

**Zeitschrift:** Hochparterre : Zeitschrift für Architektur und Design  
**Herausgeber:** Hochparterre  
**Band:** 29 (2016)  
**Heft:** 6-7

**Artikel:** Marmor, Stein und Eisen  
**Autor:** Simon, Axel  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-632953>

### **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:** 17.04.2026

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



Im Untergeschoss  
überrascht das Foyer  
mit seiner Grösse.



Der gleiche Farbton und doch so  
fern: Verzinkter Stahl trifft auf  
Marmor aus Carrara. Hier in der  
Garderobe. Foto: Walter Mair

# Marmor, Stein und Eisen

**Die Erweiterung des Kunstmuseums Basel ist gleichermassen traditionelles Haus und provokanter Kunstcontainer. Architekten und Gestalter lassen Widersprüche Funken schlagen.**

Text: Axel Simon, Fotos: Stefano Graziani



Neu und jenseits der Strasse: Der Erweiterungsbau des Kunstmuseums Basel spricht dieselbe Sprache wie das Haupthaus. Foto: Julian Salinas

Sein Gebäude müsse in hundert Jahren noch überzeugen, sagt Emanuel Christ an der Pressebegehung. Ein deutscher Journalist lacht auf, hält das offensichtlich für einen Scherz. Der Architekt sieht ihn gelassen an. «Bei einem Museum denken wir in solchen Zeiträumen.» Er weiss, wovon er redet. Als Sohn des ehemaligen Münsterpfarrers liegt für ihn das Mittelalter gleich um die Ecke. Und es war sein Grossonkel Rudolf Christ, der 1936 gemeinsam mit Paul Bonatz das Kunstmuseum plante, das Emanuel Christ und sein Büropartner Christoph Gantenbein gerade mit einem Neubau erweiterte. 2010 stach ihr Entwurf 23 andere aus, unter den Verfassern viele, deren Namen wohl auch der lachende Journalist kennt. Es war wie beim Wettbewerb ums Landesmuseum in Zürich acht Jahre früher: Die Preise gingen fast ausnahmslos an junge Schweizer Architekten, der Nachwuchs stahl den Stars die Show. Das Büro Christ & Gantenbein gewann beide Wettbewerbe und stellt beide Museen dieses Jahr fertig.

Ihr Basler Entwurf überzeugte vor allem, weil die Erweiterung mit dem historischen Gebäude eine Einheit bildet. Alt und Neu fänden mühelos zusammen, befand die Jury. Der Neubau füllt das unregelmässige Grundstück fast aus. Am wichtigsten Ort aber, der Kreuzung, an der fünf Strassen zusammentreffen, hält er sich zurück. Dort reckt er seine Ecke nicht triumphal in den Blick, sondern stülpt sie zurückhaltend nach innen. So simpel wie ein Scharnier klärt dieser konkave Knick ein schwieriges Stück Stadtraum: Blicke von der Wettsteinbrücke, aus der Rittergasse hinunter, selbst von der fernen Kunsthalle hinüber bekommen an dieser Ecke nun Halt und Ziel. Mit dem Knick lassen die Architekten die Richtung der alten Hauptfront über die Strasse springen. Auch Höhe, Material und Farbbigkeit des Neubaus machen aus ihm einen «zeitgenössischen Bruder» des Altbaus: Auf dessen Schweizer Kalkstein antworten bleiche Ziegel aus Dänemark, die schwarzen Granitlinien interpretieren dunklere Ziegel zu einem unscharfen Sockel, und statt eines Gesimses schmückt ein Mauerwerksstreifen das obere Drittel der Fassade und kündigt mit drei Meter hohen Buchstaben von der laufenden Ausstellung. Schlanke Fenster setzen die grossen geschlossenen Ziegelflächen unter Spannung, wie beim Vorbild gegenüber. Der Neubau spreche zwar dieselbe Sprache wie der Altbau, sagen die Architekten, erzähle jedoch eine neue Geschichte. Das stimmt nicht. Es ist dieselbe Geschichte, die er achtzig Jahre später weiterspinnt, kunstvoll, souverän. Wie machen das die Architekten? Schliesslich handelt es sich nicht um ein abgebrühtes Spätwerk.

