

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art

Band: 40 (1953)

Heft: 2: Die Abteilung für Architektur an der Eidgenössischen Technischen Hochschule in Zürich

Artikel: Der englische Maler Martin Froy

Autor: Gasser, Hans Ulrich

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-30945>

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

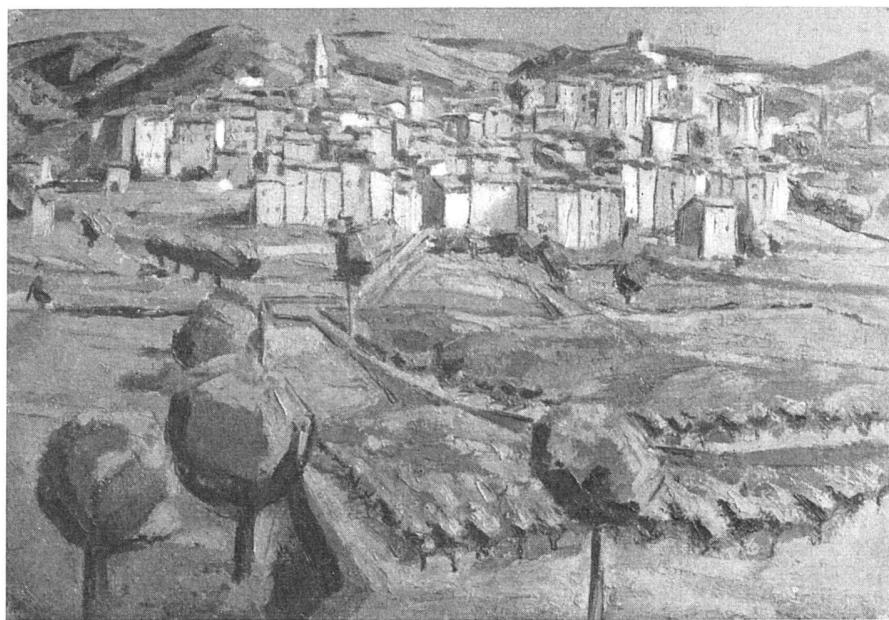
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées 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: 02.02.2026

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



Martin Froy, Pyrenäenstädtchen, 1949 / Petite ville des Pyrénées / Little Town in the Pyrenees
Photo: René Groebli, Zürich

