Kusama, Yayoi: *Yayoi Kusama*, Berlin: Hatje Cantz Verlag 2025
ISBN-13: 978-3-906053-86-8, 301 Seiten, 48 Euro

Yayoi Kusama 2025

Museum Ludwig, Köln, 14.03.–02.08.2026
in Zusammenarbeit mit der Fondation Beyeler, Riehen/Basel (12. Oktober 2025 – 25. Januar 2026) und dem Stedelijk Museum Amsterdam (12. September 2026 – 17. Januar 2027)
www.museum-ludwig.de/de/ausstellungen/yayoi-kusama

Rezensiert von: Alexa Dobelmann, Innsbruck

Yayoi Kusama wurde trotz – oder vielleicht wegen – ihrer immensen, globalen Ausstellungtätigkeit von der akademischen Kunstgeschichte eher stiefmütterlich behandelt. Ihre immersiven Spiegelräume und kolossalen Skulpturen sind Publikumslieblinge. Nichtsdestotrotz sind die in Japan entstandenen Gemälde und Collagen sowie die facettenreichen Arbeiten der 1960er Jahre überaus beeindruckend, bieten zahlreiche Bedeutungsebenen und bilden das Herzstück der Wanderausstellung „Yayoi Kusama“, die nun im Museum Ludwig in Köln angekommen ist. Abgewandelt und an das Haus angepasst wurde sie aus der Fondation Beyeler in Basel übernommen und reist anschließend ins Amsterdamer Stedelijk Museum. In Köln müssen vorab Zeitfenstertickets gebucht werden. Der Andrang war bisher so groß, dass das Museum die Öffnungszeiten erweitert hat. Die Presse spricht von der erfolgreichsten Ausstellung, die jemals in Köln zu sehen war.[1]

Die vielseitige und an manchen Stellen an die japanische Kawaii-Kultur, d.h. an eine popkulturelle Niedlichkeitskultur anknüpfende, teilweise kitschige Ästhetik der Werke wird vom Publikum gefeiert und massenhaft in Fotos und Selfies für Social Media festgehalten. Die globalen Blockbuster-Ausstellungen Kusamas passen daher perfekt in die These von Claire Bishop in „Disordered Attention. How We Look at Art and Performance Today“ (2024), dass sich die Aufmerksamkeit und die Sehgewohnheiten der Besucher:innen verändert haben. Heute sei man folglich nurmehr damit beschäftigt, parallel durch die Smartphonekamera zu schauen, um es zeitgleich zu teilen.[2] Das Publikum wird in der Ausstellung zum Sender. Dafür wird es in Köln gezielt mit dem Blick der Künstlerin entlang des Parcours geleitet. So sorgen Postings für den Hype und halten ihn aufrecht.

Empfangen wird man von den ikonischen Werken der Künstlerin, den verspiegelten Kugeln des „Narcissus Garden“. So brav am Rand drapiert verliert die ursprünglich interaktiv angelegte Arbeit einen bedeutenden Teil ihrer eigentlich subversiven Implikation – hatte Kusama 1966 sich doch ohne dezidierte Einladung auf die Biennale di Venezia gestellt und dem interessierten Kunstpublikum die Spiegelbälle für zwei Dollar zum Verkauf angeboten. Die Biennale-Leitung war über das Zur-Schau-Stellen des kommerziellen Aspekts der Kunst weniger erfreut und setzte der Aktion ein Ende. Kusama konnte jedoch die Gelegenheit nutzen, sich bei ihrer Performance in unterschiedli-

chen Posen ablichten zu lassen. Diese und viele weitere Fotos der Künstlerin bilden einen roten Faden durch die Ausstellung und zeigen das lange Leben einer Frau, die die Aufmerksamkeit der Kamera und folglich der Betrachtenden sucht.

Die Fotos und die Ausstellung setzen zeitlich in Kusamas Kindheit an und gehen chronologisch weiter. In der zentralen Blickachse des ersten Kapitels sieht man nicht etwa ein Kunstwerk, sondern das Foto der Künstlerin. Begleitet ist diese Fototapete von frühen Arbeiten, die als ihre Anfänge in Japan gerahmt werden. Zu sehen sind Gemälde mit düsteren, amorphen Gebilden wie „Flower Spirit“ (1948) oder „Accumulation of the Corpses“ (1950), die durch die Titel mystisch und morbid aufgeladen werden, und die malerischen Fähigkeiten Kusamas beweisen. Dieser Einblick in das malerische Œuvre der Künstlerin, das formell wie technisch stark vom japanischen Nihonga-Stil [3] beeinflusst ist, war in Europa bisher selten präsentiert und bildet aus kunsthistorischer Sicht ein absolutes Highlight der Ausstellung.

