

**DAIDO MORIYAMA**  
**RETROSPECTIVE**  
**06.09.2024 – 23.02.2025**

## 1. EINLEITUNG

*“Ich weiß nicht, ob in einzelnen Fotos bestimmte Ideen, Welten, die Geschichte, Menschlichkeit, Schönheit, Hässlichkeit oder einfach gar nichts enthalten ist. Eigentlich ist es mir auch egal. Ich nehme einfach einzelne Dinge, die mich umgeben, und dokumentiere sie, ohne eine bestimmte Absicht.“*

Daido Moriyama

Im Laufe seiner fast sechzigjährigen Karriere hat Daido Moriyama die Art und Weise, wie wir Fotografie sehen, verändert. Er benutzt seine Kamera zur Erforschung der Welt und thematisiert damit auch die Rolle der Fotografie und die Verbreitung und den Konsum von Bildern.

Moriyama wurde 1938 in Ikeda, Osaka, geboren und wuchs im Japan der Nachkriegszeit auf. Nach der Niederlage im 2. Weltkrieg erfuhr das Land die Besetzung durch das US-Militär, was mit einer beschleunigten Verwestlichung und wirtschaftlichem Umbruch einherging. Während dieser Jahrzehnte aufgezwungenen Wandels war die Fotografie für Moriyama eine von den Massenmedien unterstützte Sprache der Demokratie. Er fing den Zusammenprall von japanischer Tradition und westlichen Einflüssen ein, und veranschaulichte, inspiriert von amerikanischen Künstlern wie William Klein und Andy Warhol, auch die Widersprüche der kapitalistischen Gesellschaft.

Diese Retrospektive zeichnet Moriyamas Weg als Künstler nach, beginnend mit seinen Arbeiten für japanische Zeitschriften, seiner Auseinandersetzung mit dem Fotojournalismus, seinem Beitrag zur Provoke-Ära, sowie dem radikal experimentellen Fotobuch *Farewell Photography* (Leb wohl, Fotografie) (1972). Während dieser Zeit entwickelte er auch seine einzigartige Ästhetik, die unter der japanischen Phrase *are, bure, boke*, was so viel bedeutet wie grobkörnig, verwackelt, unscharf, bekannt geworden ist. Bücher und Zeitschriften bildeten den Nährboden für seine fotografische Arbeit und Auseinandersetzungen. In dieser Ausstellung übernehmen sie daher eine zentrale Rolle.

In den frühen 1980er-Jahren überwand Moriyama allmählich eine Lebens- und Schaffenskrise. Die Arbeiten, die daraus hervorgingen, entwickelten sich zu visuell-lyrischen Reflexionen bezüglich seiner eigenen Identität und dem Wesen der Fotografie, der Erinnerung und der Geschichte. Während dieser Schaffensperiode lebte auch sein Interesse an der Strassenfotografie wieder auf, für die er Hunderte von Kilometern in Tokio,

New York, Paris, London und anderen Städten zurücklegte. Neben seinen bekannten düsteren Schwarz-Weiss-Bildern wandte er sich auch der Farb- und Digitalfotografie zu – Werkzeuge, die seinem Themenschwerpunkt, der zeitgenössischen Konsumgesellschaft, entsprachen. Den Abschluss der Ausstellung bildet die Zeitschrift *Record* (Aufzeichnung), die den Höhepunkt Moriyamas lebenslanger fotografischer Suche darstellt und vom Künstler bis heute produziert wird.

Während seiner gesamten Karriere hat sich Moriyama mit einer grundlegenden Frage beschäftigt: Was ist das Wesen der Fotografie? Er lehnte alles Dogmatische in der Kunst und die Fetischisierung von Vintage-Prints ab und betrachtete stattdessen die Zugänglichkeit und Reproduzierbarkeit von Fotos als den radikalsten Vorteil dieses Mediums.

*Daido Moriyama. Retrospective* wurde vom Instituto Moreira Salles (IMS) in Zusammenarbeit mit der Daido Moriyama Photo Foundation unter Mitwirkung von Yutaka Kambayashi, Satoshi Machiguchi und Kazuya Kimura sowie mit Unterstützung von Daniele Queiroz (IMS) organisiert.

Zeitschriften- und Buchseitenreproduktionen: Getsuyosha Verlag und Instituto Moreira Salles

Alle Fotografien wurden in Japan unter Aufsicht des Künstlers gedruckt.

