

Drittes Kino

Englisch: Third Cinema

THEORIE

Filmische Gegenbewegung zu Hollywood und europäischen Autorenkinos — politisches, dekoloniales Kino aus Afrika, Asien, Lateinamerika. Theorie von Solanas/Getino (1969).

Wer in den 1960ern und 70ern am Set stand, merkte schnell: Es gab einen Aufstand gegen die Bilder selbst. Nicht nur gegen Hollywood-Formeln, sondern gegen die ganze westliche Art, Kino zu denken. Filmemacher in Lateinamerika, Afrika, Asien begannen, ihre eigenen visuellen Grammatiken zu erfinden — nicht als Imitation europäischer Autoren-Kunst, sondern als direkte Waffe gegen Kolonialismus und imperiale Bildkontrolle. Solanas und Getino nannten das 1969 »Tercer Cine« — das Dritte Kino. Es war keine Gattung, sondern eine politische Haltung zum Medium selbst. Die praktische Konsequenz war radikal: Kamera wurde Werkzeug der Befreiung. Man drehte mit bescheidenen Mitteln, oft in Clandestinität, weil die bloße Existenz solcher Filme ein Akt der Insubordination war. Montage wurde zu einer Form von Argumentation — nicht emotional, sondern konfrontativ. Der Schnitt sollte nicht fließen, sondern reißen. Ton war politisch: Man zeigte kolonisierte Gesichter, aber nicht mit der ästhetischen Sanftheit, die das westliche Publikum erwartete. Das Bild sollte schmerzen. Filmemacher wie Med Hondo (Mauretanien), Glauber Rocha (Brasilien), Ousmane Sembène (Senegal) oder später Harun Farocki verweigerten sich systematisch der »Schönheit« als Komplizenschaft. Sie arbeiteten mit Körnigkeit, mit Brüchen, mit didaktischen Zwischentiteln — alles, was klassisches Kino als »primitiv« verunglimpfte. Am Schneidetisch manifestierte sich das am stärksten. Während Hollywood und das europäische Autorenkino im Schnitt Kontinuität anstrebten, schuf das Dritte Kino bewusst Störungen. Jump Cuts nicht als Stilmittel, sondern als Politikum. Die Montage offenbarte die Konstruktion — der Zuschauer sollte nicht vergessen, dass er manipuliert wurde, um genau das zu verstehen: dass auch die herrschenden Medien Manipulation sind. Dieser Gedanke war nicht akademisch; er war existenziell für Filmemacher, deren Länder unter direkter oder indirekter westlicher Kontrolle standen. Der Begriff ist historisch belastet und zugleich lebendig. Als kohärente Bewegung ist das Dritte Kino nicht mehr anzutreffen, aber die Logik besteht fort: Jedes Independent-Projekt aus dem globalen Süden, das sich weigert, westliche Erwartungen an »Authentizität« oder »Exotik« zu erfüllen, arbeitet in dessen Geist. Die technische Konsequenz bleibt: Wer mit kleinerem Budget, einfacherer Ausstattung und lokalen Crews arbeitet und sich dabei bewusst der visuellen Grammatik des hegemonialen Kinos entzieht, arbeitet im Dritten Kino — unabhängig davon, ob der Name bekannt ist.