Der englische Maler Martin Froy

Von Hans Ulrich Gasser

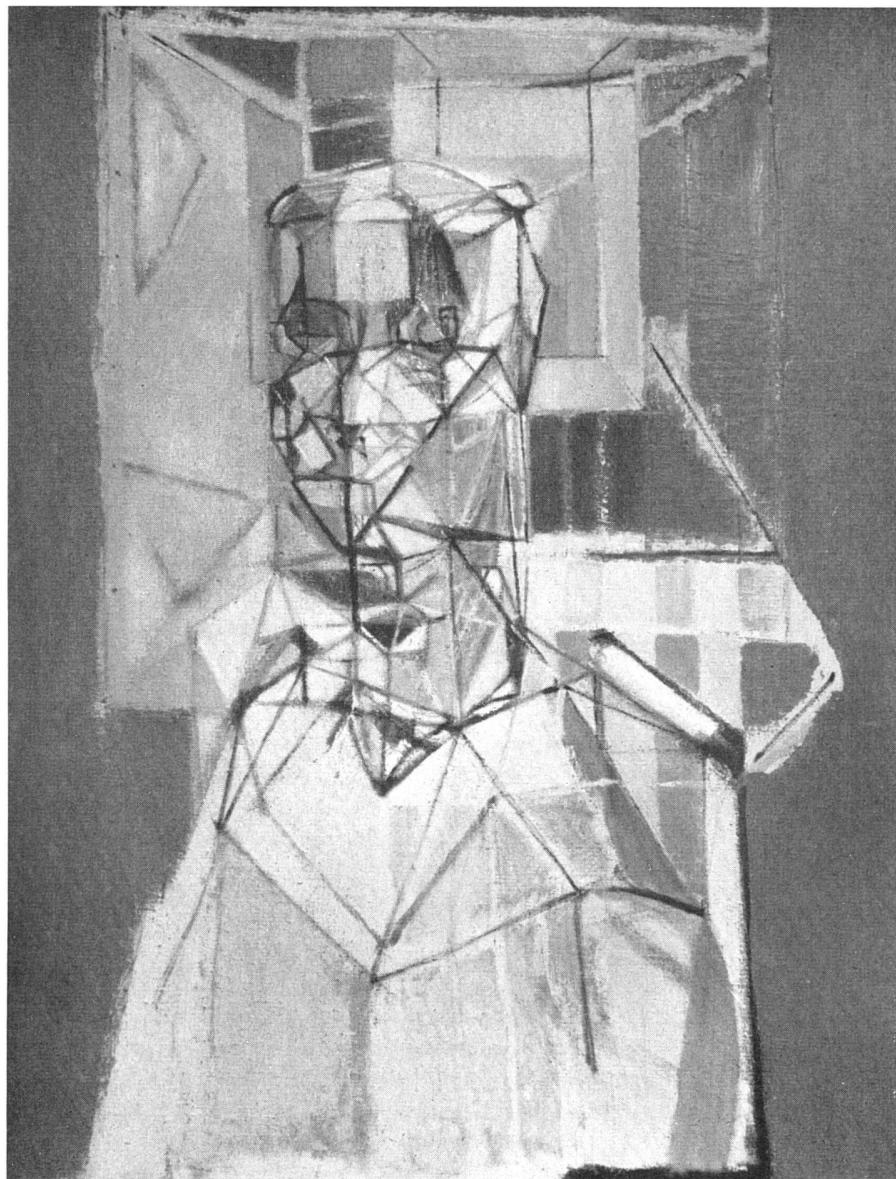
Der allzukritische kontinentale Betrachter vergibt nur zu gerne, daß die englische Malerei auf eine verhältnismäßig kurze Geschichte zurückblickt. Die Diskrepanz, die etwa im Elisabethanischen Zeitalter zwischen der komplizierten, psychologisch modernen Literatur und der Öde in der darstellenden Kunst herrscht, ist offenkundig. Zu einer Zeit, als die Pyramide der englischen Dichtung vom größten Dramatiker der neueren Zeit gekrönt wird, findet man zwei Miniaturisten französischer Abstammung und eine kurze Reihe merkwürdig wachsfigurenhaft malender Porträtiisten im Dienste der Hofkreise, einiger Beaux und Intellektueller. Die englische Kunst mußte ihre Schule auf dem Massenimport italienischer Barockmaler des 17. Jahrhunderts und dem Erbe Van Dycks aufbauen, und dieser Zustand läßt einen staunen, wie sie es fertigbrachte, gleichsam im Sturm eine Tradition zu begründen, die dann im ausgehenden 18. und im 19. Jahrhundert als Lehrmeisterin für zwei bedeutungsvolle Bewegungen in der französischen Malerei dienen durfte, für die Romantik und den Impressionismus. Man vergibt dies immer wieder, wenn von dem Sektiererischen, Experimentiellen in der englischen Kunst geringschätzig die Rede ist, von typisch englischen Qualitäten, von denen sie allerdings nie ganz frei wurde.

Durch die ganze rapide Entwicklung englischer Maltradition läßt sich der sittenspröde, schulhafte Zug feststellen. Fasziniert von der Pracht der Importe und in der Verweiflung dahinmalend, übersieht der englische Künstler, daß er auf einmal wieder einzelne

Stufen der europäischen Kunstentwicklung mit Vorsprung durchläuft. In unserem Jahrhundert ist es nicht anders. Wiederum hatten wir das Untier, das dem Engländer den Kampf des Meisterwerks verschaffte, die Ecole de Paris. Mit einfältiger Treue hielt man sich bis zum Kriege an einen verwässerten Fauvismus, und nur dann wurde die Grenze provinzieller Nachahmung überschritten, wenn sich der Maler an die Urqualitäten britischen Naturlebens hielt wie der lyrisch-romantische Landschafter Graham Sutherland.

Erst in den letzten Jahren holten die englischen Künstler wieder auf. Seltsamerweise war es ein Bildhauer, der seit dem Kriege den größten Einfluß auf die jüngste Generation ausübt. Es war Alberto Giacometti. Man darf behaupten, daß dieser Schweizer heute in London die Stellung einnimmt, die Füßli vor eineinhalb Jahrhunderten innehatte. Wenn dieser Einfluß vornehmlich auf Bildhauer anwendbar schien, so ist mit Martin Froy zum erstenmal ein solcher direkt in der Malerei erkennbar.