In den frühesten unbetitelten Zeichnungen von 1934 bzw. 1938 werden die figurativen Motive mit einfachen Kringeln oder Punkten überzogen. Entwickelt sich hier im Kindesalter bereits Kusamas Markenzeichen – der Punkt? Die Ausstellung legt diesen Schluss nahe. Wie aber damit umgehen? Schon Ernst Kris und Otto Kurz machen in ihrem wegweisenden Text „Die Legende vom Künstler“ (1934) auf bestimmte Künstler:innenmythen aufmerksam. Sie legen schlüssig das Narrativ des Wunderkindes und Genies dar. Ihr Urteil fällt deutlich aus: Nicht alles in der Künstler:innenbiografie beruht auf Tatsachen.[4] Die Ausstellung bedient sich aber genau dieses Denkmusters. Verdeutlicht wird das durch die biografischen Wandtexte und die Einleitung des Ausstellungskatalogs. Kurator Stephan Dietrich übernimmt das Narrativ der Künstlerin. So wird auch im gemeinsam mit Leontine Colewij (Amsterdam) und Mouna Mekouar (Basel) veröffentlichten Essay unkritisch aus der Autobiografie Kusamas zitiert. Zurückgeführt werden kann dies wohl auf die gängige Ausstellungspraxis mit lebenden Künstler:innen, die schließlich auch Mitspracherecht haben.

Dass Kusama früh begann, an ihrem Image zu arbeiten, wird in der Ausstellung deutlich. Die mittlerweile 97 Jahre alte Künstlerin archiviert alles, was über sie veröffentlicht wurde und wird. Einen spannenden Einblick in diese Praxis bietet das in den anschließenden Kabinetträumen unter der Überschrift „Herausforderung New York“ ausgestellte Sammelalbum (um 1956–65). Die darin eingeklebten Artikel über sich versah sie mit Datierung und kurzen Anmerkungen. In der offen ausgestellten Seite werden alle vier Artikel von einem Porträt der Künstlerin begleitet. Über den Wandtext wird Kusamas Entschluss ausgeführt, der restriktiven Erfahrung in Japan zu entfliehen und die Erfüllung in den USA zu suchen. Kusama wird im westlichen Ausstellungsnarrativ als mehrfach marginalisiert Person vermittelt: als Frau, als vermeintlich Fremde Japanerin in den USA und neurodivergent. Das Resultat wird pathologisiert und dabei auf die psychischen Erkrankungen Kusamas eingegangen, d.h. die fantastischen, ver-rückten Bildwelten werden ihrer Krankheit zugeschrieben. Hier wäre jedoch eine Einordnung in den kunsthistorischen Kanon wünschenswert gewesen: Beispielsweise war sie eng mit Donald Judd befreundet, der ihr die westliche, zeitgenössische Kunsttheorie näher brachte, sie stellte mehrfach in Europa im Umfeld der Neuen Tendenzen aus und es gab in Japan eine nicht zu vernachlässigende Auseinandersetzung mit dem Surrealismus, der wesentlich vom Irrationalen und Unbewussten geprägt ist, was man in Kusamas Werken auch sehen kann. Midori Yamamura weist dies detailliert in ihrer hervorragenden Monografie „Yayoi Kusama. Inventing the Singular“ (2015) nach.[5] Durch den Bezug zum Surrealismus und der damit verbundenen Referenz auf die Psychoanalyse hätte man das biografische, psycholo-

gierende Ausstellungsnarrativ begründet, gestärkt und auf eine professionelle Ebene gehoben. Eingewendet sei die These von Yamamura, Kusama entwickelte Halluzinationen als Nebenwirkung von Beruhigungsmitteln, die sie bekommen habe und die sie laut ihrem Tagebuch 1962 einnahm. Im Folgejahr erst entspann Kusama im Radiointerview mit Gordon Brown die Erzählung, dass ihre Bilder von visuellen Erscheinungen überwuchert werden.[6]

