

Rosmarie Tissi (RT)

Vera Sacchetti (VS)

Zürich, 12. Januar 2018

VS Sie wurden in der Nähe von Schaffhausen geboren, in eine künstlerische Familie. Können Sie mir davon erzählen? Und wie kamen Sie dazu, an der Kunstgewerbeschule in Zürich zu studieren?

RT Meine Familie ist sehr kreativ. Mein Vater malte in seiner Freizeit, ein Onkel war ebenfalls Maler und ich habe Cousins, die Architekten sind. Meine ältere Schwester war Grafikdesignerin und obwohl ich zuerst nicht denselben Beruf erlernen wollte wie sie, entschied ich mich schliesslich doch dazu, ebenfalls Grafikdesignerin zu werden. Nach einem Jahr an der Kunstgewerbeschule suchte ich eine Lehrstelle und ging nach Winterthur, um in einem ziemlich renommierten Atelier zu arbeiten – aber es war schrecklich.

VS Warum?

RT Ich musste dauernd putzen. Ich glaube, sie hatten nicht genug zu tun. Und der Eigentümer hatte diesen finsternen Blick. Er war ein grosser, massiger Mann und schaute immer nach, was ich gerade machte. Als ich am Zeichnen war, sagte er einmal: «Was soll das sein?» Das war furchtbar, es verunsicherte mich völlig. Ich war sehr unglücklich und ich lernte nichts. Sie brachten mir nichts bei, gaben mir keine Anweisungen. Manchmal nahm ich Graphis oder andere Zeitschriften mit. Dann machten sie sich lustig über mich: «Zeichnest du gerne von anderen ab?» Es war eine schlechte Stimmung, sehr deprimierend. Keine Begeisterung für den Beruf, nichts. Sie planten nur fürs Wochenende, um skizzufahren oder in den Bergen zu wandern. Nach fast zwei Jahren sagte ich mir – hier lerne ich nichts. Dann ging ich alleine von Atelier zu Atelier. Ich kaufte Zeitschriften, um zu sehen, wer gute Arbeiten machte und ging zu bekannten Leuten: Müller Brockmann, Carl B. Graf und dann natürlich Sigi Odermatt. Sigi sagte zu mir: «Gut, du kannst in meinem Atelier anfangen, aber die ganze Administration für den Lehrstellenwechsel musst du

selbst erledigen.» Danach konnte ich anfangen. Und erst dann sagte ich meinen Eltern, dass ich die Lehrstelle gewechselt hatte, sonst hätten sie darauf bestanden, dass ich bleibe und mich durchbeisse. So dachte man damals. Als ich mit Sigi arbeiten konnte, machte ich aber nach nur zwei Jahren die zweitbeste Abschlussprüfung.

VS Wie war die Stimmung mit Odermatt im Vergleich zu Ihrem vorherigen Atelier?

RT Sigi war begeistert und professionell. Am Anfang muss es für ihn aber schwierig gewesen sein, jemand anderen im Atelier zu haben. Er was es nicht gewohnt, dass Leute mit ihm zusammenarbeiteten. Am Anfang war er sehr streng zu mir. Aber er hatte damals gute Kundschaft: einen Grosshandel für Haushaltswaren, einen Arzneimittelhersteller und ein Stahlbauunternehmen. Sigi setzte keine festen Termine, es wurde solange gearbeitet, bis es gut war. Das heisst nicht, dass es immer lange dauerte, einige Arbeiten machte ich in einer einzigen Nacht. Wenn ich Zeit hatte, legte ich es weg und schaute es später wieder an. Ich kann aber auch sehr schnell sein. Das ist noch immer so.

VS Das waren die goldenen Jahre des sogenannten «Swiss Style», das Raster oder Helvetica waren überall zu sehen.

RT Ich mochte es nicht! Immer Helvetica! Ich war nie einverstanden, wenn meine Arbeit als «Swiss Style» definiert wurde. Aber ich gebe Ihnen ein Beispiel, wie es war, mit Sigi zu arbeiten: Ich hatte ein Plakat gemacht, das von der Kundschaft schon angenommen worden war, und als ich eines Morgens erwachte, hatte ich plötzlich eine andere Idee. Ein anderer Chef hätte gesagt: «Nein, das hast du schon gemacht und es wurde angenommen. Du hast jetzt keine Zeit mehr.» Sigi sagte aber: «Es ist viel besser, wir rufen ihn an.» Das war einer der Gründe, warum ich geblieben bin.

