

Zeitschrift:	Parkett : the Parkett series with contemporary artists = Die Parkett-Reihe mit Gegenwartskünstlern
Herausgeber:	Parkett
Band:	- (1986)
Heft:	7: Collaboration Brice Marden
Artikel:	Brice Mardens Glasmalereientwürfe = Brice Marden's design for stained glass
Autor:	Meyer, Franz / Scutt, Martin
DOI:	https://doi.org/10.5169/seals-679945

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: 17.02.2026

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

weder um eine Western-Landschaft noch um ein bockendes Pferd. Das Gegenstück entstand sieben Jahre später, am Ende einer Entwicklungsphase. Es ist ähnlich aufgebaut, diesmal allerdings vertikal. «Moroccan Painting», Ziegelstein-Rot und dunstig-schwüles Blaugrün, entwickelte schnell ein Craquelée an der Oberfläche, wie die Bilder Alter Meister oder Sung-Vasen.

«Es kann einem nur von Nutzen sein, wenn man zum Dekorieren gezwungen ist», sagte Gauguin weiter. «Aber man hüte sich vor dem ‹Gestalten›. Das einfache bunte Glasfenster, das das Auge mit seiner Aufteilung von Farbe und Form erfreut, ist immer noch das Beste.» 1977 bekam Marden den Auftrag, die farbigen Glasfenster für das Basler Münster zu entwerfen. Seitdem stand seine gesamte Arbeit unter dem Eindruck dieser Entdeckung: greifbare Architektur und reales Licht. Mardens Farben wurden leuchtender (oder tiefer), er verwendet häufiger Primärfarben. Die Beschäftigung mit Architektur — noch verstärkt durch seinen Griechenland-Aufenthalt — scheint Mardens Werk aus dem romantischen Limbus der Ambiguität geführt zu haben. Seine Kompositionen wurden zügiger, und in den fünf Bildern zur Verkündigung (1977-78) sowie in «Thira» (1979-80) und in «Green (Earth)» (1983-84) bewegen sich die Farben in fugenartigen Läufen, vorwärts und zurück, innerhalb ihrer Grenzen. Ihr Dekoratives ist beseelt, eine Qualität, die Marden durch etwas erreicht, das man eigentlich nur als wirklich wesentliche Darstellung bezeichnen kann. Das ist Mardens Entdeckung, man könnte fast sagen, seine Erfindung. Seine Farbtäfeln lassen räumliche Tiefe spüren. Diese Tiefe, die ja keinerlei lineare Perspektive aufweist, wird durch farbliche Eindringlichkeit erzielt. Marden wägt die Farben gegeneinander ab und lenkt sie in eine Form, um so den Eindruck entstehen zu lassen, die Farbe besitze Volumen. Mardens Bilder sind schwingende Hintergründe, die bereit sind, ihre Gegenstände aufzunehmen. Darin liegt ihr Verführerisches. Sie sind Szenerie, Environment — aber dies so melancholisch und vergeistigt, dass sie ihre Gegenstände ins Bedeutungslose entlassen und uns zurücklocken an ihre anhaltende Schwelle.

(Übersetzung: Elisabeth Brockmann)

