

**Zeitschrift:** Trans : Publikationsreihe des Fachvereins der Studierenden am Departement Architektur der ETH Zürich  
**Herausgeber:** Departement Architektur der ETH Zürich  
**Band:** - (2023)  
**Heft:** 42

**Artikel:** Ein Gespräch mit Käti Robert-Durrer  
**Autor:** [s.n.]  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-1051752>

### **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:** 01.01.2026

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



# Ein Gespräch mit Käti Robert-Durrer trans team



Die Uhrenkollektionen schlafen in den Schubladen eines schweren Koffers in der Atelle  
Bild: Käti Robert-Durrer



Es ist Mittwoch, 14 Uhr. Wir sind eingeladen bei Käti Robert-Durrer in ihrem Atelier in Zürich. Tritt man ein, sieht man grosse anthrazitgraue Korpusse, Stapel von Blättern, Kartonschachteln und ein volles Bücherregal. Sie ist gerade dabei, ihr Werk und das ihres Mannes Jean Robert für das Archiv der Swiss Graphic Design Foundation im Landesmuseum Zürich zusammenzutragen.

KRD Mit Fogal, der Spezialfirma für Strumpfwaren, sind wir damals in die höhere berufliche Sphäre reingerutscht. Durch Konzeption und Gestaltung der Inseratenkampagnen und Verpackungsserien für Fogal sind wir erstmals unter die «Leute» gekommen. Dank diesem Auftrag folgten dann weitere wichtige Kundenanfragen. Strümpfe waren zu der Zeit, als die Frauen noch vorwiegend Röcke trugen, eine wichtige modische Komponente, insbesondere der dekorative Strumpf, und Fogal hatte die «Collants Fantaisie» lanciert, für die wir die Verpackungshüllen entworfen haben.

TT Du warst an der Kunstgewerbeschule in Luzern und bist mit der Intention dorthin, dass du Grafikdesignerin wirst?

KRD Nein, damals noch nicht – ich konnte einfach immer gut zeichnen. Während andere Kinder gespielt haben, habe ich gezeichnet. Meine Mutter hat mich dabei immer ermutigt und unterstützt. Auch in der Schule und später im Internat in Freiburg hab' ich viel gezeichnet. Nach der Schule wusste ich nicht, was ich machen soll, bis ich auf einem Spaziergang durch ein Städtchen in Deutschland illustrierte Märchen im Schaufenster gesehen habe. Da war mir sofort klar, das möchte ich auch machen. Ich habe mich daraufhin für den Vorkurs an der Kunstgewerbeschule in Luzern angemeldet. Dieses Jahr gefiel mir so gut, dass ich unbedingt verlängern wollte. Ich dachte, ich beginne mit Grafikdesign, dann kann ich sicher noch vier Jahre an der Schule bleiben, und habe die Prüfung für die Zulassung gemacht. So bin ich dann mit einem Mädchen und fünf Jungs zusammen reingekommen. Das war der Anfang.

TT Und dann nach vier Jahren kam der Wechsel in die Berufswelt: Wie hast du Jean kennengelernt? Und wann habt ihr angefangen zusammen zu arbeiten?

KRD Unsere Zusammenarbeit hat erst später in Zürich begonnen. Kennengelernt habe ich Jean in Milano. Eigentlich kannte ich ihn schon vorher ein bisschen aus Luzern. Er kam manchmal an die Kunstgewerbeschule, zu den Zeichenkurse

am Abend, und fiel mir schon dort auf. Er sagte damals, dass die schönsten Mädchen an der Kunstgewerbeschule seien und er deshalb immer dort die Kurse besuche. Jean war gelernter Graveur. Er hat zum Beispiel Uhren und Pokale graviert. Sein Bruder Francois war gelernter Grafiker und über ihn ist er dann zu diesem Beruf gekommen. Francois arbeitete bei Pirelli in Milano. Zur damaligen Zeit waren Schweizer Grafiker:innen sehr gesucht und als dann eine Stelle bei Pirelli frei wurde, sagte Francois zu Jean: «Komm doch du als Designer zu Pirelli», denn Jean hatte immer schon sehr gerne gezeichnet und auch gemalt. Er hat also sein Portfolio zusammengestellt, ist nach Milano sich vorstellen gegangen und wurde sofort eingestellt. So hat er als Grafiker begonnen. Ich ging währenddessen nach London zu Pentagram Design. Nach einem halben Jahr kam Jean auch nach London, um in einem anderen Designstudio zu arbeiten und später dann auch bei Pentagram Design. Nach dreieinhalb Jahren London wollte ich ein bisschen Abstand nehmen von allem. Ihr müsst euch vorstellen: Wir waren dort hauptsächlich mit visuell geschulten Leuten zusammen, Produktgestalter, Fotografen und Grafikern. Jeden Tag am Arbeiten, am Wochenende, an Konzerten oder beim Spazieren gehen.