Froy ist ein intellektueller Künstler. Man darf dies wohl wiederum laut aussprechen, ohne tiefstes Mißtrauen zu erregen. Er studierte Geschichte in Cambridge, diente als Pilot in Ostasien, erscheint heute als ein typischer Nachkriegsmensch, der, demobilisiert, das Vakuum verspürte, das gefährdend und entscheidend sich auswirken kann. Er begann zu malen: nicht zufällig, wie alles in seinen Bildern systematisch, klar erdacht ist; er trat in die Kunstschule der Londoner



*Martin Froy, Brustbild / Portrait /
Head and Shoulders
Collection: Alfred Hecht Esq.*

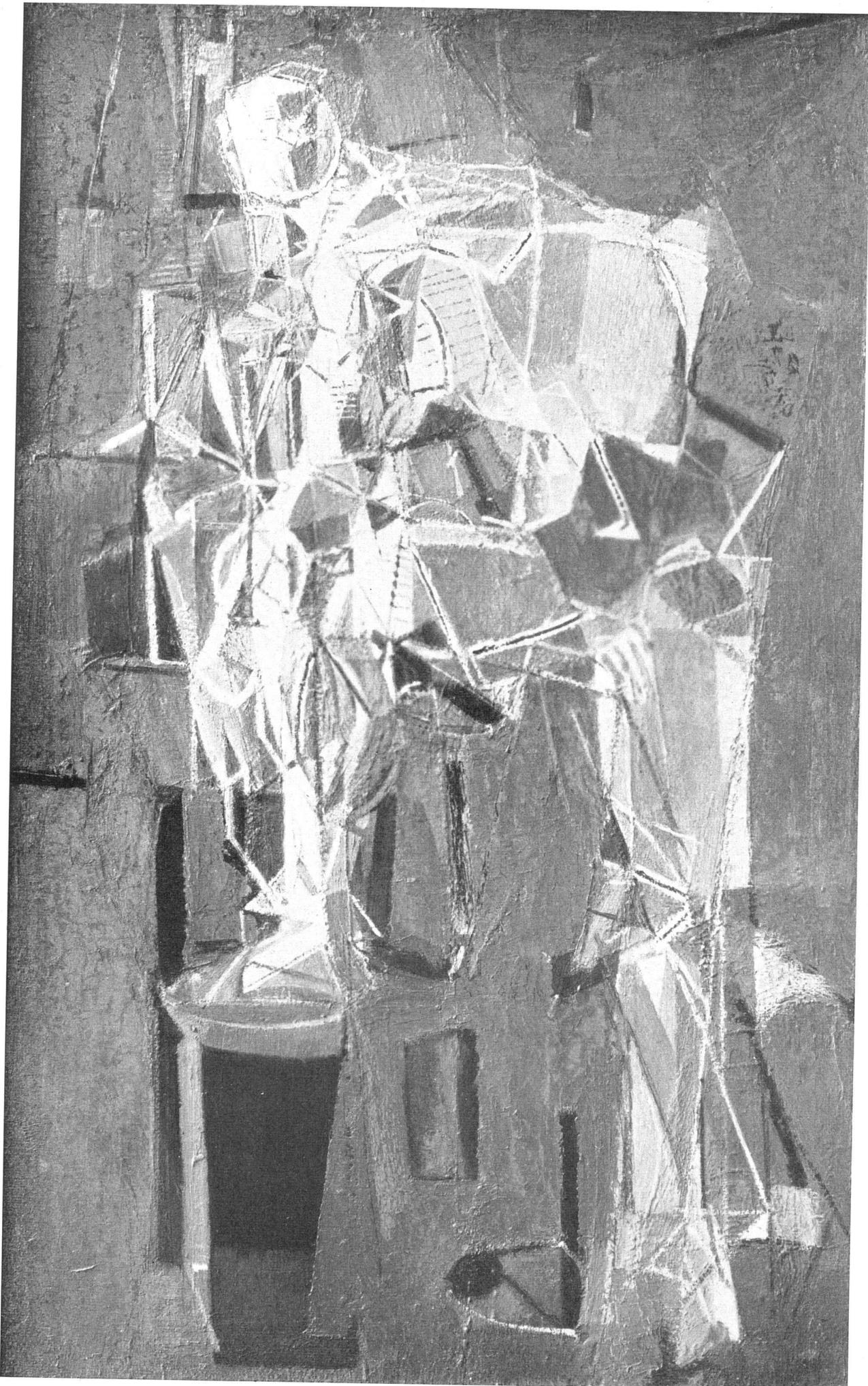
Photo: R. B. Fleming & Co., London

Universität, die «Slade School», ein, wo ein so eindeutiges Talent wie seines bald Aufmerksamkeit erregte. Vor nicht ganz zwei Jahren zeigte er sein erstes Bild in der Eröffnungsausstellung des I. C. A., des Instituts für zeitgenössische Kunst. Dabei handelte es sich um eine schwere, fast brodierte, kleeische Malerei, voll indischer Reminiszenzen. Trotzdem fiel das Bild auf, vielleicht nur deshalb, weil es dermaßen kultiviert und brillant gemalt war. Die nächste große