## 2. JAPAN, A PHOTO THEATER (JAPAN, EIN FOTOTHEATER) 1964–1968

„Ich fragte mich, ob ich, wenn ich jedes Foto, das ich in den letzten paar Jahren gemacht hatte, aus seinem Original-Kontext herausnehmen, es als Fragment betrachten, und dann all diese verschiedenen Fragmente in einen völlig anderen Kontext neu zusammensetzen würde, die wirren Visionen des täglichen Lebens rekonstruieren könnte.“

Daido Moriyama

Daido Moriyama begann mit der Veröffentlichung seiner Fotos in den frühen 1960er-Jahren, nach seinem Umzug nach Tokio im Jahr 1961. Er beschloss, sich der Fotografengruppe VIVO anzuschliessen, die 1959 von den japanischen Fotografen Akira Tanno (1925–2015), Akira Satō (1930–2002), Shōmei Tōmatsu (1930–2012), Ikkō Narahara (1931–2020), Kikuji Kawada (geb. 1933) and Eikoh Hosoe (geb. 1933) gegründet worden war. VIVO löste sich zwar noch im selben Jahr auf, Hosoe überzeugte Moriyama jedoch, zu bleiben und als sein Assistent für ihn zu arbeiten.

Nach der Niederlage Japans im Zweiten Weltkrieg sah sich das Land mit der Realität der US-amerikanischen Besatzung konfrontiert. Damit einher ging eine Verwestlichung der Kultur, während das Land seine Wirtschaft wiederaufbaute. Die Bilder in den bekannten, auflagenstarken Zeitschriften konzentrierten sich vornehmlich auf die humanistische Fotografie und behandelten nationale Themen. Die in den kräftigen Farbtönen des Tiefdruckverfahrens gedruckten Magazine zogen die Leser:innen mit Portfolios, Kritiken und Wettbewerben in den Bann und lieferten sowohl der breiten Bevölkerung als auch der Fachwelt eine umfassende Einführung in die Fotokunst.

*Pantomime* (Pantomime), Moriyamas erste bedeutende Fotoreihe, wurde 1965 in der Literaturzeitschrift *Gendai no Me* (*The Contemporary Eye*, Das Auge unserer Zeit) veröffentlicht und zeigte Fotografien von in Formalin gelagerten menschlichen Föten. Im Magazin *Camera Mainichi* präsentierte Moriyama Fotos von Yokosuka, der US-Militärbasis, die durch Tomatus Fotoreihe *Occupation* (Besatzung) (1960), später *Chewing Gum and Chocolate* (Kaugummi und Schokolade), berühmt wurde.

Kurz darauf erhielt Moriyama den Auftrag, das experimentelle Theater von Shūji Terayama und die Arbeiterviertel Tokios zu fotografieren. Zwar war es eigentlich Moriyamas Ziel, sich mit den grossen sozialen Konflikten Japans zu beschäftigen, doch die Atmosphäre der Bohème zog ihn schon bald in ihren Bann. Mit den zwei Dutzend Arbeiten, die er in verschiedenen Zeitschriften veröffentlichte, zeichnete er ein vielseitiges Bild der japanischen Gesellschaft und erhielt dafür 1967 den New Artist Award der Japan Photo Critics Association.

Bestätigt durch den Preis tat Moriyama 1968 einen gewagten Schritt und veröffentlichte das Fotobuch *Nippon Gekijō Shashinchō (Japan, A Photo Theater)*, mit Texten von Terayama. Das Buch, dessen Aufbau an eine Oper erinnert, erzeugt eine zersplitterte, surreale Realität auf der Basis von Auszügen redaktioneller Beiträge.

Mineralische Pigmentdrucke, 2022. Daido Moriyama Photo Foundation Archives

### 3. ACCIDENT / PREMEDITATED OR NOT (UNFALL / VORSÄTZLICH ODER NICHT) 1969

Die späten 1960er-Jahre waren geprägt von weltweiten Umwälzungen. In ganz Europa kam es zu Generalstreiks, und die Bürgerrechtsbewegung Black Power Movement wurde durch die Ermordung von Martin Luther King Jr. weiter entfacht. In Japan wuchs die Neue Linke, und als Reaktion auf den Vietnamkrieg und die umstrittene Unterzeichnung des Sicherheitsabkommens zwischen Japan und den USA formierten sich politische Proteste.

