Keiko-Eiga

THEORIE

Japanisches Genre der 1950er–60er — Film als ideologisches Trainingsmedium für Arbeiter und Aktivisten. Dokumentarisch, kollektiv und agitativ — nicht zur Unterhaltung gedacht.

Die japanische Arbeiterbewegung der Nachkriegszeit brauchte ein anderes Kino — eines, das nicht unterhielt, sondern mobilisierte. Keiko-Eiga, das «Trainingsfilm-Kino», war genau das: Zelluloid als Organizer-Tool, nicht als Fluchtmaschine. In den 1950ern und 60ern entstanden hunderte dieser Produktionen in Fabriken, Gewerkschaftshäusern und auf Baustellen — gedreht von und für Arbeiter, oft mit Handkameras, ohne Drehbuch, ohne Stars. Die Form folgte der Funktion: agitierend, kollektiv, unmittelbar. Praktisch funktionierte das so: Eine Arbeitergruppe identifizierte ein Problem — schlechte Sicherheitsstandards, Lohndiebstahl, Rationalisierung — und drehte einen Film darüber. Nicht mit dramaturgischer Verpackung. Sondern dokumentarisch, konfrontativ, manchmal rohe Szenen von Konflikten vor Ort. Der Film wurde dann im Betrieb vorgeführt, diskutiert, neu gedreht. Das war kein Kunstkino. Das war Agitation im wörtlichen Sinne — Film als Diskussions-Katalysator. Es gibt Aufnahmen von solchen Vorführungen: ein dunkler Fabrikraum, vielleicht 50 Arbeiter, danach hitzige Debatten. Der Film war Werkzeug, nicht Produkt. Das unterschied Keiko-Eiga fundamental von dokumentarischen Traditionen anderswo. Es ging nicht um ästhetische Innovation oder archivalische Vollständigkeit wie im klassischen Dokumentar-Realismus. Es ging um unmittelbare politische Kraft. Manchmal wurden diese Filme von etablierten Regisseuren unterstützt — etwa aus dem Shinigeki-Bewegungs-Umfeld — die ihre technische Erfahrung zur Verfügung stellten. Aber die Filme selbst blieben unpoliert, direkt, roh. Ein visuelles Echo der Versammlungskultur. Heute kennt kaum einer diese Archive. Sie wurden nicht ins Kino-Kanon aufgenommen, nicht in Filmmuseen systematisch bewahrt. Keiko-Eiga verschwand, als die japanische Arbeiterbewegung in den 70ern fragmentierte. Aber wer sich mit visuellen Formen von Aktivismus, mit partizipativem Kino oder mit der Ideologie von Form befasst, kommt an dieser Tradition nicht vorbei. Sie zeigt: Kino kann auch Organizer sein — mit der einfachsten Ausrüstung, ohne Illusion, dafür mit maximalem Biss.