



Land: USA 2001. **Produktion:** Cine-Matrix. **Regie, Buch, Schnitt, Produzent:** Alan Berliner. **Kamera:** Richard Dallett. **Ton:** Ian Vollmer. **Herstellungsleitung:** Laurie Wen.

Format: 16mm, Schwarzweiß und Farbe. **Länge:** 60 Minuten, 24 Bilder/Sek.

Uraufführung: 16. Februar 2001, Internationales Forum, Berlin.

Sprache: Englisch.

Weltvertrieb: Jane Balfour, Flat 2, 122 Elgin Crescent, London W11 2JN, Großbritannien. Tel.: (44-207) 727 1528, Fax: (44-207) 221 9007. E-mail: jbf@janebalfourfilms.co.uk

Der Film entstand mit finanzieller Unterstützung von ARTE Frankreich (Unité de Programmes), der British Broadcasting Corporation, TV 1 Finnland und dem Independent Television Service.

Inhalt

Alan Berliner ist Rechtsanwalt in Columbus, Ohio. Alan Berliner ist Sozialarbeiter in Seattle, Washington. Alan Berliner ist ein Star-Photograph in Los Angeles, Kalifornien.

Alan Berliner, der Filmemacher aus New York – nicht zu verwechseln mit dem belgischen Filmemacher Alain Berliner –, ist es leid, mit all diesen Leute verwechselt zu werden, und beschließt, sich von dem gefürchteten Gleicher-Name-Syndrom zu befreien. Seine Lösung: Alle Alan Berliners dieser Welt zu sich nach Hause zum Abendessen einzuladen.

Mit der Intimität und dem Humor eines persönlichen Essays taucht Berliner kopfüber in den amerikanischen Namenspool auf der Suche nach den Schätzen und Gefahren, die sich in seinem eigenen Namen verbergen. Der Film, der mit der Suche nach Identität beginnt, geht über in eine Meditation über die Sterblichkeit. Dabei konfrontiert er seine Eltern mit den Ursprüngen seines Namens, seine Schwester mit den Namen, die sie ihren Kindern gegeben hat, und besucht die Jim Smith Society, die National L.I.N.D.A. Convention, die Straßen von New York, Holocaust-Gedenkstätten, das Vietnam Memorial und den Aids-Quilt. Außerdem stolpert er auf Ellis Island über einige überraschende Neuigkeiten zum Thema Namensänderungen.

Am Ende lässt Berliner uns mit einem größeren Verständnis für die Macht und die Magie zurück, die in einem Namen liegen, und dafür, wie unsere Identität unentrinnbar davon geformt wird, wie wir uns nennen.

Der Film lässt den Zuschauer garantiert zweimal über das Wer, das Warum und das Wo in jedem Namen nachdenken – THE SWEETEST SOUND trägt rundum Berliners unnachahmliche Handschrift.

THE SWEETEST SOUND

Regie: Alan Berliner

Synopsis

Alan Berliner is a lawyer in Columbus, Ohio. Alan Berliner is a social worker in Seattle, Washington. Alan Berliner is a celebrity photographer in Los Angeles, California.

Tired of being mistaken for these people and anyone else who might share his name, Alan Berliner, the filmmaker from New York – not to be confused with Belgian filmmaker Alain Berliner – decides to rid himself of the dreaded Same Name Syndrome. His solution: invite all the Alan Berliners in the world over to his house for dinner.

With the intimacy and humor of a personal essay, Berliner dives headfirst inside the American name pool in search of the treasures and dangers hidden inside his own name. A film that starts out in search of identity slowly transforms into a meditation on mortality. Along the way, he confronts his parents about the origins of his name, his sister about the names she gave her children and visits the Jim Smith Society, The National L.I.N.D.A. Convention, the streets of New York, Holocaust name memorials, the Vietnam Memorial and the AIDS Quilt. He also stumbles upon some surprising news about name changes at Ellis Island.

In the end Berliner leaves us with a greater sense of the power and magic embedded in a name, and how all of our identities are inescapably shaped by what we call ourselves.

