

DAS VOGUE-GESPRÄCH

WELTEN-WANDERER

Avantgarde-Exzentrikerin Michèle Lamy und Regisseur James Crump über die Kunst, Revolution ohne Revolution zu machen

Es gibt in der Mode viele charismatische Gestalten, aber wenige, die es mit Michèle Lamy und Antonio Lopez aufnehmen können. Beide sind sich im Paris der frühen 1970er Jahre flüchtig begegnet. Um diese aufregende Zeit der kulturellen Umbrüche dreht sich das VOGUE-Gespräch, das Michèle Lamy mit dem amerikanischen Regisseur James Crump führt. Sein Film *Antonio Lopez 1970: Sex Fashion & Disco* kommt in diesem Herbst in die Kinos. Darin rekonstruiert Crump die Karriere des in Puerto Rico geborenen Modeillustrators, der im Zentrum der Modeavantgarde stand und Paris mit seiner New Yorker Entourage auf den Kopf stellte. Michèle Lamy zog in die USA und traf dort später den kalifornischen Modedesigner Rick Owens. Sie realisiert nicht nur Rick Owens' Skulptur- und Möbelprojekte, sondern macht immer wieder durch ausgefallene Projekte Furore. Rapper wie A\$AP Rocky und Snoop Dogg sind stolz, zu ihren Freunden zu zählen. Wie Michèle Lamy im VOGUE-Gespräch verrät, gehen ihre unorthodoxen Interventionen auf die legendären französischen Philosophen und Psychiatrievordenker Félix Guattari und Gilles Deleuze zurück, mit denen sie in Paris Bekanntschaft machte. Ihr jüngster Coup war ein Pop-up Store im Londoner Kaufhaus Selfridges mit einem Boxing im Sou-terrain, wo sie den Besuchern die Kunst der Power Punches beibrachte.

MICHÈLE LAMY: Ich war gerade drei Monate in London und die ganze Zeit in meinem Boxing. Ich bin gar nicht gern abgereist. Aber booom! London ruft mich zurück. Obwohl ich mich dort nicht so zu Hause fühle wie in New York. In London bin ich immer in Habachtstellung, ich weiß nicht, warum. London, das ist Straßenleben – gar nicht barock. Du hast ja vorhin gemeint, du seist minimal und ich barock.

JAMES CRUMP: Nur weil ich Rick Owens trage: Schwarz. Ich trage immer Schwarz. Ich weiß nicht, ob es richtig fürs Shooting ist, jedenfalls tritt heute Minimalismus gegen den Barock an. Ein schöner Kontrast.

MICHÈLE LAMY: Natürlich liebe ich Schwarz genauso wie du. Aber in letzter Zeit bin ich davon abgewichen. Meine Seele ist schwarz, aber meine Kleider sind es weniger.

JAMES CRUMP: Ich kenne dich schon seit den Neunzigern, als du ein Restaurant mit dem Namen „Les Deux Cafés“ in Los Angeles hattest. Du wusstest nicht, wer ich bin, aber ich habe dich gesehen. Es war ein interessanter Ort, es gab immer eine besondere Szene. Und das Essen war gut. Du warst immer da und sehr beeindruckend.

MICHÈLE LAMY: Damals hat es noch nicht zwischen uns geklickt. Das hat eine Weile gedauert. Nun ist das auch schon wieder Jahre her.

JAMES CRUMP: Ronnie Sassoon hat uns vor fünf Jahren miteinander bekanntgemacht. Die Zeit fliegt.

MICHÈLE LAMY: Als du den Film über Land Art gemacht hast, war es dir wichtig, dass diese Künstler nicht an Geld interessiert waren, ganz im Gegensatz zu ihren erfolgreichen Kollegen heute. War das auch eine Motivation, den Film über Antonio Lopez zu drehen?

