

Cécile Feilchenfeldt ^(CF)

Vera Sacchetti ^(VS)

Paris, 7. Januar 2018

VS Beginnen wir von Anfang an. Wie wurden Sie zur Strickdesignerin?

CF Ich bin Schweizerin, aber in München aufgewachsen. Als ich das Gymnasium abgeschlossen hatte, wollte ich in der Schweiz studieren, da ich hier noch nie gelebt hatte. Ich ging nach Zürich und belegte den Einführungskurs an der heutigen Zürcher Hochschule der Künste (ZHdK). In diesem Jahr fand ich dank dem Farbtheorie-Kurs, der von der Textildesignerin Andrea Burkhard unterrichtet wurde, heraus, dass man auch Textildesign studieren konnte. Ich habe schon immer von Hand gestrickt und gestickt. Ich machte das sehr gerne und hatte eine sehr begabte Grossmutter, die mir das beigebracht hatte. Aber in der Schule mochte ich es nicht und verlor mit der Zeit das Interesse an diesen Textilarbeiten. Während meinem Jahr in Zürich schien mir das Textildesign ein sehr offenes Feld: Es war nicht wie die Mode, wo man am Ende Modedesignerin wird, und es war nicht wie Grafikdesign, das mir nicht dreidimensional genug war. Textildesign schien mir perfekt. Ich liebte es, wir hatte so viele Möglichkeiten. Und wir waren nur sechs in unserem Jahrgang. Insgesamt vierundzwanzig im ganzen Studiengang.

VS Wie eine kleine Familie.

CF Es war eine kleine Familie. Dazu hatten wir eine sehr gute Leiterin, Bärbel Birkelbach, eine sehr interessante und talentierte Dozentin. Meine Studien konzentrierten sich nicht auf das Stricken, sondern eher auf Weben und Drucken. Stricken war mehr so nebenbei. Und als Risli Lindon – von dem ich sehr viel gelernt habe – uns all die Techniken beibrachte, war ich nicht besonders begabt im Stricken. Stricken war eine neue Sprache. Wenn wir gedruckte Muster entwerfen, können wir eine Blume zeichnen und sie dann so anordnen, dass Rhythmus und schöne Formen entstehen. Aber beim Stricken lernten wir, eine Oberfläche mit einem einzigen Faden zu beginnen. Das Wich-

tigste: Farben, Materialien und die Tatsache, dass während den ersten 10 bis 15 cm nichts sichtbar ist und man nicht weiss, wohin man geht, weil das Stück in einem dünnen Schlitz der Maschine verschwindet. Beim Weben hat man hingegen eine Million Fäden, Schuss und Kett bilden zusammen ein einziges schönes Gewebe. Beim Stricken gibt es Spannung und Gewicht, alles wird gestreckt. Man hat einen einzigen Faden und wenn er reisst oder sich nicht so verhält, wie er sollte...

VS ...ist alles verloren.

CF Und das ist am Anfang ziemlich frustrierend. Vor allem wenn du gute Ideen hast, die dann einfach nicht funktionieren. Stricken braucht eine bestimmte Art von Geduld und von Konzentration. Totale Konzentration. Es geht hier nicht um die Tätigkeit mit den zwei Nadeln, während wir mit der Familie vor dem Fernseher sitzen, reden, essen und die Gemeinschaft pflegen. Es geht nicht um das schöne Geräusch der zwei Nadeln oder um die Liebe, die wir in den Pullover für unser Kind oder den Geliebten stecken. Beim Stricken mit der Maschine brauchen wir völlige Konzentration, um damit arbeiten zu können.

VS Wie ist es dann dazu gekommen, dass es zu ihrem Beruf wurde, nachdem sie in der Schule eher etwas Angst davor hatten?