#### Architektur soll unpersönlich sein

«Gibt es eine Nachhaltigkeit der Form?», fragt der Architekt zurück. Man würde Emanuel Christ so ziemlich jede Antwort auf seine rhetorischen Fragen abnehmen, so souverän und verbindlich ist sein Auftritt. Charmant, stellt man sich vor, wickelt er jede Bauherrschaft um den Finger. Architektur, sagt er, solle unpersönlich sein, geformt aus dem, was da ist. «Die Halbwertszeit eines Bauwerks ist höher, wenn man es aus dem Kontext heraus entwickelt.» Auch soll das Äussere nicht «absolut» erscheinen, sondern wie ein Zwischenstand, unfertig.

Tatsächlich erinnert das tiefe Backsteinrelief des Neubaus an die Front einer italienischen Kirche, die noch immer auf ihre Marmorfassade wartet. «So dichten wir dem Haus Zeitlichkeit an», sagt Christ. Wie mit der Andeutung einer klassischen Gliederung, bei der der Farbverlauf des Sockels den Baukörper scheinbar aus dem Boden wachsen lässt. Das Schriftband nennt der Architekt Fries. Sein Bauherr, Museumsdirektor Bernhard Men-

des Bürgi, sieht darin die Tradition des klassizistischen Elements weiterleben, wie es Basel vom Museum in der Augustinergasse her kennt, 1849 von Melchior Berri geschaffen und früherer Ausstellungsort der öffentlichen Kunstsammlung. Beim neuen Fries sitzen Leuchtdioden tief und unsichtbar in den Mauerwerksfugen und erhellen die Unterkanten der Ziegel. «Sculptures on the Move», der Name der aktuellen Ausstellung, glimmt als Ornament in der Wand. Es ist Licht, das nicht als Licht wahrgenommen wird, sondern als Farbe der Ziegel. Schön, dass technologische Innovation so dezent sein kann.

Unter der Erde sind die Brüder miteinander verbunden. Zwar haben Christ & Gantenbein durchgesetzt, dass ihr Erweiterungsbau einen Eingang an der Strasse hat, doch Tickets gibt es dort nicht. Die bekommt man nun an neuen Schaltern in den Arkaden des Hauptgebäudes, wie der Altbau nun offiziell heisst. Durch dessen symmetrische Palazzofront und über den langgezogenen Eingangshof gelangt man in die Eingangshalle mit der neobarocken Treppe. Die Architekten haben sie sanft saniert. Christ lobt die hellen, in Grösse und Ausstattung bescheidenen Ausstellungssäle, deren Sanierung bald ausgeschrieben werden soll. Die Kunst, die dicht darin hängt, ist bekanntlich grossartig: Bilder aus den letzten acht Jahrhunderten, von Holbein bis Hodler, von Picasso bis Richter. Das Kunstmuseum Basel gilt nicht nur als die erste öffentliche Sammlung der Welt, sondern es besitzt ausserdem ein einmaliges Kunstpanorama vom Mittelalter bis zur heutigen Zeit. Auch die Basler Mäzenenkultur verbindet die Zeiten: Ein Grossteil der Sammlung besteht aus privaten Schenkungen, und auch die Hälfte der 100 Millionen Franken für den Neubau musste nicht der Kanton zahlen, sondern die Laurenz-Stiftung Maja Oeris. →



Grauer Stein, grauer Kratzputz, abstrakte Leuchten im Treppenhaus.



Ausstellungsraum im 1. Obergeschoss: Eichenboden mit Holzzementfugen, Kratzputz und Marmor im Türdurchgang, Gipswände, darüber die Betonelemente der Decke.



Die Schrift ist aus Licht, erscheint aber wie die Farbe des Mauerwerks. Der Brunnen im Vordergrund heisst «Drei Lebensalter». Foto: Ludovic Balland

→ Als «pompöse Schlichtheit» hatte der bekannte Kritiker Peter Meyer das neoklassische Gebäude des Kunstmuseums nach dem Wettbewerb gebrandmarkt. Er hatte sich einen zeitgemässeren Bau gewünscht, was Anfang der Dreissigerjahre hiess: modernistisch. Mit den Eingriffen in den Altbau von Christ & Gantenbein wäre er wohl zufrieden. In eine der dumpf-geschlossenen Stirnseiten der Eingangshalle schnitten sie ein grosses Portal. Ein Zaubertor, denn schreitet man zwischen den roten Marmorpfeilern hindurch, verwandelt sich die Welt ringsum. Die Materialien bleiben die gleichen – Kratzputz, Marmor, eiserner Handlauf –, doch scheint es, als habe ihnen jemand ihren warm-gelblichen Farbton ausgesaugt. Nicht nur manchem Altbasler Gönner dürfte in diesem Grau frösteln.