FRANZ MEYER

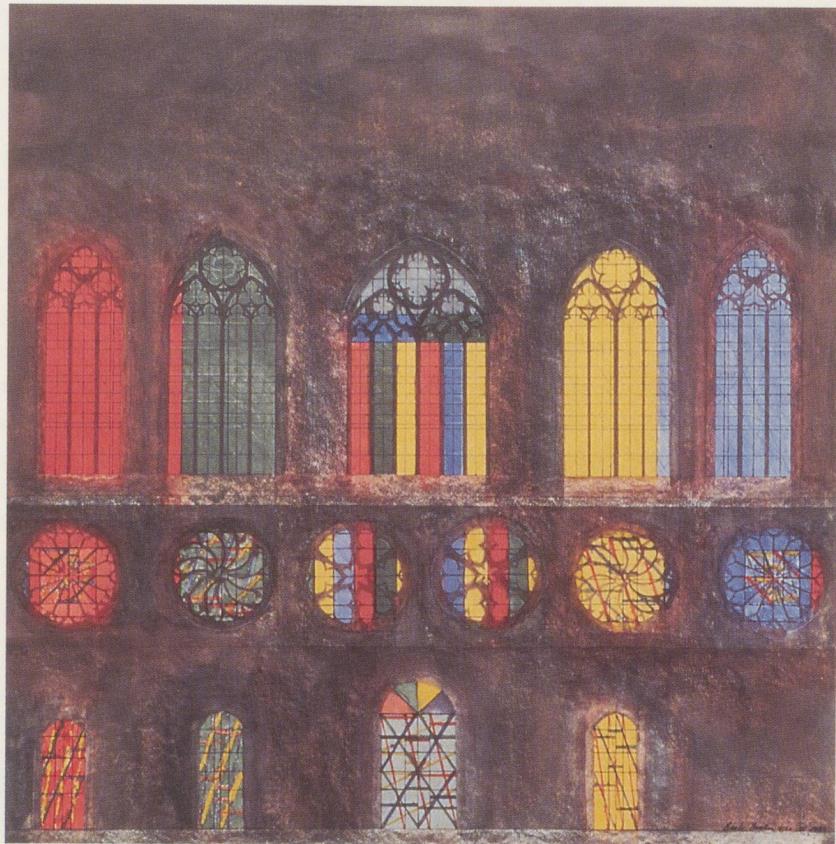
Brice Mardens Glassmalerie- Entwürfe

Um 1950 wurde im gotischen Chorhaupt des Basler Münsters die historistische Verglasung der fünf breiten, in Lanzetten aufgeteilten Hochfenster entfernt. Seither verzerrt der ungleiche Lichteinfall die bauliche Proportion der Kirche. Auch fehlt nun die wichtige Korrespondenz zwischen plastischer Gliederung und diaphaner Wand.

1952 hatte die Kirchgemeinde die Mitfinanzierung einer Neuverglasung nach dem Entwurf des Basler Malers Charles Hindenlang abgelehnt. Darum der neue Plan einer Finanzierung aus privaten Mitteln. 1977 wurde die «Stiftung für Glasscheiben des Basler Münsters» gegründet und eine Expertenkommission bestellt, um Künstler zu finden, die sich einer solch ungewöhnlichen Aufgabe stellen könnten. Ungewöhnlich, weil an einem so prominenten Ort nur Lösungen in Frage kommen, die als Antwort verstanden werden können auf den eigenen Symbolcharakter der mittelalterlichen Architektur. Und der heutige Dialog mit dem gotischen Baumeister ist nur einem Künstler ersten Ranges zuzutrauen, ob er nun ein ausgewiesener Glasspezialist sei oder nicht. Viele der Angefragten mussten verzichten (darunter Joseph Beuys, Jasper Johns, Robert Ryman), einige nach intensiver Beschäftigung mit dem Problem. Schliesslich zeigte es sich, dass nur Brice Mardens Entwürfe den Ansprüchen genügen.

Der Aufgabenstellung gemäss sind es Entwürfe für vier Rundbogenfenster in der das Chorhaupt

FRANZ MEYER war von 1955-1960 Direktor der Kunsthalle Bern und von 1961-1980 des Kunstmuseums Basel. Er lebt heute in Basel.



BRICE MARDEN, WINDOW STUDY II / FENSTER STUDIE II (BASLER MÜNSTER), 1983,
INK AND WATERCOLOR / TUSCHE UND WASSERFARBE, 48 x 47½" / 192 x 121 CM.