CF Eine gute Frage. Ich hatte das überhaupt nicht vorgesehen. Stattdessen war ich begeistert vom Weben, da es so mathematisch und logisch ist. Um Grenzen auszuweiten und technische Einschränkungen zu überwinden, muss genau gerechnet werden und wir müssen sehr geschickt sein mit all den Fäden. Das gefiel mir, aber dann erhielt ich eine Strickmaschine. Und als ich diese Maschine bekam, war es für mich, als hätte ich mein Instrument gefunden. Seit dann habe ich meine Maschine überall mit dabei. Es gibt mir eine völlig neue Energie, vorwärts zu gehen und auszuprobieren, um zu merken, dass das 100-mal

erfolglos versuchte Vorhaben beim 101. Versuch funktioniert. Ich entwickelte eine schöne Freundschaft zum Stricken und zu den Strickmaschinen. Gleichzeitig liebe ich das Weben immer noch. So erkläre ich die Art und Weise, wie ich stricke. Ich stricke anders als andere und auch Leute, die selbst stricken, verstehen meine Herangehensweise nicht wirklich. Sie finden es sehr interessant, aber sie sagen auch: «Das ist nicht Stricken. Oder es ist Stricken und gleichzeitig auch nicht.» Meine Arbeit respektiert die Regeln des traditionellen, industriellen oder kommerziellen Strickens nicht. Wenn ich heute für die grossen, professionellen Modehäuser arbeite, werde ich als Stickerin betrachtet. Oft arbeite ich auch nicht für die Strickabteilungen, weil diese meinen experimentellen Ansatz nicht einordnen können. Die experimentierfreudigsten und offensten Leute sind diejenigen, die sticken. Das finde ich interessant, denn Stickern war nie ein Fach, wenn ich so an mein Studium zurückdenke. Die grossen Fächer waren Drucken und Weben, dazu ein wenig Stricken. Stickern war nie ein Fach.

vs Was war ihr Durchbruch?

CF Das war, als ich 1998 den Brunschwig Prize for Applied Arts gewann. Das Thema des Wettbewerbs in diesem Jahr waren Schals und da ich für meinen Abschluss gerade zu einteiligen Schals arbeitete, nahm ich teil. Ich wollte eine Serie machen, die eigentlich nur aus einfachen Tüchern bestand, die aber als Schals um den Körper gewickelt werden. Ich hatte die Idee, daraus dann meine Abschlusskollektion zu machen, die natürlich grösser war. Ich hatte nie daran geglaubt, aber ich habe tatsächlich diesen Preis gewonnen. Das war völlig unvorhergesehen. Er war damals mit 20 000 Franken dotiert. Und es war alles auf Französisch! Damals konnte ich noch kein Französisch. Sie riefen mich an, um mir mitzuteilen, dass ich gewonnen hatte, und die Konservatorin Fabienne X. Sturm wollte mein Atelier besuchen. Ich sagte: «Ich habe kein Atelier, ich bin eigentlich noch immer an der Schule.» Sie war ein wenig überrascht. Ich fügte an: «Ich habe auch nichts, was ich Ihnen zeigen könnte. Alles was ich habe, habe ich Ihnen geschickt. Ich bin mitten in meiner Diplomarbeit und kann Ihnen im Sommer mehr zeigen.» Sie sagte: «Gut. Wir kommen nach Zürich, um uns zu vergewissern, dass Sie existieren und wenn Sie uns nichts zeigen können, ist das schade, aber es ist halt so. Ihre Arbeit gefällt uns trotzdem.» Und so war es. Als ich im Sommer mein Diplom abgeschlossen hatte, brachte ich die

ganzen Werke in das Musée Ariana in Genf, wo sie eine Ausstellung über meine Arbeit machten.

vs Toll!

CF Ja, wir machten auch einen Katalog zu meinem Werk. Das war meine erste Ausgabe, und sie gefällt mir immer noch. Ich arbeitete mit Freundinnen und Freunden zusammen: Jacqueline Uhlmann als Model, Leander Eisenmann als Grafikdesigner und Peter Tillessen als Fotograf. Sie waren alle von der ZHdK. Wir kamen gerade von der Schule und waren voller Ideen, Projekte und Träume. Und es war eine Ausnahme, dass wir für unsere Arbeit bezahlt werden konnten. Sie haben alle auch ihre Karrieren gemacht. Ein wunderbarer Start, finden Sie nicht?

vs Der Erfolg kam früh! Danach schlugen Sie aber eine ganz andere Richtung ein und gingen für viele Jahre in die Theaterwelt. Wie kam es dazu?

