Künstlerfilm

Englisch: Bungei-eiga

THEORIE

Japanischer experimenteller Film der 1960er–1970er: Avantgarde-Ästhetik, fragmentierte Narrative, sexuelle und körperliche Provokation. Shôji Terayama und Shuji Terayama Schüler.

Die japanische Avantgarde der 1960er und 1970er Jahre produzierte Arbeiten, die sich radikal gegen konventionelle Filmsprache stellten. Shôji Terayama und seine Schüler entwickelten einen experimentellen Ansatz, der Körper, Sexualität und narrative Fragmentierung als künstlerische Waffen einsetzte — nicht zur bloßen Provokation, sondern als Methode, um das Kino selbst zu dekonstruieren. Diese Bewegung arbeitete an der Schnittstelle von Theater, bildender Kunst und Filmtechnik und ignorierte dabei systematisch die Erwartungen des Publikums an Handlung, Logik und visuellen Zusammenhang. Im praktischen Sinne zeichneten sich diese Filme durch bewusste formale Radikalität aus: Super-8-Ästhetik neben 35mm, Zeitlupentechniken in extremen Variationen, überbelichtete und unterbelichtete Sequenzen ohne dramaturgischen Grund, Jump-Cuts, die nicht der Montage-Logik des klassischen Schnitts folgten. Der Körper — oft nackt, verstümmelt, kontaminiert — wurde zur Leinwand für philosophische und politische Aussagen. Während westliche Experimentalfilmer (wie Stan Brakhage) sich in die Abstraktion zurückzogen, behielten die Künstlerfilm-Macher eine verstörendes figuratives Vokabular bei. Das schuf eine zusätzliche Ebene der Reibung: Erkennbarkeit, vermischt mit völliger visueller Entfremdung. Die Beziehung zum dokumentarischen Impuls war komplex. Zwar wirken viele dieser Filme wie Found-Footage oder Raw-Material — was sie technisch auch oft sind — doch handelt es sich um hochgradig reflektierte, konstruierte Arbeiten. Der Unterschied zur reinen Dokumentation liegt darin, dass die Künstlerfilm-Praktiker die Materialität des Films selbst zum Thema machten: Kratzer, Lichtverluste, chemische Verfall wurden integriert, nicht eliminiert. Das Negativ war nicht bloß Träger, sondern Kunstwerk. Für zeitgenössische Filmemacher bleibt relevant, dass diese Bewegung zeigte: Radikalität muss nicht bedeuten, Figuration aufzugeben. Man kann Körper und Narrative zerstören und gleichzeitig emotional zugreifen. Der Künstlerfilm arbeitete an der Grenzzone zwischen Unbild und Bilderwelt — ein Territorium, das heute, im Zeitalter der Bildproduktion, wieder aktuell geworden ist. Die ungeschönten Super-8-Praktiken dieser Zeit sind zudem ein Gegenpol zur durchgestylten Digital-Ästhetik, ein Reminder, dass Format-Begrenztheit nicht Kunstfähigkeit schmälert.