#### Ein Raumerlebnis aus Zwängen schaffen

Marmorstufe um Marmorstufe geht Emanuel Christ hinab in seine Welt. Die unterirdische Raumfolge, in die er nun biegt, ist erst locker mit zeitgenössischen Kunstwerken bestückt. Die zweite Halle beeindruckt mit der Dimension des Eingangshofes. Das Neonlicht fällt hier auf Wandzeichnungen von Sol le Witt und Frank Stella, die dieser Grösse standhalten. Sowieso übertreffen alle Ausstellungsräume, auch jene, die auf den drei Geschossen darüber folgen, die alten an Fläche und Höhe. Das war der Wunsch des Museums, wie auch die rechtwinklige Ruhe der Räume; sie sollten der Kunst den Vortritt lassen. Gebündelt in zwei rechtwinkligen Hausteilen nehmen sie die Treppenhalle in die Zange, pressen sie in eine unregelmässige Form. Hier spürt man körperlich: Der Umriss des Gebäudes trotz der Parzelle möglichst viel umbauten Raum ab. Als monumentale Plastik drückt sich der Treppenkörper die Raumschlucht hinauf, abstrahiert durch

Neonlichtstreifen und entrückt durch ein grosses, rundes Oberlicht, zu dem der Architekt nun hinaufblickt. «Hier entlädt sich die Enge des Grundstücks.» Das kann Architektur: aus Zwängen Raumerlebnisse schaffen.

In den Ausstellungsräumen sinkt der Puls wieder. Die graue Kühle der Treppenhalle blitzt hier nur hin und wieder auf: Schreitet man von Raum zu Raum, geht man über Schwellen aus Marmor und durch Rahmen aus Kratzputz. An den Durchgängen und Fensteröffnungen zeigen die Schichten der Wände, wie das Haus gebaut ist: Der tragende Beton ist stets verputzt, die Bilder hängen an acht Zentimeter massivem Gips. Die weissen Wände geben einen ruhigen Hintergrund, der auch alten Meisterbildern gerecht wird. Decke und Boden sorgen für eine kräftige Struktur. Wir gehen durch Räume, nicht durch Würfel oder Boxen. Diese Räume haben vorgefertigte Deckenbalken aus Beton, die all die vielen technischen Dinge aufnehmen können, die im darüberliegenden Hohlboden installiert wurden. Das Eichenparkett ist auffällig mit Holzzement verfugt. Es gibt sogar hölzerne Fussleisten. Christ sagt: «Kunst und Kuratoren müssen sich an der physischen Präsenz des Ausstellungsraums reiben.»

#### Durchkomponiert von der Gittertüre zur Uniform

Gittertüren aus feuerverzinktem Stahl ziehen in den Eingängen der Säle das Unverständnis mancher Besucher auf sich. Sind Kunstwerke denn wilde Tiere? Blech aus dem gleichen Material kleidet Liftvorräume und Foyer aus. Provokation? Sicher, aber auch Anspielung auf die veränderten Orte der Kunstproduktion: War beim Altbau noch das bürgerliche Künstleratelier aktuell, ist es heute das industrielle Loft. Lustvoll und mutig kombinieren die Architekten und auch die Möbelgestalter von Inch Furniture (siehe Interview «Unsere Möbel sind Teil der Architektur») das grobsilberne Metall mit dem feingeäderten Marmor oder mit braunem Leder. Emanuel Christ nennt dieses Aufeinanderprallen verschiedener Welten «Cross-over». Es trage beides in sich, «das zeitgebundene Technische und das ewig gültig Architektonische». Das Technische verbirgt sich unter anderem hinter der blechschimmernden Lobbywand, wo eine Anlieferungshalle ganze Sattelschlepper schlucken kann. Im Geschoss darunter warten üppige Depoträume auf ihren Inhalt und allein der Neubau hat vier Nebentreppehäuser, von der immensen Gebäudetechnik ganz zu schweigen – ein heutiges Museum ist eine Maschine.