VS Und mit der Zeit entwickelte sich ein gut funktionierendes Verhältnis. Arbeiteten Sie auch gemeinsam? Und wie war es, als das Anstellungsverhältnis zur Partnerschaft wurde?

RT Nein! Wir machten nie etwas gemeinsam. Ich machte meine Werke und er seine. Es gibt nur ganz wenige Fälle, wo wir nicht sagen können, wo meine Arbeit aufhört und seine beginnt. Als ich noch eine Angestellte war, wollte die Kundschaft mit dem «Chef» telefonieren, auch wenn ich Ihnen sagte, dass er nicht da war. Nach dem Gespräch musste mir Sigi dann sagen, was geändert werden sollte. Es war eine schwierige Zeit für eine Frau als Grafikdesignerin. Ich machte oft Arbeiten, die dann unter seinem Namen veröffentlicht wurden. Er konnte nichts dafür, das passierte damals andauernd. Einmal verschickten wir eine Neujahrskarte, die ich gemacht hatte. Aber es standen unsere beiden Namen darauf. Dann rief ein Fotograf an und sagte: «Danke für die Karte. Das ist ein typischer Odermatt.» Und ich sagte: «Nein, sie ist von mir.» Er antwortete: «Es ist trotzdem ein typischer Odermatt».

VS Hat die Tatsache, dass Sie eine der wenigen Frauen in einer von Männern dominierten Szene waren, ihre berufliche Persönlichkeit geprägt? Mussten Sie sich auf eine bestimmte Art und Weise benehmen, oder hatten sie das Glück, sich nicht anpassen zu müssen?

RT Ich änderte mein Benehmen natürlich nicht. Ich ging meinen Weg und versuchte, gut zu arbeiten.

VS Hatten Sie zu Beginn Ihrer Karriere Vorbilder, Leute, zu denen Sie hinaufschauten?

RT Ja! Ich bewunderte Franco Grignani, seine schwarz-weißen, dreidimensionalen Arbeiten. Und einige Amerikaner mochte ich auch sehr: Gene Federico, George Tscherny oder Paul Rand. Ich besuchte Rands Haus, ein schönes Haus in einer schönen Landschaft. Er war mehrmals mit seiner Frau bei mir und Sigi in Zürich.

VS Hatte Sigi Odermatt eine Methode, der Sie folgen sollten? Oder liess er Ihnen die Freiheit, zu arbeiten, wie Sie wollten?

RT Er liess mich machen, wie ich wollte. Ich wurde einmal gefragt, was der Unterschied zwi-

schen uns beiden sei. Ich antwortete: «Wenn Sigi eine Idee hatte, setzte er sie um. Natürlich änderte er manchmal das Design, aber an der Idee hielt er fest.» Ich hingegen hatte viele Ideen und bat ihn manchmal um Hilfe, um zu entscheiden, in welche Richtung es weitergehen sollte. Er war sehr bestimmt, was manchmal sehr gut war. Jetzt, da ich alleine bin [Sigi Odermatt starb 2017], habe ich keine Mühe mehr, den richtigen Weg zu finden.

VS Wie teilten Sie die Arbeit auf? Wenn ein Auftrag kam, entschieden Sie, wer ihn übernehmen sollte?

RT Ja, manchmal kam auch die Kundschaft, um den Auftrag zu besprechen. Für solche Treffen hatten wir in der Mitte des Ateliers einen langen Tisch. Nach dem ersten Treffen war meist schon ziemlich klar, wer von uns die Arbeit machen wird. Ich hatte vielleicht mehr Fragen gestellt, oder auch gesagt: «Ich habe keine Idee, willst du es machen?» Manchmal arbeiteten wir zuerst gleichzeitig am selben Auftrag, um dann zu entscheiden, wer weiterfährt. Ein Kampf war es nie. Wir wollten Schulbücher designen und nach dem ersten Treffen mit dem Lehrmittelverlag, dem Herausgeber, war klar, dass ich das Chemiebuch mache.

VS Das Chemiebuchprojekt von 1988/89 ist eine grossartige Leistung.

