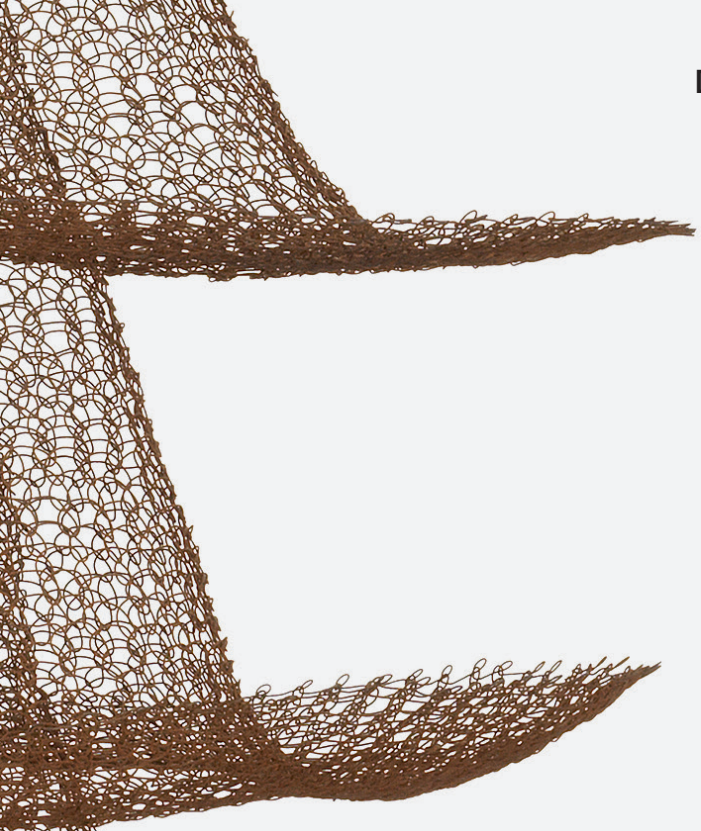
D



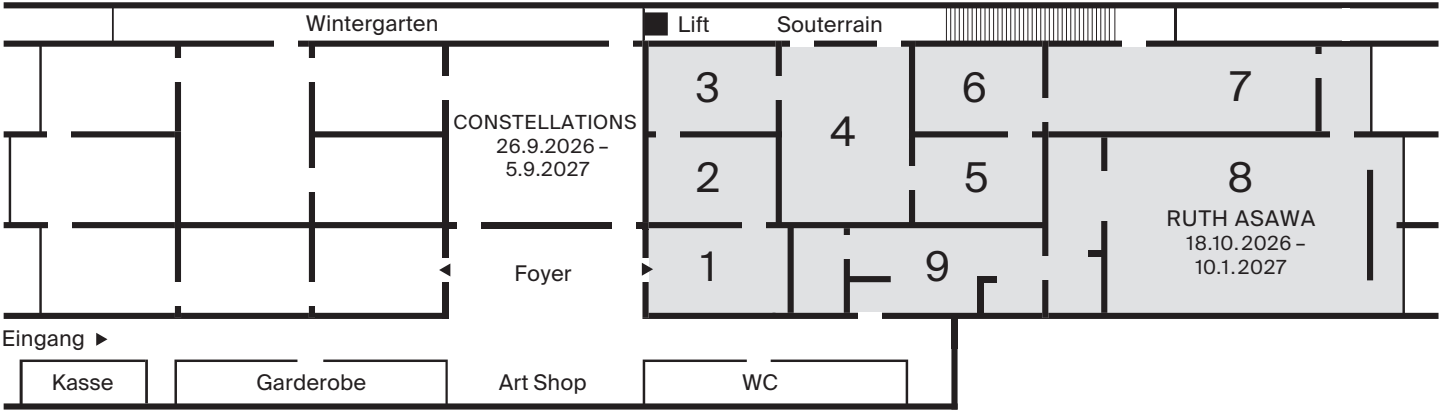
Ruth Asawa

Ruth Asawa

18. Oktober 2026 – 10. Januar 2027

Cover:
Ruth Asawa
Untitled (S.030, Hanging Eight Separate Cones Suspended through Their Centers), um 1952 (Detail)
Eisendraht, 193 x 61 x 61 cm
Privatsammlung
© 2026 Ruth Asawa Lanier, Inc., courtesy David Zwirner
Foto: David Zwirner Gallery

Ausstellungsplan



Einführung

Mit dieser Ausstellung wird Ruth Asawa (1926–2013) erstmals in Europa eine umfassende Retrospektive gewidmet. Die US-amerikanische Künstlerin mit japanischen Wurzeln hat über 60 Jahre hinweg ein vielseitiges Werk geschaffen. Es umfasst Skulpturen aus Drahtschlaufen, aus gebundenem Draht und aus Bronze, Zeichnungen, Aquarelle, Gemälde, gefaltete Reliefs aus Papier, Druckgrafiken sowie skulpturale Arbeiten im öffentlichen Raum.