Das eigentliche Cross-over zeigt sich aber nicht im Detail, sondern im grossen Ganzen: Schon in ihrem Wettbewerbstext schilderten Christ & Gantenbein ihr Gebäude als Kreuzung aus einem «repräsentativen, stolzen, städtischen Haus» und einem «zeitgenössischen Kunstcontainer», der auch etwas über die Orte aussagt, in denen moderne Kunst entsteht. Das ist ihnen auf grossartige Weise gelungen. Bilden sich darin auch die Biografien der beiden Architekten ab, die sich immer wieder auf ihre konträren Lehrer Hans Kollhoff und Herzog & de Meuron berufen? Eine Kreuzbestäubung von Berliner Klassik und Basler Experimentierfreude? Das sei verkürzt, sagt Christ, aber nicht falsch. Wichtig ist ihm noch eine andere Quelle: In der Zeit, als sie das Kunstmuseum gebaut haben, lehrten beide als ETH-Assistenzprofessoren und erforschten mit ihren Studenten die Typologien anonymer Bauten rund um den Globus. Die Erkenntnisse daraus stecken genauso in ihrem Basler Bau wie ihre gemeinsame «Grand Tour» durch Italien kurz nach dem Studium. An der Architekturbiennale in Venedig stellen sie übrigens das Basler Kunstmuseum aus, umgeben von den mehrere hundert Jahre alten Gemäuern des Arsenalen. Der Name ihres Beitrags: «More than a hundred years».

→



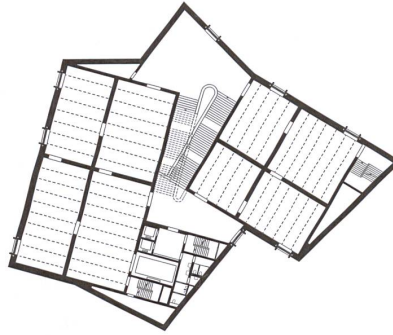
Im obersten Geschoss liegt auch im Treppenhaus das Parkett der Ausstellungsräume.



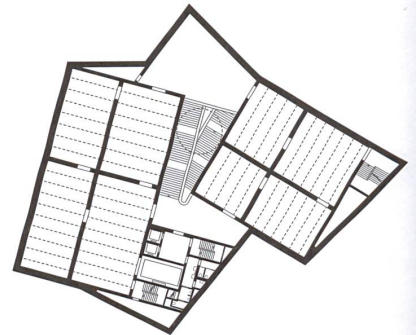
Ihr «Brandmuer-Charakter» verbindet die Fassade des Neubaus mit der direkten Nachbarschaft.



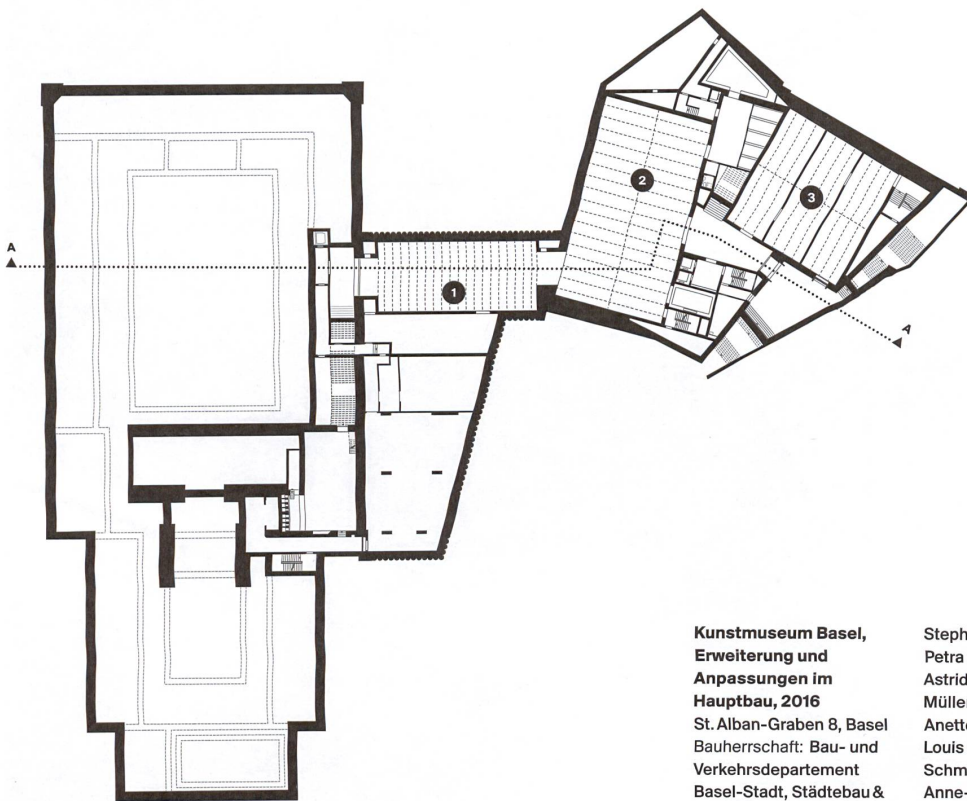
Links das symmetrische Hauptgebäude, rechts die unregelmässige Erweiterung.