A film guaranteed to make you think twice about the who, the why and the where contained in every name, THE SWEETEST SOUND has Berliner's inimitable filmmaking signature written all over it.

Interview with Alan Berliner

Jason Silverman: So, what's in a name?

Alan Berliner: Go right for the jugular why don't you. Well pick a name. Any name.

J.S.: OK. Why not a name like... Alan Berliner.

A.B.: Sounds male, white, middle age, probably middle class and most likely Jewish. The name Alan was popular in the United States during the 1950's, but you don't hear it used so much as a first name these days. It means cheerful, harmony, handsome and peace in Gaelic. It may also be derived from a word meaning 'rock'. The last name Berliner suggests some kind of German herit-

Interview mit Alan Berliner

Jason Silverman: Was läßt sich aus einem Namen ableiten?

Alan Berliner: Du steuerst ohne große Umschweife direkt aufs Ziel zu, warum auch nicht...

Na gut, such Dir einen Namen aus. Irgendeinen Namen.

J.S.: Ok, warum nicht einfach ... Alan Berliner.

A.B.: Klingt männlich, weiße Hautfarbe, mittelalt, wahrscheinlich Mittelklasse und höchstwahrscheinlich jüdisch. Der Vorname Alan war in den fünfziger Jahren in den USA sehr beliebt. Heutzutage ist er eher selten geworden. Auf gälisch heißt Alan fröhlich, Harmonie, hübsch und Friede. Es könnte aber auch vom Wort für 'Stein' abstammen. Der Nachname deutet auf deutsche Vorfahren, deren Wurzeln wahrscheinlich in Berlin zu suchen sind – was nicht schwer zu erraten ist.

Ob es uns gefällt oder nicht: Ein Name ist eine komprimierte Geschichte, eine Serie von Kodierungen, die uns mit einer Zeit und einem Ort verbinden; er ruft eine Reihe von Gedanken hervor – wahr oder nicht –, die die Basis für den ersten Eindruck schaffen. Dann gibt es natürlich auch noch die psychologische Weise, einem Namen zu begegnen.

J.S.: Zum Beispiel?

A.B.: Wenn ich auf jemandem mit dem Namen Alan Berliner treffe, vergleiche ich ihn unbewußt mit allen Alans und/oder allen Berliners, die ich jemals kennengelernt habe. In der Zeit zwischen dem Hören des Namens und dem Kennenlernen der Person habe ich schon einen Vielzahl unbewußter Assoziationen gehabt, je nach dem wie der Name klingt, wie er sich anfühlt, was ich bereits über den Namen weiß. All das beeinflusst die Beziehung, die aufgebaut wird. (...)

J.S.: Für THE SWEETEST SOUND hast Du auf der ganzen Welt nach anderen Alan Berliners gesucht.

A.B.: Ja, es bereitete mir Schwierigkeiten zu akzeptieren, daß ich nicht der einzige mit Namen Alan Berliner bin. Dieser Sache mußte ich auf den Grund gehen.

J.S.: Es ist ungewöhnlich, daß Du und zwei Deiner Namensvettern – der belgische Filmmacher Alain Berliner und der Starphotograph Alan Berliner – Persönlichkeiten des öffentlichen Lebens sind. Der Name scheint ein öffentliches Leben zu führen.

A.B.: So fing alles an. In den letzten Jahren bin ich öfter, als es mir normal schien, für einen anderen Alan Berliner gehalten worden. Ich bekam Anrufe von Zeitschriften oder Werbeagenturen, die dringend dieses oder jenes Photo von Frank Sinatra oder Elizabeth Taylor benötigten. Einmal bekam ich einen Brief mit einem einseitigen Photo von Madonna aus der Zeitschrift 'People Magazine'. Das Photo war von Alan Berliner aufgenommen worden. Beiliegend war eine Notiz: „Ich wußte gar nicht, daß Du auch Photograph bist.“ Der Ritterschlag kam, nachdem *Ma vie en rose*, der großartige Film von Alain Berliner, in die Kinos kam. Der Film war ein solcher Erfolg, daß die Leute auf mich zukamen, mich umarmten und küßten und mir zu meinem Spielfilmdebüt gratulierten. Von Zeit zu Zeit passierte es, daß Leute mir, bevor ich auf die Bühne ging, um meine Filme vorzustellen, sagten, wie sehr sie meine Filme schätzten. Dann machten sie eine beiläufige Bemerkung über *Ma vie en rose*... Sie dachten, ich sei er.