JAMES CRUMP: Nicht wirklich. Ich bin einfach von der Epoche fasziniert. Alle drei Filme, die ich bisher gemacht habe, konzentrieren sich auf die Jahre 1968 bis 1973. Lower Manhattan interessiert mich sehr. Vor allem geht es jedoch um den Geist dieser Zeit und um ihre Kämpfe, wie du weißt: um Bürgerrechte, Feminismus, Homosexuellenrechte, die Vietnambewegung. In den frühen Siebzigern gab es diesen utopischen Moment, als es so aussah, als gäbe es eine Zukunft. Es war ein schmales Zeitfenster.

MICHÈLE LAMY: Ich finde es komisch, dass du den Film gemacht hast. Über eine Zeit, die du nicht selbst erlebt hast. Ich komme aus dieser Ära, aber ich habe nur eine sehr vage Erinnerung an das Paris, als Antonio Lopez dort war. Ich war dabei, ohne zu seiner Gruppe zu gehören. Doch das geht mir oft so. Ich bin in Antonios Kreis flottiert, aber gleichzeitig auch in anderen Kreisen. Du hast ja lange für den Film gesammelt.

JAMES CRUMP: Ich habe die Ära schon erlebt, als Kind. Als ich erwachsen war, habe ich darauf zurückgeblickt und bedauert, dass ich damals nicht älter war, um die Zeit mehr zu genießen. Mit Antonio kam ich durch das *Interview Magazine* schon als Teenager in Berührung. Da wohnte ich in einer sehr konservativen Ecke der Vereinigten Staa- →





„IN DEN FRÜHEN SIEBZIGERN GAB ES DIESEN UTOPISCHEN MOMENT, ALS ES SO AUSSAH, ALS GÄBE ES EINE ZUKUNFT“

James Crump

ten, in der kulturellen Wüste des Mittleren Westens. Nach dem Studium der Kunstgeschichte habe ich mich mit Antonios Erben angefreundet, der im Film auch zu sehen ist. Das war vor zwanzig Jahren. Das heißt, die Antonio-Geschichte hallt als langes Echo durch meine Biografie. Und je mehr ich erfahren habe, desto mehr wurde ich angezogen. Das ist immer so mit meinen Projekten.

MICHÈLE LAMY: Du bist ein Sammler...

JAMES CRUMP: Von Erfahrungen vielleicht. Auf nomadische Weise, nicht absichtlich. Es sammelt sich organisch an. Charaktere faszinieren mich. Du bist auf jeden Fall einer davon.

MICHÈLE LAMY: Ich erinnere mich noch daran, wie Jessica Lange in den Pariser Markthallen gekellnert hat. Sie sagte: „Ich muss kellnern, damit ich meine Zähne richten lassen kann. Und dann werde ich ein Star!“ Ich weiß auch noch, dass Jerry Hall ihre Brüste im Fenster ihres Hotels in Saint-Germain aller Welt gezeigt hat.

JAMES CRUMP: Und ihre Mitbewohnerin war zufällig Grace Jones. Sie haben eine kleine Burlesque-Show aufgeführt.

MICHÈLE LAMY: Ich habe sie im Club „Le Sept“ getroffen, lange bevor daraus „Le Palace“ wurde. „Le Sept“ hat dir die Augen für Transvestiten, für Mode, Musik, die Künste und alles Mögliche geöffnet. Aber wenn ich an deinen Film denke, dann war auch der Modefotograf der *New York Times*, Bill Cunningham, sehr wichtig für diese Zeit.

JAMES CRUMP: Wir haben gewusst, dass das Interview mit Bill Cunningham eines der wichtigen werden würde. Aber ich war nicht darauf vorbereitet, dass er uns so großzügig und rüchhaltlos von jener Ära erzählen würde. Und ich wusste auch nicht, dass er Antonio und dessen Mitarbeiter Juan Ramos so bedingungslos geliebt hat. Sie hatten sich alle in der Zeit angefreundet, als sie in den Studios über der Carnegie Hall wohnten.