Ruth Asawa gehört zu den grossen Wiederentdeckungen der letzten Jahre. Besondere Wertschätzung wird ihren filigranen Drahtschlaufenskulpturen zuteil. Sie verwandelte ein einfaches, alltägliches Material in faszinierende Skulpturen und Objekte, und entwickelte so eine eigenständige und einflussreiche Position in der Skulptur des 20. Jahrhunderts. Asawa verwischte die Grenzen zwischen Kunst und Kunsthandwerk wie auch zwischen Kontemplation und Aktion.

Parallel dazu entstand ein zeichnerisches Werk, das sich zwischen Figuration und Abstraktion bewegt. Konstanten in Asawas Schaffen sind die Auseinandersetzung mit der Wahrnehmung von Raum und die Bezugnahme auf die Natur, mal mehr, mal weniger offensichtlich.

Die Retrospektive präsentiert über 200 Werke aus sämtlichen Schaffensphasen und beleuchtet in einzelnen Räumen auch Asawas Leben und ihr soziales Engagement, das die künstlerische Bildung an Schulen im Raum San Francisco nachhaltig geprägt hat.

Biografie

Ruth Asawa wurde 1926 in den USA im kalifornischen Norwalk in eine Familie von Farmern geboren. Die Eltern, die aus Japan emigriert waren, liessen ihre sieben Kinder von klein auf voll in der Landwirtschaft mitarbeiten. So entwickelte Asawa schon früh einen Sinn für harte Arbeit und eine enge Verbindung zur Natur.

Nach dem japanischen Angriff auf Pearl Harbor im Jahr 1941 während des Zweiten Weltkrieges erfuhr die japanisch-amerikanische Bevölkerung systematische Diskriminierung. Wie viele andere Familien wurden auch die Asawas 1942 in ein Internierungslager umgesiedelt. Dort kam Asawa zum ersten Mal mit professionellen Künstlern in Kontakt – im Unterricht, den inhaftierte Walt Disney-Zeichner anboten. Von da an stand für sie fest, dass sie sich fortan der Kunst widmen wollte.

Von 1946 bis 1949 studierte Asawa am legendären Black Mountain College in North Carolina, unter anderem beim ehemaligen Bauhaus-Lehrer Josef Albers, der ihr Mentor wurde. Dort lernte sie als Mitstudenten auch ihren späteren Ehemann Albert Lanier kennen. Mit ihm lebte sie ab 1949 in San Francisco in Kalifornien, wo sie ihre aussergewöhnlichen Drahtschlaufenskulpturen weiterentwickelte. Neben ihrer künstlerischen Arbeit zog sie gemeinsam mit Lanier sechs Kinder gross.

Ab Ende der 1960er-Jahre schuf Asawa mehrere Brunnen und Gedenkstätten als öffentliche Auftragsarbeiten. Sie setzte sich zudem massgeblich für die Kunsterziehung in den Schulen der San Francisco Bay Area ein.

Mitte der 1980er-Jahre erkrankte sie an Lupus, was ihr die Anfertigung von Skulpturen erschwerte. Da sie auch in dieser Zeit einen unverminderten Schaffensdrang verspürte, konzentrierte sie sich fortan auf das Medium der Zeichnung. Ruth Asawa starb 2013 in ihrem Haus in San Francisco.

Saal 1

1 Untitled (BMC.52, Dancers), um 1948/49
Öl auf Papier
Privatsammlung

Vor einem leuchtend gelben Hintergrund schweben zehn zellenartige Formen, die wie abstrahierte Darstellungen menschlicher Gestalten wirken. Die Körper und die über dem Kopf verschränkten Arme grenzen je einen farblich abgesetzten Raum im Raum ab.
Bei einer kleinen Figur in der oberen Bildhälfte öffnen sich die Arme. Dieses Bild ist Teil einer Reihe von Tänzer:innen-Darstellungen, die während Ruth Asawas Kunststudium am Black Mountain College in North Carolina (1946–1949) entstanden.
Der experimentelle Charakter des Unterrichts an dem fortschrittlichen College wurde von sehr unterschiedlichen Ansätzen geprägt. Lehrer:innen wie der Architekt Richard Buckminster Fuller, der ehemalige Bauhaus-Künstler Josef Albers sowie der Tänzer und Choreograf Merce Cunningham brachten zu Asawas Studienzeit vielfältige Impulse in den Lehrplan ein. Dieser interdisziplinäre Zugang ermöglichte es der jungen Künstlerin, auf unterschiedliche Weise das Verhältnis von Körper und Raum zu erkunden. Diese Auseinandersetzung führte sie bald auch ins Dreidimensionale, wovon ihre frühe Drahtschlaufenskulptur *Untitled (S.264, Hanging Two-Lobed, Single-Layered Continuous Form)* zeugt.

