

Zyklus I

Englisch: Cycle I

THEORIE

Erste Filmperiode nach Gilles Deleuze — Bewegungsbild dominiert, Zeit untergeordnet.
Klassisches Kino von Lumière bis frühe Moderne.

Deleuze hat das klassische Kino in zwei große Zyklen eingeteilt — der erste umfasst alles, was vor dem Zweiten Weltkrieg und seinen unmittelbaren Folgen entstanden ist. Hier dominiert das Bewegungsbild : Die Kamera erfasst Bewegung als primäre kinematografische Realität, Zeit wird dieser Bewegung untergeordnet, entsteht sozusagen erst durch sie. Das ist nicht abstrakt gemeint — im Umgang mit klassischem Material zeigt sich das sofort in den Schnitt-Rhythmen, die der Logik von Aktion und Reaktion folgen, nicht umgekehrt. In dieser ersten Periode — von Lumière über Griffith, Eisenstein bis zu Murnau und frühen Hitchcock — funktioniert Narration nach dem Prinzip: Etwas passiert, die Kamera folgt oder schneidet darauf hin, eine Folgewirkung entsteht. Der Zuschauer ordnet Zeit durch die Kontinuität von Bewegungsabläufen. Ein Schuss fällt, der Charakter fällt — die Zeit ist in dieser Abfolge enthalten, nicht eigenständig. Das Licht, die Komposition, selbst die Montage arbeiten diesem Bewegungsprimat zu. Gefilmt werden nicht die Zeit, sondern Bewegungen in der Zeit, und diese Bewegungen konstituieren die erzählte Temporalität. Das ist auch handwerklich relevant: Während spätere Filmemacher (Bresson, Ozu im Deleuze-Verständnis) die Zeit selbst zum dramaturgischen Stoff machen — durch Leerstellen, Wiederholung, Stillstand —, arbeiten die Klassiker des Zyklus I mit Spannung, Beschleunigung und Energie. Eine Verfolgungssequenz bei Griffith funktioniert, weil die Bewegung selbst die Spannung trägt. Eine lange Einstellung bei Bresson funktioniert, weil das Fehlen oder die Verzögerung von Bewegung Zeit sichtbar macht. Das ist der fundamentale Unterschied. Für die Arbeit im Zyklus I bedeutet das: Kadrierung, Schnitt und Dynamik sind die Erzählwerkzeuge. Die Dekoupage folgt der inneren Logik von Aktionen. Static long takes oder bewusste Wartepausen sind nicht das Werkzeug dieser Periode — sie kämen einer Negation des Bewegungsbildes gleich. Wer heute in diesem klassischen Modus arbeitet, muss verstehen, dass jeder Frame, jeder Schnitt die Bewegung orchestriert, nicht sie unterbricht oder dekonstruiert.