Ich wollte an einen Ort, wo ich niemanden kenne – wo ich nicht mal die Sprache kenne, aber wo mich die Kultur interessiert. So ging ich nach Florenz an die Universität und habe im Centro di Servizi Culturali per Stranieri Italienisch gelernt. Nebenbei habe ich für mich gezeichnet, Ausstellungen und Vorträge besucht. Schon bald merkte ich, dass mir mein Umfeld von vorher fehlte. Nach einem halben Jahr ging ich zurück nach Zürich und gleichzeitig kam Jean aus London zurück.

TT Und dann war es klar, dass ihr hier in Zürich bleibt?

KRD Dann standen wir vor der Frage, ob wir hier bleiben oder zu Jeans Bruder nach Chicago ziehen. Denn Francois hatte dort mittlerweile ein Designstudio gegründet. 1976, bevor wir in die USA reisten, um zu sehen, ob es uns dort



auch gefallen könnte, hatten jedoch Hannes B. und Jean Pierre Dovat – unsere ersten Kunden – bei uns angeklopft. Das war noch vor Fogal. Es war grossartig, mit ihnen zu arbeiten. Wir gestalteten Schriftzüge, Einladungskarten und vieles mehr. Als Francois uns dann fragte, ob wir uns nicht ihm anschliessen wollten, haben wir gemerkt, dass wir hier spannende Aufträge hatten, mit denen wir gerne weitermachen wollten. Es war eine spezielle Zeit, auch weil die meisten unserer Kunden auch Freunde wurden.

Dazu gehörte auch «entwürfe» – das sind diese Literaturzeitschriften, die ihr hier seht. Damals kamen Konrad Nordmann und Peter Stamm zu uns, um uns zu fragen, ob wir die schon existierende Zeitschrift neu gestalten wollen. Wir haben für sie ein Konzept erarbeitet in reduziertem Format. Aus dem Heft wurde ein Buch und die Herausgeber konnten das Buch dann selbst zusammenstellen, mit einem Manual, welches wir für sie entworfen hatten. Nur die Farben für die vier Ausgaben jedes Jahr, die haben wir entschieden.

- TT Also ihr habt den Prozess der Gestaltung des einzelnen Heftes abgegeben, indem ihr ein Manual für sie gemacht habt?
- KRD Genau, wir haben ihnen eigentlich nur die Werkzeuge gegeben. Darunter verstehe ich, dass wir eine Zusammenstellung ausgewählter Schriften mit einem flexiblen Text- und Schriftaster je nach Fachgebiet oder Thematik erarbeitet haben. Wir haben etwa zwei bis drei Nummern gestaltet und dann den ganzen Prozess zusammengefasst, damit die Herausgeber das mithilfe unseres Manuals selbst übernehmen können. Das war natürlich auch eine Geldfrage – solche Verlage haben oftmals Budgetprobleme.
- TT 1983 habt ihr begonnen, die Swatch-Kollektionen zu gestalten. Wenn man eure Designs der Swatch-Uhren von 1983 bis 1989 anschaut, sieht man eine riesige Vielfalt. Wie habt ihr die Themen, der verschiedenen Kollektionen entwickelt?
- KRD Als wir an den Designs für die Swatch arbeiteten, bekamen wir jedes Jahr Tableaus für die Trends der kommenden Frühling-Sommer- oder Herbst-Winter-Saison. Wir erhielten sie von einer Schweizer Stylistin aus New York. Sie besuchte weltweit unterschiedliche Messen, um solche Trends ausfindig zu machen. Diese hat sie auf einem Karton zusammengetragen, mit Papiermustern, Stoffmustern und Abbildungen, und wir erwarben Bücher und weitere Informationsmaterialien zu den jeweiligen Themen. Google gab's ja damals noch nicht.

