

flash backs rück blicke

Sabine Schaschl

Ausgewählte
Gespräche
und Texte

Selected talks
and texts

2014—2025

rückblicke
flashbacks

Sabine Schaschl



**rückblicke
flashbacks**

**Ausgewählte
Gespräche
und Texte**

**Selected
Talks and
Texts**

2014—2025

VERA MOLNAR	
«Plötzlich langweilte mich diese totale Ordnung»	
Vera Molnar im Gespräch mit Sabine Schaschl	8
CARLOS BUNGA	
Ein persönliches Alphabet	
Ausgewählte Thementexte	36
ANA KNIFER	
«Ich habe wahrscheinlich schon meine letzten Bilder gemalt, aber vielleicht noch nicht die ersten» Julije Knifer	
Ana Knifer im schriftlichen Austausch mit Sabine Schaschl	60
KIRSTINE ROEPSTORFF	
Das Dunkle im Licht	
Kirstine Roepstorff im schriftlichen Austausch mit Sabine Schaschl	82
KAPWANI KIWANGA	
«Ich hatte den Eindruck, dass Kunst die grössten Möglichkeiten bot, komplex zu sein»	
Kapwani Kiwanga im schriftlichen Austausch mit Sabine Schaschl	106
JOSE DÁVILA	
«Ich denke, eine Vorstellung von Schwerkraft bringt einen dazu, eine Vorstellung von Präsenz zu bekommen»	
Jose Dávila im Gespräch mit Sabine Schaschl	122
YVES NETZHAMMER	
«Ich misstrauere linearen Erzählformen»	
Yves Netzhammer im schriftlichen Austausch mit Sabine Schaschl	150
CHIHARU SHIOTA	
Der Lauf der Dinge im Stillstand	
Chiharu Shiota im schriftlichen Austausch mit Sabine Schaschl	176
DAMIÁN ORTEGA	
«Ich finde, Kunst kann so egoistisch sein wie wenn man sich verliebt ...»	
Damián Ortega im schriftlichen Austausch mit Sabine Schaschl	196
OLAF HOLZAPFEL	
Eine absichtsvolle Schwäche	
Olaf Holzapfel im Gespräch mit Sabine Schaschl	230

VERA MOLNAR	
“Suddenly I was bored by this total order”	
Vera Molnar in conversation with Sabine Schaschl	8
CARLOS BUNGA	
A Personal Alphabet	
Selected thematic texts	36
ANA KNIFER	
“I have probably already painted my last paintings, but maybe not the first ones” Julije Knifer	
Ana Knifer in a written exchange with Sabine Schaschl	60
KIRSTINE ROEPSTORFF	
The Dark in the Light	
Kirstine Roepstorff in a written exchange with Sabine Schaschl	82
KAPWANI KIWANGA	
“I felt that art afforded the largest possibilities to be complex”	
Kapwani Kiwanga in a written exchange with Sabine Schaschl	106
JOSE DÁVILA	
“I think this notion of gravity leads you to an understanding of presence”	
José Dávila in conversation with Sabine Schaschl	122
YVES NETZHAMMER	
“I distrust linear narrative forms”	
Yves Netzhammer in a written exchange with Sabine Schaschl	150
CHIHARU SHIOTA	
The Course of Events at a Standstill	
Chiharu Shiota in a written exchange with Sabine Schaschl	176
DAMIÁN ORTEGA	
“I think art can be as selfish as falling in love with someone ...”	
Damián Ortega in a written exchange with Sabine Schaschl	196
OLAF HOLZAPFEL	
A Deliberate Weakness	
Olaf Holzapfel in conversation with Sabine Schaschl	230

Mit der vorliegenden Publikation *rückblicke/flashbacks* schauen wir – nach dem mittlerweile vergriffenen ersten Band *zusammen/together* – noch einmal zurück auf die wichtigsten Einzelausstellungen der Jahre 2014–2025 im Museum Haus Konstruktiv. Anlässlich des 40-jährigen Jubiläums der Institution möchten wir mit diesem Buch – parallel zur 2. Auflage von Band 1 – nicht nur herausragende Ausstellungen würdigen, sondern auch die Geschichte der Institution feiern: vom ersten Standort im Zürcher Seefeld über die prägende Zeit im ehemaligen Elektrizitätswerk in der Selnau bis hin zum heutigen Standort im Löwenbräukunst-Areal.

Die hier versammelten Ausstellungen fanden in den Räumlichkeiten des ewz-Gebäudes in der Selnau statt – einem Ort, dessen besondere Architektur und Atmosphäre die kuratorische Arbeit in dieser Phase wesentlich geprägt haben. Damit ist der vorliegende Band auch eine Hommage an diesen bedeutenden Standort in der Geschichte des Hauses.

Rückblickend freuen wir uns über unvergessliche Ausstellungen wie jene von Vera Molnar, Carlos Bunga, Julije Knifer, Kirstine Roepstorff, Kapwani Kiwanga, Jose Dávila, Yves Netzhammer, Chiharu Shiota, Damián Ortega und Olaf Holzapfel. Sie stehen – wie die ausgewählten künstlerischen Einzelpositionen in *zusammen/together* – exemplarisch für die Tätigkeit des Museums, das immer wieder neue Anknüpfungspunkte zwischen dem kunsthistorischen Erbe der Zürcher Konkreten und der Gegenwartskunst aufzeigt, historische Positionen aus der Sicht der heutigen Forschung neu beleuchtet und zugleich sichtbar macht, wie sehr Geschichte in die Gegenwart hineinwirkt.

Für das Zustandekommen der Publikation möchte ich mich von ganzem Herzen bei allen bedanken, die massgeblich dazu beigetragen haben: Den Künstlerinnen und Künstlern sowie jenen, die sie vertreten, danke ich für die wunderbaren und konstruktiven Gespräche. Mein aufrichtiger Dank gilt dem Unterstützerkreis des Museums, den Gönnerinnen und Sponsoren, die mit ihren finanziellen Beiträgen die Realisierung des Vorhabens überhaupt ermöglicht haben. Ich danke Harald Pridgar für die gelungene Gestaltung der beiden Publikationen und die professionelle Zusammenarbeit. Muriel Pérez, meiner wissenschaftlichen Mitarbeiterin und Redakteurin des Buches, möchte ich einen besonderen Dank aussprechen – ihr aufrichtiges Interesse und ihr präziser Umgang mit Text und Bild haben mich nicht nur die Ausstellungen neu erleben lassen, sondern mir auch deren besondere Einbindung in die DNA des Museum Haus Konstruktiv nochmals vor Augen geführt. Im Rückblick zeigt sich, dass manche programmatische Setzung eine weitergehende Rezeption in Gang gesetzt hat. Unseren langjährigen Lektorinnen Britta Schröder und Michelle Miles danke ich für ihre stets präzise, freundschaftliche und anregende Mitarbeit. Dem gesamten Team des Museums gilt mein herzlichster Dank – ohne euch wären das Museum und seine internationale Strahlkraft nicht, was sie sind. Danke.

This publication, *rückblicke/flashbacks*, follows on from the first volume, *zusammen/together*, which is now out of print. Here, we take another look back at Museum Haus Konstruktiv's most important solo exhibitions—this time from 2014 to 2025. On the occasion of the museum's 40th anniversary and the release of the 2nd edition of *zusammen/together*, we wish to not only honor outstanding exhibitions, but also to celebrate the history of this institution—from its first location in Zurich's Seefeld district, to its defining period in a former power station in Selnau, all the way to its current premises at the Löwenbräukunst Art Center.