Brice Marden's Design for Stained Glass

tragenden spätromanischen Chorpartie, für sechs gotische Rosetten auf der Höhe der Emporen und die fünf erwähnten grossen Chorfenster. Marden behandelt diese Fenster, die von keinem Standort aus gleichzeitig eingesehen werden können, als ein Ensemble, dessen Elemente korrespondieren. Beherrschend sind die grossen, hellen Farbflächen im Obergaden, zusammengefügt aus nahe beieinanderliegenden Tönen und belebt durch dünne Strahlen anderer Farbe, die das Feld diagonal durchfahren. Im Doppelfenster der Chormitte hat jede der zwei mal drei Lanzetten eine eigene Grundfarbe, von links her: Rot-Grün-Gelb, danach Rot-Blau-Gelb, die linke Gruppe unter einem blauen, die rechte unter einem grünen Querbalken. Die inneren seitlichen Fenster mit vier Lanzetten und die äusseren mit drei übernehmen jeweils als ganze diese Farben, links innen das Grün, aussen das Rot, rechts innen das Gelb, aussen das Blau, wobei die Farbe des äusseren Fensters mit einem Vertikalrandstreifen auf das Innere übergreift. Diese Farben der Hochfenster finden wir wieder in den darunter liegenden Rosetten und Rundbogenfenstern, wobei aber hier andersfarbige Diagonalen und Horizontalbalken stärker hervortreten. Wie Wolkenstreifen übereinander erscheinen alle vier Farben im zentralen Rundbogenfenster.

Ähnliche Farbarchitekturen kennen wir von den Bildern, vor allem seit «Friesze II» von 1982, dessen Mittelteil dem Basler Mittelfenster entspricht. Nur ist im Glasmalerei-Entwurf das System komplexer; anders auch, wie das Medium es verlangt, das «Gewicht» der Farben. Mardens «Notes» (1979-82/84) geben Aufschluss über die Beziehung der Farben zu den klassischen Elementen und deren innerem Bewegungspotential. Dementsprechend das Nebeneinander von Rot und Grün als Feuer und Erde, von Blau und Gelb als Wasser und Luft. Die Mitte führt das Gegensätzliche zusammen und bereitet die Läuterung vor. Diese Analogie zur alchemistischen Symbolik, die einen Weg zur Verwandlung des Stofflichen in Geistiges zeigt, ordnet sich zwar dem Baugedanken nicht unter. Aber sie antwortet ihm: so entsteht der gewünschte Dialog.

Around 1950 the glasswork in historical style was removed from the five wide clear story windows, divided into lancets, in the Gothic chevet of Basel Cathedral. Since that time the uneven lightning has tended to distort the structural proportions of the church. The essential relationship between the three-dimensional structure and the translucent wall area has also been destroyed.

In 1952 the parishioners rejected a plan to raise some of the money necessary to reglaze these windows on the basis of a design submitted by a Basel artist, Charles Hindenlang. A new plan was therefore prepared involving private sector financing. In 1977 the Basel Cathedral Stained Glass Trust (Stiftung für Glasscheiben des Basler Münsters) was formed, and a committee of experts appointed in order to find artists able to take on such an unusual task. What made it so unusual was the need for a solution that would provide a suitable response to the inherent symbolism of the medieval architecture of such a prominent site. Moreover, a dialog with the Gothic master builder is something beyond the scope of all but the foremost contemporary artists, regardless of whether they are proven specialists in working with glass or not. Many of those who were approached, including Joseph Beuys, Jasper Johns and Robert Ryman, felt unable to accept this challenge, in some cases after devoting considerable attention to the various problems involved. Finally it became apparent that the only designs capable of satisfying the given requirements were those produced by Brice Marden.

The required designs were for four semicircular arch windows in the late Romanesque choir section that supports the chevet, six Gothic rose windows at the level of the galleries, and the five large choir windows already mentioned. Although these windows cannot all be viewed simultaneously from any one point, Marden nevertheless treats them as a

FRANZ MEYER was from 1955 to 1960 the Director of the Kunsthalle Bern, and from 1961 to 1980 Director of the Kunstmuseum Basel. He now lives in Basel.

group, the various elements of which correspond with one another. The dominant features are the large, light areas of color in the clear story windows, each of them made up of closely related tints and enlivened by the inclusion of thin bands of other colors and crossing the area diagonally. A separate and distinct basic color is used in each of the two sets of three lancets in the double window in the center of the chancel. These are, from left to right: red-green-yellow and red-blue-yellow, the left-hand group being located beneath a blue, and the right-hand group beneath a green horizontal bar. The colors reappear one by one in the side windows, red and green to the left, yellow and blue to the right, the color of the outermost window overlapping each time onto the inner window. The colors of the clear story window are repeated in the rose windows and semicircular arch windows below, with greater emphasis being given, however, to diagonals and horizontal strips in other colors. In the central semicircular arch window all four colors assume the appearance of streaks of cloud placed one upon another.