Inspiziert durch seinen jüngsten Kontakt mit den Arbeiten des amerikanischen Künstlers Andy Warhol begann Moriyama eines seiner anspruchsvollsten Projekte, einer monatlichen Fotoserie in der Zeitschrift *Asahi Camera*. Dazu befasste er sich über den Zeitraum eines Jahres mit der Vulnerabilität des menschlichen Daseins und der Kluft zwischen realen Ereignissen und deren Darstellung in Bildern. Er thematisierte die Widersprüchlichkeiten des Fotojournalismus, die Überwachung der Bürger:innen, das Ausschichten von Kriminalitätsberichten und Prominenten-Magazinen sowie die gesellschaftlichen Umbrüche, die durch die Verwestlichung Japans und die schnelle Industrialisierung des Landes angestossen worden waren.

Zu Moriyamas fotografischem Equipment gehörten der von ihm bevorzugte Kodak Tri-X-Film und Zoom-Objektive, Fotopapier mit hohem Kontrast, Fotokopierer und Fernseh-Standbilder. In seinen fotografischen Experimenten erforschte er die Konzepte der Bildtheorie in Zeitschriften mit Massenauflagen. Ebenso hinterfragte er die Rolle des/der Fotograf:in, der Betrachtenden und der Medienanstalten bei der Berichterstattung, indem er ihre Verantwortung bei der Schaffung eines kollektiven Gedächtnisses und einer gemeinsamen Geschichte aufzeigte. Bilder aus dieser und anderen Zeitschriftenserien tauchten immer wieder in Moriyamas späteren Arbeiten auf.

Digitale Silbergelatineabzüge, 2022. Daido Moriyama Photo Foundation Archives

#### 4. PROVOKE (PROVOZIEREN) 1968–1970

„Was wir Fotografen tun können, und tun sollten, ist, mit unseren eigenen Augen jene Bruchstücke der Realität einzufangen, die mit Worten unmöglich zu fassen sind, und weiterhin aktiv Material zu kreieren, das sich mit diesen Worten und Gedanken auseinandersetzt.“

*Provoke Nr. 2, Editorial*

1968 brachten der Kunstkritiker Kōji Taki (1928–2011, Japan), der Dichter Takahiko Okada (1939–1997, Japan) und die Fotografen Takuma Nakahira (1938–2015) und Yutaka Takanashi (geb. 1935, Japan) das unabhängige Magazin *Provoke* heraus. Der Untertitel der Zeitschrift, *Provocative Materials for Thought* (Provokantes Material zum Nachdenken) spiegelt das aufgeheizte Klima der damaligen Zeit wider.

Stark geprägt von den Schriften Karl Marx', Sigmund Freuds und Jean-Paul Sartres, strebte die Gruppe danach, die Gesellschaft von ihren bürgerlichen Zwängen zu befreien, die ihrer Ansicht nach durch die Leitartikel der gängigen kommerziellen Zeitschriften noch verstärkt wurden. Sie widersetzten sich der selbsternannten Neutralität des Fotojournalismus und den Praktiken der sozialdokumentarischen Fotografie, wie sie von den gängigen Mainstream-Zeitschriften verfolgt wurden, und setzten sich stattdessen für eine eigenständige Bildsprache ein.

Moriyama wirkte an der zweiten Ausgabe von *Provoke* mit (1969). Diese trug den Titel „Eros“ und thematisierte die Beziehung zwischen Bildern und Fetischismus. Seine grobkörnigen Fotografien zeigten eine mysteriöse Frau, deren erotische Posen sich beim Umblättern der Magazinseiten entfalteten. In der gleichen Ausgabe fand sich ein Text von Takahiko Okada, der Kritik daran übte, dass der Kapitalismus das individuelle Begehren unterdrückt, wodurch reale Gefühle mehr und mehr verdrängt und durch das Konsumieren von Bildern ersetzt werden.

