

Filme von Morgan Fisher

STANDARD GAUGE (1984)

THE DIRECTOR AND HIS ACTOR LOOK AT
FOOTAGE SHOWING PREPARATIONS FOR AN
UNMADE FILM (1968)

PRODUCTION STILLS (1970)

PICTURE AND SOUND RUSHES (1973)

CUE ROLLS (1974)

PROJECTION INSTRUCTIONS (1976)

STANDARD GAUGE

Normalformat

Land	USA 1984
Produktion	Morgan Fisher
Regie	Morgan Fisher
Berater	Thom Andersen und Pete Comandini
Uraufführung	8. 2. 1985, Collective for Living Cinema, New York
Format	16 mm, Farbe
Länge	35 Minuten

Zu diesem Film

Ein Bild aus Bildern, ein Stück aus Stücken, eine Länge aus Längen. Normalformat auf Schmalfilm; schmaler, ja, aber länger. Eine Großaufnahme in langer Einstellung. Dissecta membra; Hollywood gesammelt. Eine Art Autobiographie des Machers, eine Art Geschichte der Institution, aus deren Scherben sie zusammengesetzt ist, der kommerziellen Filmindustrie. 35 mm und 16 mm erforschen sich gegenseitig, das Format Hollywoods und das Format der Amateure und Unabhängigen.

Morgan Fisher

Kritik

Da wir gerade von Bildern sprechen: Morgan Fishers STANDARD GAUGE ist eine völlig neue Auseinandersetzung mit gefundenem Material, und, in dieser Zeit endloser Wiederholungen, ist dies fast ein kleines Wunder. Es ist Fishers erster Film seit nahezu 10 Jahren, und das Warten hat sich gelohnt.

In erster Linie ist STANDARD GAUGE ein Inventar von Fishers Sammlung von 35 mm-Filmfragmenten – oft nur ein einziges Filmbild (Kader) – von *La chinoise* und *The Student Nurses*

bis zum Trailer von *The Band Wagon* und dem 20th Century Fox-Vorspann auf Farbnegativ-Material. (Gerade wenn man meint, jede Art von Film-Fetischismus bereits entdeckt zu haben ...) Während diese Schätze auf einem Leuchttisch in bildfüllenden Nahaufnahmen gezeigt werden, kommentiert Fisher sie auf der Tonspur. Sie lösen eine Kette unterhaltsamer Assoziationen aus (die sich meist auf Jobs beziehen, die Fisher einmal hatte); er ist ein amüsanter didaktischer Erzähler, der die Geschichte des 35 mm-Formats erzählt oder den anamorphotischen (= Cinemascope-) Kader erklärt.

Ohne Herzog zu nahe treten zu wollen, STANDARD GAUGE ist auch eine Demokratie der Bilder. Am Ende des Films schwelgt Fisher in Startband-Ausgrabungen, zelluloid-kopierten 'Scene Missing'-Streifen und sogar dem sogenannten 'China Girl' – dem Bild einer Frau, nicht notwendigerweise einer Asiatin, das von den (amerikanischen) Kopierwerken zur Überprüfung der Farbwerte an jede Filmrolle geklebt wird. („Diese Frauen sind buchstäblich ein so integraler Teil des Films wie die Stars“, bemerkt Fisher.) Nach 35 Minuten endet der Film mit geheimnisvollen Stücken farbiger Kader. (Sie könnten ein Brocken aus einem Paul Sharits-Film sein, aber Fisher besteht darauf, daß sie aus *The Honeymoon Killers* stammen.)

Wer jemals mit Film zu tun hatte, weiß, daß seine Schönheit als *Material* es mit jeglicher Illusion auf der Leinwand aufnehmen kann, und dieser physischen Schönheit ist STANDARD GAUGE gewidmet. P. Adams Sitney, der Fisher mit Michael Snow und Hollis Frampton, zwei Künstlern der älteren Generation, vergleicht, schreibt: „Fisher ist in seiner Attacke auf die Autorität der Kinetographie der wildeste unter diesen Filmemachern. Er entleert seine Filme, bis sie weder Illusion, Geheimnis noch schlüssige Handlung enthalten; die natürliche Welt ist erbarmungslos beseitigt und ersetzt durch die Rituale des Filmemachens, dargestellt durch desinteressierte und langweilige Charaktere, die ohne jegliche erkennbare Psychologie funktionieren.“ Was Sitney beschreibt, ist eine Maschine, und Fishers Filme sind äußert elegante Mechanismen, die den eleganten Mechanismus des Kinos feiern. In der Tat war PROJECTION INSTRUCTIONS weniger ein Film als vielmehr eine Partitur, die vom Vorführer gespielt werden sollte.

Ein Bekenntnis zum Film, wie ihn Kopierwerk-Techniker oder Cutter sehen, ist STANDARD GAUGE vielleicht Fishers menschlichste Arbeit. Sicherlich greifen hier verschiedene Impulse ineinander. Fisher kann seine Sammlung vorführen, autobiographisch werden, alle möglichen unverträglichen Materialien kombinieren und sich einer subtilen ästhetischen Polemik hingeben. Der Film ist ebenso drollig und rührend wie zart und empfindlich in seiner Konzeption.