The exhibitions featured here were held in the former ewz power station building in Selnau, the unique architecture and atmosphere of which had a significant influence on curatorial work during that phase. This volume is therefore also a tribute to that location as an important part of the institution's history.

It is a great pleasure for us to look back at unforgettable exhibitions, such as those featuring Vera Molnar, Carlos Bunga, Julije Knifer, Kirstine Roepstorff, Kapwani Kiwanga, Jose Dávila, Yves Netzhammer, Chiharu Shiota, Damián Ortega, and Olaf Holzapfel. These exhibitions, much like the distinct artists' position selected for *zusammen/together*, serve as prime examples of how this museum operates by continually revealing new links between the art-historical heritage of the Zurich Concretists and contemporary art, while shedding new light on historical approaches from the perspective of current research, simultaneously making it possible to see the extent to which history affects the present.

To all those who did so much to help bring this publication to fruition, I would like to thank you from the bottom of my heart. I thank the artists and their representatives for the wonderful, constructive discussions. My sincere thanks go to the museum's circle of supporters, patrons, and sponsors, whose financial contributions made the realization of this project possible in the first place. I also thank Harald Pridgar for the successful design of both publications and for his professional, cooperative approach. Special thanks go to Muriel Pérez, my research assistant and editor of this book. Her genuine interest and precise handling of texts and images not only allowed me to relive the exhibitions; it also gave me a new awareness of how deeply they are embedded in the DNA of Museum Haus Konstruktiv. Looking back, it is clear that some of the program-defining decisions led to a broader reach. I thank our long-standing proofreaders Britta Schröder and Michelle Miles for their consistently precise, friendly, and stimulating cooperation. My most heartfelt thanks go to the entire museum team. Without you, the museum and its international appeal would not be what they are today. Thank you.

«Plötzlich langweilte mich
diese totale Ordnung»

Vera Molnar

“Suddenly I was bored
by this total order”



SSCH Liebe Frau Molnar, vielen Dank, dass ich Sie in Ihrem schönen Atelier besuchen kann und wir diese Aufnahme machen können. Wenn ich mich umblicke, fällt mir auf, dass Sie nicht nur mit Quadraten, sondern auch mit Kreisen arbeiten. Da war ich mir nicht sicher.

VM Kreise? Doch, mit Kreisen kann man sich ein Leben lang beschäftigen. Ich mag Kreise sehr gerne. Aber diese waren technisch nie gut gemacht. Sie waren mehr Kartoffeln als Kreise – kartoffloid. Anfangs hat mich das nicht gestört, aber später, unter dem Druck der Konkreten, mussten sie technisch perfekt sein, was mir nicht möglich war. Doch jetzt, mit den neuen technischen Möglichkeiten wie dem Ausschneiden am Computer, kann ich perfekte Kreise machen.

SSCH Können Sie mithilfe der neuen Technik auch noch andere Formen kreieren?

VM Ja. Ich male auch Ellipsen. Ich arbeite an einem Gedanken, aber der existiert momentan nur in meinem Kopf: Sie kennen das Labyrinth von Chartres (Abb. 1)? Ein wunderschönes rundes Zeug. Ich möchte dieses Labyrinth ganz flach machen, hineindrücken in eine Ellipse, technisch ist das mit dem Computer machbar. So weit, dass noch sichtbar ist, dass es ...

SSCH ... von der Ellipse kam. So weit, dass man die Ellipse noch erkennt.

VM Ja, aber mit Mühe und Not. Nur ansatzweise. Die Idee geht in meinem Kopf hin und her. Ich denke daran bis fünf Uhr nachmittags.

SSCH Aber das kommt bei Ihnen öfters vor, dass Sie versuchen, eine geometrische Form fast bis zur Unkenntlichkeit zu reduzieren, zu verschieben, quasi räumlich so zu verändern, dass man sie noch erahnt – oder gerade vielleicht auch nicht mehr.

VM Diese Situation der Zweideutigkeit habe ich sehr gerne. Auch die Mehrdeutigkeit. So kann beispielsweise ein Rechteck auch eine Linie sein, das hängt vom Format ab. Eine Linie trägt das Rechteck bereits in sich. Interessant ist, ab wann eine Linie als Linie bezeichnet wird und ein Rechteck als Rechteck? Das mag ich an meinen Arbeiten. Man kann kaum entscheiden, ist das ein Rechteck oder eine Linie?

SSCH Also wo fängt ein Rechteck an und wo hört es auf?

VM Ja – das ist ein echtes Problem im Leben, aber auch in der Kunst.

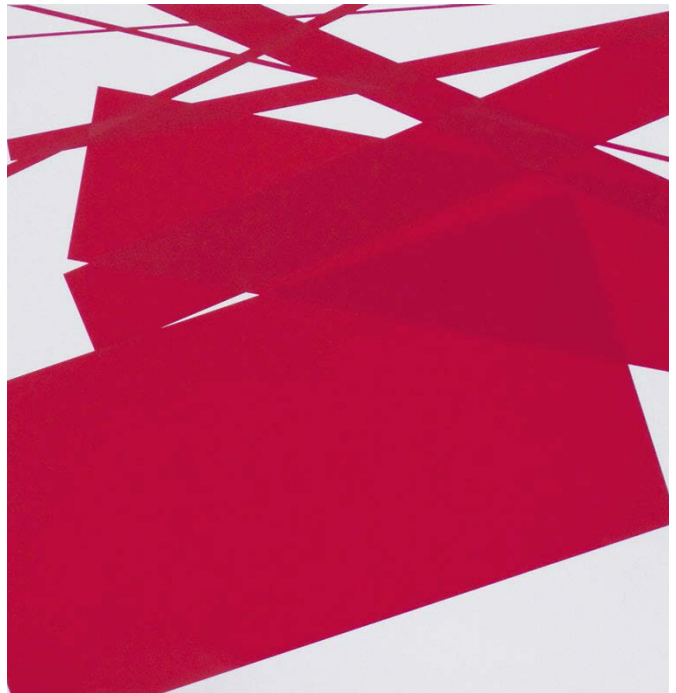
SSCH Sie malen auch über den Bildrand hinaus?

VM Manchmal. Das hängt vom Konzept ab und ist bei gewissen Bildern zwingend. Hier im Bild *Coupé en 8* (Abb. 2) ist es obligatorisch. Da sind es Rechtecke – es ist die Hälfte vom Carré der Leinwand und dann wieder die Hälfte von der Hälfte und so weiter. Also was fehlt, das geht hinten weiter. Aber manchmal auch nicht, hier ist alles drauf. Es hängt wirklich vom Konzept ab. Und ich bin ein Kriegskind. Ist etwas leer, kann man darauf malen oder zeichnen, es benützen.