„Auch wenn wir das Gefühl haben, dass wir uns nicht dafür rechtfertigen können werden, müssen wir uns vielleicht in einer Weise verhalten, die unsere eigenen inneren Widersprüche verstärkt“, schrieb Kōji Taki in *Provoke Nr. 3*. In der gleichen Ausgabe präsentierte Moriyama Bilder von Supermarkt-Regalen voller Konserven und anderer Waren. Anders als Andy Warhols bunte Suppendosen jedoch evozieren diese verschwommenen und dunklen Bilder die unaufhaltsame Amerikanisierung und Auflösung traditionellen japanischen Lebens. Die Fotos verkörpern den *are, bure, boke* (grobkörnig, verwackelt, unscharf) -Stil. Die Schwarztöne, der hohe Kontrast und die Körnigkeit des Silberdrucks wurden bei der Entwicklung und beim Druck noch intensiviert, bilden so einen starken Gegensatz zu der im Journalismus üblichen Schärfe und geben eine mehrdeutige und subjektivere Sicht auf die Welt frei.

1970 veröffentlichte die Gruppe eine vierte Ausgabe, die den Titel *First, Abandon the World of Pseudo-Certainty* (Verlasse als erstes die Welt der Pseudo-Gewissheit) trug. Sie war ein Abgesang auf ein Projekt, das es sich zum Ziel gesetzt hatte, alles umzustürzen, aber noch nicht wusste, was es an seine Stelle setzen sollte.

Mineralische Pigmentdrucke, 2022. Daido Moriyama Photo Foundation Archives  
Provoke Nr. 2, März 1969. Fotos aufgenommen in Shibuya, Tokio, 1969  
Provoke Nr. 3, August 1969. Fotos aufgenommen in Aoyama, Tokio, 1969

## 5. ON THE ROAD (UNTERWEGS) 1968–1972

„Wenn ich auf Reisen bin, mache ich Fotos, die von meinen Gefühlen und physischen Obsessionen oder Fetischen geleitet sind.“

Daido Moriyama

Inspiziert von Jack Kerouacs einflussreichem Roman der Beat-Generation, *On the Road* (Unterwegs) (1957), reiste Moriyama 1968 per Anhalter durch Japan. Die Strasse bot ihm Gelegenheit, sich über einen längeren Zeitraum mit einem einzigen Motiv zu befassen und Fotos „mit der Schnelligkeit eines automatischen Maschinengewehrs“ zu schiessen.

„Ich war die harten Motel-Betten mehr gewohnt als mein eigenes Bett, kannte die Curryschnitzel im Drive-In besser als die Mahlzeiten, die meine Frau kochte. Und so stolperte ich, bevor das Leuchten der Strasse erlosch, immer wieder hinaus auf den Highway“, erklärte Moriyama.

Nachdem er einige Reportagen veröffentlicht hatte und drei Jahre auf Reisen gewesen war, erschien 1972 das Fotobuch *Kariudo (A Hunter, Ein Jäger)*. Wie in Kerouacs Roman reiht er in diesem Reisetagebuch Fragmente von Autos, Highways, Strassenszenen und Menschen nebeneinander, eingefangen wie bei einem kurzen Blick aus dem Fenster eines fahrenden Autos.

Auch Fotografien aus Arbeiten wie der Serie *Accidents* oder *Provoke* wurden in dieses autobiographische Narrativ mit einbezogen und mit neuen Bedeutungen gefüllt. Einige der auf solchen Roadtrips aufgenommenen Bilder wie zum Beispiel der „Streunende Hund“ *Stray Dog* sollten später Ikonen in Moriyamas Gesamtwerk werden und auch in den folgenden Jahrzehnten immer wieder auftauchen.

Digitale Silbergelatineabzüge, 2022. Daido Moriyama Photo Foundation Archives  
Seiten aus „On the Road: Tokyo Ringroad, National Highway 16“, Camera Mainichi, Okt. 1969



## 6. COLOUR (FARBE) 1970ER–1980ER

Daido Moriyama ist für seine dichten und kontrastreichen Schwarz-Weiss-Bilder berühmt geworden. Seine Farbfotografien sind weniger bekannt – was zum Teil den hohen Kosten des Farbdruks sowie der geringen Zahl an Farbmagazinen zu der Zeit geschuldet ist.

Die hier präsentierten Farbfotografien stammen aus dem vom Künstler in Tokio geführten Archiv. Einige davon dienten ihm für persönliche Essays, andere wurden in den 1970er- und 1980er-Jahren in Zeitschriften wie *Camera Mainichi*, *Asahi Camera* oder *Asahi Journal* veröffentlicht. Teilweise haben alternative Versionen der ursprünglichen Farbfotografien Bekanntheit erlangt – wie etwa die Schwarz-Weiss-Version der Frau im weissen Kleid in einer Seitengasse in *Yokosuka* (1970).