TT Wie seid ihr zu dem Job für die Marke Swatch gekommen?

KRD Die ersten Swatch-Uhren sahen sehr traditionell aus. Der Vertreter in den USA fand, das Design funktionierte nicht – es brauche mehr Farbe. Ernst Thomke der Generaldirektor, der das Projekt Swatch entwickelt hat, hat also Grafikdesigner:innen gesucht und über einen unserer Kunden eine Empfehlung bekommen. Und so hat das begonnen. Von da an waren wir bis 1989 für das Design der Swatch-Kollektionen verantwortlich. Das Produktdesign der Swatch stammte von der Firma, von Elmar Mock und Jacques Müller, welche die innovative Idee einer Uhr aus Kunststoff aus nur 55 Teilen hatten. Das Grundgerüst blieb immer das gleiche, aber je nach «Zutaten», die wir hinzufügten, veränderte sich der «Look» zum Teil komplett.

TT Die Swatch hat die Schweizer Uhrenindustrie revolutioniert, da sie für alle erschwinglich war, die Vorstellung von der Uhr als reines Prestigeobjekt war passé. Das Design hat sich komplett von dem bis dahin herrschenden klassischen Uhren-Design gelöst. Wie ist euch das gelungen?

KRD Wir haben viele Designs entwickelt. Die Absicht war, dass der Kunde jedes Jahr mehrere Uhren für verschiedene Anlässe kauft. Geht man zurück in der Zeit, sieht man, dass wir anfangs nur Farbe und Zifferblatt gestalten durften, da das Gewicht der Uhr massgebend war für die Genauigkeit der Mechanik dahinter. Mit der Zeit durften wir auch Zeigerformen und weiteres gestalten. Es wurde immer aufwendiger. Die Vorlagen für die Zifferblätter haben wir zum Beispiel oft aus Büchern ausgeschnitten. Für jede Kollektion haben wir 100 bis 200 Modelle präsentiert, aus welchen dann eine Auswahl für die Produktion getroffen wurde. Die verschiedenen Themen – «Sport», «Fashion» oder «Classic» und so weiter – die man auch heute noch kennt, hat Jean in das Grundkonzept der Verkaufs- und Gestaltungsstrategie eingebracht. Ich glaube, dass diese Unterteilung auch zum Erfolg der Swatch beitrug, dass ein breites Konsumentensegment angesprochen wurde.

Käti steht auf und geht mit uns zu einem ihrer grossen Korpusse. Sie öffnet die oberste Schublade, darin liegt eine fein säuberlich sortierte Uhrensammlung. Eine Schublade nach der anderen wird aufgezo-

gen und immer mehr Uhren kommen zum Vorschein, Uhren in allen Farben und Materialien: zum Beispiel Editionen mit kleinen Fellen auf dem Gehäuse oder in Spitze eingepackt oder mit Zifferblättern, die aussehen wie Scherenschnitte.