Komposition, womit er den Jahrespreis der Slade gewann, war jedoch bereits bis zum Rande von den beiden Problemen angefüllt, die sein ganzes bisheriges Œuvre beherrschen. Zwei durchaus zerebrale Probleme zwar, das der Proportion der menschlichen Figur – hier ist der Einfluß Giacomettis sichtbar – und das des Farbvolumens als Element des Bildaufbaus, im Sinne des heroischen Kubismus.

Die erste Ausstellung vor einem Jahr – eine fabulöse Laufbahn übrigens, für englische Begriffe – zeigte, daß

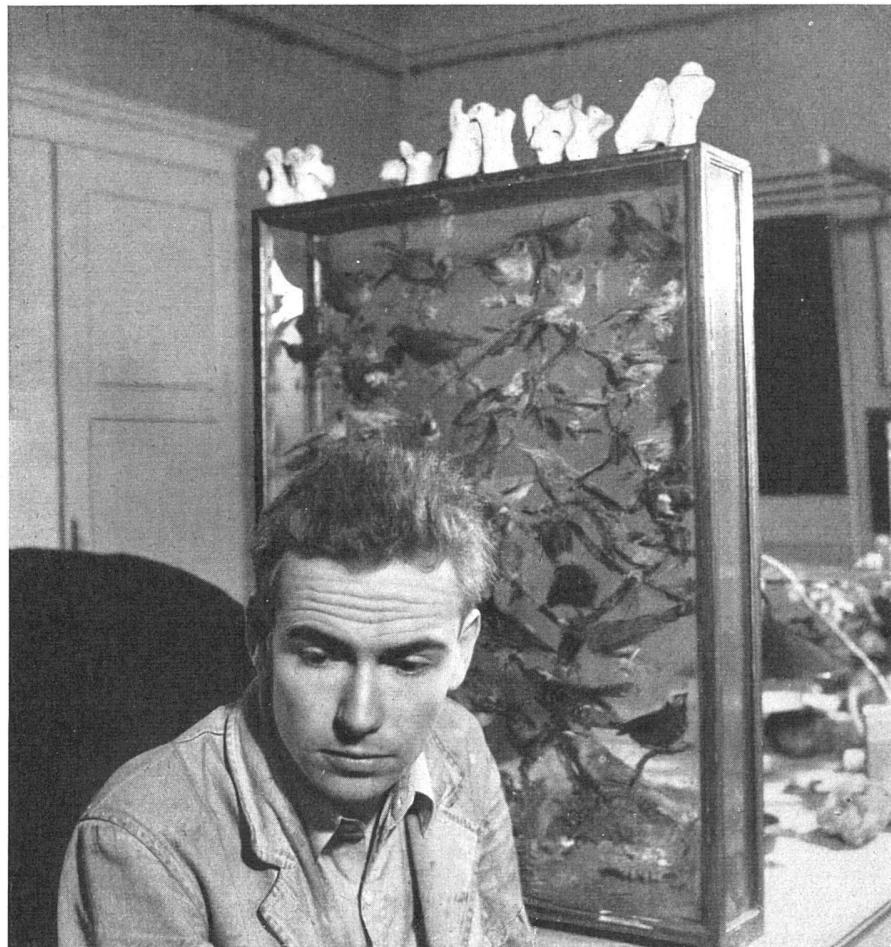
Froy daran ist, eine Synthese aus diesen beiden Faktoren zu formen. Seine Zeichnungen und Bilder befassen sich ausschließlich mit der menschlichen Figur, seine «Family Group», ein zweites bedeutendes Werk, das dem ungemein langsam Arbeitenden immer noch sehr wichtig erscheint, hat eine Gruppenaufnahme eines Jahrmarktphotographen zum Anstoß. Er scheut also vor dem Unkonventionellsten nicht zurück, wenn es gilt, die Figur in Beziehung zum Raum zu ergründen. Und diese Ergründung geschieht, seiner Jugend gemäß, aufs Gründlichste. Der Körper wird jeder Überflüssigkeit entblößt.