1. Obergeschoss



2. Obergeschoss



Erdgeschoss

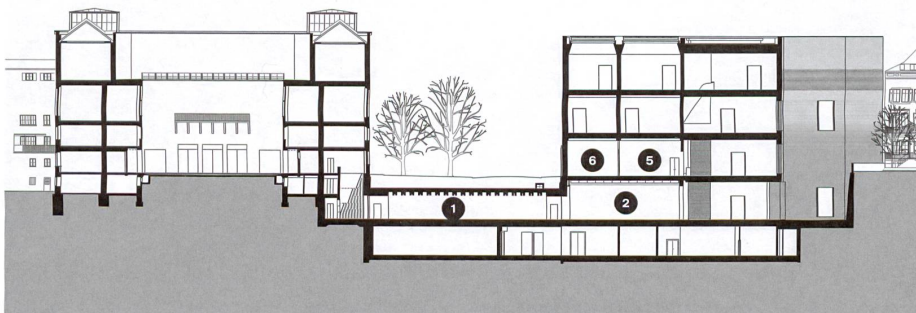
Untergeschoss

**Kunstmuseum Basel, Erweiterung und Anpassungen im Hauptbau, 2016**

St. Alban-Graben 8, Basel  
 Bauherrschaft: Bau- und Verkehrsdepartement Basel-Stadt, Städtebau & Architektur, Hochbauamt  
 Architektur: Christ & Gantenbein, Basel  
 Mitarbeit: Emanuel Christ, Christoph Gantenbein; Julia Tobler, Michael Bertschmann, Cloé Gattigo, Thomas Gläss, Thomas Grahammer, Christoph Hiestand,

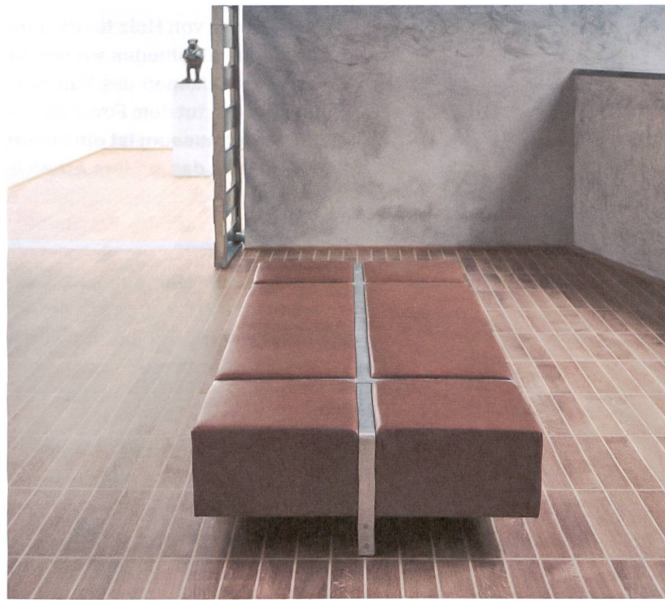
Stephanie Hirschvogel, Petra Jossen, Daan Koch, Astrid Kühn, Marcus Müller, Patrick Reuter, Anette Schick, Louis Schiess, Jennifer Schmachtenberg, Anne-Katharina Schulze, Kai Timmermann, Francisco Moura Veiga, Christina Wendler, Jan Zachmann  
 Auftragsart: eingeladenener Projektwettbewerb, 2009  
 Gesamtkosten (BKP 1-9): Fr. 100 Mio.  
 Nachhaltigkeitsstandard: Minergie-P-ECO

- 1 Verbindungstrakt
- 2 Veranstaltungsfoyer
- 3 Ausstellungsräume
- 4 Eingang
- 5 Shop
- 6 Anlieferung



Die unterirdische Verbindung von Haupthaus und Erweiterung endet in einem Hinterhof.