CF Nach dem Preis begann ich, meine Schals in verschiedenen Läden zu verkaufen und hatte sogar eine Ausstellung in Tokio, im Laden von Issey Miyake in Omotesando, der berühmten Shoppingstrasse. Ich kam herum, war aber viel zu jung, um zu verstehen, dass man mit den Leuten, die man kennenlernt, im Kontakt bleiben muss. Ich hatte nicht verstanden, dass es nur ein One-night-stand-Geschäft ist, wenn wir nicht hart daran arbeiten, gute Zusammenarbeiten zu dauerhaften Beziehungen zu machen. Ich rannte den Leuten natürlich nicht hinterher und sie meldeten sich nicht mehr. Also dachte ich: «Ok, das ist durch, was kommt als nächstes?» Ich traf eine Theaterfotografin, die überzeugt war, dass ich Kostüme für das Theater entwerfen sollte. Sie lud mich nach Hannover ein, um Faust von Peter Stein und Bruno Ganz zu sehen. Ich ging hin und war extrem beeindruckt, aber ich liess mich nicht davon überzeugen, mein wunderbares kleines Atelier in Zürich für die chaotische Kreativität des Theaters zu verlassen. Es war verrückt, aber ich lehnte ab. Dennoch begann ich mit der renommierten Kostümdesignerin Moidele Bickl zu arbeiten. Sie schickte mir Zeichnungen, ich schickte ihr Material und von Zeit zu Zeit fuhr ich zu ihr. Diese Freelance-Arbeit mochte ich von Anfang an. Das entspricht genau meiner Arbeitsweise, denn ich brauche Konzentration, meinen eigenen Raum, meine Arbeitsweise, meinen Rhythmus und auch meine Einsamkeit, um etwas schaffen zu können. Um in verschiedene Themen einzutauchen, muss ich forschen, über Grenzen und die Erwar-

tungen der Leute hinausgehen, sie überraschen, mich selbst überraschen, das Material überraschen. Erst dann beginnt es mich zu interessieren. Dann wird es interessant, gut und überzeugend. Dann kann ich nicht nur liefern, was von mir verlangt wurde, sondern etwas mehr und kann der Kundschaft eine andere Richtung aufzeigen. Dann kann ich weitergehen, als nur zu sagen: «Ok, du willst es schwarz, also bekommst du es schwarz», sondern eher: «Du willst es schwarz, also bekommst du es gelb mit weissen Streifen und du wirst sehen, dass es eigentlich das ist, was du wolltest, aber du dich einfach nicht getraut hast, es zu sagen.»

vs Damals arbeiteten Sie noch in Zürich.

CF Ja, der Brunschwig Prize gab mir eine gewisse Bekanntheit und eine gute finanzielle Basis. Aber ich wusste, dass ich Zürich verlassen musste, um näher an die Mode oder an das Kostümdesign zu kommen. Der Schauspieler Robert Hunger-Bühler sagte mir, er kenne einen Theaterdirektor in Paris, der dringend jemanden brauche, um seine Kostüme zu designen, und er fragte mich, ob ich dorthin gehen und diese Kostümdesignerin werden könnte. Ich wusste nichts über Kostüme, aber ich entschied, es niemandem zu sagen, und ging nach Paris, um diesen Direktor zu treffen. Er hatte keine Zweifel daran, dass ich das könnte, aber ich konnte ihm kein Theaterprojekt zeigen, da ich noch nie eines gemacht hatte. Aber schliesslich bekam ich die Stelle. 2001 machte ich die ersten Kostüme für das Theater. Dann hatte ich Glück, ich hatte einen Assistenten, der zuvor für Thierry Mugler gearbeitet hatte, und der Strickwaren liebte. Er half mir mit allem und brachte mir viel bei. «Jetzt musst du Schuhe entwerfen, jetzt musst du Perücken entwerfen. Jetzt musst du Anproben organisieren.» Ich war unglaublich naiv und wurde ständig überrascht, aber auf eine gute Weise. Wir hatten damals auch grössere Budgets. Ich entwarf alles: Perücken, Schuhe. Ich konnte in all die Ateliers in Paris gehen und den talentiertesten Leuten sagen, was ich brauchte. Das war grossartig, ich lernte extrem viel. Und dann verliebte ich mich natürlich Hals über Kopf in das Theater.