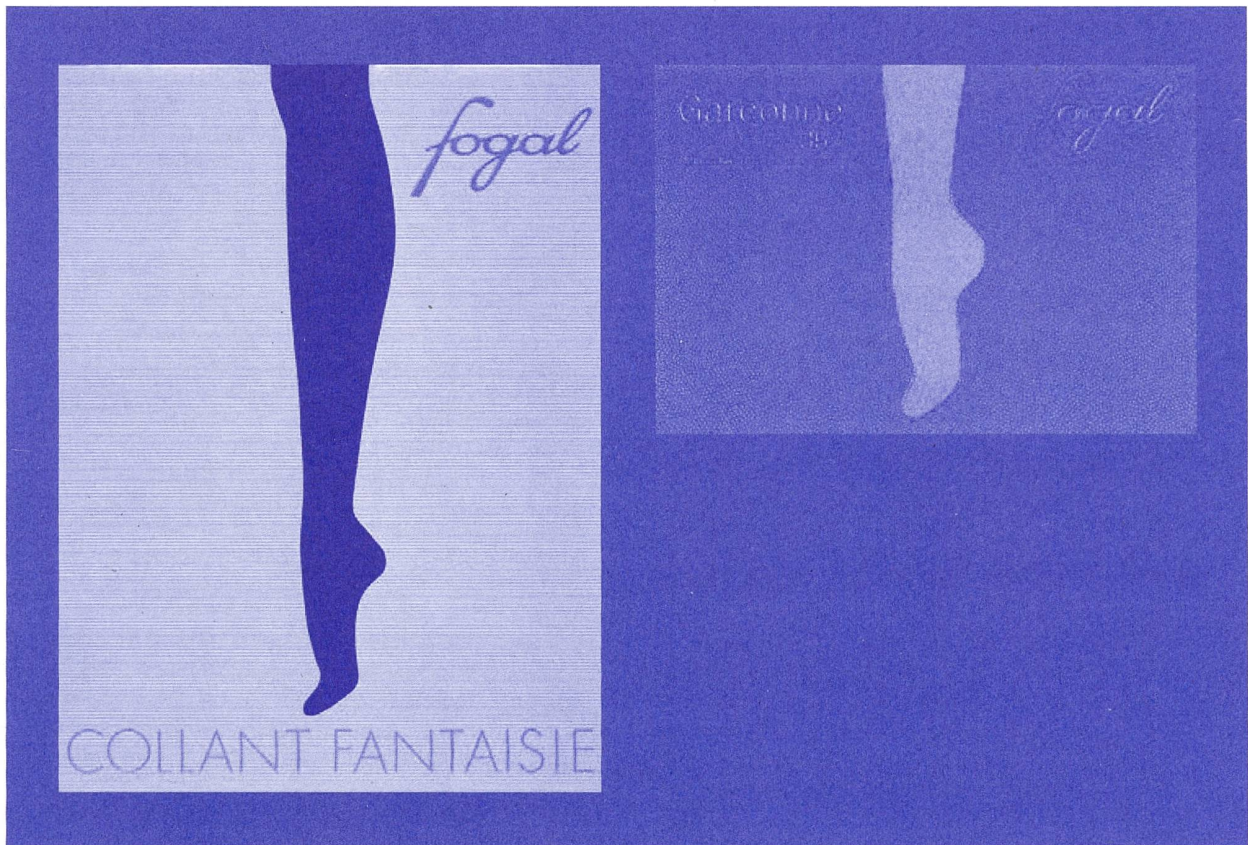
**YOU HAVE REAC**

**HED THE MIDDLE**

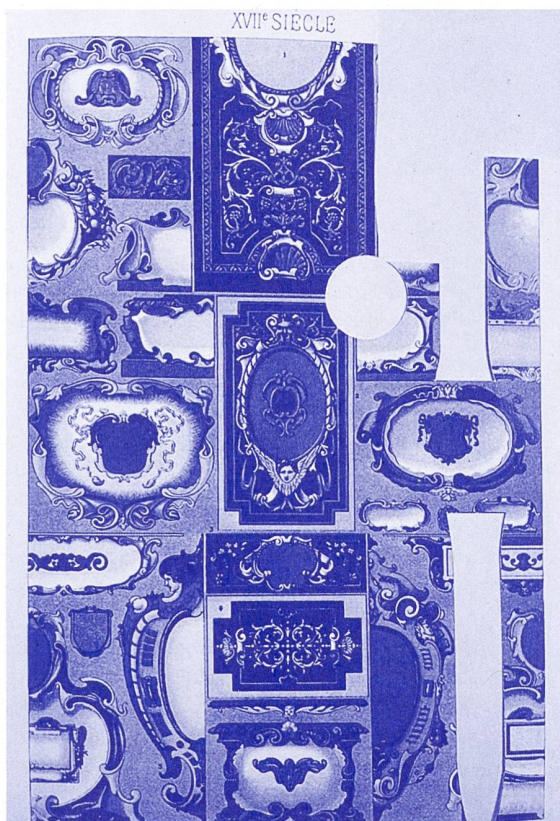
Behzad Dehno, born 1993, is a transnational artist with a conceptual practice, which circulates around the contextualisation of narratives. His works take shape as situation-specific objects and installations that are involving the viewer in its narrative.