MICHÈLE LAMY: Du hast deinen Film Bill Cunningham gewidmet.

JAMES CRUMP: Wir nennen ihn inzwischen den De-facto-Erzähler. Im Film ist er der Biograf einer Generation und ihres Verlusts – wegen Aids. Am Ende bricht er weinend zusammen. Das macht das Interview so ergreifend.

MICHÈLE LAMY: Die Phase, bevor alles zu Ende ging, war unglaublich. Die Kreativität war überall, Pina Bausch, Bob Wilson, Jean-Luc Godard. Dann bin ich nach New York und später nach L. A. gezogen, weil Paris deprimierend war. Aber Anfang der Sechziger gab uns der Film *Außer Atem* das Gefühl, dass wir plötzlich eine Stimme hatten und jeder sie hören konnte. Du weißt, was ich meine: diese Revolution ohne Revolution. Die Zeit war sehr politisch, mit dem Maoismus und so weiter, aber gleichzeitig war sie eine Revolution des Denkens. Es gab all diese gleichzeitigen Welten in Paris, auch wenn sie sich für mich nicht so stark unterschieden, weil ich seit je ein Wanderer bin und in allen ein und aus ging. Vielleicht ist das das Barocke an mir.

JAMES CRUMP: Du formulierst genau, was ich mit diesem Geist meine, der Anfang der 70er Jahre solche Transformationen möglich machte. Antonio und seine New Yorker Künstlerfreunde haben sich rüchhaltlos darauf eingelassen und diesen Geist mit nach Paris gebracht.

MICHÈLE LAMY: Ich stand damals der experimentellen Psychiatrieklinik La Borde sehr nahe. Dort entwickelten Félix Guattari und Gilles Deleuze zu jener Zeit neue Behandlungsformen der Schizophrenie. In England gab es Ronald D. Laing und in Frankreich den *Anti-Ödipus*, das wellenschlagende Buch von Deleuze und Guattari. Jacques Kébadian wollte in La Borde einen Film nach der Edgar-Allan-Poe-Erzählung *Das System des Dr. Teer und Prof. Feder* drehen. Doch weil in La Borde im Kollektiv gearbeitet wurde, erklärten ihm die Ärzte: „Ihre Absichten sind gut, aber am Wochenende müssen Sie kommen und uns helfen. Sie können nicht einfach aufkreuzen und mit den Patienten drehen.“

JAMES CRUMP: Bill Cunningham spricht auch über die Revolution in der Mode, die sich damals in Paris ereignete.

MICHÈLE LAMY: Es gab Yves Saint Laurents „Rive Gauche“, und es gab Dorothee Bis. Sonia Rykiel und Kenzo begannen sich einen Namen zu machen. Und es gab natürlich die Flohmärkte. All das war mit jeweils anderen Nischenkulturen verbunden. Aber du stecktest im Mittleren Westen fest.

JAMES CRUMP: Ich hatte das *Interview Magazine*. Das war für mich das Tor zu New York City, so wie auch Andy Warhol ein Tor war. Mit fünfzehn hatte ich die Vorstellung, einmal in New York zu leben. Es hat eine Weile gedauert, aber ich habe es geschafft.

MICHÈLE LAMY: *Interview* hat viel möglich gemacht, und die Welt war kleiner... →

PROFILE

NAME Michèle Lamy
BERUF Unternehmerin, Künstlerin, Designerin
STATIONEN 1944 im französischen Jura geboren. In den 60er und 70er Jahren als Strafverteidigerin in Paris tätig. Zog 1979 nach L. A., wo sie die Modelinie Lamy entwarf und zwei später berühmte Hollywood-Restaurants eröffnete („Café des Artistes“ und „Les Deux Cafés“). 2003 Umzug nach Paris, wo sie gemeinsam mit Rick Owens dessen gleichnamiges Modelabel entwickelte und für die Produktion von Möbeln und Homeware zuständig ist. 2014 gründete sie Lamyland, das Dachunternehmen für all ihre kreativen Projekte.
PRIVATES Verheiratet mit Rick Owens.