vs Sie tauchten für acht Jahre in diese Welt ein. Warum haben Sie damit aufgehört?

CF Schlussendlich aus praktischen Gründen, ich hatte Kinder. Die langen Theaternächte waren nicht mehr möglich. Mit dem ersten Kind, meinem Sohn, konnte ich noch arbeiten. Kleine Kin-

der können überall schlafen. Aber als meine Tochter auf die Welt kam, war das nicht mehr möglich. Sie wurde 2008 geboren und ich sah ein, dass es Zeit war, aufzuhören. Ich hatte bereits sehr viel gemacht. Meine Arbeiten wurden an vielen Theatern geschätzt: Es waren natürlich sehr konzeptuelle Arbeiten, mit Farben und Formen und mit Entwicklungen während dem Stück, mit Kostümwechseln. Es ist ein Ganzes, es geht nicht um einen zehn- oder zwanzigminütigen Auftritt auf dem Catwalk, sondern um eineinhalb Stunden oder mehr pro Stück. Das ist ein völlig anderer Ansatz.

vs 2010 fanden Sie den Raum für Ihr Atelier und änderten nochmals die Richtung, hin zur Mode.

CF Das ist sehr lustig, denn Paris ist die Hauptstadt der Mode und ich ging dorthin, um Theater zu machen. Und als ich darin aufging, vergass ich die Mode völlig. Und sie war die ganze Zeit direkt neben mir! Ich arbeitete in grossen Theatern, wie dem Théâtre National du Chaillot, und daneben zeigte Stella McCartney ihre frühen Kollektionen. Ich lief durch das grosse Foyer, als sie den Catwalk aufbauten, und dachte: «Diese Modelleute...» Und heute gehe ich ins Chaillot, um die Modeschau von Armani zu sehen, und es ist irgendwie wie nach Hause kommen. Als ich mich entschieden hatte, zur Mode zurückzukehren, überlegte ich mir, wen ich anrufen sollte, wie ich in das System kommen könnte. Ich entschied mich für Claudine Lachaud, die Leiterin des Atelier Caraco. Als ich für die Comédie Française arbeitete, hat sie uns sehr geholfen. Ich rief sie an und sie erinnerte sich noch an mich. Durch sie erhielt ich einen Kontakt, um in der Maison d'Exceptions auszustellen, in einer kleinen Sektion zu Handwerk und Textildesign an der Textilmesse Première Vision 2012. Ich war skeptisch, denn es war ein grosser Aufwand, aber es war unglaublich. Plötzlich bekommst du alle Visitenkarten: Chanel, Dior, Armani, alle kamen dort vorbei. Drei Tage lang ass ich nicht und ging nicht auf die Toilette. Ich konnte mich nicht von meinem kleinen Stand mit meinen Samples entfernen.

vs Das haben Sie seither mehrmals gemacht. Es ist irgendwie unglaublich, das Tempo der Modewelt ist viel schneller. Es gibt so viele Kollektionen jedes Jahr. Das ist irgendwie dystopisch und vielleicht nicht nachhaltig.