Saal 1

2 Untitled (BMC.58, Meander – Curved Lines), um 1948
Tusche auf Papier
Privatsammlung

Diese frühe Tuschezeichnung wird ganz vom pulsierenden Rhythmus der mäandernden Linien bestimmt, die wellenartig anwachsen und wieder schrumpfen, sich verdichten und auseinanderdriften. Stellenweise sind die Zwischenräume mit Schwarz und Violett gefüllt. So spielt die Zeichnung mit dem Verhältnis von Positiv- und Negativform. Je nach Blickführung kippt der Hintergrund in den Vordergrund und umgekehrt.
Der Mäanderform begegnete Ruth Asawa erstmals im Unterricht von Josef Albers am Black Mountain College, wo sie sich intensiv mit der Wahrnehmung und Darstellung von Raum auseinandersetzte. Das prähistorische Muster weckte ihr Interesse für Ornamente und rhythmische Strukturen, das prägend werden sollte für ihr weiteres Schaffen. Es lässt sich auch in vielen der anderen Arbeiten in diesem Saal erkennen, die allesamt während Asawas Studienjahren am Black Mountain College entstanden.

Saal 2

3 Untitled (S.691, Wall-Mounted Paperfold with Horizontal Stripes), 1951
Tusche auf Papier
Whitney Museum of American Art, New York,
gift of the Cuneo Family

In dieser reliefartigen Wandarbeit zeigt sich, wie Ruth Asawa ihre Auseinandersetzung mit Räumlichkeit von der Fläche ins Dreidimensionale übertrug. Bereits in ihrer Kindheit hatte sie die japanische Papierfaltkunst des Origami erlernt. Daran konnte sie wieder anknüpfen, als sie sich im Unterricht von Josef Albers mit der Materialität und den Eigenschaften des Papiers befasste. Verschiedene Falttechniken erlaubten es ihr, Objekte aus dem zweidimensionalen Material zu fertigen und dabei die ihm eigenen Qualitäten zu bewahren. So gelang es der Künstlerin, eine Brücke zwischen ihren Zeichnungen und Skulpturen zu schlagen.
Viele Jahre später, in den 1970er-Jahren, sollte sie diese Arbeitsweise wieder aufgreifen und mehrere Brunnen auf der Basis von Modellen aus gefaltetem Papier gestalten.

Saal 2

4 Untitled (AB.029, Continuous Form within a Form), 1956
Acrylfarbe auf Masonit
Privatsammlung

Auf dem Gemälde entfaltet sich ein Spiel mit Fläche und Raum, Positiv- und Negativform, Figur und Hintergrund. Je nach Betrachtungsweise können die Bögen entweder als Körper oder als Umraum gelesen werden. Die sich verändernde Färbung von Violett nach Grün sorgt zusätzlich für eine räumliche Wirkung. Durch die Staffelung der sich nach aussen hin vergrössernden Bögen wirkt das Motiv, als könne es sich über die Bildgrenzen ins Unendliche ausdehnen.
Im Titel findet sich ein Verweis auf die Drahtschlaufenskulpturen, die Ruth Asawa selbst als «kontinuierliche Form innerhalb einer Form» beschrieb. Viele ihrer Skulpturen bestehen aus mehreren einander umhüllenden kugeligen oder tropfenartigen Körpern, und sind aus einem durchgehenden Drahtgeflecht von innen nach aussen gearbeitet. Bevor eine Form geschlossen war, wendete Asawa das Geflecht nach aussen, und bildete nun eine neue, äussere Form, mit der sie die erste umhüllte – wie bei ihrer Skulptur *Untitled (S.393, Hanging Single-Lobed, Three-Layered Continuous Form within a Form)* in diesem Saal.