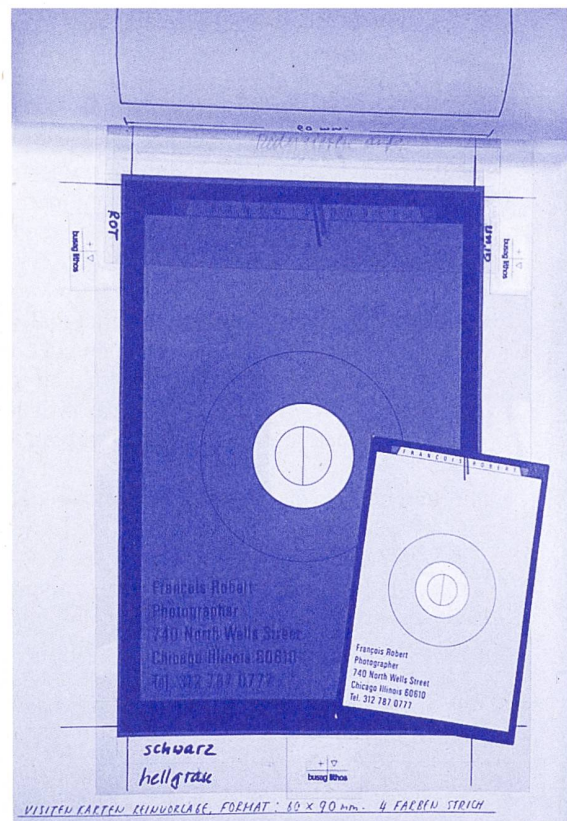
A



B



C



- A Die Verpackung der «Collants Fantaisie», gestaltet vom Studio Robert & Durrer. Bild: Käti-Robert-Durrer
- B Ein Zifferblatt für die nächste Kollektion? Die unzähligen Löcher in den Büchern zeugen von der Vielfalt an Ideen. Bild: Käti Robert-Durrer

- C Bevor die Entwürfe in die Druckerei gehen, werden die Reinzeichnungen angefertigt. Ein Fehler bedeutet, dass man den Prozess noch einmal von vorne beginnen muss. Bild: Käti Robert-Durrer