J. Hoberman, *The Village Voice*, New York, 30. April 1985

Aus dem Kommentar des Films

Um 1890 erfand die Werkstatt Thomas Edisons zwei einander ergänzende Maschinen, das Kinetoscope und den vertikal zu beschickenden Kinetographen. Ersterer war ein Münzautomat zum Filmbetrachten, letzterer eine Kamera, welche die Filme dafür lieferte. Nur ein einziger Kinetograph wurde gebaut. Beide Maschinen waren durch eine neue photographische Erfindung möglich geworden: den flexiblen Rollfilm.

Das Kinetoscope war für nur einen Zuschauer konstruiert, der durch ein gußeisernes Guckloch in einen Holzkasten schaute. Das Bild war von unten beleuchtet und durch ein einfaches Objektiv auf das Zweieinhalbfache vergrößert.

William K.L. Dickson, ein Angestellter Edisons, leitete die technischen Arbeiten, wie er schon die bisherigen Filmexperimente in Edisons Werkstatt geleitet hatte. Es besteht wenig Zweifel, daß Dickson auch die Entscheidung über das Format traf, das der Film für die neue Apparatur haben sollte.

Rollfilm wurde in Breiten bis zu 3 1/2 Zoll angefertigt. Dickson erkannte jedoch, daß das Kinetoscope ohne großen Qualitätsverlust mit viel geringeren Formaten auskam, und entschied sich für ein Bild von 1 Zoll Breite und 3/4 Zoll Höhe.

Diese Proportionen wurden nahezu unverändert als die Standardnorm der Stummfilmzeit – die fast vierzig Jahre währte – übernommen und haben sich bis heute erhalten. Dickson mußte den Film selbst perforieren, konnte also verfahren, wie er wollte. Er ließ auf beiden Seiten des Bildes Ränder für die Perforation stehen und lochte alle vier Ecken – wie es auch noch heute üblich ist. Die Breite des Films betrug fast genau 35 mm. (...) Im Herbst 1894 erreichte das Kinetoscope Europa. (...) Die Brüder Lumière sahen die geschäftlichen Möglichkeiten der Neuheit und konstruierten eine eigene Kamera, um mit Edison zu konkurrieren, der bislang alle Filme für seine Apparatur selbst geliefert hatte.

Im Zuge ihrer Versuche erkannten sie, daß Film sich auch projizieren ließ. Sie gaben ihr ursprüngliches Vorhaben auf und erfanden in wenigen Monaten den 'Cinématographe', einen Apparat, der sowohl Filme aufnehmen wie vorführen konnte. Trotz dieses Umbruchs blieben die Lumières jedoch bei dem bisherigen Format, das jetzt exakt 35mm betrug. (...) Auch die Filmindustrie Amerikas und anderer Länder blieb bei diesem, gleich zu Beginn der Filmgeschichte eingeführten Maß. Als weitere Formate auftauchten, bezeichnete man 35mm auch als 'Standard Gauge' ('Standardnorm'). (...)

Im Herbst 1969 kehrte ich nach Los Angeles zurück. (...) Ich fand Arbeit bei einem Regisseur, der sein zweites Film-Projekt vorbereitete. Das Drehbuch verlangte nach Dokumentarszenen, in denen Menschen gewaltsam zu Tode kommen: reale Menschen also, die reale Tode sterben. Das Archiv, in dem ich vor allem recherchierte, besaß das gesamte Negativmaterial der Pathé-Wochenschauen. Was ich an gewaltsamen Toden fand, waren in überwältigender Zahl Hinrichtungen. Ich erinnere mich nur an eine einzige Ausnahme, Kampfaufnahmen aus dem II. Weltkrieg im Südpazifik. Fast alle Hinrichtungen waren standrechtliche Erschießungen. Eine davon kommt auch in Bruce Conners Film *A Movie* vor. Diese Hinrichtung fand 1944 statt. Der Verurteilte war Pietro Caruso, Aufseher eines Gefängnisses für politische Häftlinge im faschistischen Italien. Ich hatte dieselbe Szene kopieren lassen. Nach zwei Wochen verlor ich meinen Job. Ich händigte meinem Arbeitgeber alle meine Kopien und Notizen aus. Zehn Jahre später versuchte ich, im gleichen Archiv eine neue Kopie der Hinrichtungsszene zu bekommen, aber in der Zwischenzeit hatte sich der Betrieb dort geändert. Früher berechnete man nur die Kopierkosten, doch jetzt wurde jede Servicephase in Rechnung gestellt. Ich nahm an, es würde helfen, wenn ich mich mit den Leuten im Filmlager direkt verständigte; ich erläuterte ihnen meine Liebe zu Archivaufnahmen und daß ich diese bestimmte Szene brauchte. Sie kannten Bruce Conners Filme nicht, hatten aber ein Gefühl für das Material, mit dem sie umgingen. Sie sympathisierten auch mit mir, konnten aber die Regeln nicht durchbrechen. Dann fragte mich einer, ob jedes alte Stück Film für meine Zwecke recht sei. Ich bejahte, um ihn nicht zu verletzen. Er griff in einen besonderen Sicherheitsbehälter zur Beseitigung von Nitrofilm, der ja extrem feuergefährlich ist, und zog eine Rolle Negativ heraus, die er kurz zuvor weggeworfen hatte, weil sie, wie alles Nitromaterial irgendwann, begonnen hatte, sich zu zersetzen. Er gab mir wahllos ein Stück aus der Mitte. Es bestand aus zwei Einstellungen. Das ist die erste ...