Saal 3

5 Untitled (PT.005, Plane Tree), 1959
Tusche auf beschichtetem Papier
Collection of Tad Freese and Brook Hartzell

Teils hauchzart lasiert, teils tiefdunkel geronnen, formt sich die flüssige Tusche auf dem Blatt zu einer nahezu abstrakten Darstellung eines knorrigen Baumstamms. Die Lebendigkeit des Motivs vermittelt sich durch die Spuren der Pinselbewegung und den spontanen, vom beschichteten Papier begünstigten Farbverlauf. Das Blatt wird hier zusammen mit weiteren Zeichnungen aus einer Serie gezeigt, die Ruth Asawa in den späten 1950er-Jahren begann. Die Inspiration lieferte ein Platanenhain im Golden Gate Park in San Francisco, in dem Asawa regelmässig zeichnete. Oft nutzte sie dafür traditionelle Sumi-Tusche, wie sie ihr aus dem Kalligrafie-Unterricht bekannt war, den sie als Kind an einer japanischen Schule im kalifornischen Norwalk besucht hatte. Diese als feste Stangen produzierte Tusche erlaubt es, das Verhältnis von Pigment und Wasser durch gezielten Abrieb individuell zu bestimmen und so die unterschiedliche Dichte der Farbe gestalterisch einzusetzen. Asawas frühe Erfahrung mit Kalligrafie zeigt sich darüber hinaus in der bewussten Gestaltung nicht nur der Formen, sondern auch der Zwischen- und Umräume, die ihr gesamtes Werk kennzeichnet.

Saal 4

6 Untitled (S.270, Hanging Six-Lobed, Interlocking Continuous Form within a Form with Spheres in the First and Second Lobes), 1951
Messing- und Eisendraht
Whitney Museum of American Art, New York,
gift of Howard Lipman

Die locker geführten Drahtschlaufen der hängenden Skulptur erlauben den Blick auf die ineinandergreifenden organischen Formen im Inneren. Dabei entsteht ein lebendiges Wechselspiel zwischen Innen und Aussen, bei dem beide Ebenen miteinander in Beziehung treten.
Ruth Asawa erlernte diese Technik 1947 auf einer Reise nach Toluca, Mexiko, bei Kunsthandwerker:innen vor Ort. Zunächst schuf sie kleine stehende Behälter, bevor sie die Technik für hängende Skulpturen verwendete, die ebenfalls aus simplen Formen bestanden. Die Werke wurden mit der Zeit immer komplexer und technisch ausgefeilter. Sie begann, mehrere Körper zu überlagern und ineinander zu verweben. Dabei entwickelte sie die Formen konsequent von innen nach aussen, entsprechend den Prinzipien des organischen Wachstums. Zur Fertigung ihrer Skulpturen verwendete Asawa stets herkömmliche industriell produzierte Drähte aus unterschiedlichen Metallen, insbesondere Eisen, Messing und Kupfer. Teilweise nutzte sie diese wie hier in Kombination.

Saal 4

7 Untitled (S.633a–c, Hanging Group of Three Reversible, Open-Window Forms [Seven Tiers, Six Tiers, Five Tiers]), um 1956
Sterling Silberdraht
Privatsammlung, Beverly Hills

Das Trio filigraner Drahtschlaufenskulpturen wurde bereits kurz nach seiner Entstehung in einer Ausstellung in der Peridot Gallery in New York gezeigt. Es ist eines von wenigen Werken, die aus mehreren nebeneinander hängenden Körpern bestehen.
Ruth Asawa verwendete dafür Silberdraht, ein kostbares Material, mit dem sie nicht häufig arbeitete. Für die Formen ihrer Skulpturen entwickelte Asawa eigene Bezeichnungen. Bei diesem Werk ist die «open-window form» zu sehen, auf Deutsch die «offene Fensterform». Diese entstand durch Zufall im Zuge der Reparatur einer Drahtskulptur: Als Asawa das Drahtgeflecht aufschnitt, entfaltete sich eine Fläche. Ab 1954 zeigen sich in ihrem Werk diese schwung-vollen Formen aus nach aussen gewölbten, offenen Flächen. Die charakteristischen Fensterformen sind in diesem Saal auch bei der Skulptur *Untitled (S.161, Hanging Two-Sectioned, Reversible Open-Window Form)* zu sehen.