NAME James Crump
BERUF Filmregisseur, Autor und Produzent
STATIONEN 1963 in North Carolina in den USA geboren. Studium der Kunstgeschichte mit Doktorabschluss. Sein Film „Black White + Gray: A Portrait of Sam Wagstaff and Robert Mapplethorpe“ feierte 2007 beim „Tribeca Film Festival“ Premiere. „Troublemakers: The Story of Land Art“ wurde erstmals 2015 beim „New York Film Festival“ gezeigt. „Antonio Lopez 1970: Sex Fashion & Disco“ (2017) erhielt den Metropolis-Grand-Jury-Preis beim „DOC NYC“-Filmfestival.
PRIVATES Lebt mit der Sammlerin und Co-Produzentin Ronnie Sassoon in New York und Los Angeles.

JAMES CRUMP: ... und zusammenhängender. Für mich als Teenager ging es auch um den Modekontext. Anfangs war ich von Richard Avedon besessen. Antonio kam später. Er hatte mit meinem Ideal des „tribes“ zu tun. Dass diese Künstler von ganzen Lebensgemeinschaften umgeben waren, hat alles für mich so magnetisch und sexy gemacht. Alle schienen sich fabelhaft zu amüsieren.

MICHÈLE LAMY: Aber zuerst bist du nicht nach New York, sondern nach New Mexico gezogen.

JAMES CRUMP: Ich hatte mich in die Wüste verliebt. Und die Zeit dort hat mein Leben von Grund auf verändert. Entweder schafft man es in der Wüste oder eben nicht. Nicht jeder erträgt die Konfrontation mit sich selbst. In Mexiko gibt es diese Erhabenheit, diese Naturwunder. Es ist sehr physisch und spirituell, metaphysisch eigentlich. Doch nach zehn Jahren war ich reif für New York.

MICHÈLE LAMY: Was ich vorhin noch sagen wollte: Damals in Paris war hetero cool. Bei Godard gab es immer einen Jungen und ein Mädchen. Für Leute wie Andy Warhol war es schwer, da mitzuhalten. Aber als Antonio aufkreuzte, war es plötzlich super-cool, queer, schwul, bisexuell zu sein. Damals schon!

JAMES CRUMP: Ja, es ging um weiche Übergänge, um eine befreitere Gesellschaft, wie sie sich schon in den Sechzigern angekündigt hatte. Darum ist Antonio so faszinierend. Er ist für alles offen, er will nicht kategorisiert werden. Er verachtet Regeln. Und so bewegt er sich auch. Deshalb war er ein über-

lebensgroßer Geist, dessen Schwingungen noch heute zu spüren sind.

MICHÈLE LAMY: Diese Offenheit gehörte auch zur La-Borde-Idee von Psychiatrie.

JAMES CRUMP: Man findet sie in endlosen Landschaften genauso wie in den Möbelskulpturen, die du mit Rick Owens produzierst. Die Alabasterwand zum Beispiel.

MICHÈLE LAMY: Ah, du sprichst von der Ausstellung im Museum für Gegenwartskunst in L.A., die ich vergangenes Jahr installiert habe. Solche Kooperationen sind wunderbar.

JAMES CRUMP: Es ist problematisch, sich Fotos davon anzusehen. Denn es ging um Raum und Volumen, um Konstellationen und die Materialität der Objekte. Die Alabasterwand war unglaublich eindrucksvoll. Sie war derart massiv, ergreifend und stark. Sie kam mir fast gotisch vor, wie eine Burg.

