



The Garden

Regie: Frederick Wiseman

Land: USA 2005. **Produktion:** Garden Film, Inc. (Cambridge, MA, USA). **Regie, Schnitt, Ton und Produzent:** Frederick Wiseman. **Kamera:** John Davey. **Format:** 16mm, 1:1.37, Farbe. **Länge:** 196 Minuten, 24 Bilder/Sekunde. **Sprache:** Englisch. **Uraufführung:** 19. Februar 2005, Internationales Forum, Berlin. **Weltvertrieb:** Zipporah Films, Inc., Karen Konicek, One Richdale Ave #4, Cambridge, MA 021400 USA. Tel.: (1-617) 576 36 03, Fax: (1-617) 864 806, e-mail: info@zipporah.com

Inhalt

Der Madison Square Garden in New York ist Amerikas bekanntester Ort für Live-Entertainment. Neben den zahlreichen Veranstaltungen, die dort stattfinden – darunter Basketball- und Eishockeyspiele, Zirkusvorstellungen, Hunde- und Katzenshows und Rockkonzerte –, zeigt der Dokumentarfilm THE GARDEN auch die Arbeit hinter den Kulissen, die nötig ist, um diese verschiedenartigen, komplexen Events effizient und professionell zu präsentieren.

Der Regisseur über seinen Film

THE GARDEN ist der dreiunddreißigste Film in meiner Reihe über amerikanische Institutionen. In diesen Filmen habe ich versucht, einen

Synopsis

Madison Square Garden in New York is America's best known center for popular, live entertainment. Along with numerous events held there – including basketball and hockey games, the circus, dog and cat shows, rock concerts – the documentary film THE GARDEN also shows the nature of the behind-the-scenes work required to efficiently and professionally present these different and complex events.

Director's statement

THE GARDEN is the thirty-third film in my series about American institutions. In these films I have been trying to

impressionistischen Bericht über verschiedene Aspekte des amerikanischen Lebens zu erstellen, und zwar anhand von Institutionen, die für das Funktionieren der amerikanischen Gesellschaft und entsprechend auch für das Funktionieren anderer Gesellschaften, in denen ähnliche Institutionen existieren, von Bedeutung sind. Ich hoffe, dass sich in hundert Jahren Menschen mit einem Interesse für das, was in der zweiten Hälfte des zwanzigsten Jahrhunderts in Amerika vor sich ging, meine Filme und andere Dokumentarfilme ansehen, um sich mit einer Lebensweise vertraut zu machen, die der Vergangenheit angehört. Wenn es das Medium Film beispielsweise bereits im amerikanischen Bürgerkrieg gegeben hätte, gäbe es heute die faszinierende Möglichkeit, sich die Kleidung, die Sprechweise und die Verhaltensweisen der Menschen in den sechziger Jahren des neunzehnten Jahrhunderts anzusehen. Die Technologie des Films ermöglicht es uns, verschiedene Aspekte unserer Lebensweise zu konservieren, so dass zukünftige Generationen die Möglichkeit haben werden, ein wenig mehr darüber zu erfahren, wie wir gelebt und was wir gesagt und gedacht haben.

Ich versuche, meinen Werken eine dramatische Struktur zu geben, so dass der fertige Film am Ende eher novellistisch als didaktisch oder journalistisch ist. Der Schnitt meiner Filme nimmt jeweils ungefähr ein Jahr in Anspruch, und ein Großteil dieser Zeit vergeht damit, einen Rhythmus zu finden, von dem ich glaube, dass er dem Material angemessen ist und den dramatischen Aufbau unterstützt.

Frederick Wiseman, 11. Januar 2005

Frederick Wiseman und der amerikanische Karneval

Frederick Wiseman ist einer der herausragenden Künstler des modernen dokumentarischen Kinos. Seine Bedeutung als Chronist und Analytiker der US-amerikanischen Gesellschaft ist unerreicht: In seiner Komplexität und Integrität stellt Wisemans filmisches Werk ein einzigartiges Dokument der USA von den sechziger Jahren bis in die Gegenwart dar. In bewundernswerter Kontinuität (und Unabhängigkeit) konnte Wiseman in nahezu vier Jahrzehnten jedes Jahr einen neuen Film realisieren, insgesamt fünfunddreißig Filme (zwei davon sind Spielfilme).