Saal 6

8 Desert Flower (TAM.1469, Black Reverse), 1965
Lithografie
Privatsammlung

1965 erhielt Ruth Asawa ein Stipendium der Lithografiewerkstatt Tamarind in Los Angeles, das ihr ermöglichte, sich für acht Wochen intensiv mit dem Steindruck auseinanderzusetzen, einer für sie noch völlig unerprobten Technik. In dieser Zeit entstanden 54 unterschiedliche Lithografien, die eindrucksvoll die ausgeprägte Experimentierfreude und Neugierde der Künstlerin zu erkennen geben.
Über die Hälfte der entstandenen Blätter sind verschiedenen Pflanzenmotiven gewidmet, wobei die hier gezeigte Wüstenpflanze wiederholt zu sehen ist. Das symmetrisch wirkende Motiv erscheint bereits in Zeichnungen aus den frühen 1960er-Jahren. Es geht zurück auf eine entscheidende Entwicklung in Asawas skulpturaler Arbeit: Die nun nicht mehr geflochtenen, sondern durch Abbindungen von Drahtsträngen gestalteten Skulpturen sind im Saal 8 zu sehen, so beispielsweise *Untitled (S.557, Wall-Mounted Tied-Wire, Closed-Center, Twelve-Petaled Form Based on Nature)*.

Saal 6

9 Umakichi (TAM.1476-IV), 1965
Lithografie
The Museum of Modern Art, New York, gift of Kleiner, Bell & Co., 1967

Der Druck zeigt Ruth Asawas Vater Umakichi frontal mit geöffnetem Kimono, den Kopf von Blüten eingefasst, unter einem schmalen Streifen, der sich als Landschaft lesen lässt. Auffällig ist das dunkle Gesicht mit minimalen hellen Akzenten, das an ein fotografisches Negativ erinnert. Im Unterschied zum Holzschnitt oder zur Radierung ist die Technik der Lithografie sehr direkt. Das Zeichnen mit Fettstift oder Tusche auf dem Stein erlaubt dieselbe künstlerische Freiheit wie das Arbeiten auf Papier. Das Druckverfahren hat eine magische Anmutung: Mittels chemischer Bearbeitung vermag der Stein an den zuvor bezeichneten Stellen Farbe aufzunehmen und aufs Papier zu übertragen. Während ihres Stipendiums bei Tamarind besuchte Asawa mehrmals ihre Eltern. Ihr 85-jähriger Vater wurde damals nach einem Schlaganfall von ihrer Mutter gepflegt. Asawa lud die befreundete Fotografin Imogen Cunningham ein, die Eltern zu porträtieren. Diese Fotoporträts nutzte sie dann als Ausgangspunkt für die Lithografien.

Saal 7

10 Doors (S.528, Carved Redwood Doors for Ruth Asawa's Home), 1961
Rotholz
Privatsammlung

Ruth Asawa hat diese mächtigen Türflügel für das Haus in Noe Valley, einem Stadtteil von San Francisco, geschaffen, in dem sie mit ihrer Familie lebte. Bevor sie im Hauseingang installiert wurden, waren sie ein viel beachteter Blickfang zweier Ausstellungen in Los Angeles und Stanford.
Das reliefartige Dekor zeugt von Asawas Faszination für verschlungene Muster und rhythmisierte Strukturen, die sie seit den frühen Zeichnungen und Malereien am Black Mountain College begleitete. Am Schnitzen und Schleifen des Reliefs waren ausser Asawa selbst auch ihre älteren Kinder beteiligt, denn Kunst und Alltag verschmolzen im Leben der Künstlerin wie selbstverständlich. Oft teilte sie mit ihren Kindern ihre Skizzenbücher. Während Besuchen von Freund:innen fertigte sie spontan Abgüsse von deren Gesichtern an, die sie «Lebendmasken» nannte. Zahlreiche dieser Masken hingen an der Fassade neben dem Eingang zu Asawas Haus. Hier sind sie rechts neben den Türflügeln zu sehen.

Saal 7

11 Untitled (S.203, Open-Window Form Mounted on Base), 1959, Bronzeguss 1972
Patinierte Bronze
Privatsammlung

In diesem Werk lotete Ruth Asawa die gestalterischen Möglichkeiten ihrer Drahtskulpturen weiter aus. Eine 1959 geschaffene Drahtskulptur überzog sie 1972 mit Wachs und liess sie in Bronze giessen. Spuren der durchlässigen, korbähnlichen Textur sind hier noch immer sichtbar. Die Verdichtung des Geflechts zu Flächen, die Materialität der Bronze und die stehende Installation verleihen der Form jedoch eine deutlich physischere Präsenz. Die Plastik erinnert so auch an eine abstrahierte botanische Form, zum Beispiel die einer Schwertlilie.
Wie auch in mehreren ihrer hängenden Drahtschlaufenskulpturen experimentierte Asawa hier mit dem Öffnen der Formen. Dadurch wird die Beziehung zwischen Objekt, Raum und Betrachter:in neu ausgerichtet: Wellenförmig stülpt sich das Innere nach aussen, das zunächst Äussere wird von der zuvor innenliegenden Fläche überdeckt. Nach Art eines Möbiusbands entsteht so der desorientierende Eindruck einer unendlichen Oberfläche.

