

Kakushin-Eiga

Englisch: Kakushin Eiga

THEORIE

Japanisches Experimentalkino der 1960er — radikale Formzertrümmerung, Anti-Narrativität, körperliche Provokation. Shuji Terayama, Yoshida Yoshishige als Hauptvertreter.

Die japanische Avantgarde der 1960er Jahre zertrümmerte die Leinwand nicht — sie zertrat sie. Was Kakushin-Eiga (wörtlich: Revolutionskino) nannten, war weniger eine Filmschule als ein Anschlag auf das Medium selbst. Während Hollywood und die etablierte europäische Nouvelle Vague noch an Montage und Bildkomposition feilten, rissen Terayama und Yoshida die Grammatik des Films auseinander und ließen sie bewusst unvollständig liegen. Das Publikum saß nicht vor einem Werk — es saß in einem Schockraum. Die radikale Strategie war methodisch: Verweigerung linearer Zeit, Körperlichkeit statt Psychologie, Anarchie statt Plot. Terayama etwa nutzte seine Filme wie Waffen — *Throw Away Your Books*, *Rally in the Streets* schnitt Dokumentarisches mit rituellen Performances, zerreißt die Grenze zwischen Fiktion und politischer Aktion. Die Kamera war nicht Erzählerin, sondern Beobachterin im Chaos. Yoshida hingegen arbeitete subtiler, aber ebenso radikal: Seine langen, statischen Sequenzen und das Durchbrechen der Diegese durch Zwischentitel, die den Film als Konstrukt exponieren, waren eine Absage an emotionale Manipulation. Man könnte sagen: während andere Filmemacher versuchten, unsichtbar zu sein, machten diese Regisseure ihre Kunstgriffe zum Skandal. Für die Praxis am Set bedeutete das konkret: Professionelle Schauspielerei war unerwünscht — echte Körper, echte Konfrontation, echte Unschuld der Darsteller. Die Montage folgte keiner dramaturgischen Logik, sondern einer assoziativ-kontrastiven. Sound und Bild liefen gegeneinander an. Was heute als «immersiver» Filmschnitt verkauft wird, war hier bereits brutal präsent. Das Kakushin-Eiga war kein Film für formale Brillanz — es war kein Film für Komfort. Die Wirkung beschränkte sich nicht auf Japan. Diese Arbeiten zirkulierten durch Filmfestivals als kulturelle Sprengstoffe und beeinflussten später experimentelle Kinos europaweit — nicht durch Nachahmung, sondern durch Freisetzung: Sie zeigten, dass das Narrativ nicht das Kino war. Das Kino war Raum, Körper, Zeit und der Willen zur Negation. Wer heute mit Nicht-Erzählung, mit maximaler Diegese-Instabilität oder mit ästhetischer Aggressivität arbeitet, bewegt sich immer noch in dem Radius, den diese Generation abgesteckt hat.