Der Raster, der sich über das Sofa zieht, orientiert sich an dem Parkett – hier platziert im zweiten Obergeschoss.  
Foto: Ludovic Balland

## «Unsere Möbel sind Teil der Architektur»

Interview: Lilia Glanzmann

Die Designer von Inch Furniture wurden von Christ & Gantenbein beauftragt, massgeschneiderte Möbel für das Kunstmuseum zu entwerfen. Überraschenderweise arbeiten sie nicht mit Teakholz, sondern mit Marmor, Leder und Stahl. Ein Gespräch mit Yves Raschle und Thomas Wüthrich über die Kleinstadt Basel, Minergie-Eco-taugliche Möbel und Architekten als Auftraggeber.

### Wie lautete der Auftrag für das Kunstmuseum?

**Yves Raschle:** Zu Beginn stand die solitäre Aufgabe: «Die Museumsbank». Im Gespräch und im Verlauf der Zusammenarbeit ist daraus eine Möbelfamilie gewachsen. Die Räume waren zu unterschiedlich, um mit einem einzigen Möbel darauf zu reagieren. So sind eine schmale, eine breite und eine quadratische Sitzbank entstanden – mit den drei Modellen lassen sich nun alle verschiedenen Ausstellungsräume bespielen.

### Wie manifestiert sich die Architektur in den Entwürfen?

**Yves Raschle:** Wir bezogen uns auf die Materialisierung und Texturierung der Räume und fokussierten auch auf architektonische Details. Zu Beginn zeigte uns Emanuel Christ das rohe Eingangstor aus verzinktem Stahl. Dieses Ma-

terial zieht sich durch das Gebäude, bis hin zum Oblicht im zweiten Obergeschoss. Solche Themen nehmen wir in unseren Entwürfen auf. Auch die prägende Struktur der Parketts mit den markanten Fugen in den Ausstellungsräumen: 1:1-Tests im Raum haben gezeigt, dass sich eine Bank mit unstrukturierter Sitzfläche schlecht integriert. So entstand für die Bänke ein Raster aus Stahlbügeln, der das Fugenbild des Bodens aufgreift.

**Thomas Wüthrich:** Wir dachten architektonisch. Unsere Entwürfe sollen nicht als Möbel, sondern als Teil der Architektur gelesen werden. Im besten Fall erkennen die Besucher das Gebäude in unseren Entwürfen wieder. Die Bänke stehen nicht auf Beinen, sondern auf schweren Stahlträgern, so vermeiden wir eine wohnliche Assoziation. Das Leder greift die Wärme des Parketts auf, die gepolsterte Bank bietet Sitzkomfort. Erst war das Leder einen Tick zu gelb, was bieder wirkte und zu nah am Braun des Parketts war. Auch formal war es Millimeterarbeit, wir glichen die Masse der Bänke dem Parkett an. Nach den Ledermöbeln entwarfen wir mit Christ & Gantenbein in derselben Typologie die Bänke und Tische aus Marmor für das Foyer.

### Marmor wiegt schwer – Museumsmöbel aber müssen mobil sein. Was sagen die Kuratoren dazu?

**Yves Raschle:** Das war ein Interessenkonflikt. Eine Marmorbank wiegt eine Tonne, muss aber von einer Person allein verschoben werden können. Doch leichte, mobile Museumsmöbel sind genau so problematisch: Fegt eine →

individualität  
ist für uns  
norm



Unsere Produkte sind genauso individuell wie Sie. Schweizer Qualitätshandwerk hat bei uns seit 50 Jahren Tradition. Sie finden bei uns individuelle Schränke, Garderoben, Sideboards und weitere Produkte nach Mass für den Wohnraum.

Besuchen Sie eine unserer Ausstellungen in Ihrer Nähe  
Info-Nummer 0800 800 870  
[www.alpnachnorm.ch](http://www.alpnachnorm.ch)

50  
JAHRE

alpnach  
norm



Die Uniformen hat Lela Scherrer entworfen. Den Druck für Hemd und Kravatte entwickelte sie mit Christoph Hefti. Foto: Andreas Zimmermann

→ Schulklasse durch den Raum, werden sie verschoben und bringen das Layout durcheinander. Also liessen wir eigens einen Hubwagen anfertigen, mit dem sich die Marmorbänke von einer Person verschieben lassen. Es war uns wichtig, dass man den flexibel nutzbaren Räumen die Flexibilität nicht ansieht.