Besonders interessant wird die Ausstellung an Stellen, an denen die Kunst mit der Umgebung interagiert, wie in der begehbaren Installation „Invisible Life“ (2000/2026) oder in der Präsentation der aus Stoff gefertigten „Soft Sculptures“ der 1980er Jahre. Kusama gilt neben Claes Oldenburg – den sie als Rivalen wahrnahm – als deren Erfinderin. Die vegetativ anmutenden Gebilde „Black Flower“ (1986) oder „Moon Night“ (1985) stehen in Köln auf flachen Sockeln, die die Rundungen der abgestuften Sheddach-Konstruktion des Museums aufnehmen und somit eine Art Symbiose bilden. Die meist undankbaren Sicherheitsaspekte der Absperrung werden hier elegant gelöst. Den krönenden Abschluss bilden Kusamas bemalten Bronzefiguren „Flowers That Speak All about My Heart Given to the Sky“ (2018) und einer der berühmten, begehbaren „Infinity Mirror Rooms“ auf der Dachterrasse. Diese werden in ein Postkartenpanorama mit der ikonischen Silhouette des Kölner Doms in Relation gesetzt. Mehr Ehrung kann ein:e Künstler:in kaum erfahren.

Die Ausstellung setzt viele Reize und festigt den Selbstanspruch einer überaus erfolgreichen Künstlerin, die zum absoluten Publikumsmagneten geworden ist. Dabei wird jedoch ihr einstiger rebellischer Habitus etwas leiser. So verpasst die Kölner Schau leider die Möglichkeit, Kusama kunsthistorisch oder sozialgeschichtlich zu kontextualisieren und damit Stärken und Besonderheiten herauszuarbeiten. Basel hatte dies partiell mit einer gegenüberstellenden – wenn auch hermetischen, räumlich abgetrennten – Sammlungspräsentation geleistet. Dass man Kusamas Œuvre mit kunsthistorischen Referenzen verknüpft ausstellen kann, beweist die preisgekrönte Ausstellung „Medardo Rosso“, 2024 kuratiert von Heike Eipeldauer im Mumok, Wien. Hier war ein überwucherter Schuh Kusamas zu sehen, der als Weiterentwicklung der modernen Skulptur verhandelt und somit in einen größeren Rahmen über das monografische hinausgehende gestellt wurde.

Fußnoten:

[1] Gambino-Freyn, Maria: Neue Ticket-Chancen? Kusama in Köln ist komplett ausgebucht – Museum Ludwig reagiert in: Kölner Stadt-Anzeiger, 06.06.2026, https://www.ksta.de/koeln/koennen-ausstellung-nicht-unendlich-vollknallen-kusama-in-koeln-ist-komplett-ausgebucht-1294443?utm_source=0101+on+art+PressReview&utm_campaign=90431754c3-EMAIL_CAMPAIGN_2026_02_17_08_27_COPY_01&utm_medium=email&utm_term=0_-ddca9b8541-562284095 (Stand: 10.06.2026).

[2] Bishop, Claire: Disordered Attention. How We Look at Art and Performance Today, London/New York 2024, S. 4.

[3] Nihonga ist der Name der modernen japanische Malweise, die von der westlichen Ölmalerei (Yōga) unterschieden wird.

[4] Kris, Ernst; Kurz, Otto: Die Legende vom Künstler. Ein geschichtlicher Versuch, Frankfurt am Main 1995, S. 55-59.

[5] Yamamura, Midori: Yayoi Kusama. Inventing the Singular, Cambridge, MA 2015, S. 30f.

[6] Yamamura 2015 (wie Anm. 5), S. 114.

Empfohlene Zitation:

Alexa Dobelmann: [Rezension zu:] Yayoi Kusama 2025 (Museum Ludwig, Köln, 14.03.–02.08.2026). In: ArtHist.net, 25.06.2026. Letzter Zugriff 22.11.2026. <https://arthist.net/reviews/52815>.

Dieser Text wird veröffentlicht gemäß der "Creative Commons Attribution-Noncommercial-No Derivative Works 4.0 International Licence". Eine Nachnutzung ist für nichtkommerzielle Zwecke in unveränderter Form unter Angabe des Autors bzw. der Autorin und der Quelle gemäß dem obigen Zitationsvermerk zulässig. Bitte beachten Sie dazu die detaillierten Angaben unter https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.de.