Bis heute ist Wiseman in seiner filmischen Arbeitsweise dem amerikanischen 'Direct Cinema' verpflichtet. In seinen Filmen gibt es keine Interviews, keine 'talking heads', keinen erklärenden Kommentar, keine hinzugefügte Musik. Aber im Unterschied zum klassischen 'Direct Cinema', wo (Hand-)Kamera und Tonband einem Ereignis folgen (einem Wahlkampf etwa) oder ausgewählte Protagonisten porträtieren (Musiker auf Konzerttournee etc.), stehen in Wisemans Filmen zu meist öffentliche Einrichtungen im Zentrum („The institution is the star“). Aus diesem Grund ist Wiseman auch als 'Dokumentarist der Institutionen' bekannt geworden – was den Begriff Institution sehr weit fasst, da er nicht nur Filme in Schulen, Krankenhäusern oder Gerichtssälen gedreht hat, sondern auch am Panama-Kanal, in einer Modelagentur oder auf einer Pferderennbahn. Alle Filme Wisemans zeigen anschaulich die Kluft zwischen (demokratischer) Theorie und (gesellschaftlicher) Praxis.

Das Œuvre Wisemans ist auch stilistisch äußerst homogen. Die Filme sind nicht linear erzählt (oder fiktional strukturiert, wie zahlreiche Klassiker des 'Direct Cinema'), sondern ihre Montage folgt analytischen, komplexen Überlegungen. Es gibt keine herkömmliche Exposition, die ein Thema etabliert: Wiseman-Filme stoßen ihr Publikum von An-

present an impressionistic account of different aspects of American life as it is experienced in or through institutions that are important for the functioning of American society and by implication other societies where similar institutions exist. I hope that one hundred years from now, when people have an interest in what went on in the second half of the twentieth century in America, they will look at my films and other documentaries as a way of familiarizing themselves with a way of life that has already passed. If, for example, motion picture film had existed during the American Civil War, it would be fascinating to see how people talked, dressed or acted in the 1860s. Film technology has made it possible for us to preserve different aspects of our way of life so that future generations will have the opportunity to know a little bit more about how we lived and what we said and thought.

I try to give my films a dramatic structure so that the final film is novelistic in its approach to the material, rather than didactic or journalistic. The editing of each film takes approximately one year and much of the time, the editing is concerned with finding a rhythm that I think works for the material and that enhances the dramatic structure.

Frederick Wiseman, January 11, 2005

Frederick Wiseman and the American Carnival

Frederick Wiseman is one of the outstanding artists of modern documentary film. His importance as a chronicler and analyst of US society is unrivaled: in its complexity and integrity, Wiseman's cinematic oeuvre is a unique document of the USA from the 1960s to the present. In admirable continuity (and independence), Wiseman has made a new film every year for almost four decades, a total of thirty-five movies (two of them feature films).

To this day, Wiseman is an adherent of the American Direct Cinema style in his cinematic working method. His films have no interviews, no "talking heads", no explanatory commentary, no dubbed-in music. But unlike classical Direct Cinema, in which hand-held camera and tape recorder follow an event (for example, an election campaign) or portray selected protagonists (musicians on a concert tour, etc.), in Wiseman's films, public institutions are usually the focus ("The institution is the star."). So Wiseman has also become known as the "documentarist of institutions" – taking a broad definition of "institution", because he has shot films not only in schools, hospitals, and courtrooms, but also at the Panama Canal, in a model agency, and at a racetrack. All of Wiseman's films vividly reveal the gap between (democratic) theory and (societal) practice.