**Haben Einwände der Architekten Ihre Entwürfe verändert?**

**Thomas Wüthrich:** Wir hatten den ersten Prototypen für die Ledermöbel mit einzelnen Kissens konstruiert, die wir jeweils von aussen an die Träger schraubten. Emanuel fragte, warum wir das so kompliziert befestigen, das überzeugte konstruktiv nicht. Das nahmen wir auf und lassen den Lederkörper aus einem Stück fertigen. Dieser Diskurs auf der typologischen Ebene war ein Gewinn.

**Haben Sie im Gegenzug auch architektonische Situationen beeinflusst?**

**Thomas Wüthrich:** Im Shop und Foyer des Neubaus wurden viele Varianten der Möblierung diskutiert, etwa fest in die Architektur integrierte Sitzmöglichkeiten oder die

Verwendung von Holz für die Einbauten. In intensiven Gesprächen entschieden wir uns für Marmor und Stahl, um den Materialkanon des Raums nicht zu erweitern. Diese Konsequenz tut dem Foyer und dem Treppenhaus gut.

**Das Kunstmuseum ist ein Minergie Eco-Bau.**

**Wie hat sich das auf Ihre Arbeit ausgewirkt?**

**Yves Raschle:** Wir mussten jedes Material zur Prüfung einreichen und für alles Zertifikate vorweisen – von der Multiplex-Platte über den Schaumstoff bis hin zum Leder. Es spielte sogar eine Rolle, wo die Kläranlage steht, die für den Gerbe-Prozess des Leders genutzt wird. Wir kennen uns mit diesem Thema zwar aus, drangen aber bisher nicht derart tief in diese Fragen ein. Gut wäre, wenn Produktdesigner bei jedem Entwurf zu dieser Verantwortung gezwungen würden.

**Wie unterscheiden sich Ihre Arbeit für das Kunstmuseum von beispielsweise derjenigen für den Schweizer Pavillon in Shanghai von Bucher Bründler Architekten?**

**Thomas Wüthrich:** Für die Möbel im Schweizer Pavillon an der Expo in Shanghai hatten wir gerade mal drei Monate Entwurfs- und Planungszeit. Die Auseinandersetzung war schnell und zielorientiert, der Entwurf den Umständen entsprechend direkt, da wussten wir nach jeder Besprechung genau, wie es weitergeht. Andreas Bründler ist experimentierfreudig und zeichnet auch mal gerne mit seinem Stift in unsere Skizzen (lacht). Christ & Gantenbein beziehen uns jeweils ein bis zwei Jahre vor Fertigstellung in den Planungsprozess ein. So besteht Raum für einen ausführlichen Dialog, der Prozess geht in die Tiefe, ist dadurch weniger spontan.

**Ein weiterer Akteur ist der Basler Grafiker Ludovic Balland, der die Schrift für den Fries entwarf.**

**Er gestaltet auch Ihre Drucksachen, fotografiert Ihre Möbel. Ist Basel tatsächlich so klein?**

**Thomas Wüthrich:** (lacht) In der Kreativbranche ist Basel ein Dorf. Solche Zusammenarbeiten kommen aber nicht deshalb zustande. Ich schätze den Austausch mit den Disziplinen, bin fasziniert, wenn Ludovic Balland mir zeigt, wie er Bücher und Schriften entwickelt. Für Christ & Gantenbein hatte er übrigens vor sieben Jahren bereits das Wettbewerbsdossier des Kunstmuseums gestaltet.

**Die Modedesignerin Lela Scherrer hat die Uniformen der Angestellten entworfen.**

**Wie fügen sie sich ins Konzept?**

**Yves Raschle:** Ihre Drucke für Hemd, Krawatte und Foulard orientieren sich an den Farben und Materialien des Neubaus. Sie verwendet Leder-Abschnitte der Möbel für Täschen und Gürtel – derselbe Sattler verarbeitet sie.

**Was braucht es, damit ein solches Gesamtwerk gelingt?**

**Thomas Wüthrich:** In erster Linie Architekten, die den anderen Disziplinen Interesse und Respekt entgegenbringen. ●



**MEIERZOSSO**

Küchen ■ Innenausbau ■ Praxisplanung  
 Bruggacherstrasse 12  
 CH-8117 Fällanden  
 Telefon 044 806 40 20  
 kontakt@meierzosso.ch  
 www.meierzosso.ch