Saal 8

12 Untitled (S.184, Hanging Tied-Wire, Single-Stem, Multi-Branched Form Based on Nature), um 1962
Verzinkter Stahldraht
Collection of Diana Nelson and John Atwater

Ausgangspunkt für diese Skulptur war ein Mitbringsel eines befreundeten Paares: Virginia Hassel und Paul Hassel, dem als Fotografen viele Aufnahmen von Ruth Asawas Skulpturen zu verdanken sind. Die beiden hatten auf einem Ausflug in die Wüste eine vertrocknete Pflanze gefunden, bei der sie sofort an die Künstlerin denken mussten. Beim Versuch, die komplexe Struktur der Pflanze mit all ihren feinen Verästelungen auf der Papierfläche zu zeichnen, scheiterte Asawa. So begann sie, mit einem Bündel Draht durch Abbindung immer dünnerer Stränge die Pflanze im Detail räumlich nachzubilden. Mit ihrer dreidimensionalen Naturstudie erreichte sie eine enorme Nähe zum Vorbild. Die neue Arbeitsweise erwies sich als entscheidende Entdeckung und prägend für ihre darauffolgenden, abstrakteren Skulpturen, in denen die Künstlerin allgemeine Prinzipien des pflanzlichen Wachstums untersuchte.

Saal 8

13 Untitled (S.268, Wall-Mounted Tied-Wire, Two-Tiered, Center-Tied, Five-Petaled Form Based on Nature), um 1968/69
Bronzedraht
Privatsammlung

Bei dieser raumgreifenden Skulptur verzweigen sich die im Zentrum gebündelten Stränge, bis die äussersten Verästelungen nur noch aus einzelnen Drähten bestehen. Stets nach demselben Prinzip gegliedert bilden sie zusammen eine Form, die stärker abstrahiert erscheint als zum Beispiel die der Skulptur *Untitled (S.184, Hanging Tied-Wire, Single-Stem, Multi-Branched Form Based on Nature)* – siehe Text 12.
Bei Betrachtung von der Seite aus wird jedoch deutlich, dass die Skulptur in ihrem Aufbau einer realen Pflanze mit Wurzelwerk, Stamm und Astwerk sehr nahekommt. Mit der Ebene der Wurzeln werden hier bedeutsame pflanzliche Strukturen in den Blick genommen, die dem menschlichen Auge normalerweise verborgen bleiben.
Das Werk zählt zu der Gruppe von Drahtskulpturen, mit denen Ruth Asawa ab 1962 Pflanzen daraufhin untersuchte, was sie selbst als «growth patterns», zu Deutsch «Wachstumsmuster», bezeichnete.

Saal 8

14 Untitled (S.132, Freestanding Electroplated Tied-Wire, Organic Form Based on Nature), um 1963
Galvanisierter Kupferdraht
Privatsammlung

Die kleine Skulptur hier in der Vitrine bezaubert durch ihre Einfachheit und ihre besondere Oberfläche, die zugleich rau und organisch wirkt. In seiner Form erinnert das Werk an eine Blüte oder auch ein Lebewesen aus dem Ozean: eine Unterwasserpflanze, Seeanemone oder Koralle.
Die Skulptur zeugt von Ruth Asawas aussergewöhnlicher Experimentierfreude bei der Suche nach künstlerischen Ausdrucksformen. Ihre Oberfläche verdankt sich einem speziellen Verfahren, das auf der elektrochemischen Galvanisierung basiert. Dabei bewirkt elektrischer Strom, dass sich Metallpartikel auf der Oberfläche eines Metallobjekts anlagern, wenn dieses in ein chemisches Bad getaucht wird.
Mithilfe einer Galvanisierungsfirma adaptierte Asawa die Technik, um raue Oberflächen zu erreichen, anstelle des Glanzeffekts, der für industrielle Anwendungen typisch ist. In jenen Jahren arbeitete sie mit einer eigenen Galvanisierungswanne in ihrem Atelier. Sie gab das Verfahren auf, als sie feststellte, dass es die Skulpturen spröde und brüchig machte.