RT In der Schule hatte ich eine Zeit lang den Wunsch, Chemikerin zu werden und Chemie zu studieren, deshalb ergab auch der Inhalt Sinn für mich. Ich verstand es. Für dieses Buch schaute ich mich um, suchte Bilder und schloss ein gutes Geschäft mit der Bildagentur ab. Mein Design basierte auf einer Kombination von Fotografien und Illustrationen, um zum Beispiel die Gründe von saurem Regen aufzuzeigen, oder den Ursprung des Erdöls.

VS Ein herausfordernder und komplexer Auftrag mit vielen verschiedenen Elementen.

RT Ich hatte ein sehr gutes Verhältnis mit dem Autor und mit dem Herausgeber. Eines der Probleme war der beschränkte Platz. Ein Lehrbuch konnte nur eine gewisse Anzahl Seiten haben.

VS Sie haben auch Schriftarten entworfen. Zum Beispiel Sinaloa und Sonora 1972 oder Mindanao 1975.

RT Ja! Und dann fand ich sie in Australien, bei einem Coiffeur in Brisbane. Oder auf einem T-Shirt in Vanuatu, das damals noch Neue Hebriden hiess. Ich war stolz, dass sie meine Schrift verwendeten. Ich sehe sie noch immer auf der ganzen Welt. Ein ganzer Busbetrieb in Manila verwendet sie.

VS Sie haben diese entfernten Destinationen erwähnt. Ihre Schriften sind nach den Orten der Welt benannt, die Sie besucht haben. Sie sind viel gereist – haben Sie das schon immer getan?

RT Es begann, als ich noch sehr jung war und eine starke Grippe hatte. Ich erinnere mich, dass es im Februar war und ich dachte: «Ich muss sterben, ohne die Welt gesehen zu haben.» [Lacht] Danach begann ich, viel zu reisen. Ich verreise nicht für eine oder zwei Wochen, sondern für längere Zeit. Und ich reise immer alleine. Das gibt mir neue Perspektiven und ich komme mit einer anderen Denkweise zurück.

VS Sie sind aber auch aus beruflichen Gründen gereist.

RT Ja, ich wurde in Jurys aufgenommen oder zu Tagungen eingeladen. Ich wollte damals andere gute, interessante Designschaffende aus anderen Regionen der Welt kennenlernen. Ich verband geschäftliche Reisen mit Freizeit.

VS 1971 zog Ihr Atelier innerhalb von Zürich um. Waren Sie immer glücklich damit, in Zürich zu sein?

RT Es ist einfach so gekommen. Manchmal bereue ich, nie an einen anderen Ort gezogen zu sein oder in ein anderes Land, aber mit dem Reisen habe ich das nachgeholt. Einmal war ich in Mailand und dachte darüber nach, dort zu arbeiten. Ich besuchte ein Atelier, um mir einen Eindruck zu verschaffen. Es gab dort einen sehr langen Tisch, an dem viele Leute sassen und arbeiteten, und niemand hat aufgeschaut, als ich hereinkam. Ich wusste sofort, dass ich dort nicht sein möchte, es war die gleiche angespannte Stimmung wie in Winterthur.

VS Mussten Sie je einmal nach Arbeit suchen? Oder hatten Sie immer Aufträge?

RT Ich glaube, wir hatten nur einmal nicht viel zu tun. Wir machten Broschüren, um sie an mögliche Kundschaft zu verschicken. Aber damals war

es wahrscheinlich grundsätzlich schwierig. Unsere meiste Kundschaft kam aus der Schweiz.

VS Viele Ihrer Arbeiten zeigen eine grosse Liebe und Wertschätzung für die Schrift. Ich denke da zum Beispiel an die Werbemappen für die Druckerei von Anton Schöb, oder «Lichtsatz» und «Offset» von 1982.

RT Ich mag Buchstaben wirklich. Sie sind wie Bilder. Zum Beispiel im Plakat für die Odermatt & Tissi Ausstellung in der Ginza Graphic Gallery in Tokio 1998, in dem lateinische und japanische Schrift für sich selbst stehen.

VS Auch Ihre Arbeit für die Kieler Woche 1990 ist sehr interessant. Sehr grafisch und mit einem interessanten Übergang von der Schwarz-Weiss-Version zur farbigen. Das war damals ein wichtiger Auftrag.