1) Labyrinth von Chartres,
13. Jahrhundert

1) Chartres labyrinth,
13th century



2) Vera Molnar, *Coupé en 8*, 2015,
Siebdruck

2) Vera Molnar, *Coupé en 8*, 2015,
silkprint

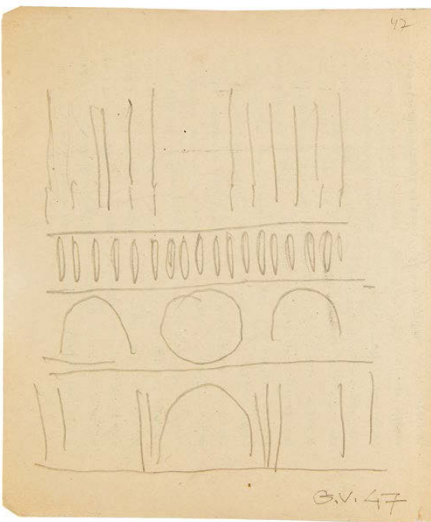
SSCH Ms. Molnar, thank you very much for allowing me to visit you in your lovely studio and for letting us take these photos. Looking around, I notice that you work not only with squares, but also with circles. I wasn't sure whether you did.

VM Circles? Oh yes, you could spend a lifetime working with circles. I like circles very much. But these ones were never well-made, technically. They were more like potatoes than circles—potato-shaped. That didn't bother me at first, but later, I was under pressure from the Concretists to make them technically perfect, which I couldn't achieve. Today though, with the new technical possibilities that allow me to cut things out on the computer, for instance, I can make perfect circles.

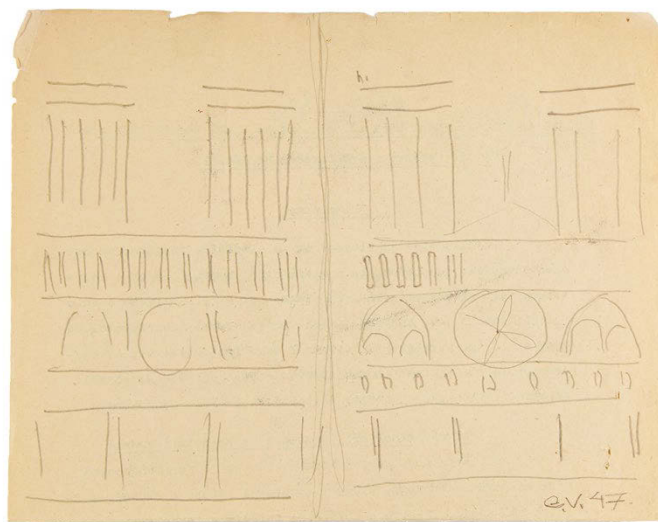
SSCH Can you use new technology to create other shapes as well?

VM Yes. I also paint ellipses. I'm working on an idea, but it only exists in my mind at the moment: Are you familiar with the Chartres labyrinth ([fig. 1](#))? A beautiful round thing. I'd like to make that labyrinth really flat, turn it into an ellipse by squashing it. With a computer, it's technically possible to the extent that you can still see that it ...

SSCH ... came from an ellipse, to the extent that the ellipse can still be made out.



3) Vera Molnar, *Notre-Dame de Paris*, 1947,
Bleistift auf Papier



3) Vera Molnar, *Notre-Dame de Paris*, 1947,
pencil on paper

SSCH Lassen Sie uns damit beginnen, dass Sie in Ungarn geboren sind. Ich war ganz fasziniert, denn Sie haben eigentlich nicht im klassischen Sinne Kunst studiert, sondern Kunstgeschichte und Ästhetik und sind mehr über die Theorie zur Kunst gekommen.

VM Oh nein, Kunstgeschichte, das habe ich an der Kunsthochschule studiert, um meinen Vater zu beruhigen. Es hat ihm nicht gefallen, dass seine Tochter Malerin, also Künstlerin werden wollte. Deshalb habe ich ihm gesagt: «Nein, Papa, ich werde in Kunst unterrichtet werden.» Das klang sehr seriös – Kunstgeschichte zu studieren, in einer Kathedrale zu sitzen und alle hören zu. Das hat ihm gefallen. Aber dass ich Malerin werde, das wollte er nicht. Das war nur, um ihn zu beruhigen. Später hat mir die Theorie gefallen, aber ich wollte malen.

SSCH Das war von Anfang an klar?

VM Ja. In die Theorie bin ich erst viel später eingestiegen.

SSCH Ich finde es trotzdem interessant, denn es gibt wenige Künstlerinnen und Künstler, die Kunstgeschichte studiert haben.

VM Aber ich bin ein romantisches Phänomen – ich wollte malen! Und das ist mir gelungen. Ob ich es gut oder schlecht mache, das weiss ich nicht, aber ich mache es. Mein Traum war, in Paris zu leben und zu malen.

Es gab vier Dinge, die ich erfüllen wollte: Nie heiraten, keine Kinder bekommen, in Paris leben und malen – drei davon habe ich erfüllt. Das finde ich ganz gut.

SSCH Ich finde das perfekt! Das Einzige, was Sie nicht erfüllt haben, ist, nicht zu heiraten.

VM Ja, ich war 46 Jahre lang verheiratet und es hat mir sehr gut gefallen.

SSCH Sie haben es geschafft, nach Paris zu kommen. Wie kam es dazu?

VM Es war ein grosser Umweg. Ich hatte ein Stipendium, aber nicht für Paris. Am Ende des Studiums konnten die besten Studierenden ein Stipendium beantragen. Man musste zwei präferierte Orte angeben. Bei mir waren es Paris und – zu dieser Zeit war ich Kommunistin und dachte, die Gerechtigkeit und die Freiheit der Völker kommen aus dem Osten – Moskau. Und dann hat man mich nach Rom geschickt! So ist das immer im Leben. Dann stand ich in Rom und hatte überhaupt kein Interesse an der Malerei der Renaissance. Ich hatte das Gefühl, wenn ich noch eine weitere wunderschöne Madonna mit Christus von Bellini sehe, werde ich verrückt. Ich wollte Picasso sehen!

Dann habe ich entschieden, dass es so nicht weitergehen kann. Ich beantragte bei der französischen Botschaft ein Visum und bin mit dem Zug nach Frankreich gereist. Ich bin an der Gare de Lyon angekommen, und das war wie eine zweite Geburt für mich. Ich weiss nicht, was mir besser gefallen hat, die Leute, das Ambiente, der Louvre oder Notre-Dame de Paris. Das hat mir alles sehr gut gefallen – und hier hat es auch mit der Geometrie begonnen. Meine ersten

VM Yes, but only with great difficulty. Just barely. The idea is turning over and over in my mind. I think about it until five o'clock each afternoon.

SSCH But it happens quite often in your work that you try to reduce a geometric shape almost beyond recognition, to shift it, to change it almost spatially in such a way that the observer may or may not still be able to perceive it.

VM I really like that situation of ambiguity and multiple meanings. A rectangle, for example, can also be a line, depending on the format. A line already contains a rectangle within itself. It's interesting to ask: At what stage does a line get called a line and a rectangle a rectangle? I like that aspect of my works. It makes it very hard to decide whether something is a rectangle or a line.

SSCH To decide where a rectangle begins and where it ends?

VM Yes. That's a genuine problem in life, but also in art.

SSCH Do you paint beyond the edge of the image as well?

VM Sometimes. It depends on the concept. For certain images, it's essential. Here, in the picture *Coupé en 8* (fig. 2), it's imperative. The rectangles in this work are half of the square of the canvas, then half of that half, and so on. So what's missing continues in the background. But sometimes, it doesn't and it's all there. It really does depend on the concept. And I've lived through war. If something is empty, you can paint or draw on it, use it.