Froy wohnt, zufolge eines Stipendiums der Universität Leeds, im schwärzesten Teil des verrußtesten englischen Nordens. Dort malt er oft zwei bis drei Monate an einem Bilde. Der Prozeß dabei ist erwähnenswert. Es beginnt immer mit einer Schwarz-Grau-Weiß-Komposition, darauf er allmählich immer mehr Farben anbringt, wie verschiedenfarbige Zeltbahnen an einem



Martin Froy, Schuhbindender junger Mann. Tate Gallery, London / Jeune homme laçant ses souliers / Young Man doing up his Shoes. By courtesy of the Trustees of the Tate Gallery

Photo: Alfred Carlesbach, London



Der Maler Martin Froy / Le peintre Martin Froy / The painter Martin Froy

Photo: René Groebli, Zürich

Gerüst, so daß zuletzt eine Farbenkraft entsteht, die an frühgotische Kirchenfenster erinnert. Durch diesen Hergang wird die Materie des Bildes folgerichtig immer reicher. Sie ist nie bunt, obgleich der Bereich des Kolorits ungewöhnlich weitläufig ist. Aber die Komposition zu Anfang wechselt in diesem Farbprozeß nie.

Die Geisteswelt, die dabei in den Bildern Froys zu erkennen ist, mag nicht wenig von der Prager Anschauungswelt eines Kafka umfassen. Sie ist jedoch kein Zaubergarten, in den ein Privatweg führt, wo Unberechtigte keinen Zutritt haben. Frys Gewohnheit, den Körper gerüstartig aufzubauen, die Tendenz, die unter seiner Hand entstandenen Auguren mit ihren teller-großen Augenhöhlen einfach mit konventionellen Bildtiteln, wie «Familiengruppe», «Konversationsstück», zu bezeichnen, könnten einen dazu verleiten, ihn einen lebensängstlichen Romantiker zu nennen. Man ginge fehl dabei. Martin Froy schafft durchaus im Einvernehmen mit den Gestaltungsproblemen seiner Zeit.

Es ist nicht zu erkennen: wir leben in einer Epoche, die der des Manierismus entspricht. So unbequem es für manche klingen mag, der Kubismus war, in seiner Wirkung jedenfalls, ebenso erschütternd wie die Renaissance. Aus dem analytischen Kubismus und dem Manierismus eines Giacometti eine Synthese zu bilden,

ist eine Aufgabe, die sich nur ein zähe planendes, vergeistigendes Naturell stellt. Froy mag es sich und uns nicht leicht machen dabei. Sein Werk konnte auch dem Vorsichtigsten gleich von Anfang an nur brillant erscheinen; weder Erfolg noch staatliche Unterstützung haben es vermocht, diesen Glanz zu verdüstern, da er die Spiegelung eines klaren und scharfen Geistes ist. Wenn man bedenkt, was für Keime des Zukünftigen, Vorwärtsblickenden inmitten des angeblichen Verfalls des Renaissance-Manierismus steckten, dann wird man auch dem Heutigen mehr Wertschätzung entgegenbringen können. Die Zukunft wird zeigen, daß Froy in diesem Lichte gesehen seinen Platz inmitten der europäischen Malerei behauptet.

Biographische Notiz

Martin Froy ist 1926 in London geboren, besuchte die Saint-Paul's-Schule. Nachher studierte er Geschichte am Magdalen College, Cambridge. Von 1944 bis 1947 diente er in der Royal Air Force in Indien und Ceylon. In die Heimat zurückgekehrt, besuchte er die Slade School, die Kunstabademie der Londoner Universität, wo er von 1948 bis 1951 weilte, bis er das Gregory Fellowship der Universität von Leeds für Malerei erwarb, wo er seither lebt. Er stellte zuerst 1950 im ICA, dem Londoner Institut für zeitgenössische Kunst, aus und nahm an einer Ausstellung britischer Kunst im Museum of Modern Art, New York, teil.