RT Es gab immer einen Wettbewerb zwischen drei eingeladenen Designschaffenden. Der Gewinner wurde nach dem Entwurf für das Plakat ausgewählt. Es gab so viele verschiedene Anwendungen, dass die grafische Identität einfach sein musste und keine Fotografien oder Bilder enthalten durfte. Das ist eine der Schwierigkeiten, wenn man so verschiedene Dinge wie ein Plakat, einen Schal, Briefmarken, Werbungen und so weiter entwerfen muss. Das Design muss einfach sein, aber zu einer bestimmten Stimmung passen.

VS Wann begannen Sie zu unterrichten?

RT Ich unterrichte nicht wirklich, ich gebe Workshops für die Studierenden. Das erste Mal in Yale, glaube ich. Ich ging auch nach Kanada und Spanien. Während einiger Jahre kamen Studierende von der Virginia Tech nach Zürich und ich gab Workshops für sie. Ich mache immer etwas zu Buchstaben, da ich der Meinung bin, dass die Studierenden unbedingt mehr über Typographie lernen sollten. Beim Unterrichten vermittele ich meinen ganzen Enthusiasmus. Ich bin immer als Erste da und gehe als Letzte. Aber ich könnte nicht ein ganzes Jahr lang unterrichten. Für einige Zeit ist es in Ordnung.

VS Ich habe gelesen, dass sie manchmal die Wünsche der Kundschaft respektierten und manchmal ihre eigenen Ideen weiterverfolgten. Zum Beispiel für ihr sehr berühmtes Mettler-Logo.

RT Der Besitzer von Mettler wollte ein Pferd,

da er ein leidenschaftlicher Reiter war. Ich dachte natürlich, dass ein Pferd nicht zu einem Textilunternehmen passen würde. Aber ich machte es! Er wollte ein stilisiertes Pferd, also bekam er eines. Gleichzeitig entwarf ich aber ein anderes Logo und als ich es dem Sohn des Besitzers zeigte, war er begeistert. Er sagte: «Das möchte ich, ich muss meinen Vater überzeugen.» Später wollte er einen Kalender, 1971, und als ich den Auftrag erhielt, dachte ich: «Hoffentlich habe ich im Logo zwölf Streifen gemacht». Anscheinend hatte ich. Ich gab jedem Monat eine andere Farbe. Mein Lieblingsmonat in diesem Kalender ist der Juli. Danach werden die Farben immer kälter, je näher der Winter kommt. Zum Mettler Logo gibt es eine Anekdote. Ich sass im Flughafen von Jakarta und sah einen Mann mit einer Plastiktasche mit dem genau gleichen Logo.

VS Und es war nicht von Mettler?

RT Nein! Die Tasche stammte aus einem Warenhaus in Jakarta. Ich ging zu ihm und fragte ihn, ob ich seine Tasche gegen eine andere eintauschen dürfe. Er war einverstanden und ich habe die Tasche immer noch. Sie hat einen gelben Hintergrund und ein rotes Logo, aber es ist genau dasselbe. Ich nehme an, sie haben es aus einer Zeitschrift kopiert.

VS Ist es für Sie das grösste Kompliment, wenn Sie kopiert werden?

RT Hmm. Ich war ein wenig wütend. Aber wahrscheinlich dachten die Leute vom Warenhaus: «Die ist so weit weg, die kommt sicher nie nach Jakarta.»

VS Die Techniken und Technologien des Grafikdesigns haben sich seit Ihren ersten Arbeiten radikal verändert. Wann begannen Sie, mit dem Computer zu arbeiten?

RT Ich glaube 2002. Ich arbeite gerne mit dem Computer. Aber ich skizziere zuerst oder schneide Papier aus und stelle es zusammen, bevor ich an den Computer gehe, wo ich weiter damit spielen kann. Ich bin froh, dass ich ihn nicht von Anfang an hatte, dass ich von Hand arbeiten musste. Ich sehe in meinen Workshops, was passiert, wenn die Studierenden direkt mit dem Computer beginnen. Ich gebe ihnen einen Auftrag und erkläre, was die Aufgabe ist. Nach einer Weile sehe ich dann nur viel schlechte Typographie. Man braucht zuerst eine Idee, man findet nicht einfach alles im Bildschirm! Wir müssen zuerst

wissen, was wir den Leuten sagen müssen, oder was die Essenz von dem ist, was wir zu sagen versuchen. Deshalb bitte ich sie, zu skizzieren, damit ich ihnen helfen kann. Aber viele von ihnen können nicht zeichnen!