SSCH Let's start with the fact that you were born in Hungary. I was quite fascinated to learn that you didn't actually study art in the traditional sense, but rather art history and aesthetics, and that your path toward art was more through theory.

VM Oh no, I only studied art history at art school to calm my father down. He didn't like the idea of his daughter wanting to become a painter, an artist. So I told him, "No, Dad, I'm just going to be taught about art." That sounded very serious—studying art history, sitting in a cathedral with everyone listening. He liked that. But he didn't want me to become a painter. It was just to calm him down. I did like the theory later, but I wanted to paint.

SSCH That was clear from the beginning?

VM Yes. I didn't get into the theory until much later.

SSCH I find it interesting, nonetheless, because there aren't many artists who've studied art history.

VM But I'm a romantic phenomenon. I wanted to paint! And I managed to do it. Whether I do it well or badly, I don't know, but I do it. My dream was to live in Paris and to paint. There were four things I wanted to achieve: to never get married, to never have children, to live in Paris, and to paint. I achieved three of them. I think that's pretty good.

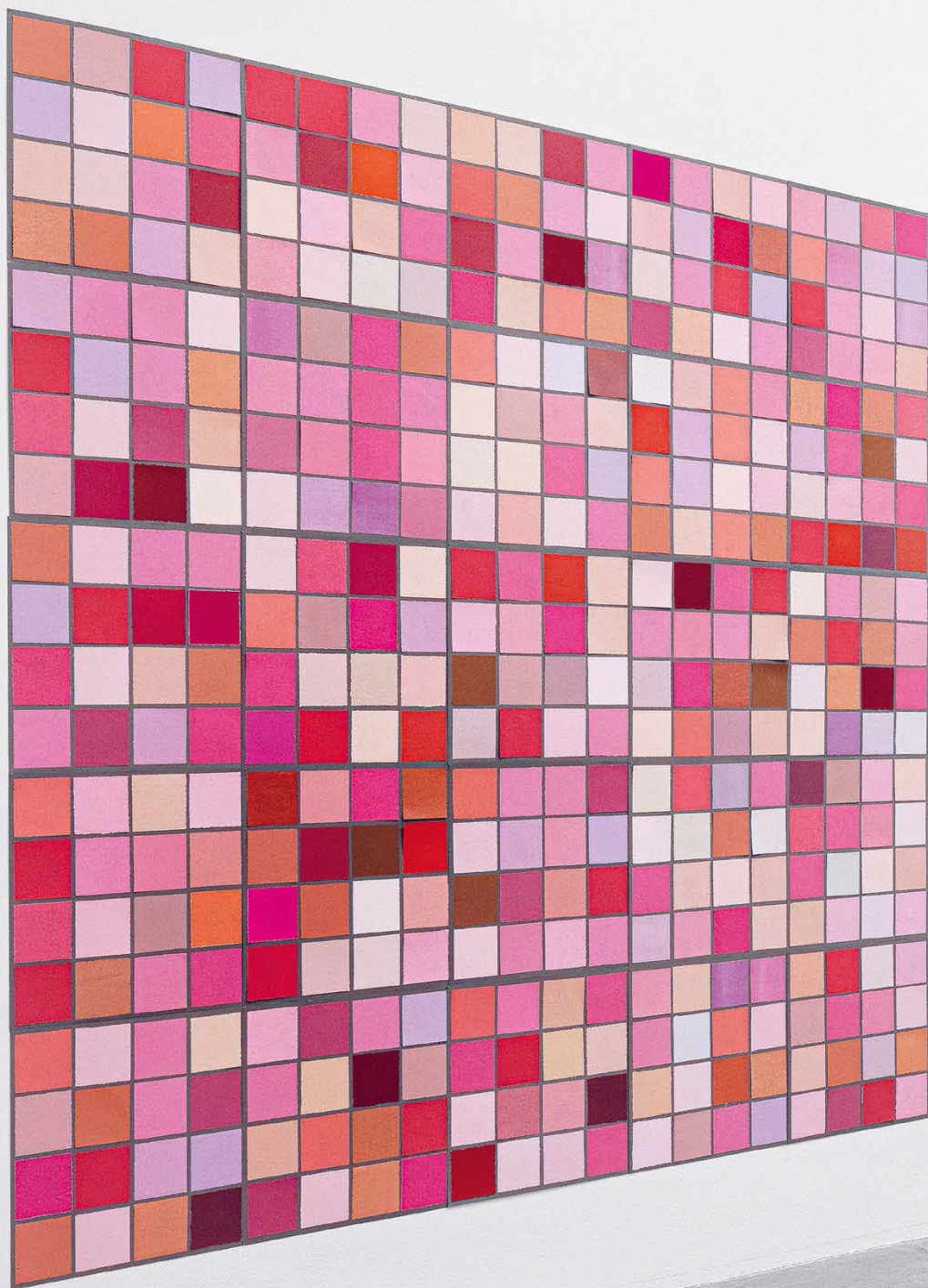
SSCH I think that's perfect! The only thing you didn't achieve was to not get married.

VM Yes, I was married for 46 years and I liked it very much.

SSCH And you managed to come to Paris. How did that happen?

VM Via a long detour. I had a scholarship, but not for Paris. The best students could apply for a scholarship at the end of their studies. You had to list two preferred locations. Mine were Paris and (as I was a communist at the time who thought that justice and freedom for the masses would come from the East) Moscow. Then they sent me to Rome! That's just the way life goes. So there I was in Rome, with absolutely no interest in Renaissance painting. I felt like, if I saw one more beautiful Madonna and Child by Bellini, I'd go crazy. I wanted to see Picasso!

So I decided things couldn't go on like that. I applied for a visa at the French embassy and traveled to France by train. I arrived in Paris at the Gare de Lyon station, and it was like being reborn. I don't know what I liked better: the people, the atmosphere, the Louvre, or the Notre-Dame cathedral. I really liked all of it, and that's where my interest in geometry began. My first drawings



(Un)Ordnung. (Dés)Ordre., 2015, Ausstellungsansicht,
Museum Haus Konstruktiv, Zürich

(Un)Ordnung. (Dés)Ordre., 2015, exhibition view,
Museum Haus Konstruktiv, Zürich



Zeichnungen in Paris waren Zeichnungen von Notre-Dame (Abb. 3). Sie bestanden aus parallelen Linien, was ich heute noch mache. Aber ich habe diese ersten Zeichnungen verloren. Ich war sehr sparsam mit Papier, da ich nicht viel davon hatte, und zeichnete auf beide Seiten der Blätter. Zu Beginn war ich keine Konkrete. Während des Krieges in Ungarn konnte man natürlich überhaupt keine moderne Kunst sehen, auch nicht in Büchern. Die russischen Konstruktivisten habe ich erst in Paris kennengelernt. Es ist ein Paradoxon. László Moholy-Nagys Arbeiten kannte ich nicht aus Ungarn, ich habe sie zum ersten Mal in Paris gesehen.

Ich bin hier angekommen, und in meinem Kopf war eine Mischung aus Picasso, Paul Klee, Mondrian, Notre-Dame de Paris. So etwas wollte ich machen. Langsam, aber doch genügend schnell, lernte ich hier neue Freunde und Kunst kennen. In Paris sprach man nicht von konkreter Kunst, es hiess «Peinture abstraite» oder «nicht-figurative Kunst». Konkrete Kunst versteht man heute besser, aber die Unterscheidung bleibt kompliziert.