CF Es ist verrückt, aber irgendwie profitiere ich auch davon. Ich werde immer Arbeit haben, denke

ich, denn es läuft so vieles gleichzeitig in Paris, und natürlich auch in anderen grossen Städten. Wenn eines meiner Samples für ein Modehaus nicht infrage kommt, passt es nur schon innerhalb von Paris bestimmt für ein anderes. In all den Entwicklungen für die verschiedenen Häuser experimentiere ich so viel mit verschiedenen Materialien und verschiedenen Farben, dass es immer irgendwo genommen wird. Es ist ein Kreislauf von recycelten Ideen und ich finde es äusserst interessant, zu sehen, wie sich ein Sample über mehrere Besprechungen hinweg entwickeln kann. Das liebe ich am Textildesign: Wir sehen alle etwas anderes in einem Sample. Ich entwickle also zum Beispiel dasselbe Sample für die Autoindustrie wie für eine Luxusmodemarke. Es beginnt mit der gleichen Idee, aber am Ende ist nicht mehr zu erkennen, dass beide Versionen vom selben Punkt ausgingen. Proportionen, Farben, Materialien – alles ändert. Es ist magisch. Für mich ist das magisch. Das bedeutet auch, dass ich jedes Jahr die gleiche Kollektion zeigen kann, indem ich immer wieder etwas hinzufüge.

vs Neues hinzufügen, das Sie jedes Jahr entwickeln.

CF Genau. Natürlich auch mit neuen Samples, aber nur schon die Gegenüberstellung von neu und alt, das Platzieren eines neuen Samples neben ein bereits existierendes verleiht dem älteren ein anderes Aussehen. Und all die Leute von den Modehäusern, die zum Beispiel zu Premiere Vision kommen, müssen die ganze Messe in drei Tagen gesehen haben. Alles, von der höchsten Qualität über Experimentelles bis zu sehr einfachen Sachen. Sie sind berauscht von diesen vielen Eindrücken. Es macht also nichts aus, wenn sie deine Arbeit zwei-, drei- oder auch fünfmal sehen.

vs Denn je nachdem, was sie suchen, werden sie einige der Arbeiten sehen und andere nicht.

CF Sie kommen jedes Jahr mit einem anderen Filter. Sie haben spezifische Moodboards oder andere Informationen von den Marken, für die sie arbeiten, und überfliegen so die Messe. Wenn sie im letzten Jahr vielleicht nach Gelb suchten und nach Transparenz, wollen sie in diesem Jahr Glanz und Matt. Wie soll ich das wissen? Es wäre dumm, nicht das ganze Set an Samples vorzustellen. Und wenn sie einmal interessiert sind, wollen sie wissen, wie viel und wie schnell man etwas machen kann. Es ist ein Geschäft: klar, hart,

schnell und sehr professionell. Es wird geschätzt, wenn man gut organisiert ist und rechtzeitig liefern kann. Und wenn es perfekt gemacht ist. Ich finde es extrem stimulierend, so zu arbeiten. Ich will sehen, wie meine Stoffe funktionieren, wie sie getragen werden und verblüffen.

vs Als Sie zurück ins Atelier und zur Mode gingen, begannen Sie auch zu unterrichten.

CF Ich wollte schon immer unterrichten. Es ist anregend und es geht um den Austausch zwischen den Generationen... Eines der Stichworte in meiner Arbeit ist Experimentieren, das andere ist Vision. Alles Visionäre interessiert mich. In der Haute Couture geht es um die Vision. Und für mich ist auch das Unterrichten visionär, man sät etwas in jemanden, das in einigen Jahren vielleicht zu etwas wird. Es ist unmittelbar. Es ist ein Langzeitversuch und es ist experimentell. Deshalb muss ich auch eine bestimmte Art von Schule finden. Mein Ansatz funktioniert nicht mit einer kommerziellen und bodenständigen Idee von Schule und Unterricht, weil ich selbst nicht weiss, was am Ende dabei herauskommt. Mein Unterricht ist so experimentell wie meine Arbeit.

vs Sie scheinen in Ihrem Leben nun zwei Bereiche zu haben, den Unterricht und ihre Arbeit, mit einem stabilen Kundenportfolio und guten Beziehungen. Und jetzt erhalten sie den Schweizer Grand Prix Design, der ihre Karriere anerkennt, aber auch ein Impuls für Neues oder Anderes sein kann. Gibt es etwas, was sie tun möchten?