MICHÈLE LAMY: Für mich ging es darum, uns den Museumsraum anzueignen. Es war eine Herausforderung, etwas mit dem Fußboden anzustellen. Und was die Wand betrifft – Rick sagte: „Nimm mein Erbrochenes als Vorbild!“

JAMES CRUMP: Du bist eine technische Virtuosin. Als die Wand fertig war, habe ich mich gefragt, wie es möglich war, sie zu errichten. Vielleicht hat Rick einen Bezug zu Erbrochenem hergestellt, doch für mich hatte die Installation mittelalterliche Valeurs. Sie war einfach überwältigend.

MICHÈLE LAMY: Ich sage immer: größer, größer! Mir sind die Proportionen nie groß genug.

JAMES CRUMP: Als VOGUE dieses Gespräch vorschlug, habe ich sofort an dich gedacht. Vor allem weil du unwiderstehlich bist. Aber auch weil du amüsiert und erhellst. Du bist gänzlich unvorhersagbar. Du bewegst dich von den „Deux Cafés“ über einen Frachtkahn auf der venezianischen *Biennale* und der MOCA-Ausstellung zu einem Boxing im Keller des Londoner Kaufhauses Selfridges. Du bist einer der wenigen Menschen, bei denen ich ständig denke: Was macht sie als Nächstes?

MICHÈLE LAMY: Manchmal frage ich mich, was auf meinem Grabstein stehen soll. Was habe ich gemacht? Und dann bin ich in der Wüste und frage mich wieder: Was können wir hier anstellen? Ich löse gern Probleme und baue für eine Weile mein Haus irgendwo auf. Ich war in der Rub al-Khali, der größten Sandwüste der Welt. Ich glaube, dass ich in der Wüste besser aussehe. Ich war auch in der Sahara, ich habe diese *1001 Nacht*-Fixierung. Doch wenn man einen Film dreht, ist es dasselbe, oder? Du lebst damit, und dann musst du loslassen.

JAMES CRUMP: Absolut. Bei dir geht es zurzeit sehr ums Straßenleben, um den großstädtischen Kontext, Boxringe, und dann sprichst du plötzlich von Abu Dhabi.

MICHÈLE LAMY: Aber das ist dasselbe.

JAMES CRUMP: Es läuft ein Faden durch all deine Projekte, irgendwie hängt alles, was du tust, zusammen. Ich identifiziere mich übrigens mit deinem Wunsch nach Teamarbeit und der Notwendigkeit, am Ende alles stehen- und liegenzulassen. Ich nenne deine Arbeit „Ausbeute“.

MICHÈLE LAMY: Das gilt für dich genauso. Es

hat damit zu tun, neu geboren zu werden und von vorn anzufangen.

JAMES CRUMP: Neulich wurde ich gefragt, ob mich ein Film wie der über Antonio verändere. Absolut! Man macht solche intensiven Momente durch, das verändert alles. Sonst wäre man kein fühlender Mensch, sondern ein Roboter.

MICHÈLE LAMY: Du hast gesagt, dass Antonio für dich immer noch präsent ist...

JAMES CRUMP: Ich sehe ihn wie den Fotografen und Künstler Robert Mapplethorpe oder den Sammler und Kurator Sam Wagstaff. Ich glaube, dass sie etwas Ätherisches sind, die Luft vibriert noch. Das manifestiert sich fast holografisch. Wenn man die Geschichten über ihn komponiert, erschafft man eine Art holografisches Bild. Es ist nicht leicht, im Kino eine Geschichte zu erzählen, die es nicht wirklich gibt. Die Essenz durch Bilder zu zeigen. Und man hat nicht alles Material zur Hand. Man muss es durch cinematografische Techniken erst erschaffen.

MICHÈLE LAMY: Weil du nichts Totes dokumentierst, sondern etwas neu erschaffst.

JAMES CRUMP: Ja. Es wirft dir Hindernisse in den Weg, die fast unüberwindbar sind. Aber das macht es interessant. Wenn es den Einsatz wert ist, wird es eine Herausforderung sein. Sonst hätte es wahrscheinlich schon jemand gemacht.

