

Martin Loiperdinger

Helmut Färber über A CORNER IN WHEAT von Griffith 1993

<https://doi.org/10.25969/mediarep/16058>

Veröffentlichungsversion / published version
Sammelbandbeitrag / collection article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Loiperdinger, Martin: Helmut Färber über A CORNER IN WHEAT von Griffith. In: Frank Kessler, Sabine Lenk, Martin Loiperdinger (Hg.): *Georges Méliès - Magier der Filmkunst*. Basel: Stroemfeld/Roter Stern 1993 (KINTop. Jahrbuch zur Erforschung des frühen Films 2), S. 183–185. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/16058>.

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung - Weitergabe unter gleichen Bedingungen 4.0/ Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>

Terms of use:

This document is made available under a creative commons - Attribution - Share Alike 4.0/ License. For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>

Helmut Färber über A CORNER IN WHEAT von Griffith

Der Produzent und Regisseur von *BIRTH OF A NATION* gilt als ein Begründer der Filmindustrie. Die Spannungssteigerung der *last-minute-rescue* durch *cross-cutting* etwa gehört zu seinen Markenzeichen und hat sich im Filmgewerbe durchgesetzt. Griffith ist ein Wegbereiter der filmischen Erzähltechnik des unsichtbaren Schnitts – Produkteigenschaft sine qua non der Unterhaltungsware Film, die in den Kinos zum Verkauf ansteht. Stets war die filmwissenschaftliche Forschung auf diesen Griffith ausgerichtet. Daneben gibt es jedoch noch einen Griffith, den die Filmindustrie zerstört hat. Helmut Färber hält der Filmgeschichtsschreibung vor, daß sie, »immer interessiert an dem, was die Filmindustrie von Griffith gebrauchen konnte, diese Zerstörung wiederholt«, und deshalb »soll einmal auch die Rede sein von dem ganzen Griffith, jenem, den die Filmindustrie zum Schweigen gebracht hat« (S. 55). Für jenen Griffith steht *A CORNER IN WHEAT*, einer der gut 500 *one-reeler*, die der Regisseur von 1908 bis 1912 für die American Biograph Company gedreht hat. Unter dem Titel *EIN WEIZENKÖNIG* hat der Berliner Polizeipräsident 1912 den Film verboten. Er handelt von einer Weizenspekulation. Sie bringt die Bauern um ihr Saatgut und die Arbeiter um das nötige Brot; der Weizenkönig bezahlt sie im Überschwang seines Triumphs mit dem Leben. Als Tröstung des Publikums durch die ausgleichende Gerechtigkeit will dieser Tod indes nicht verstanden sein. *A CORNER IN WHEAT* ist ein außergewöhnlicher Film nicht nur in dieser Hinsicht.

Das Buch umfaßt drei Abschnitte: Filmbeschreibung, Kritik, Anhang. Im Anhang finden sich filmografische Angaben, zeitgeschichtliche und literarische Quellenverweise, filmtechnische und filmgeschichtliche Hinweise sowie eine kommentierte Bibliografie. Als Ausklapptafel arrangiert, ist die Einstellungsfolge von *A CORNER IN WHEAT* bei der Lektüre jederzeit parat. Die Filmbeschreibung erfaßt die visuellen Mitteilungen der Bilder, indem sie Form und Gehalt mimetisch nachvollziehend in geschriebene Sprache umsetzt. Die Kritik ist im ursprünglichen Sinn des Wortes zu verstehen: Nicht was der Autor an dem Film auszusetzen hätte ist gemeint, sondern genaues Unterscheiden; Bestimmen, was der Film ist, und wie er es ist. Diese Kritik ist keine »Filmanalyse« der üblichen Art; weder filmsemiologisch noch -philologisch noch -soziologisch, fügt sie sich nicht in die Bindestrich-Schubladen der akademischen Disziplin. Legitimations-

rituale hat sie nicht nötig, weil sie sich nicht an einem zum Gegenstand eingenommenen Gesichtspunkt »orientiert«, sondern am Gegenstand selbst arbeitende und sich abarbeitende wissenschaftliche Film-Kritik ist. Methodisch merkt der Autor an: »Kategorien, Kategorienbildungen ermöglichen allgemeine historische Befunde; im Umgang mit den konkreten Filmen werden sie zu einem Mittel auszuweichen vor der Anstrengung und dem Risiko, Wahrnehmung und Reflexion bis an den kritischen Punkt der Kunstwahrheit zu bringen, dh der Wahrheit, Notwendigkeit sowohl des Werkes selber für sich, als der Beziehung des Betrachtenden zu ihm – jenen Punkt, an welchem erst die Gültigkeit der Erkenntnis eines Werkes, zuletzt aber aller Kunsterkenntnis sich erweisen kann.« (S. 86) Das Wissen, das aus der Anstrengung ästhetischen Urteilens erwächst, geht nicht in einer Summe von Feststellungen auf, die abrufbar sind. Es fordert Nach-denken: den Nachvollzug der Gedanken, ihre Prüfung und ihr Weiterdenken. Die Ausstattung des Bandes in schlichter Eleganz ist dabei behilflich, denn eiliges Markieren und Unterstreichen wird ästhetisch sehr gehemmt.