CF Sie sagen, dass ich auf einem sicheren Weg bin, aber eigentlich kommt der Preis in einem Moment, in dem sich einiges ändert. Ich werde einen neuen Raum mieten und so Produktion und Kreation trennen, um Kapazität für neue Projekte zu gewinnen. Dank dem Preis habe ich die Möglichkeit, einen Raum zum Denken zu haben und zu verstehen, was in den nächsten Monaten geschehen soll. Sie können sich nicht vorstellen, was das für mich bedeutet. Im Moment werden meine Projekte richtig international und sogar interkontinental. Das ist etwas ganz Neues, was ich nicht gesucht hatte und woran ich nicht einmal zu denken wagte. Aber es passierte. Zurzeit habe ich eine Ausstellung in Los Angeles in der Galerie *Please Do Not Enter* und bereite eine Ausstellung in Paris vor, in der Galerie *Made In Town*. Danach New York und Tokyo. Und dann Shanghai. Und nach meinen zwei Publikationen in den 1990er-Jahren denke ich zum ersten Mal über

eine dritte nach. Vielleicht ist dafür jetzt der richtige Moment.

vs Was ist das Thema Ihrer Ausstellung? Zeigen Sie spezifische Arbeiten?

CF Die Ausstellung war die Idee des Kurators Pascal Gautrand. Ich habe ihn über Claudine Lachaud vom Atelier Caraco getroffen. Pascal war die erste Person, die mein Atelier besuchte. Er fand meine Arbeit interessant und brachte mich dazu, in der Maison d'Exceptions auszustellen. Heute sind wir befreundet. Er machte einen Film über mich und will meine Arbeiten in seinem Raum ausstellen. Das löste in mir eine Überlegung darüber aus, wo ich bin und wohin ich mich bewege. Ich merkte, dass ich in meinem «visionären» Kontext bleiben wollte. Der dritte Aspekt meiner Arbeit ist «Zusammenarbeit», vielleicht sogar ständige Zusammenarbeit: Mit Modehäusern, der Autoindustrie, Trendsettern, Schulen, Studierenden. Und mit Fotografinnen und Fotografen. Ich habe es schon immer geliebt, mit ihnen zu arbeiten. Es dokumentiert mein Schaffen. Seit drei Jahren arbeite ich mit Aurelie Cenno, die normalerweise nicht Mode fotografiert. Sie dokumentiert den Raum, in dem ich arbeite, meine Samples, mich und alles, was mich betrifft. Die Ausstellung heisst «Ensemble», im Sinne von Zusammenarbeit, Outfit oder auch Musikgruppe.

vs Werden Sie Pascals Film als Teil der Ausstellung zeigen?

CF Ja, genau. Mit Pascal habe ich viel über den Lärm der Maschine gesprochen, über den Rhythmus und wie er mir hilft, zu verstehen, wohin ich mich technisch bewege. Im Film geht es wirklich um den Klang der Maschine, um den Klang, der mich täglich umgibt. Es wird die erste Vorführung des Films sein. Und während wir das alles entwickeln, kommt der Schweizer Grand Prix Design.

vs Perfektes Timing.

