

Junger deutscher Film

Englisch: New German Cinema

THEORIE

Künstlerische Gegenbewegung der 1960er/70er gegen das etablierte Kino — Fassbinder, Wim Wenders, Herzog. Auteur-Kino mit politischem Bewusstsein und formaler Radikalität.

Das bundesdeutsche Kino der 1960er Jahre war ein Trümmerbau — kommerziell erstarbt, thematisch verdrängt, stilistisch reaktionär. Das etablierte Studiosystem produzierte Heimatfilme und Boulevardkomödien, während die Aufarbeitung der NS-Zeit im Kino schlicht nicht stattfand. Eine Generation von Filmemachern — Fassbinder, Wim Wenders, Werner Herzog, Alexander Kluge — lehnte diese Kontinuität ab und schuf bewusst dagegen an. Sie waren nicht Teil der existierenden Produktion, sondern Eindringlinge: Autodidakten, Theatermacher, Essayisten, die das Kino als künstlerisches Medium neu erfinden wollten. Praktisch funktionierte das so: Kleine Budgets, Handwerk statt Studio-Infrastruktur, direkte Zusammenarbeit mit Schauspielern und Technikern, die bereit waren zu experimentieren. Fassbinder drehte *Liebe ist kälter als der Tod* (1969) in Schwarz-Weiß mit einer Super-8-Kamera — nicht aus romantischer Notwendigkeit, sondern aus bewusster ästhetischer Entscheidung gegen die technische Perfektion des Mainstream. Die Bildkomposition war hart, die Schnitte waren präzise und oft aggressiv. Herzog fuhr mit echten Pferden einen Originalfilm zum Ort Aguirres — nicht weil es billiger war, sondern weil die physische Realität Authentizität garantierte. Wenders arbeitete mit langen, ruhigen Einstellungen und Roadmovie-Strukturen, die völlig gegen den klassischen drei-Akt-Aufbau gingen. Entscheidend: Der Junge Deutsche Film war radikal in der Form, radikal in der Thematik. Diese Filme stellten Geschlechtsrollen, Staatsgewalt, Faschismus-Nachwirkungen zur Debatte. Sie waren Anti-Unterhaltung und bewusst anstrengend. Das war keine ästhetische Spielerei — das war eine politische Haltung im Medium selbst. Die Handkamera, das Rausch, die Ablehnung der illustrativen Filmmusik, die langen Standhaftigkeiten: Das alles war Inhalt, nicht nur Stil. Für Kameramänner und DoPs der Zeit war das ein Befreiungsschlag. Man konnte experimentieren, durfte scheitern, wurde nicht von stabilen Studio-Hierarchien kontrolliert. Das hat die technische Ausbildung nachhaltig geprägt — nicht nur in Deutschland. Diese Bewegung hat später die Grundlagen geschaffen für alles, was Autorenkino bedeutet: dass der Filmemacher selbst entscheidend ist, nicht die Maschinen.