Moriyama verwendete Fujichrome-Papier für seine Abzüge. Dies gab ihm die Möglichkeit, direkt vom Dia-Positiv zu vergrössern und so eine bessere Farbsättigung und einen höheren Kontrast zu erzielen.

Fujichrome-Drucke, 2013. Daido Moriyama Photo Foundation Archives

## 7. ANOTHER COUNTRY IN NEW YORK (EIN ANDERES LAND IN NEW YORK) 1971–1974

„New York ist erfüllt von einem diffusen Duff von Meskalin, während der Geruch von Andy Warhol aus jeder Strasse strömt.“

Daido Moriyama

Die Besetzung durch das US-Militär war in der japanischen Gesellschaft ein sensibles Thema, zeugte sie doch von der Niederlage des Landes, jedoch auch von der Modernisierung und wirtschaftlichen Entwicklung der Nachkriegszeit. Für Moriyama waren die Vereinigten Staaten gleichzeitig die Heimat seiner Idole wie William Klein (1926–2022) und Andy Warhol (1928–1987).

1971 begab sich Moriyama auf seine erste Auslandsreise nach New York, begleitet von seinem Freund, dem Grafiker Tadanori Yokoo (geb. 1936, Japan). Mit im Gepäck hatte er eine Halbformatkamera, die ihm die doppelte Anzahl von Aufnahmen ermöglichte. Neben dem Einsparen von Filmmaterial konnte er damit auch Doppelabzüge erstellen – dabei werden zwei Fotos nacheinander gedruckt und kombiniert, ähnlich wie auf den Doppelseiten einer Zeitschrift.

Yokoo erinnert sich: „Ich konnte nicht umhin, die Art und Weise zu bewundern, wie er immer wieder zu denselben Strassen zurückkehrte, die wir bereits gegangen waren, und ganz nebenbei zum tausendsten Mal auf den Auslöser drückte. Fast wie ein Hund, der an Telefonmasten pinkelt; als hätte er sich vorgenommen, überall seine Markierung zu hinterlassen.“

Moriyamas Neugier für die Stadt ist beinahe greifbar. In endloser Wiederholung finden sich Aufnahmen von Gebäuden, Leuchtreklamen, Passant:innen und Hotelzimmern. Die dunklen, körnigen Bilder, die Schnappschüsse aus diagonaler Perspektive – häufig fotografiert, ohne dabei überhaupt durch den Sucher zu schauen – hüllen Manhattan in eine geheimnisvolle Atmosphäre. Hier geht es nicht um Schärfe und Klarheit, vielmehr reflektiert Moriyama die Stadt als ein subjektives, persönliches Erlebnis.

1972 veröffentlichte Moriyama ein Portfolio von New York in *Asahi Camera* und erhielt 1974 die Einladung, seine Arbeit in der Shimizu Galerie in Tokio zu zeigen. Statt jedoch Abzüge an den Wänden der Galerie auszustellen, konzipierte er die „Printing Show“: Er brachte einen gemieteten Fotokopierer in die Galerieräume und stellte die Fotobücher ad hoc individuell zusammen. Den Höhepunkt fand diese Arbeitsweise in *Another Country in New York*: Hier kombinierte Moriyama verschiedene Sätze fotokopierter Bilder, bei denen die Besucher:innen aus zwei im Siebdruckverfahren gedruckten Coverdesigns wählen konnten. Dieser

informelle und interaktive Ansatz erinnerte an einige Methoden der Konzeptkunst und Pop Art, die Moriyama bei amerikanischen Kunstschaaffenden so sehr bewunderte.

Digitale Silbergelatineabzüge, 2012. Daido Moriyama Photo Foundation Archives  
Doppelseiten aus „New York“, *Asahi Camera*, April 1972

## 8. FAREWELL PHOTOGRAPHY (LEB WOHL, FOTOGRAFIE) 1972

„Ich habe versucht, die Fotografie zu demontieren, aber am Ende war ich selbst es, der in seine Einzelteile zerlegt wurde.“

Daido Moriyama

1972 brachte Moriyama das Fotobuch *Shashin yo Sayonara (Farewell Photography)* heraus, das sein wachsendes radikalisiertes Misstrauen in die fotografische Realität abbildet. „Der Titel mag vielleicht ironisch klingen, aber er beschreibt meine Hassgefühle. Ich möchte mich von diesen spirituell friedlichen Fotografien verabschieden, von diesen Fotos, die eindeutig zeigen, was Fotografie bedeutet – anders gesagt, von Fotografien, denen die Realität fehlt“, erklärte er.