CF Es ist wirklich seltsam, denn wenn Sie mich fragen, was die Auszeichnung für mich bedeutet, ist es wie ein weiterer Arm im grossen Strom der Dinge, ein Nebenarm, der in den grossen Fluss fliesst und ihn noch schneller und stärker macht. Und genau in die richtige Richtung fliesst. Es ist nicht das Ende von Altem und der Beginn von Neuem, es verstärkt den bestehenden Fluss. Ein Preis ist zunächst natürlich etwas Schönes. Aber man bekommt in dieser Art von Arbeit nie einen allgemeinen Überblick. Es ist eine grosse Über-

raschung und es ist sehr entspannend, plötzlich das Gefühl zu haben, dass nicht nur ein einzelnes Projekt geschätzt wird, sondern alle zusammen als ein Ganzes. Das machte mich wirklich glücklich. Ich erhalte zwar oft sehr gutes Feedback, die Leute sind wunderbar und ich kann mich nicht beklagen, aber dennoch ist immer auch Zweifel dabei. Ich zweifle immer noch. Schaffe ich das wirklich? Ist es wirklich möglich? Wie werden sie reagieren, wenn die Kiste ankommt und die Stoffe geliefert werden?

vs Solche Zweifel sind menschlich.

CF Wenn die Kundschaft schliesslich zufrieden ist, bin ich sehr erleichtert, aber gleichzeitig suche ich schon nach dem nächsten Projekt und zweifle, ob es funktionieren wird. Das ist nichts Schlechtes, es hält mich am Laufen und ich finde das stimulierend. Die Auszeichnung ist eine Anerkennung und es ist auch sehr schön und professionell, dass es eine richtige Preisverleihung gibt. Es ist schön, einige Leute dazu einzuladen, und ihnen dafür danken zu können, dass sie an mich geglaubt haben. Denn es gibt Leute, besonders in der Schweiz, die immer an mich geglaubt haben und die mich dorthin gebracht haben, wo ich heute bin.

vs Es scheint, als hätten Sie sich in Paris niedergelassen, ihr Leben ist hier. Bringt Sie der Preis wieder näher zur Schweiz.

CF Ja. Aber nochmals, der Preis beschleunigt nur den grossen Fluss. Ich schätzte meine Studienzeit in Zürich sehr. Es gab viel Freiheit, all die Maschinen zu nutzen, und viel Respekt für die Materialien. Und wir waren so wenige, dass wir alle Zugang hatten zu einem eigenen Webstuhl oder einem Drucktisch. Als ich begann, meine Arbeit zu zeigen, fragten sie mich, ob ich von Central Saint Martins in London komme und ich war ein wenig enttäuscht, weil niemand von der ZHdK gehört hatte. Die Qualität ist in der Schweiz extrem hoch und ich kann das wirklich sagen, denn ich sehe sehr viele Dinge aus der ganzen Welt. Zum Beispiel Jakob Schlaepfer, wo ich ein Praktikum machte. Es war meine Schweizer Ausbildung, und sie sind weltweit einflussreich.

vs Sie hatten eine sehr interessante Karriere bisher, voller Umwege. Aber wer sagt denn, dass es linear sein muss?

CF Ich machte einen grossen Umweg während meiner Zeit beim Theater, aber es war ein

gutes Training. Ich habe bis jetzt nicht Verrückteres gesehen als ein Theater. Wenn ich höre, dass Modeleute verrückt sind, sage ich: «Kommt ins Theater!» Wenn ich jetzt in der Mode arbeite, schockiert mich nichts mehr. Das Theater lernte mich Effizienz, die ich in der Modewelt gut gebrauchen kann. Als ich wieder Mode machte, war ich überrascht von der Freiheit, machen zu können, was ich wollte. Und alle meinten: «Oh, Sie respektieren die Fristen! Ich habe schon lange nicht mehr mit so jemandem gearbeitet.»

vs Glauben Sie, dass Sie zum Theater zurückkehren werden?

CF Vielleicht. Wenn ich 80 bin mache ich vielleicht Oper in New York oder so. Ich werde eine Assistenz haben und sagen: «Nein, nicht so!» Nicht mehr arbeiten, aber dort sein und mich freuen. Oper wäre gut, denke ich. Aber es dauert noch 30 Jahre. Das wird eine wirklich gute Zeit sein. Ich habe viele Frauen getroffen, die 75 sind. Es ist das perfekte Alter. Sie haben mehr Energie als wir. Ich glaube, wir gehen auf sehr gute Zeiten zu. Es wird noch vieles kommen.