Stylistically, Wiseman's oeuvre is extremely homogeneous. The films are not linear narration (nor fictionally structured, like many classics of Direct Cinema); their montage follows analytical, complex considerations. There is no conventional exposition to establish a theme: Wiseman's films toss their audience into the middle of things from the beginning; the plan that the fragments of observation follow is revealed gradually, as when reading a novel. Thus,

fang an mitten hinein, und wie bei der Lektüre eines Romans erschließt sich erst nach und nach, welchen Überlegungen die Beobachtungsfragmente folgen. So gibt es auch keine eigentlichen Haupt-, sondern nur eine Fülle von charismatischen Nebenfiguren. Selten trifft man Protagonisten nach ihrem ersten Erscheinen im Film noch einmal an.

Wiseman selbst sieht seine Filme als 'Voyages of Discovery' – als Entdeckungsreisen, bei denen die Begegnung mit der Wirklichkeit, in mehrfacher Hinsicht, möglichst offen und vital gestaltet werden soll. Aus diesem Grund dreht er ohne vorgefasstes Skript und verzichtet auf umfassende Recherchen vor Ort. In seiner Gesamtheit ist Wisemans Œuvre ein fünfzigstündiges Kinoepos, das mit bewundernswerter Energie (und gebotener Ausführlichkeit) ein Panorama von amerikanischen Gesichtern, Gesten und Räumen entwirft. „It's a people's cinema“, hat Michael Atkinson einmal über Wisemans Filme geschrieben.

In besonderer Weise trifft dies auch auf Wisemans aktuelle Arbeit zu, THE GARDEN, sein Portrait des Madison Square Garden in New York. Wiseman betrachtet den Schauplatz für populäre Großveranstaltungen aller Art als eine Welt für sich: Er veranschaulicht den Alltag des Massenbetriebs, er verfolgt die strategischen Überlegungen des Managements und er breitet minutiös die Vielfalt der Events aus. Das Spektrum der Veranstaltungen, die unter dem Dach der Entertainment-Institution Platz finden, ist erstaunlich. Es reicht von spektakulären Zirkusshows, Popkonzerten und Musicalaufführungen über Basketball- und Eishockeyspiele bis hin zu Boxkämpfen, Massenpredigten und Warenmessen.

Wiseman beobachtet die Darbietungen der Massenkultur in gewohnt lakonischer Weise. Er feiert nicht das Spektakel, sondern interessiert sich für Arbeitsprozesse (akribisch zeigt er in einer zehnminütigen, völlig unspektakulären Sequenz die Vorbereitungen für ein Eishockeyspiel) oder die Mechanismen der Inszenierung (während einer Probe von 'Salt 'n' Peppa' konzentriert sich sein Blick auf die Bewegungen der Kameras). Es gibt in THE GARDEN zahlreiche grandiose Szenen: Die aufregende Beobachtung eines Wrestling-Fights etwa, die nicht nur das inszenatorische Wesen des Kampfes deutlich macht, sondern auch eine fulminante Lektion in der Montage von dokumentarischen Bildern und Tönen ist, oder die Beschreibung der 'International Cat Show', die in der Darstellung der korrekten Durchführung einer Massage für Hauskatzen gipfelt und das praktizierte Zusammenspiel von Entertainment, Wissenschaft und Business sehr anschaulich vor Augen führt (und ein zentrales Motiv zahlreicher Wiseman-Filme, die Beziehung zwischen Mensch und Tier, weiterdenkt).

Wiseman demonstriert in diesen Szenen nochmals das ganze Potential des direkten Kinos, das Zusammenspiel von konzentrierter, uninszenierter Beobachtung und minutiös erarbeiteter Struktur (für die Montage benötigt er oft mehr als ein Jahr), die dem dokumentarischen Material erst seine (oftmals metaphorische) Bedeutung gibt.

Für das Verständnis von THE GARDEN ist der Auftritt des Boxpromoters Don King in der Mitte des Films bedeutsam, als dieser wortgewaltig seine Pressekonferenz für eine Hommage an den Veranstaltungsort selbst nützt („New York, New York!“). Zum einen benennt Don King die Verbindung von amerikanischem Traum und der Selbstdefinition des Ortes („the Garden is the Mecca of Boxing“). Zum anderen bringt er ein wichtiges Leitmotiv des Films auf den Punkt („it's a spiritual thing that goes beyond the money“), um das sich in der Folge immer mehr Szenen, alternierend mit Aufnahmen aus der Großküche, grup-

there is no real main character, only a wealth of charismatic minor ones. One seldom encounters protagonists again after their first appearance in the film.