J.S.: Das Thema 'Name' ist abstrakt, auch wenn man es mit den Themen vergleicht, die Du in Deinen anderen Filmen behandelt hast.

A.B.: Das stimmt. Ich war immer irgendwie stolz darauf, schwierige Themen für meine Filme auszuwählen. Aber in gewisser Weise sind es alles Filme, die mit der Erforschung der eigenen Identität zu tun haben. Sie haben alle etwas mit Familie zu tun. Mit einer

age, with roots most likely – hate to be obvious – from the city of Berlin.

Whether we like it or not, a name is a compressed history, a series of codes that tie us to time and place. A set of assumptions – whether right or wrong – that form the basis of a first impression. Then there's also the psychological side of encountering a name.

J.S.: For instance?

A.B.: When I meet someone named Alan Berliner, I unconsciously judge him against every other Alan I've ever met, and/or every other Berliner I've ever known. From the moment I've heard his name until the moment I meet him, I've already made many unconscious associations and calibrations based on how it sounds, how it feels and what I already know about it, that will affect how I'll relate to him. (...)

J.S.: In creating THE SWEETEST SOUND, you searched the world to find other people named Alan Berliner.

A.B.: Yes, I was having trouble accepting that I wasn't the only Alan Berliner in the world and wanted to see what I could do about it.

J.S.: It seems somewhat unusual that you and two of your namesakes – the Belgian filmmaker Alain Berliner and celebrity photographer Alan Berliner – are public figures. Your name has something of a public life.

A.B.: You might say that's how it all started. In recent years, I've been mistaken and confused for someone else named Alan Berliner more times than seemed normal. I'd been getting phone calls from magazine art directors and ad agencies telling me they needed this or that photograph of Frank Sinatra or Elizabeth Taylor immediately. Someone once sent me a full-page photo of Madonna from 'People' magazine (the photo credited to Alan Berliner) with a note: "I didn't know you were a photographer as well." But I guess the coup de grace came after *Ma Vie en Rose*, the extraordinary film by Alain Berliner. It was such a success that people would rush up to hug and kiss me with congratulations on my successful feature film debut. From time to time, before I'd go on stage to present my films, someone would come up to me and tell me how much they loved my work, and then make a casual reference to *Ma Vie en Rose*. They thought I was him.

J.S.: The concept of the name is an abstract one, even relative to the subjects you've explored in your other films.

A.B.: True. I've always taken a kind of pride in choosing difficult subjects to make films about. But one way or the other they're all explorations of personal identity. They're all tied to family. To an engagement with history. I'd already made a biography about my dead grandfather, whose chief claim to fame was his involvement in the post-war cotton business between Japan and Egypt. Not exactly the stuff of exciting filmmaking. Then I made a film about my father, whose chief claim to fame was that he had none, and said so repeatedly and rather vociferously. Again, not a particularly promising subject for a filmmaker to work with. And so it occurred to me, why not take on another subject 'off the radar' of conventional wisdom – the idea of personal names? A subject that had no fixed boundaries, that was essentially

Verpflichtung der Geschichte gegenüber. Ich habe bereits ein Porträt meines verstorbenen Großvater gedreht, der nach dem Krieg eine wichtige Person im Baumwollgeschäft zwischen Ägypten und Japan war. Nicht gerade ein aufregendes Thema für einen Film. Dann machte ich einen Film über meinen Vater, der sich ständig rühmte, keinen Ruhm erlangt zu haben, was er immer wieder und ziemlich laustark vorbrachte. Auch kein besonders vielversprechendes Thema für einen Filmemacher. Dann dachte ich mir, warum nimmst Du kein Thema, das außerhalb des Dunstkreises des konventionellen Wissens liegt? Vielleicht Namen von Personen? Dieses Thema hatte keine festgelegten Grenzen, war von Natur aus konzeptionell und niemand – das hätte mir eine Warnung sein sollen! – hatte bislang einen Film über dieses Thema gemacht. Es war mir ein gewisser Trost, daß jeder einen Namen hat. Außerdem schien mir die Annahme plausibel, daß ein Name relevant für die Entwicklung und Identität einer Person sei.