SSCH Meinen Sie den Unterschied zwischen abstrakt und konkret?

VM Ja, natürlich. Die Wende war für mich der Kubismus. Das habe ich schon in der Kunsthochschule in Budapest festgestellt. Er war für mich eine Brücke zwischen figurativer und nicht-figurativer Malerei. Kubismus repräsentiert immer etwas, ist also immer figurativ – zeigt eine Frau oder eine Landschaft. Das war für mich ein sehr wichtiger Übergang. Bis zum Kubismus war ich ein wohlherzogenes reiches Mädchen, das schlechte Porträts von der Mutter oder Landschaften malte. Ich habe es ohne Leidenschaft gemacht. Die Dimension der Leidenschaft habe ich erst durch den Kubismus kennengelernt.

SSCH Das finde ich sehr spannend. Wann sind Sie nach Paris gekommen?

VM Am 10. Dezember 1947 bin ich an der Seine entlang und im Quartier Latin gelandet.

SSCH Waren Sie damals allein oder sind Sie mit Ihrem Mann gekommen?

VM Wir waren damals noch nicht verheiratet. Wir sind zu fünft angekommen. Wir waren eine Gruppe von ungarischen Freunden. Sehr lange lebten wir in einem traurigen ungarischen Milieu. Man sass gemeinsam im Hotelzimmer des Freundes, der das grösste Bett hatte, und diskutierte über Kunst. Es gab auch eine ungarische Kunstszene im Café Le Select am Montparnasse. Jeden Samstag haben sich dort die Künstler der ungarischen Diaspora getroffen. Das war interessant, denn diese Leute hatten sich in Frankreich bereits eingelebt. Sie stellten mich Brancusi, Sonia Delaunay, Herbin und der ganzen französischen Kunstszene vor. Und langsam sind die traurigen Ungarn zu lustigen Franzosen geworden. Heute bin ich eine alte, lustige Französin, die viel Kaffee trinkt.

SSCH Das gehört dazu.

VM Ich trinke keinen Alkohol, esse nicht fettig, aber trinke viel Kaffee.

SSCH Das werde ich mir als Rezept für's gute Altern merken! Wenig Alkohol, wenig Fett, aber viel Kaffee. Ist es das?

VM Ja. Wobei Churchill auch mit viel Alkohol und ohne Sport eine gute Performance machte.

SSCH Sie kamen also 1947 mit einer Gruppe von Freunden nach Paris, und hier entstand ein künstlerisches Milieu, in das Sie hineingewachsen sind. 1960 waren Sie ein frühes Mitglied der Gruppe GRAV – Groupe de Recherche d'Art Visuel. Das finde ich sehr interessant. Warum haben Sie sich zu einer Gruppe formiert, was war die Idee dahinter?

VM Das war einerseits eine Reaktion gegen die romantische Vorstellung des einsamen, genialen Künstlers, der allein in seinem Atelier geniale Sachen macht, weil er eben genial ist. Eine Reaktion gegen den Kommerz, aber das war schon schwieriger, da alle diese jungen Leute arm waren und etwas zu essen benötigten. Man musste sehr schnell Kompromisse machen. Ich denke, das war zu dieser Zeit ein sehr moderner Gedanke. Was für mich und für uns – und ich spreche hier nun von der Mehrzahl – sehr interessant war, das war das Wort *recherche*, also Forschung. Es hiess ja Groupe de Recherche d'Art Visuel. Für mich und noch mehr für meinen Mann lag in der Recherche die Idee aus der Wissenschaft, Situationen zu



(Un)Ordnung. (Dés)Ordre., 2015, Ausstellungsansicht,
Museum Haus Konstruktiv, Zürich

(Un)Ordnung. (Dés)Ordre., 2015, exhibition view,
Museum Haus Konstruktiv, Zurich

in Paris were of the Notre-Dame (fig. 3). They consisted of parallel lines, which I still do today. But I've lost those first drawings. I was very economical with paper, as I didn't have much of it, and I drew on both sides of each sheet.

I wasn't a Concretist at first. Of course, in Hungary during the war, it wasn't possible to see any modern art at all, even in books. I didn't come across the Russian Constructivists until I was in Paris. Paradoxically, I didn't know László Moholy-Nagy's works when I was living in Hungary either: It was in Paris that I saw them for the first time.

I arrived here with a mixture of Picasso, Paul Klee, Mondrian and the Notre-Dame in mind. I wanted to do something along those lines. Slowly but surely, I made new friends here and discovered new art. In Paris, people didn't use the term "Concrete Art." They called it "abstract painting" or "non-figurative art." Concrete Art is better understood today, but the distinction remains complicated.

SSCH You mean the distinction between abstract and concrete?

VM Yes, of course. For me, Cubism was the turning point. I'd already ascertained that at art school in Budapest. I saw it as a bridge between figurative and non-figurative painting. Cubism always represents something, so it's always figurative: It shows a woman or a landscape. That was a very important transition for me. Before Cubism, I was a well-behaved rich girl who painted either bad portraits of her mother or landscapes. I did it without passion. I only discovered the dimension of passion through Cubism.

SSCH I find that really fascinating. When did you arrive in Paris?

VM On December 10th, 1947. I went along the Seine River and ended up in the Latin Quarter.

SSCH Were you alone at the time, or did you come with your husband?

"Suddenly I was bored by this total order"



(Un)Ordnung. (Dés)Ordre., 2015, Ausstellungsansicht,
Museum Haus Konstruktiv, Zürich

(Un)Ordnung. (Dés)Ordre., 2015, exhibition view,
Museum Haus Konstruktiv, Zurich

schaffen, die wiederholbar sind. Bis dahin hatte die künstlerische Praxis nicht so funktioniert. Wir waren sehr enthusiastisch bezüglich dieses Aspekts der Recherche, der Forschung.

SSCH Und das ist ja gegenüber der Gruppe der figurativ arbeitenden Künstler und Künstlerinnen in Paris damals etwas ganz Neues gewesen. Also die Forschung in den Mittelpunkt zu stellen, auch das Serielle. Paris hatte damals zwei Gruppen – die Figurativen und die Non-Figurativen.