- KRD An dem Punkt, wo wir statt Plastik- wieder Leder-  
uhren entworfen, das heisst, das Gehäuse  
mit einer Metall-Coiffe und einem Lederarmband  
versehen haben, hat sich für uns der Kreis  
geschlossen. Zudem wurde mit der Zeit der  
kreative Arbeitsanteil eher kleiner und die  
Produktionsüberwachung beanspruchte mehr  
und mehr Zeit. Je komplizierter unsere Designs  
wurden, desto mehr Kontrolle brauchte die  
Produktion. Wir mussten dann ganz genau die  
Prototypen anschauen, bevor sie millionen-  
fach produziert wurden. Irgendwann hatten wir  
kaum noch Kapazitäten für andere Anfragen,  
welche uns auch interessiert hätten.
- TT Das Handwerk der Grafiker:innen hat sich zur  
gleichen Zeit vermutlich stark gewandelt,  
besonders durch die Digitalisierung. Wie verlief  
euer Entwurfsprozess damals und was hat  
sich geändert, als ihr mit den Computer begon-  
nen habt zu arbeiten?
- KRD Wir haben ein ganz anderes Handwerk gelernt,  
als was man heute als visuelle Gestalter:in  
lernt. Was mir besonders gefallen hat, war,  
dass wir unsere Ideen skizziert haben und  
viel von Hand zeichnen. Ich skizzierte ganze  
Kataloge. Als in den 80er Jahren die Computer  
stärker in die Arbeit integriert wurden, war  
die Haltung des Berufsverbands klar: Wer nicht  
mitmacht, wird keine Zukunft haben. Von  
einem Kollegen haben wir unseren ersten Com-  
puter bekommen. Wir mussten einen Drucker  
dazu kaufen und haben so begonnen rumzutüf-  
teln. Das war eine schwierige Zeit für uns,  
da wir ein neues Handwerk lernen mussten.  
Natürlich gab es immer noch Illustrationen,  
für die es keinen Computer brauchte – man hat  
ausgeschnitten und zusammengeklebt. Zum  
Beispiel haben wir in unseren Büchern nach  
Motiven gesucht, die als Referenzmaterial  
dienen können. Wenn ich jetzt manchmal unse-  
re Bücher aufschlage, hat es da plötzlich  
ein rundes Loch drin, weil wir etwas rausge-  
schnitten haben, als Idee für ein Zifferblatt.
- TT Ihr habt damals also viel mit Referenzen gear-  
beitet?
- KRD Ja, genau, wir haben Mäppchen mit ausge-  
schnittenen Fotos aus Büchern und Heften  
abgelegt, um sie eventuell später benutzen  
zu können. Wir haben unser eigenes Archiv  
von schönen Sachen, gesammelt in Boxen  
und Ordern.
- TT Der Faktor Zeit spielte wohl eine grosse Rolle  
bei der Digitalisierung. Wenn man nicht  
mitmachte, waren es andere viel schneller.
- KRD Die Arbeit war früher viel aufwendiger, denn  
jeder Fehler konnte dazu führen, dass man  
neu beginnen musste. Das ist heute schon sehr  
anders mit dem Computer, mit dem man sehr  
präzise und schneller arbeiten kann. Es kann ja  
nichts verrutschen. Auch das Ausdrucken, das  
Skalieren der Grössen und wieder Ausdrucken  
hat seinen Vorteil. Zuvor war es auch dauernd  
ein Hin und Her. Der Lithograf und der Drucker  
kamen ins Atelier. Heute muss man eigentlich  
niemanden mehr sehen. Alles wird per Telefon,  
E-Mail und über andere Datenträger geregelt.  
So hat beispielsweise die Floppy Disk das ein-  
fache Übermitteln von Textdateien ermöglicht.
- TT Wenn man sich hier so umschaute und dir zuhört,  
merkt man, dass du noch am Arbeiten bist,  
oder? In den letzten Jahren sind einige Projekte  
entstanden, und auch jetzt bist du im Atelier  
am Arbeiten.
- KRD Bis zu Jeans Tod gestalteten wir gemeinsam  
Bücher – auch noch im Pensionsalter. Momen-  
tan sortiere ich noch das Archiv und dann  
Ende Januar, wenn das geschafft ist, werfe ich  
wohl einiges weg. Und dann mach' ich viel-  
leicht wieder etwas für mich – ein Buch oder  
Heft, zu welchem ich bis jetzt noch nicht richtig  
den Einstieg gefunden habe.
- TT Ein Buch?
- KRD Es soll der dritte Band werden von einer Reihe,  
welche wir 2011 begonnen haben. 2011 hatten  
wir eine Ausstellung in Winterthur und haben ein  
Buch über anonyme Gestalter gemacht. 1983  
fuhren wir nach Viareggio und spazierten dort  
am Meer entlang. Es war noch Vorsaison, in  
der sie ihre Strandbäder und -häuschen wieder  
auf Vordermann brachten. Wir waren fasziniert  
von den Namen und Beschriftungsarten, die sie  
verwendeten, um ihre Badeanlagen zu kenn-  
zeichnen. Jean hat das bei den Typografischen  
Monatsblättern, St. Gallen publiziert mit einem  
Einführungstext von Walter Keller. Diese Kenn-  
zeichnungen, welche durch einfache Hand-  
werker entstanden sind, haben einen extremen  
Charme und sind handwerklich wunderbar  
gemacht. Wir fuhren dann 30 Jahre später noch-  
mals hin, nur ein paar von den alten Schildern  
hatten überlebt. Für Winterthur haben wir  
gleichzeitig noch einen Band über Cargo Codes  
aus der Schweiz, aus Indien und den USA  
gemacht. Und jetzt arbeite ich an der nächsten  
Ausgabe, die sich mit Kennzeichnungen im  
öffentlichen Raum für Wasser-, Gas- und weitere  
unsichtbare Infrastrukturen in der Schweiz,  
in Russland und im Iran befasst.

Käti Robert-Durrer, geboren 1948, ist visuelle Gestalterin und hat von 1977 bis 2016 mit Jean Robert als Team in einem gemeinsamen Studio in Zürich gearbeitet. Bis 1989 waren sie vor allem für Firmen im Modesektor sowie für das Unternehmen Swatch tätig. Seither sind zahlreiche Publikationen erschienen, die ihre Handschrift tragen.