Similar color arrangements exist in Marden's paintings, and in particular since «Friesze II,» 1982. Although the center section of this painting even corresponds exactly to the central window, the whole system involved in the stained glass designs is more complex; different too in keeping with the demands imposed by the medium, is the density of the various colors. Marden's «Notes» (1979-82/84) provide an insight into the relationship between the colors and the classical four elements with their innate potential for movement: to this corresponds the juxtaposition of red and green, signifying fire and earth, and of blue and yellow, signifying water and air. Opposites are reunited in the center, in preparation for purification. Although this demonstration of analogy with alchemical symbolism, which illustrates how material substances are transformed into something spiritual, in its course does not simply submit to the structural concept of the building, it presents a response to this concept, and in so doing it allows the required dialog to take place.

(Translation: Martin Scutt)

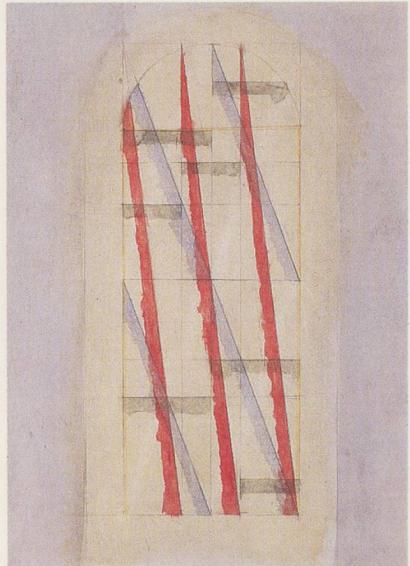
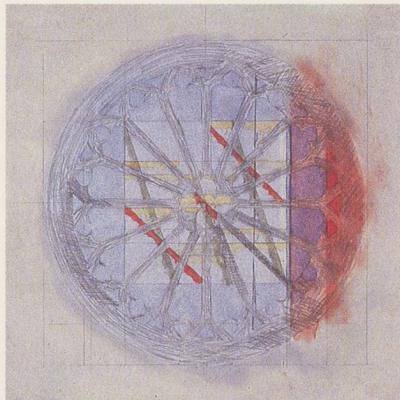
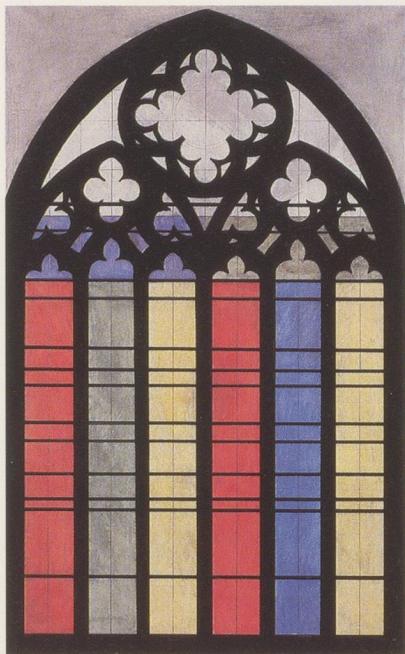
BRICE MARDEN, THREE OF HIS MOST RECENT DESIGNS FOR THE WINDOWS OF BASEL CATHEDRAL, SPRING 1985 /

DREI DER NEUESTEN ENTWÜRFE FÜR DIE FENSTER DES BASLER MÜNSTERS, FRÜHLING 1985.