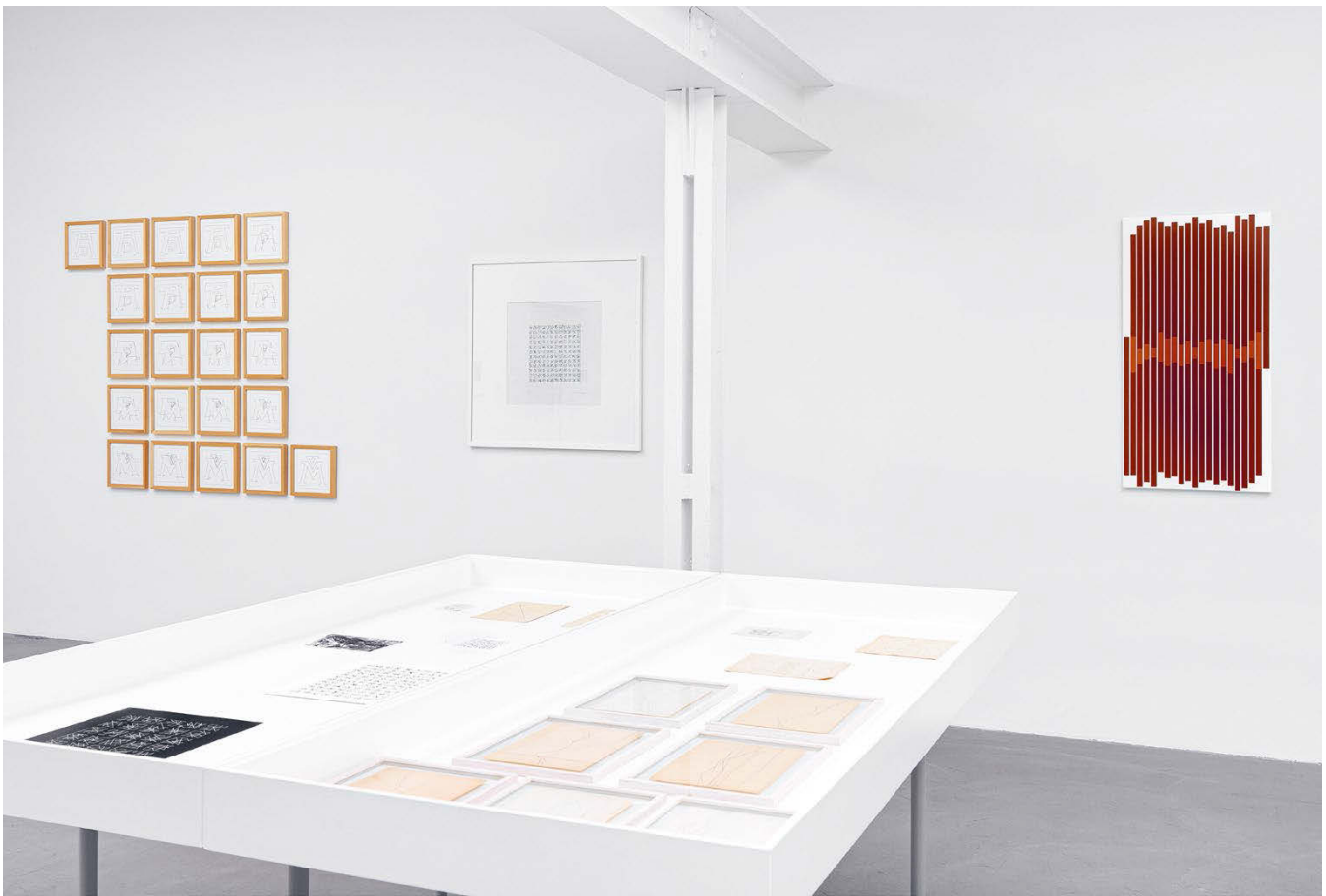
VM Noch viele mehr! Paris hatte zu dieser Zeit mehrere Gruppen: Surrealisten, amerikanische Action Painter, Expressionisten ...

SSCH Aber niemand sonst hat die Recherche in den Mittelpunkt gerückt oder als Ausgangspunkt genommen.

VM Ja, das stimmt. Recherche und Forschung kann man sich eigentlich nur in der Domäne der konkreten Kunst vorstellen. Denn hier haben Sie Elemente, die Sie kontrollieren können: Ein Kreis ist ein Kreis, ein Dreieck ist ein Dreieck, ein Quadrat ist ein Quadrat und so weiter. Man nimmt 3, 5, 1500 davon. Man manipuliert etwas Bekanntes. Schiebt es nach rechts, nach links, hin und her, aufeinander, nebeneinander – und plötzlich findet man eine Situation, die etwas ganz anderes ist als eine banale Gegenüberstellung von bekannten Formen. Das nennt man Kunst. Sich diesem Phänomen anzunähern, das kann man nur mit konkreter Kunst. Wenn man frei mit Pinsel und Expression arbeitet, weiss man nicht, was man macht. Ein Kreis ist ein Kreis. Man sagt sich: Das gefällt mir, aber was wäre, wenn dieser Kreis zwei Millimeter grösser wäre? Man wiederholt die Situation mit diesen grösseren Kreisen und hat die Antwort.

SSCH Sie zitieren immer wieder den Satz «Kunst ist ein Fehler des Systems», den Sie, glaube ich, Paul Klee zuschreiben?

VM Das ist ein schöner Satz, aber niemand hat bisher herausgefunden, wo und wann er das



(Un)Ordnung. (Dés)Ordre., 2015, Ausstellungsansicht, Museum Haus Konstruktiv, Zürich

(Un)Ordnung. (Dés)Ordre., 2015, exhibition view, Museum Haus Konstruktiv, Zurich

“Suddenly I was bored by this total order”

VM We weren't married yet back then. When I arrived, there were five of us. We were a group of Hungarian friends. For a very long time, we lived in a gloomy Hungarian milieu. We'd visit whichever friend had the biggest bed, sit together in their hotel room and discuss art. There was also a Hungarian art scene at the café Le Select on Boulevard du Montparnasse. Every Saturday, artists from the Hungarian diaspora would meet there. It was interesting, because those people had already settled in France. They introduced me to Brancusi, Sonia Delaunay, Herbin, and the whole French art scene. And gradually, the gloomy Hungarians became cheerful French people. Today, I'm a cheerful old French woman who drinks a lot of coffee.

SSCH That's part of the package.

VM I don't drink alcohol, I don't eat fatty foods, but I do drink a lot of coffee.

SSCH I'll take note of that as a formula for how to age well! Not much alcohol, not much fat, but lots of coffee. Is that it?

VM Yes. Although Churchill also fared well with lots of alcohol and no sport.

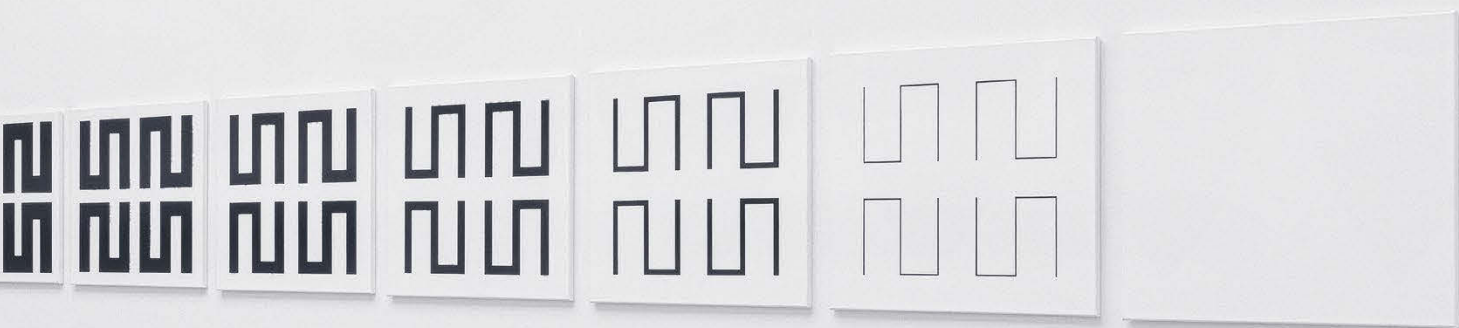
SSCH So you came to Paris in 1947 with a group of friends, and an artistic milieu developed here, which you became part of. In 1960, you became one of the early members of the Groupe de Recherche d'Art Visuel, or GRAV. I find that very interesting. Why did you form a group? What was the idea behind it?