Wiseman himself sees his films as “voyages of discovery” in which the encounter with reality is kept open and vital in many ways. This is why he shoots without a prepared script and does without extensive research on-site. Altogether, Wiseman's oeuvre is a fifty-hour cinema epic sketching a panorama of American faces, gestures, and spaces with admirable energy (and the necessary thoroughness). “It's a people's cinema,” Michael Atkinson once wrote about Wiseman's films.

This is especially true for Wiseman's current work, THE GARDEN, his portrait of Madison Square Garden in New York. Wiseman views this venue for major popular events as a world of its own: he reveals the daily life of this huge operation, follows its management's strategic planning, and shows the diversity of its events in minute detail. An astonishing spectrum of events are held under the roof of this entertainment institution, ranging from spectacular circus shows, pop concerts, and musicals through basketball and ice hockey games to boxing matches, religious revivals, and trade fairs.

Wiseman observes the offerings of mass culture in his accustomed laconic way. He does not celebrate the spectacle, but takes interest in work processes (in a completely unspectacular ten-minute sequence, he meticulously shows the preparations for an ice hockey game) or the mechanisms of staging (during a rehearsal by Salt 'n' Peppa, his gaze concentrates on the movements of the cameras). There are many grandiose scenes in THE GARDEN: the exciting observation of a wrestling match that not only reveals the fight's staginess, but is also a brilliant lesson in the montage of documentary images and sounds; or the portrayal of the International Cat Show, which culminates in the depiction of the right way to massage house cats and reveals very plastically the practiced interplay between entertainment, science, and business (and which extends a central motif in many Wiseman films, the relationship between humans and animals).

In these scenes, Wiseman demonstrates once again the great potential of Direct Cinema, the interplay of concentrated, unstaged observation and painstakingly elaborated structure (he often takes more than a year for his montage) that gives the documentary material its (often metaphorical) meaning.

Important for our understanding of THE GARDEN is the appearance of boxing promoter Don King in the middle of the film, when King, with powerful eloquence, uses his press conference for an homage to the venue itself (“New York, New York!“). First, Don King puts his finger on the connection between the American Dream and this site's self-definition (“The Garden is the Mecca of Boxing“). Second, he summarizes an important leitmotif of the film (“It's a spiritual thing that goes beyond the money“), around which more and more scenes will group, alternating with

pieren (so wird man später Zeuge von Taufritualen der 'New York City Church of Christ' und sieht, wie ein Prediger einigen Basketballstars die Bibel erklärt: „We are all fighting some kind of struggles“).

Wisemans Montage macht deutlich, dass 'The Garden' mehr ist als ein Schmelztiegel populärer amerikanischer Kultur. In diesem Garten, der das Terrain für die tagtägliche Darstellung nationaler Identität bildet („we are family“), gibt es in der Rhetorik von Showbusiness und Politik, Wissenschaft und Religion keinen Unterschied mehr. THE GARDEN zeigt eine Art amerikanischen Garten Eden, der dem Verlangen aller Beteiligten nach spiritueller Nahrung Rechnung zu tragen scheint. Ein Karneval des Alltags, dessen Zentrum nicht zufällig in jener Stadt liegt, die von der ersten Szene des Films an besungen wird und deren urbane Vitalität den Hintergrund des Gezeigten bildet.

Zum Schluss des Films, der mit einer Zirkusnummer endet (eine Frau wird aus einer Rakete geschossen), stellen sich die Artisten und Gaukler hinter ein Theaterportal in der Manege. Der Vorhang wird geschlossen, Applaus. Danach das allerletzte Bild des Films: eine traumverlorene, kurze Ansicht von New York in der Dämmerung, die beiden Türme des WTC ragen aus den Wolken. Der Sound des Straßenverkehrs geht weiter, über die Schlusstitel hinaus.