VS Ihre Karriere ist äusserst vielfältig. Sie haben in vielen verschiedenen Bereichen gearbeitet.

RT Fast in jedem möglichen Bereich, muss ich sagen. Plakate, Werbungen, Briefköpfe, Banknoten... Es war mir bis jetzt gar nicht bewusst. Ich war an der 2nd International Design Conference in Acapulco, Mexiko, und sollte dort einen Vortrag halten. Als Titel wählte ich «Como Simplificar y Como Enriquecer» [«Vereinfachen und Anreichern»], da ich Banknoten und Plakate machte – Plakate müssen einfach sein und Banknoten komplex. Nach dem Vortrag wurde ich umringt von vielen Studentinnen und Designerinnen und musste Autogramme geben und Fragen beantworten. Ich war bewegt. Ich hoffe, dass ich sie ermutigt habe.

VS Viele ihrer Arbeiten wurden ausgezeichnet. Nicht nur die Plakate, auch Prospekte oder Bücher.

RT Ich erhielt einige Preise, aber ich erinnere mich nicht daran. Ich schicke meine Arbeiten nicht immer an alle Wettbewerbe, nur ausnahmsweise. Aber ich glaube, heute machen viele Designschaffende ihre Plakate nur für diese Ausstellungen, wo sie Preise gewinnen können. Daran habe ich nie gedacht. Ich machte Plakate für die Kundschaft und wenn sie gut waren, habe ich sie manchmal eingeschickt für einen Wettbewerb oder einen Preis. Ich war nie ehrgeizig, ich wollte nur gute Arbeiten machen, denke ich. Der Rest war mir egal.

VS Hat sich der Status einer Frau als Grafikdesignerin von den Anfängen Ihrer Karriere bis heute geändert?

RT Ja, natürlich. Aber im Ausland werde ich noch immer mehr geschätzt als in der Schweiz. Ich erinnere mich an eine Bemerkung eines Kollegen, der nach einiger Zeit in Frankreich und nach vielen Jahren in den USA zurück kam und sagte, er habe nirgendwo so viel Neid gesehen, wie in der Schweiz.

VS Und jetzt werden Sie mit dem Schweizer Grand Prix Design ausgezeichnet. Was

bedeutet das für Sie?

RT Ich habe mich gefreut, ja.

VS Und was kommt nach dieser Auszeichnung?
Was sind Ihre nächsten Projekte?

RT Ich habe kürzlich ein Buch abgeschlossen, das viele meiner Arbeiten zusammenstellt. Ich habe es auch gemacht, weil ich nicht alle Beispiele meiner Arbeit behalten kann. Und so konnte ich alles zusammenbringen, aus den verschiedensten Bereichen. Ich habe mein Werk zum ersten Mal in einem Buch zusammengefasst. Es gibt Bücher mit Arbeiten von Odermatt & Tissi, aber noch keine nur zu Rosmarie Tissi. Vor zwei Jahren habe ich damit begonnen. Letztes Jahr hatte ich es fast fertig, aber ich brauchte noch einmal ein Jahr, um zu verfeinern und einiges zu ändern. Ich wollte, dass es möglichst zugänglich wird, das ist auch für die Studierenden gut. Und im Moment arbeite ich an einem Plakat für das Pratt Institute. Eine Ausstellung mit Anni Albers, Elaine Lustig Cohen und meinen eigenen Arbeiten. Ich muss auch das Plakat entwerfen und habe noch zehn Tage Zeit – sie wollen einen «echten Tissi».

VS Was meinen sie damit?

RT Ich nehme an, sie wollen, dass ich es in meinem Stil designe. Aber das ist eine ziemliche Herausforderung, Anni Albers und Elaine Lustig Cohen... Ich habe mich entschieden, Typographie zu verwenden. Ich nahm für alle von uns je einen Buchstaben... Wenn es mir gefällt, kommt es später in das Kapitel «Plakate» in meinem Buch.