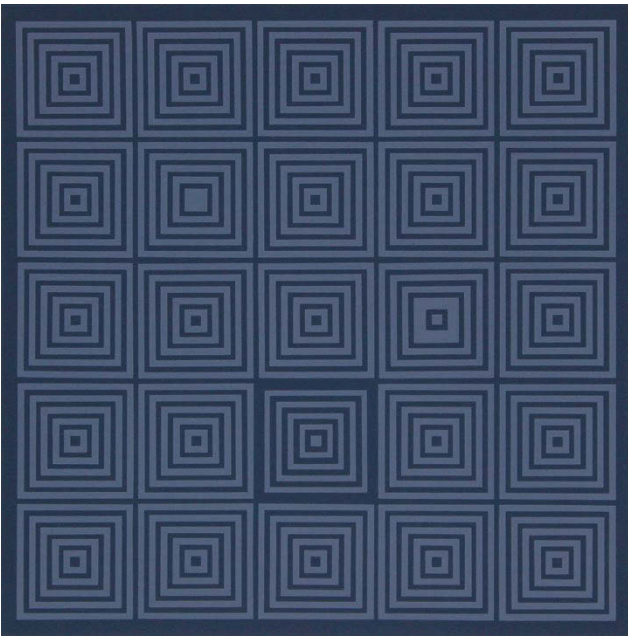
VM On the one hand, it was a reaction against the romantic notion of the lonely, brilliant artist who creates brilliant things alone in their studio because they're simply brilliant. It was also a reaction against commercialism, but that was more difficult, because all those young people were poor and needed something to eat. Very soon, you'd have to make compromises. I think it was a very modern idea at the time. For me and for us, or at least for most of us, the really interesting aspect was the word *recherche*, meaning “research.” It was



(Un)Ordnung. (Dés)Ordre., 2015, Ausstellungsansicht,
Museum Haus Konstruktiv, Zürich

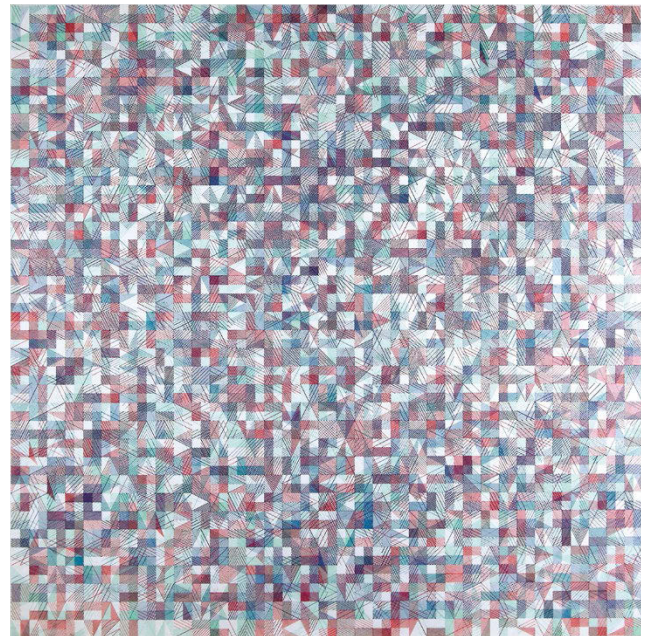
(Un)Ordnung. (Dés)Ordre., 2015, exhibition view,
Museum Haus Konstruktiv, Zurich





4) Vera Molnar, *Un pour cent de désordre*, 1974, Siebdruck

4) Vera Molnar, *Un pour cent de désordre*, 1974, silkprint



5) Vera Molnar, *À la recherche de Paul Klee*, 1970, Computerplotterzeichnung

5) Vera Molnar, *À la recherche de Paul Klee*, 1970, computer plotter drawing

gesagt hat. Es gibt Leute, die *mauvaise foi*, die behaupten, ich würde das Zitat Paul Klee in den Mund legen. Aber ich habe es sicher irgendwo gelesen.

Und das ist schon einen Schritt weiter. Ich habe in strengen Systemen gearbeitet, regelmäßig, kalkuliert, wiederholbar Schritt für Schritt. Gauguin hat einmal gesagt: «Die Schönheit hat sich auf meine Knie gesetzt und plötzlich hatte ich sie satt.»¹ Plötzlich langweilte mich diese totale Ordnung – ich kann nicht erklären, warum. Da dachte ich mir, vielleicht kann etwas interessanter sein, wenn ich eine kleine Unordnung hineinbringe, einen Fehler, der etwas bewirkt. Also ein Ordnungssystem mit einem kleinen Fehler. Und da habe ich den Titel gefunden *Un pour cent de désordre* (Abb. 4).

SSCH Sie verwenden nicht sehr oft Werktitel, aber manchmal gibt es dezidierte Hinweise, beispielsweise *À la recherche de Paul Klee* (Abb. 5).

VM Paul Klee war eine Person, die mir sehr gut gefallen hat. Aber das ist auch so ein Missverständnis, denn Paul Klee ist so ein lyrischer, freier, emotionaler Künstler und nicht ein Konstrukteur wie ich. Das ist wie die Liebe – man liebt etwas oder jemanden, aber man versteht nicht, warum. So war es mit Paul Klee. Seine Malerei mag ich auch heute noch sehr gerne. Ich fahre kilometerweit, um seine Ausstellungen zu sehen und habe alle seine Bücher. Er ist vielleicht mein Lieblingskünstler.

Die Titel sind manchmal doch sehr praktisch, Moholy wollte niemals Titel geben, er hatte immer Nummern. Aber dafür muss man ein unglaubliches Gedächtnis haben, damit man noch weiss, bei welcher Nummer man ist ...

À la recherche de Paul Klee ist eine Werkgruppe oder ein Zyklus, zu dem ich oft zurückkomme. Er entstand in meinen Anfängen, wo ich mit Zeichnungen arbeitete, die ein Raster und Diagonalen beinhalteten. Ich habe die Zeichnungen eine Zeit lang vergessen und mich dann wieder daran erinnert. Es ist sehr wichtig, lange zu leben und zu arbeiten, denn oft tauchen ältere Gedanken wieder auf und man erkennt, dass man etwas nicht zu Ende gedacht hat und man den Gedanken wieder neu denken könnte. Und somit macht man nie dasselbe, denn man verändert sich und ergänzt die Dinge beziehungsweise setzt sie fort.

SSCH Dann sind Sie der vorhin erwähnten Idee der Recherche immer treu geblieben. Sie meinten, dass Sie mit grundsätzlichen Parametern – mit Dreieck, Linie, Rechteck – immer wieder Variationen machten. Kann man damit unendlich lang Variationen erarbeiten?

VM Man kann unendlich lange arbeiten oder malen.

called Groupe de Recherche d'Art Visuel, and for me, and even more so for my husband, research encompassed the scientific notion of creating situations that could be repeated. Up until then, artistic practice hadn't operated that way. We were very enthusiastic about the research aspect.

SSCH And that was something completely new—making research the central factor, along with serial procedures—as opposed to the group of figurative artists working in Paris back then.

VM: Many more than that! There were multiple groups in Paris back then: Surrealists, American Action Painters, Expressionists ...

SSCH But nobody else was focusing on research or taking it as a starting point.