Saal 8

15 Untitled (PF.151, Ginkgo Leaves on Three Branches), um 1995
Tusche auf kariertem Papier
Privatsammlung

In dieser Zeichnung sind drei Zweige eines Ginkgobaums zu sehen, einer uralten, aus Asien stammenden Pflanze. Die fächerartig geformten Ginkgoblätter sind präzise mit schwarzer Tusche auf kariertem Papier wiedergegeben.
In dieser auf das Wesentliche beschränkten Darstellung wird Ruth Asawas Faszination für Symmetrie in der Pflanzenwelt deutlich sichtbar. Durch die charakteristische Einkerbung in der Mitte erhalten die Blattformen ihre zweilappige Struktur. In den vielgestaltigen Silhouetten der in alle Richtungen wachsenden Blätter bringt die Künstlerin das botanische Prinzip der Variation zur Anschauung.
Das Motiv füllt das Papier nicht aus, sondern ist so gezeichnet, dass es an den Seiten und unten angeschnitten erscheint. So wirkt es wie ein Ausschnitt aus einem grösseren Ganzen, das sich weit über die Zeichnung hinaus fortsetzen könnte.
Asawa integrierte Ginkgoblätter auch in das Logo ihres «Ruth Asawa Fund», eines Fonds, den sie 1995 gründete, um die künstlerische Bildung von Kindern in den Schulen von San Francisco zu fördern.

Saal 9

16 Untitled (WC.003, Cherries in a Bowl), Mitte 1980er bis Anfang 1990er Jahre
Aquarell auf Papier
Privatsammlung

Das kleine Aquarell zeigt eine Glasschale mit Kirschen. Bei genauerem Hinsehen wird jedoch deutlich, dass die Schale selbst nicht wiedergegeben ist. Sie wird allein durch die Verdichtung und Überlagerung der Kirschen auf dem Blatt in der Betrachtung hinzugedacht.
In dieser Darstellung von etwas völlig Alltäglichem offenbart sich Ruth Asawas besonderer Blick. Er ist Ausdruck eines skulpturalen Denkens über Raum. Die Schale fügt die einzelnen Kirschen zu einem grösseren, aber vorübergehenden Gebilde. Asawa interessierte sich nicht für den Glanz der Schale oder ihren Schattenwurf auf dem Tisch. Sie schaute direkt durch sie hindurch auf die kleinen Volumen der Kirschen, die gemeinsam das Wesen der Schale, ihren sonst unsichtbaren Hohlraum, sichtbar werden lassen.

Saal 9

17 Untitled (PF.229, Gladiolus and Lilies), 1993
Tusche auf Papier
Privatsammlung

Die reduzierte Federzeichnung präsentiert einen Strauss aus Lilien und einer Gladiole in einer Vase. Letztere ist lediglich durch die Anordnung der Blumenstiele und die Lichtbrechung an der Wasseroberfläche angedeutet. Die Linienführung ist souverän, Räumlichkeit entsteht allein durch gezielt gesetzte Verdickungen der Linien.
Bereits im Unterricht am Black Mountain College hatte Ruth Asawa einmal zu ihrem Lehrer Josef Albers gesagt, dass sie gerne Blumen malen wollte. Albers, ein Wegbereiter der abstrakten Kunst, erwiderte mit den Worten: «Gut. Achte darauf, dass es Asawa-Blumen sind.»
Im Laufe ihres Lebens traten diese «Asawa-Blumen» in unterschiedlichen Techniken und verschiedenen Formaten in Erscheinung. Als Motive dienten häufig die Pflanzen, die die Künstlerin und ihr Ehemann Albert Lanier im Garten der Familie anbauten oder von Freund:innen geschenkt bekamen. Oft entstanden Variationen aus unterschiedlichen Blickwinkeln, wie die andere Zeichnung desselben Strausses an dieser Wand erkennen lässt. Mit zunehmendem Alter wurde für Asawa die Pflanzenwelt im heimischen Garten zu einer immer wichtigeren Quelle der Inspiration.

Dank

Für die grosszügige Unterstützung der Ausstellung danken wir:

Beyeler-Stiftung
Hansjörg Wyss, Wyss Foundation
Thomas und Doris Ammann Stiftung, Zürich

Kenneth C. Griffin und Griffin Catalyst
Patronessen der Fondation Beyeler
Michael Ringier (in Gedenken an Ellen Ringier)
Max Kohler Stiftung
Novartis
Erica Stiftung
HMSL Stiftung
FX und Natasha de Mallmann

sowie weiteren privaten Gönnerinnen und Gönnern, die ungenannt bleiben möchten.

Dank

Das Kunstvermittlungsprogramm und der freie Eintritt für Kinder und Jugendliche bis 25 Jahre werden ermöglicht mit der freundlichen Unterstützung der Thomas und Doris Ammann Stiftung, Zürich.

