50 × 65 cm

stirbt sehr frühe; so hat man von ihr nicht allzuvielen Blätter erhalten. Die drei Künstler verstehen sich ausgezeichnet.

Gauthier scheint die schweren Aufgaben zu lieben; sonst hätte er sich nicht diese Aufgabe gewählt. Er sucht die Bewegung jener Zeit lebendig werden zu lassen: die Romantik. Es ist ihm zum Teil gelungen. Um diese Aufgabe glänzend lösen zu können, müsste man die Begabung Léon Daudets haben, der in seinen Erinnerungen, die letztthin wieder neu herausgekommen sind, unerhört lebendige Bildnisse zeichnet. Aber Daudet wird das nicht tun; sein Urteil über diese Zeit ist schon lange gefällt; er hat es so oft wiederholt, dass es sprichwörtlich geworden ist: *le stupide dix-neuvième siècle*.

In dem vorliegenden Buch sind Möglichkeiten nur angetönt, die man ausbauen möchte und die man auch ausbauen wird: gerade jetzt. Nur wird das alles sehr verstreut geschehen. Die Jahrhundertfeier der Romantik fällt in das nächste Jahr. So werden alle Gestalten der Romantik heute wieder lebhaft umstritten. Aus solchen

Gründen heraus sind eine Reihe der Bücher der letzten Jahre geschrieben worden. Freunde und Gegner scheinen sich gegenwärtig schon zum Kampf zu rüsten: in allen Zeitungen in Paris findet man Vorträge über Erscheinungen der Romantik angekündigt; der Konservator des Hugo-Museums hat das Museum auf dieses Jahr hin neu geordnet und erweitert. Die Zahl der Gegner der Romantik scheint zuzunehmen; die Gegnerschaft ist zum Teil politisch bestimmt; man findet unter denen, welche die Romantik am entscheidendsten angreifen, Daudet und Maurras — und damit auch die grosse und wichtige Schar der französischen Royalisten, die in solchen geistigen Bewegungen eine Bedeutung hat, die man nicht so leicht überschätzen kann, weil ein Grossteil der französischen Studentenschaft ihr angehört.

Wahrscheinlich werden auch die künstlerischen Erscheinungen der Romantik in der nächsten Zeit eingehend beleuchtet werden; in die Reihe dieser Versuche ist dieses Buch einzugliedern.

*Gotthard Jedlicka.*