VM Yes, that's true. Research can really only be visualized in the realm of Concrete Art, because here, you have elements that you can control: a circle is a circle, a triangle is a triangle, a square is a square, and so on. You can take 3, 5, or 1,500 of them. You can manipulate something familiar. You can move it to the right, to the left, back and forth, superimpose it, juxtapose it, and suddenly you find a situation that's something completely different from a banal comparison of familiar forms. That's what art is. You can only approach this phenomenon with Concrete Art. If you work freely with a brush and with expression, you don't know what you're doing.

A circle is a circle. You say to yourself, "I like that, but what if this circle were two millimeters wider?" You repeat the situation with those larger circles and you have the answer.

SSCH You often quote the phrase "art is a flaw in the system," which I believe you attribute to Paul Klee?

VM It's a nice phrase, but nobody has yet found out where or when he said it. There are people of *mauvaise foi*, who claim that I'm putting those words in Paul Klee's mouth. But I'm sure I read it somewhere.

It takes things a step further. I've worked within strict systems, regularly, calculatedly, repeatably, step by step. Gauguin once said, "Beauty sat on my knee and suddenly I was fed up with it."¹ This total orderliness bored me suddenly. I can't explain why. So I thought maybe something could be more interesting if I introduced a little disorder: a flaw that has an effect: a system of order with one little flaw. And that's how I came up with the title *Un pour cent de désordre* (fig. 4).

SSCH You don't use work titles very often, but when you do, there are sometimes specific references, such as *À la recherche de Paul Klee* (fig. 5).

VM Paul Klee was someone I liked very much. But there's also a misunderstanding there, because Paul Klee was such a lyrical, free, emotional artist and not a constructor like me. It's like love: You love something or someone, but you don't understand why. That's how it was with Paul Klee. To this day, I still really like his paintings. I drive for miles to see his exhibitions and I have all his books. He may well be my favorite artist.

Titles are sometimes very practical, actually. Moholy never wanted to give his works titles; he always used numbers. For that, though, you need an incredible memory to keep track of which number you're on.

À la recherche de Paul Klee is a group of works, or a cycle, that I often return to. It originated in my early days, when I was working with drawings that had a grid and diagonals. I forgot about those drawings for a while, then I remembered them again. It's very important to live for a long time and to work for a long time, because earlier ideas keep resurfacing and you realize that you haven't thought something through to the end, and that you could reconsider it. So you never do the same thing twice, because you change as a person and add to things or continue them.

SSCH So you remained true to the notion of research that you mentioned earlier. You say that you kept creating variations using basic parameters: triangles, lines, and rectangles. Is it possible to keep developing variations in this way indefinitely?

VM It's possible to keep working or painting indefinitely.

"Suddenly I was bored by this total order"

SSCH Gerne möchte ich jetzt auf die Anwendung des Computers zu sprechen kommen. Wie kam es dazu?

VM Ich hatte gehört, dass so etwas existiert, aber nicht in der Kunst angewendet wird. Ich weiss nicht mehr, woher ich davon gehört habe. Ich habe auch darüber gelesen, und danach kam mir dieser verrückte Gedanke, ob man das nicht in der Kunst verwenden könnte. Ich habe mit Bekannten darüber gesprochen, und alle behaupteten, dass ich verrückt sei und versuche, die Kunst zu enthumanisieren – eine schreckliche Blechmaschine mit der Kunst vermische. Aber je mehr Leute nein sagten, desto mehr hat es mich interessiert. Dann habe ich mir ein lustiges Konzept erdacht, die *Machine Imaginaire*. Dabei habe ich mir Möglichkeiten mit dem Computer vorgestellt und mir Programme ausgedacht, die mit einfachen Algorithmen und kleinen Modifikationen Parameter verändern sollten, beispielsweise Breite, Länge oder Farbe.

SSCH Das heisst bei der *Machine Imaginaire* haben Sie sich vorgestellt, was wäre, wenn Sie einen Computer hätten. Dass Sie Programme geschrieben haben, finde ich sehr faszinierend. In der damaligen Zeit! Sie haben gesagt, dass man viel mit der Hand arbeiten musste, bevor man wirklich etwas am Computer konstruiert hat.

VM Ein Faktor, warum mir dieser Computergedanke gefallen hat, war Faulheit. Ich habe mir vorgestellt, dass der Computer meine Gedanken ausdrücken und zeichnen könnte – und das hat mir gut gefallen. Dann kam diese wunderbare Geschichte von 1968. Frankreich war ein grosses kulturelles Durcheinander, alles war möglich, jeder konnte mit jedem sprechen, man konnte alle dummen Gedanken äussern ... Da habe ich entschieden, jemanden zu kontaktieren.

An der Sorbonne in Orsay gab es ein Rechenzentrum, wo es einen Computer gab. Ich bin dort hingegangen, habe an die Tür des Direktors geklopft und ihm erklärt, dass ich gerne Kunst machen will mit dem Computer. Er hat mich angesehen, als ob er schnell eine Krankenschwester suchen müsse. Ich habe ihn später besser kennengelernt, und er erzählte mir, dass er bei unserer ersten Begegnung gedacht habe, ich sei verrückt.

Später stand ich vor einem Computer und wusste überhaupt nicht, wie damit umgehen. Dann habe ich in einem Kurs Fortran, die erste Computersprache, gelernt. Kaum hatte ich sie gelernt, musste ich Basic lernen, denn Fortran war schon wieder out. Ich war nie eine grosse Spezialistin, aber zumindest wusste ich, wo man was drücken muss. Als ich begonnen habe, gab es noch keinen Bildschirm. Es war eine grosse Maschine und man sah nicht, was man macht; man war blind. Das ist sehr frustrierend für die bildende Kunst. Aber so ging das über Monate.

SSCH Wie macht man das dann? Wie kann man sich das vorstellen?

VM Es gab Lochkarten mit den eingegebenen Informationen, mit denen ging man zu einem Dispatcher und musste danach ein, zwei Tage warten. Erst da sah man, was man gemacht hatte, und es war beinahe immer falsch. Also falsch im Sinne von: nicht das, was man sich vorgestellt hatte.

Und eines Tages sah ich einen Bildschirm. Ich habe nicht sofort verstanden, was das ist. Aber Bildschirm beginnt mit dem Wort Bild – also das ist meine Domäne! Das hat meine ganze Aktivität verändert, weil es wie ein Dialog war: Man erdachte etwas, und der Computer hat geantwortet. Das hat alles verändert. Dass man Eingaben unmittelbar sehen konnte, jeden Gedanken, das hat viele Prozesse beschleunigt. Jeder Gedanke konnte gleich visualisiert werden. Mit der Hand muss man Wochen und Wochen arbeiten, bis man es irgendwie sieht. Also das war wunderbar.

SSCH Aber Sie haben trotzdem immer noch mit der Hand gezeichnet.

VM Ewig! Ich lebe mit einem Mini-Atelier in meiner Handtasche: mit Bleistiften und Heftchen, und ich arbeite in jedem Kaffeehaus, in jedem Zug. Das sind beinahe die besten Arbeitsplätze, weil man von niemandem gestört wird. Zu Hause klingelt das Telefon, man wird nach etwas gefragt, worauf man keine Antwort hat, man muss danach suchen und so weiter. In einem Kaffeehaus kann man nichts anderes machen als Quadrate zeichnen. Das ist eine Erinnerung an meine Kindheit. Mein Vater hatte nichts mit Kunst zu tun, aber er hat mir beigebracht, wie man Fussballer auf den Zeitungsrand zeichnet. Ich weiss nicht, warum