Die Saaltexte entstehen mit der freundlichen Unterstützung der

asuera STIFTUNG

Informationen

Ausstellung

Die Retrospektive «Ruth Asawa» wurde organisiert von Janet Bishop, Thomas Weisel Family Chief Curator, San Francisco Museum of Modern Art, und Cara Manes, Associate Curator, Department of Painting and Sculpture, The Museum of Modern Art, New York.
Die Ausstellung in der Fondation Beyeler ist in Zusammenarbeit mit Theodora Vischer, Chief Curator, kuratiert.

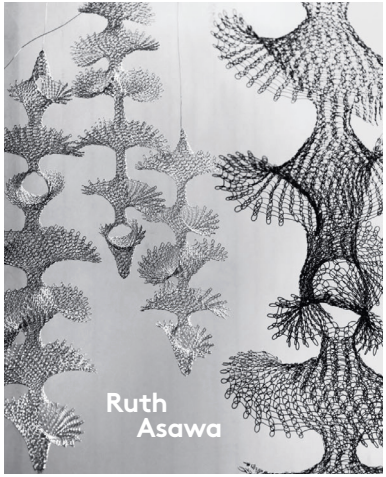
Assistenzkuratorin: Laura Wilde

Saaltexte

Texte: Julia Beyer, Stefanie Bringezu, Jasmin Ofner, Laura Wilde
Redaktion: Stefanie Bringezu
Lektorat: Holger Steinemann
Grafik: Heinz Hiltbrunner

Wir freuen uns auf Ihr Feedback zu den Saaltexten an:
kunstvermittlung@fondationbeyeler.ch

Katalog



Ruth Asawa
Herausgegeben von Theodora Vischer für die Fondation Beyeler
Hatje Cantz Verlag, 208 S., 203 Abb., CHF 62.50

Im Art Shop sind weitere Publikationen zu Ruth Asawa erhältlich: shop.fondationbeyeler.ch

Informationen

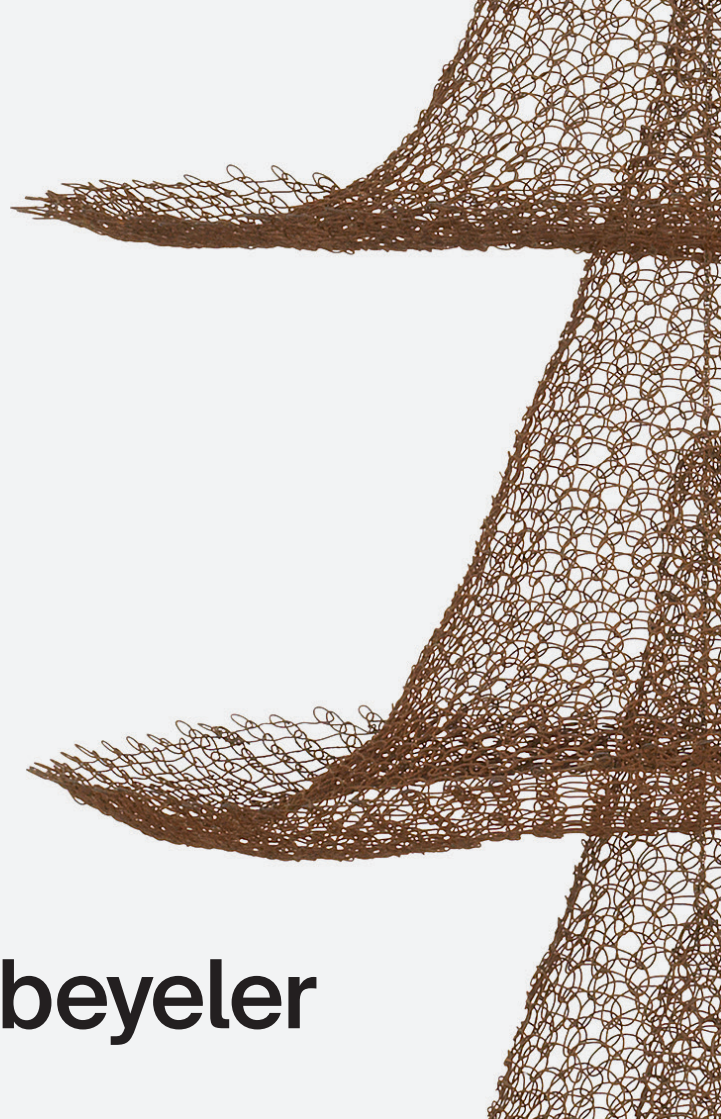
Kommende Ausstellung

FRIDA KAHLO

31. Januar – 17. Mai 2027

Fondation Beyeler
Baselstrasse 101
CH-4125 Riehen / Basel
fondationbeyeler.ch

#beyelerasawa



beyeler