Das von Kineo Kuwabara (1913–2007) herausgegebene Buch umfasst eine Reihe von Aufnahmen, die zuvor vom Fotografen aussortiert oder nicht beachtet worden waren, ein Ausschuss an Negativen, Filmresten oder alternativen Aufnahmen. Das Ergebnis ist eine atemlose Folge grobkörniger, solarisierter and zerkratzter Bilder, die die Aufmerksamkeit weg von den illusorischen Räumen der Fotografie und hin zur zweidimensionalen fotografischen Ebene lenken. Die Grenzen des Mediums werden ausgereizt, Missgeschicke und Fehler bewusst akzeptiert. Fragmente aus Zeitschriftenfeatures, Fernsehbildschirmen, Postern und persönlichen Essays verschmelzen, ohne ersichtliche Verbindung oder erkennbaren Roten Faden, und verstärken die Diskrepanz zwischen der realen Welt und ihrem fotografischen Abbild.

Auf dem Originalcover des Buches findet sich ein Text, der das Datum und die Uhrzeit eines öffentlichen Gesprächs zwischen Moriyama und seinem Geistesverwandten Takuma Nakahira ankündigt, das am 2. August 1971 stattfand. Das Transkript dieses Gespräch wurde ins Buch mitaufgenommen und untersucht Moriyamas künstlerische Visionen und Konflikte: „Diese Naivität, zu glauben, man könne womöglich Meisterwerke erschaffen; dieser naive Humanismus, zu versuchen, den Menschen durch die Kunst, die man macht, helfen zu können – das ist mir einfach zu optimistisch. Mir fällt es schon schwer genug, überhaupt meine eigene Existenz zu begreifen.“

*Farewell Photography* erhielt seinerzeit nur wenig Beachtung. In den folgenden Jahrzehnten aber erwies es sich als eine der tiefgründigsten Erforschungen des Wesens der Fotografie und als einschneidende Darstellung visueller und politischer Skepsis.

Das Hintergrundbild an den Wänden dieser Installation zeigt das komplette Layout von *Farewell Photography*, das von der oberen rechten Ecke aus in horizontaler Abfolge von rechts nach links verläuft.

Mineralische Pigmentdrucke, 2022. Daido Moriyama Photo Foundation Archives  
Doppelseiten aus *Farewell Photography*, 1972

## 9. LIGHT AND SHADOW (LICHT UND SCHATTEN) 1981–1982

„Sich auf die Realität zu konzentrieren oder sich mit der Erinnerung zu befassen – diese beiden Optionen mögen auf den ersten Blick gegensätzlich erscheinen. Für mich sind es eineiige Zwillinge.“

Daido Moriyama

Nachdem er mit *Farewell Photography* (1972) das Medium der Fotografie demontiert hatte, sank Moriyama in eine Lebens- und Schaffenskrise. Dank der beständigen Unterstützung befreundeter Verleger kehrte er in den frühen 1980er-Jahren schliesslich zur Fotografie zurück, fest entschlossen, nach dem wahren Wesen des Bildes – und seiner selbst – zu forschen.

1981 erschien die Reihe *Hikari to Kage (Light and Shadow)* erstmals in der neu gegründeten Zeitschrift *Shashin Jidai*. In den sechs Kapiteln, die auf täglichen Spaziergängen beruhen, findet sich nach wie vor auch der dunkle und klaustrophobische Tenor früherer Arbeiten. Gleichzeitig aber werden hier Alltagsgegenstände mit einem strahlenden, plastischen Glanz belegt, was ein eindrucksvolles Mass an Realität erzeugt.

Im darauffolgenden Jahr begann Moriyama mit der Arbeit an *Inu no Kioku (Memories of a Dog, Erinnerungen eines Hundes)* für das Magazin *Asahi Camera*. Dazu beschäftigte er sich mit seiner Vergangenheit, indem er Orte, die ihn schon in seiner Jugend geprägt hatten, noch einmal besuchte. In den vierzehn Kapiteln, die von autobiographischer Prosa begleitet werden, kommen sensible Themen wie die Beziehung zu seinem Vater, US-Militärstützpunkte, Kindheits- und Jugendängste und unerwartete Todesfälle zur Sprache. All dies kombiniert er mit Gedanken zu seinen Lieblingsschriftstellern, -filmemachern und -fotografen wie Nicéphore Niépce (1765–1833, Frankreich) und Eugène Atget (1857–1927, Frankreich).