MICHÈLE LAMY: Bei kreativer Arbeit muss man dem spontanen Gefühl vertrauen, nur so kann man einen Moment festhalten. Ein paar Tage später hätte man es schon anders umgesetzt.

JAMES CRUMP: Für das, was wir tun, finde ich den Begriff der Immersion interessant. Den Gedanken, dass man sich ausklinkt und in eine andere Welt abtaucht – auf irgendwie metaphysische Weise. Es ist, als würde man in eine ideale Lebensform transportiert werden, in Räume, die man erst finden oder erfinden muss, weil sie noch nicht existieren. Heute fällt es mir schwer, mir *Antonio* anzuschauen. Es ist verrückt!

MICHÈLE LAMY: Weinst du jetzt?

JAMES CRUMP: Ja. Meine Vision war, jemanden zu wählen und ihm zu erlauben, dich rückwärts durch die Zeit zu transportieren. Aber wenn der Film dann fertig ist, nachdem du so viel Zeit in diesem anderen Raum verbracht hast, dann bist du ein Teil davon geworden.

MICHÈLE LAMY: Du hast diesen Raum auf deine Art neu erschaffen. Weißt du noch, dass wir uns im Museo del Barrio in Harlem die Ausstellung über Antonio Lopez und Juan Ramos angesehen haben, bevor du angefangen hast, dein Filmmaterial zu edieren? Ich war so nervös deinetwegen, weil dein Film noch nicht herausgekommen war.

JAMES CRUMP: Ich fand die Ausstellung interessant, weil sie sich auf neue Aspekte konzentriert hat, auf die Sexualität und Antonios street-smarte Seite. Aber sie hatte nichts mit Mode zu tun. Die Antonio-Geschichte ist viel größer. Mich interessiert Mode als Reflexion der Kultur, aber es gibt noch viel mehr in dieser Zeit.

MICHÈLE LAMY: Die Textur des Lebens!

JAMES CRUMP: Heute haben wir Silicon Valley mit technischen Genies, die sich für Künstler halten. Manche sogar für Gott. Ich

finde vieles unheimlich, was heute in der Mache ist. Die Pläne für unsere technologische Zukunft. Das Datensammeln ist das Unheimlichste. Wir werden irgendwann eine Maschine haben, die nicht nur die Daten sammelt, die du eingibst, sondern auch deine Akustik, deine Visionen...

MICHÈLE LAMY: Wenn ich in der Haut dieser Tech-Giganten stecken würde, würde ich nur noch Drogen nehmen. Weil ihnen so viel zu Füßen liegt, sie kommen an alle Informationen, sie kommen an alles heran. Und gleichzeitig schaffen sie es nicht, einen Krieg zu verhindern. Vielleicht fördern sie ihn sogar.

JAMES CRUMP: Das ist alles nur eine narzisstische und unglaublich sinnlose Suche nach Reizen.

MICHÈLE LAMY: Nicht sinnlos für sie! Kannst du dir das vorstellen? Mit zwanzig haben sie was erfunden, das wir alle absolut lieben. Ja, sie glauben, dass sie die Welt retten, während sie in Wahrheit nur noch mehr Reklame verkaufen. Wenn ich sie wäre, hätte ich Angst vor mir selbst.

JAMES CRUMP: Wenn ich sage, dass sie Gott spielen wollen, meine ich ihre Versuche, Lebensformen technologisch zu erweitern und generell das Leben um Jahrzehnte zu verlängern. Oder die Stammzellforschung und das Vermögen, Gene zu reproduzieren. Das geht alles so schnell. Warten wir mal, ob es sich zum Besten der Menschheit zügeln lässt. Ich denke lieber an die „Bargenale“, deinen schwimmenden Salon während der *Biennale* 2015 in Venedig.