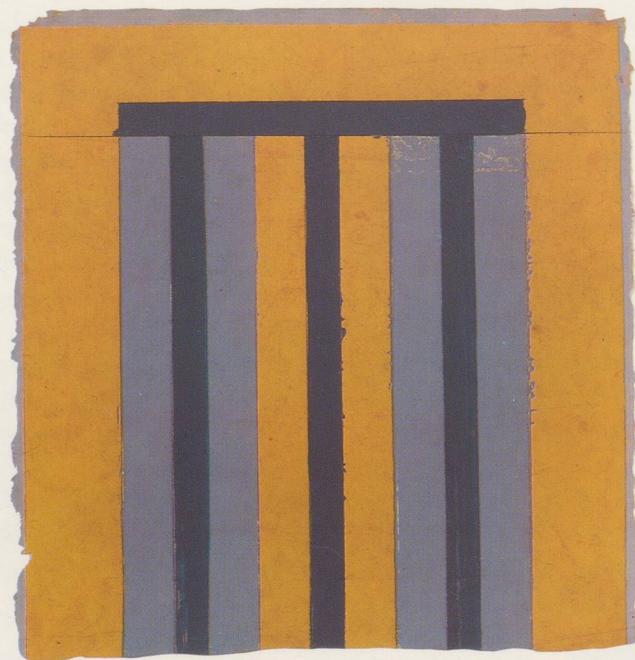
AQUARELL ON PAPER / AQUARELL AUF PAPIER, ca. 35 x 24" / 90 x 60 CM and/und 20 x 20" / 50 x 50 CM.

LEFT / LINKS: DESIGN FOR THE DOUBLE
WINDOW IN THE CENTER OF THE
CHANCEL / ENTWURF FÜR DAS DOPPEL-
FENSTER DER CHORMITTE.
MIDDLE / MITTE: DESIGN FOR THE ROSE
WINDOWS / ENTWURF FÜR ROSETTE.
RIGHT / RECHTS: DESIGN FOR THE SEMI-
CIRCULAR ARCH WINDOWS / ENTWURF
FÜR RUNDBOGENFENSTER.

(Photos: Christian Baur)

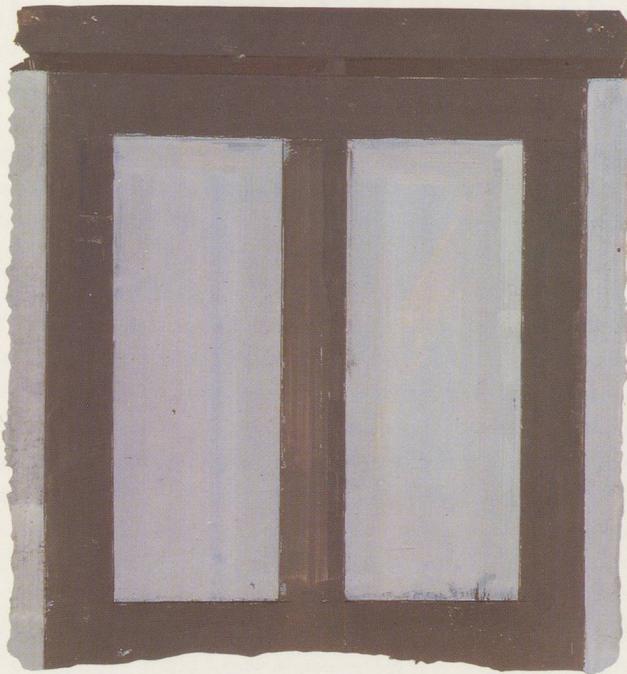


Brice Marden



BRICE MARDEN, HYDRA GROUP VI, 1979,
OIL ON PAPER / ÖL AUF PAPIER, 20½ x 19½" / 52 x 49,3 CM.

Brice Marden



*BRICE MARDEN, HYDRA GROUP III, 1979,
OIL ON PAPER / ÖL AUF PAPIER, 20½ x 19½" / 52 x 49,3 CM.*