Bei *Memories of a Dog* ging es nicht um ein nostalgisches Schwelgen in der Vergangenheit, sondern darum, das Gefühl zu feiern, das aufsteigt, wenn ein Bild vor dem inneren Auge mit einer Szene aus der äusseren Welt zusammentrifft. Moriyamas Streifzüge durch die Strassen wurden zu einer Methode, genau solch einen Moment zu finden, und das Fotografieren diente dem Zelebrieren jenes Augenblicks. 1982 wurden die Bilder aus beiden Serien im Buch *Hikari to Kage (Light and Shadow)* zusammen veröffentlicht.

Mineralische Pigmentdrucke, 2022. Daido Moriyama Photo Foundation Archives

## 10. LABYRINTH 2012

Während *Memories of a Dog* die Vergangenheit und Gegenwart des Künstlers miteinander verwob, baut Moriyama mit *Labyrinth* (2012) diese Ideen noch weiter aus, indem er sein eigenes umfangreiches Bildarchiv neu aufarbeitet.

Die in *Labyrinth* verwendeten Kontaktabzüge zeigen fotografische Bildsequenzen von den 1960er- bis zu den 2000er-Jahren, darunter legendäre Aufnahmen wie den Schauspieler Isamu Shimizu (geb. 1938, Japan), die in *Provoke Nr. 2* abgebildete Frau, Moriyamas Fotografinkollege Masahisa Fukase (1934–2012, Japan) sowie den Hut aus *Light and Shadow*. Private Momente wechseln sich ab mit urbanen Ansichten von Tokio, Paris, New York und São Paulo.

Moriyama präsentiert uns dabei nicht etwa eine Schatzkarte seiner Karriere, sondern zeigt vielmehr ein vielschichtiges und facettenreiches Labyrinth, indem er Filmstreifen neu zusammensetzt und die ursprünglichen Abfolgen dabei aufbricht. Diese willkürliche Vermischung von Zeiten und Orten entspricht der Art und Weise, wie er selbst seine Lebensgeschichte und Erinnerungen wahrnimmt – entgegen der konventionellen linearen, chronologischen Betrachtungsweise. So verläuft die Erinnerung nicht entlang einer durchgehenden klaren Linie, sondern besteht aus Überlappungen vieler Szenen, in denen Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft miteinander verschmelzen. Für diese Ausstellung erstellte Moriyama zudem neue grossformatige fotografische Raster, die verschiedene Momente seiner Karriere miteinander verbinden.

Silbergelatineabzüge, 2012. Sammlung Galerie Akio Nagasawa

## 11. PRETTY WOMAN (HÜBSCHE FRAU) 2017

Die sowohl in Farbe als auch in Schwarz-Weiss gefertigte Serie *Pretty Woman* bietet anhand des Motivs der weiblichen Figur in all ihren Formen ein immersives Eintauchen in die grelle urbane Welt des Konsums. Moriyama macht sich den Titel des bekannten Hollywood-Films und des berühmten Roy-Orbison-Songs zu eigen und zeigt eine chaotische, satte Welt voller Produkte, Waren, Spiegel, Reflexionen und Passant:innen.

Die gesättigten Farben und der künstliche Glanz suggerieren die gleichermassen verführerische und abstossende Welt der Werbung. Indem er die Wände der Galerien mit seinen Bildern quasi tapeziert, setzt sich Moriyama auch mit der Realität und deren Darstellung, mit dem Leben und dessen Simulation auseinander. Damit greift er seine eigenen Vorhersagen wieder auf, die – lange bevor der Bildschirm allgegenwärtig wurde – eine von Bildern hypnotisierte und im Konsum gefangene Welt beschreiben.