Helmut Färber setzt die Gedanken und die Worte sparsam, mit Bedacht. Er arbeitet prägnant heraus, wie Griffith im Jahre 1909 die produktionstechnischen Gegebenheiten der Biograph nutzt, um *A CORNER IN WHEAT* seinem besonderen Gehalt nach zu vergegenwärtigen; wie die Abweichungen von der sonst gleichen Cadrierung und gleichen Bildform den Bau des Films festigen; wie Unebenheiten, die von heutigen Zuschauern als Lapsus empfunden werden, die Mitteilung der Bilder verdeutlichen. Gegen den später dominanten unsichtbaren Schnitt zeichnet diesen Film *komposites Erzählen* aus: »Der Schnitt ist nicht der Punkt, an dem eine Einstellung in eine andere übergeht, sondern jener, an dem das Ende einer Einstellung mit dem Anfang einer anderen Einstellung zusammentrifft.« (S. 84) Die Selbständigkeit jeder Einstellung innerhalb der Handlung unterstreicht die Anonymität des Zusammenhangs der Handelnden. Realistisch erscheint *A CORNER IN WHEAT* weniger durch kunstfertige Nachahmung der Wirklichkeit in Dekor, Kostüm und Schauspiel als darin, daß gezeigt wird, wie die Wirklichkeit ist, indem der Zusammenhang des Films jenen unsichtbaren, weil versachlichten Zusammenhang von Bauer, Spekulant und Hungernden bewußt macht. »Das Außerordentliche dieses Films entsteht dadurch, daß das System von Kauf und Verkauf erkennbar ist, in seiner ganzen Ungeheuerlichkeit.« (S. 63) Auf diese weist der Film, indem in das Festbankett des Weizenkönigs ein *freeze*, ein gefilmtes Standbild eingeschnitten ist: Zwölf lange, unerträgliche Sekunden verharrt die Schlange der Hungernden regungslos vor dem Bäcker und seinen mit Brotlaiben gefüllten Regalen. Den von der Spekulation hochgetriebenen Mehlp reis reicht der Bäcker weiter; wer den doppelt geteuerten Preis pro Laib nicht zahlen kann, bleibt von seinem täglich Brot getrennt. Die Ungeheuerlichkeit des privaten, ausschließenden Eigentums wird in der beklemmend regungslosen Szene spürbar. Helmut Färber nennt sie »das stumme Bild«. Es zeigt den Ausschluß vom Mittel der Bedürfnisbefriedigung durch Geld – die

Erzählung des Films stockt, hält inne, gefriert. Diese Einstellung ist singulär, von keinem anderen Film der Zeit ist eine vergleichbare bekannt. So erzählt *A CORNER IN WHEAT* nicht einfach die Geschichte einer Weizenspekulation, sondern vermag mehr: »Dem Film als Erzählung eignen gleichsam freie Valenzen, (...) durch sie ist der Film als Erzählung dem Film als Abhandlung verbunden, (...) das Darstellen mit dem Formulieren verbunden.« (S. 87). Die Gemeinsamkeit von Griffith mit Vertov sieht Helmut Färber für bedeutender an als die Gemeinsamkeit mit Eisenstein.

Von *A CORNER IN WHEAT* wird zum Schluß gesagt: »Dieser Film ist einzeln geblieben. Daß er so kühn erscheint, spricht gegen die Filmgeschichte.« (S. 93) Einzeln bleiben auch kühne Bücher zur Wahrheit von Film und Kino. Das spricht gegen die akademisch organisierte Filmwissenschaft der Brotgelehrten.

Helmut Färber: *A Corner in Wheat von D.W. Griffith, 1909. Eine Kritik.* Studien zu Griffith 1. München, Paris: Verlag Helmut Färber, 1992, 131 Seiten, 27 Abbildungen, 1 Ausklapptafel, 38 DM.
Erhältlich bei: Helmut Färber, Fendstr. 4, 80802 München.