Das große Problem war, daß viele Leute dem Namen keine große Bedeutung zugestehen. Fünfzig Prozent der Menschen glauben fest an den lateinischen Ausdruck 'nomen est omen' (der Name ist Vorzeichen), der anderen Hälfte gibt der Namen nicht mehr Aufschluß darüber, wer man ist, als die Haar- oder Augenfarbe. Es ist eine Art Astrologie, man glaubt daran oder nicht. Oder man glaubt nur dann daran, wenn man daran glauben muß.

Namen durchdringen beinahe jeden Aspekt unseres Lebens. Täglich hören und sagen wir unseren Namen. Es sind die ersten Worte, die wir als Kleinkind lernen, und wenn wir gestorben sind, werden sie auf unserem Grabstein eingraviert. Jeder hat eine Geschichte, die sich um seinen Namen rankt, eine besondere Schreibweise, ob der Name paßt oder nicht, wie er verändert wurde oder werden soll, wie der Name (in guten wie in schlechten Zeiten) einen Teil der eigenen Identität geformt hat. (...)

J.S.: Ich habe Dich sagen hören, daß THE SWEETEST SOUND der schwierigste Film war, den Du je gemacht hast.

A.B.: Ohne Frage. Auf der emotionalen Ebene war natürlich *Nobody's Business* am zermürbendsten. Was jedoch die filmische Herausforderung angeht, so ist THE SWEETEST SOUND bei weitem die schwierigste, die riskanteste Arbeit bisher. Wenn man Filmemachen mit dem olympischen Turmspringen vergleichen würde, dann hätte dieser Film einen sogenannten 'hohen Schwierigkeitsgrad'. Zum ersten Mal war ich der Fisch, der Fischer und der Koch; das Hauptthema, die Hauptperson und der Autor. Manchmal wollte ich mich vor diesem emotionalen und kreativen Druck einfach nur verstecken.

Aber der Film hat nicht gleich so angefangen. Kurze Zeit lang sah es so aus, als würde ich einen sehr viel traditionelleren Dokumentarfilm über das Thema der Namen machen. Nach der emotionalen Intensität meiner beiden vorigen Filme hatte ich das Bedürfnis nach etwas Allgemeinerem und weniger Intensivem. Et was mit einer humorvolleren Note. Vielleicht wollte ich auch einfach ein bißchen ruhig durchatmen.

J.S.: Das würde die Besuche bei den Namensvereinen und die Straßeninterviews erklären.

A.B.: Ja. Der Anfang des Films beschreibt zum großen Teil den Werdegang des Films. Ich dachte (natürlich), daß ich den 'ultimativen' Film über Namen machen würde – das war mein Ausgangspunkt. Ich ging zur Jahresversammlung der 'Jim Smith Society', zur 'National L.I.N.D.A. Convention' aber auch auf die Straßen New Yorks. Ich verbrachte einen Tag in Harlem und unterhielt mich über afrikanisch-amerikanische Namen, einen Tag in Chinatown und unterhielt mich über chinesische Namen... Ich

conceptual in nature, and (this should have been a warning) that no one had ever tried to make a film about before. I guess I could take some solace from the fact that everyone has a name, and that it would be reasonable to argue their relevance to the formation of personality and identity.

The big problem was that not everyone agrees about the significance of names. For every person who believes the Latin expression, *nomen est omen* – that names are destiny, there's another who thinks that names are no more important than hair color or eye color in determining who we are. It's kind of like astrology. You believe or you don't believe. Or you believe (only) when you need to believe.