Constantin Wulff, Wien, Januar 2005

Biofilmographie

Frederick Wiseman wurde am 1. Januar 1930 in Boston geboren. Nach Abschluss eines Jurastudiums an der Yale University diente er von 1955 bis 1956 bei der US-Army. Anschließend war er als Rechtsanwalt in Paris tätig, bevor er 1959 als Professor für Recht und Medizin an die University of Boston berufen wurde. Seit 1967 drehte er eine Vielzahl von Dokumentarfilmen sowie zwei Spielfilme.

Filme / Films

1967: *Titicut Follies*. 1968: *High School*. 1969: *Law and Order. Hospital*. 1971: *Basic Training*. 1972: *Essene*. 1973: *Juvenile Court*. 1974: *Primate*. 1975: *Welfare*. 1976: *Meat*. 1977: *Canal Zone*. 1978: *Sinai Field Mission*. 1979: *Manoeuvre*. 1980: *Model*. 1982: *Seraphita's Diary* (Spielfilm). 1983: *The Store*. 1985: *Racetrack*. 1986: *Blind. Deaf. Adjustment and Work. Multi-handicapped*. 1987: *Missile*. 1989: *Near Death* (Forum 1990). *Central Park* (Forum 1991). 1991: *Aspen*. 1993: *Zoo*. 1994: *High School II*. 1995: *Ballet*. 1996: *La Comédie-Française ou L'Amour joué*. 1997: *Public Housing*. 1999: *Belfast, Maine*. 2001: *Domestic Violence*. 2002: *Domestic Violence 2. La Dernière Lettre* (Spielfilm). 2004: *THE GARDEN*.

footage from the institutional kitchen. For example, we later witness baptism rituals of the New York City Church of Christ, where a preacher explains the Bible to a group of basketball stars: “We are all fighting some kind of struggle.”

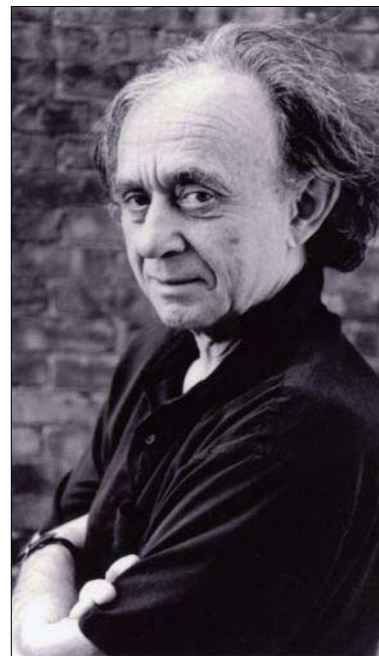
Wiseman's montage makes it clear that THE GARDEN is more than a melting pot of popular American culture. In this garden, which provides the terrain for the daily depiction of national identity (“We are family”), there is no longer any difference between the rhetoric of show biz and politics, science and religion. THE GARDEN shows a kind of American Garden of Eden, which seems to cater to every participant's demand for spiritual nourishment. A carnival of everyday life that, by no coincidence, is centered in the city whose praises are sung from the first scene of the film and whose urban vitality provides the background of what is shown.

At the end of the film, which closes with a circus number (a woman is shot from a cannon), the jugglers and acrobats pose behind a theater portal in the ring. The curtain is closed, applause. And then the very last image in the film: a brief glimpse of New York, lost in dreams in the twilight, the two towers of the WTC piercing the clouds. The sound of traffic continues beyond the final credits.

Constantin Wulff, Vienna, January 2005

Biofilmography

Frederick Wiseman was born in Boston on January 1, 1930. After completing a law degree at Yale University, he served in the US Army from 1955 to 1956. He then worked as a lawyer in Paris for a year, before teaching at Boston University School of Law. Since 1967, he has made many documentary films as well as two feature films.



Frederick Wiseman