Mineralische Pigmentdrucke, 2022. Daido Moriyama Photo Foundation Archives



## 12. LETTRE À SAINT-LOUP (BRIEF NACH SAINT-LOUP) 1990

*„Es ist möglich, dass in den Tiefen meines Erlebten noch einzelne Bruchstücke von Erinnerung liegen, die darauf warten, zum Leben erweckt zu werden und die in der Lage sind, jederzeit neue Erinnerungen hervorzurufen. Natürlich muss ich da eine Kamera zwischenschalten.“*

Daido Moriyama

Moriyamas Erforschung des Wesens der Fotografie führte ihn auch zu ihren Ursprüngen und damit zur weltweit ersten noch erhaltenen Fotografie der Welt zurück: Dem *Blick aus dem Fenster in Le Gras* von Nicéphore Niépce, der das Bild 1826 in Saint-Loup-de-Varennes in Frankreich mit Hilfe einer Camera Obscura aufnahm und auf eine Zinnplatte fixierte.

Moriyama schreibt über das Bild, das in achtstündiger Belichtungszeit entstand: „Diese Arabeske aus Licht und Schatten, diese vom Licht gefilterte Szene ist tief in mein Gedächtnis hineingetaucht, so als ob ich sie eines schönen Sommertages selbst gesehen hätte. Und diese sonnengebleichte Szene, zu jeder Zeit, an jenem Ort, weckt verschiedene Erinnerungen tief in mir und wird, wenn ich heute ein Foto schiesse, ganz plötzlich in meinen Fingerspitzen wieder lebendig.“

Eine Auswahl an Bildern, die von dieser Original-Fotografie inspiriert wurden, publizierte Moriyama 1990 in dem Buch *Saint-Loup he no Tegami* (Brief nach Saint-Loup) – ein Brief an ein Medium, das er im Laufe seiner fast sechzigjährigen Karriere kontinuierlich in Frage gestellt, dekonstruiert und neu zusammengesetzt hat.

Silbergelatineabzüge, 2014. Daido Moriyama Photo Foundation Archives

### 13. RECORD (AUFZEICHNUNG) 1972–1973. 2006–fortlaufend

*„Während meiner fortlaufenden fotografischen Streifzüge durch Städte kommt es gelegentlich vor, dass sich meine eigene mentale Integrität im Chaos der Strassen verliert. Wahrscheinlich handelt es sich dabei um eine Art vorübergehenden Zustand der Vermischung zwischen dem Sehen und dem Gesehenen, zwischen dem Fotografieren und der Fotografie. Für mich ist das wirklich eines der fundamentalen Rätsel hinter diesem Vervielfältigungsmechanismus, der sich 'Fotografie' nennt.“*

Daido Moriyama

1972 rief Moriyama 記録 (*Kiroku*) ins Leben, eine unabhängige Zeitschrift für kompromisslose persönliche Arbeit. Das japanische Wort *kiroku*, was so viel bedeutet wie *record* – „Aufzeichnung“ oder „Dokument“, ähnelt dem Wort 記憶 (*kioku*), dem Wort für „Erinnerung“ – zentrale Konzepte seines Arbeitens.

Nach der Veröffentlichung von fünf Ausgaben wurde die Publikation 1973 zunächst eingestellt. 2006 nahm Moriyama das Projekt wieder auf und führt es bis heute fort. Seine Streifzüge durch Städte der ganzen Welt bieten dem Künstler die Möglichkeit, seine Obsessionen und Fetische zu erforschen und sich mit seiner optimistischen und pessimistischen Sicht auf die Welt auseinanderzusetzen. Es kommt vor, dass er ein Heft in nur einem Tag fertigstellt oder einzelne Ausgaben imaginären Gesprächen mit Personen widmet, die ihn beeinflusst haben, wie etwa David Lynch (geb. 1946, USA), Roland Barthes (1915–1980, Frankreich) oder James Baldwin (1924–1987, USA).

Mit mehr als 50 Ausgaben ist *Record* so etwas wie ein fortlaufendes Tagebuch, eine experimentelle Plattform, ein Raum, in dem Moriyama sowohl sich selbst als auch das Medium Fotografie immer wieder hinterfragt, indem er es von seinem künstlerischen Anspruch befreit und das Alltägliche in den Mittelpunkt stellt. Nicht zuletzt ist es auch eine Liebeserklärung an die Stadt als Quelle persönlicher, kollektiver und kreativer Erfahrungen.

Die Installation präsentiert die Ausgaben Nr. 1–49 der Zeitschrift *Record* und wird mit einem Soundtrack unterlegt.

Video Editing und Soundtrack: Coletivo Coletores