MICHÈLE LAMY: Da war ich nur die Dame, die eine Dinnerparty gibt. Vorher haben wir natürlich die ganzen Aufbauten realisieren müssen, für den größten Teil der Zeit war der Kahn ein Baugerüst. Das war alles

sehr ephemer. Wir hatten etwas zu essen, und wir sind auf den Markt gegangen. Dann hatten wir ein Problem mit der Höhe des Schiffs. Durch den einen Kanal durften wir fahren, durch den anderen nicht. Ich habe mich gefragt, worauf das alles hinauslaufen wird. Ich hatte auch schon einen Plan, mit dem Kahn nach Zypern zu fahren und Frauen aus Israel und Palästina einzuladen. Doch dann passierte etwas, das mir eine Ausrede dafür bot, das Projekt nicht weiterzuführen. Eine Frau sprach mich auf dem Kennedy Airport an und sagte: „Schimon Peres hat Sie gehört und möchte, dass Sie das Projekt in Haifa machen.“ Doch bevor es dazu kam, ist Peres ist gestorben. Tja, hier bin ich, ich könnte es immer noch tun. Engagiert mich!

JAMES CRUMP: Du beherrschst diese seltsame Kunst, in der sich der Salon mit dem Happening und der Performancekunst trifft – und am Ende kommt alles zusammen. Es ist unmöglich, so ein kreatives Amalgam zu klassifizieren. Es ist Erfahrungskunst, subjektiv.

MICHÈLE LAMY: Wie Beuys sagte: Die besten Künstler sind die, die Menschen zusammenbringen. Ich möchte erreichen, dass die Menschen lachen. Das müssen wir ihnen wieder beibringen. Wir lachen ja viel, wenn wir uns sehen.

JAMES CRUMP: Wir können nicht immer weinen, oder?

MICHÈLE LAMY: Nein! Jedenfalls hast du in deiner Kunst selbst ein Amalgam geschaffen.

JAMES CRUMP: Ja, denn ich würde nicht sagen, dass ich ein Dokumentarfilmer bin. Ich bin Regisseur. Ich möchte, dass meine Filme im Kino zu Hause sind. Dass sie sich neben

narrativen und biografischen Kinoförmern oder auch neben Animationsfilmen behaupten. Ich suche mein Material so aus, dass es das jeweilige Thema bedient. Ich möchte unterhaltsam sein. Ich möchte in keine Schublade passen. Meine nächsten Projekte basieren zum Beispiel auf fertigen Scripten, das heißt, es geht um Fiktionen. Das erste Script ist schon in der Vorproduktion. Wir werden bald mit dem Casting anfangen, so dass wir nächstes Jahr mit dem Dreh beginnen können. Überraschung: Es handelt sich um einen 70er-Jahre-Stoff in New York City.

MICHÈLE LAMY: Im tiefsten Mittleren Westen hast du von New York geträumt und dir diesen inneren Phantasieraum geschaffen. Und den füllst du bis heute aus.

JAMES CRUMP: Ich war das schwarze Schaf der Familie. Ich bin ständig weggelaufen und hatte fortwährend Ärger. Aber es war so aufregend, die Dinge zu erforschen. Ich hatte diesen Hunger nach Wissen und Kommunikation.

MICHÈLE LAMY: Weißt du, was ich übers Altern denke? Dass man mehr Möglichkeiten hat. Stell dir vor, Red Bull rief mich aus heiterem Himmel an und fragte, ob ich ein Album machen wollte. Ich hatte gar nicht gewusst, dass es Red Bull in Paris gab, aber ich sagte ja! Ich hatte noch nie ein Album produziert. Keine Ahnung, warum sie an mich dachten. Doch wenn du lange genug da bist, dann passieren solche Dinge. Dann fragte Nico Vascellari an, ob ich in einer Performance von ihm mitmachen wollte. Ich sagte ja. Und so kam es, dass wir es gemeinsam für Red Bull gemacht haben. Das ist meine barocke Natur.

Das Gespräch wurde von Ingeborg Harms moderiert.