Dies die zweite. Am Schwanz sind Hakenkreuze angebracht und über der Kabine, weiter oben, der Name 'Hindenburg'. Es ist exakt dasselbe Luftschiff, das in Conners Film mitten in den Nöten einer apokalyptischen Katastrophe zu sehen ist. Ich nehme an, es handelt sich um das Original aus der Kamera. Die Stanze reguliert die Belichtung in der Kopiermaschine. Wenn Nitromaterial sich zersetzt, wird es erst zu einer zähflüssigen

Masse, verfestigt sich dann zu Kristallen und zerfällt schließlich zu Staub.

Im Frühsommer 1970 arbeitete ich als zweiter Cutter an einem Low-budget-Film namens *The Student Nurses* (Die Schwesternschülerinnen). Der Produzent war Roger Corman, die Produktionsfirma New World Productions, die er gerade, nach seinem Ausscheiden aus 'American International Pictures', gegründet hatte. Die hier gezeigten Bilder kommen im Film nicht vor. Es handelt sich um kurze Stücke, die probenhalber zwischen Einstellungen oder zu Beginn einer neuen Rolle belichtet wurden, um sicherzugehen, daß die Kamera ordnungsgemäß funktionierte. Die Personen, die keine Schwesterntracht tragen, sind wahrscheinlich Produktionsmitarbeiter – ich weiß es nicht genau, weil ich nie bei den Dreharbeiten zugegen war. Wir arbeiteten in einem Kellerraum, zu dem das Material gebracht wurde. Wir arbeiteten in zwei Schichten. Der Chefcutter tags, ich selbst ab vier Uhr nachmittags bis Mitternacht.

Die nächste Szene ist ebenfalls Probematerial, ähnelt aber stark einer tatsächlichen Stelle aus dem Film. *The Student Nurses* war bereits von den Kinos terminiert, bevor er überhaupt gedreht wurde. Eine Woche nach Ende der Dreharbeiten war unser Rohschnitt fertig. Der Kameramann fragte sich, wozu wir so lange gebraucht hatten. Roger Corman wußte aus Erfahrung, daß für die Sorte Film, auf die er sich spezialisiert hatte, eine Länge von 87 Minuten optimal war.

Der Rohschnitt wurde 89 Minuten, die Endfassung 87. Als *The Student Nurses* in Los Angeles lief, war er während der ganzen Woche ausverkauft und der finanziell erfolgreichste Film dieses Zeitraums.

THE DIRECTOR AND HIS ACTOR LOOK AT FOOTAGE SHOWING PREPARATIONS FOR AN UNMADE FILM (2) (Der Regisseur und sein Darsteller schauen Material von den Vorbereitungen eines nicht gedrehten Films an (2))

USA 1968. Regie, Produktion: Morgan Fisher. Kamera: Paul Morrison, Morgan Fisher. Ton: Paul Morrison. Darsteller: Paul Morrison, Morgan Fisher. 16 mm, schwarz-weiß, 15 Minuten. Uraufführung: 14. 11. 1968. Independent Filmmakers Competition, New York

Programmnotiz

Die erste Einstellung ist lippensynchron, der Rest ist aus dem Off gesprochen und gibt die Bemerkungen der beiden Leute wieder, die den Film betrachten. Nichts Weltbewegendes wird gesagt: das meiste ist Wiedererkennen und Erinnerung – der Ton, in dem gesprochen wird, ist wichtig; die einzelnen Worte sind es nicht. (Morgan Fisher)

PRODUCTION STILLS (Produktions-Fotos)

USA 1970. Produktion, Regie: Morgan Fisher. Kamera: John Bailey. Ton: Nancy Young. Fotografen: Thom Andersen, Morgan Fisher. 16 mm, Farbe, 11 Minuten. Uraufführung: 20. Juli 1970, Bellevue Film Festival, Washington

Programmnotiz

Ein Dokumentarfilm über nichts außer sich selbst; Techniker werden zu Darstellern, Ausrüstung wird zu Requisiten; die Realität, die der Film aufzeichnet, existiert nur für die Dauer des Films.

Die Tonspur besteht aus dem Gemurmel und Gerede des Teams während der Produktion. Sie ist an keiner Stelle lippensynchron. (Morgan Fisher)