Either way, names pervade virtually every aspect of our lives. We hear and say our names every day. The first words we ever learn as an infant are also the ones etched onto our tombstones when we die. And I think I can safely say that everyone has a name story, a particular read on how their name suits them or doesn't, how they've changed it or would like to change it, how (for better or worse) it's shaped a part of their identity. (...)

J.S.: I've heard you say this was the most difficult film you've ever made.

A.B.: Without question. Certainly *Nobody's Business* was the most emotionally draining thing I've ever done, but just for sheer film-making challenge, THE SWEETEST SOUND is easily the most difficult, the riskiest. If you think of filmmaking in terms of something like Olympic diving, then I suppose this film has what they call a very high 'degree of difficulty.' For the first time I'm the fish, the fisherman and the cook. The main subject, the main character and the author. Sometimes I just wanted to run and hide from such emotional and creative pressure.

But the film didn't exactly start out that way. At one point it seemed as though I was on a path towards making a much more traditional documentary about the subject of names. After the emotional intensity of my two previous films, I felt the need to do something broader and less intense. Something with a more humorous edge. Maybe I just wanted to breathe out a little bit.

J.S.: That explains the visits to the name societies and the street interviews.

A.B.: Yes. In fact the opening of the film to a great extent describes the true journey of its making. I thought (naively so) that I was going to make 'the definitive film' about names, and set out with that in mind. I traveled to the Jim Smith Society annual meeting, to the National L.I.N.D.A. Convention, and especially out onto the streets of New York. I spent a day in Harlem talking about African American names, a day in Chinatown talking about Chinese names... I must have interviewed thirty different women about the issue of marriage and maiden names. (...)

J.S.: Can you talk any more about the early cuts of the film and how they pushed you in a different direction?

A.B.: Because I was trying to cover a seemingly infinite list of name issues – kind of like hanging laundry, piece by piece on the clothesline – the early versions of the film never really got to the heart of the matter. What a name is. What it means. Where it lives. Its true psycho-

habe mit dreißig verschiedenen Frauen über Heirat und Mädchennamen gesprochen. (...)

J.S.: Könntest Du noch etwas über die ersten Fassungen Deines Films sagen und darüber, wie Du den Film dann doch in eine andere Richtung gebracht hast?

A.B.: Da ich eine scheinbar nicht enden wollende Liste von Fragen zum Thema Namen abdecken wollte, stießen die ersten Versionen des Films nie wirklich zur Hauptsache vor: Was ist ein Name? Was bedeutet er? Wo lebt er? Was sind seine wahren psychologischen und emotionalen Dimensionen? Meine Enttäuschung über die ersten Rohschnitte des Films machte mir deutlich, wie weit ich von meinem sonstigen Ansatz, ein Thema zu entwirren, entfernt war. Aber die Enttäuschung trieb mich auch immer weiter nach innen und zwang mich zu akzeptieren, daß der Film nur von einem – von meinem – Namen handeln mußte, wenn er aufgehen sollte. Und daß sich mir der größere Zusammenhang nur offenbaren würde, wenn ich mich ganz persönlich auf das Thema einließ. Letztendlich mußte ich zu dem zurückkehren, was ich kannte, mußte von mir und meinem Hintergrund ausgehend arbeiten, auf konkrete Erfahrungen zurückgreifen. Im Grunde genommen hatte ich die Auseinandersetzung mit dem 'persönlichen', nicht-fiktionalen Film vollzogen.

J.S.: Was Dich und Deine Filme angeht, scheint es nur angemessen zu sein, daß Du die Kamera auf Dich selbst richtest. Deine Filme haben sich immer stärker Deinem familiären Umfeld genähert, ausgehend von der universellen amerikanischen Familie in *Family Album* (1986) über Deinen Großvater in *Intimate Stranger* (1991) bis hin zu Deinem Vater in *Nobody's Business* (1996).

A.B.: Manche Leute tendieren dazu, diese drei Filme als eine Trilogie zu betrachten. Ich würde jedoch THE SWEETEST SOUND als eine Weiterführung meiner fortgesetzten Nachforschungen ansehen. Vielleicht ist noch ein bißchen Platz auf dem Regal für ein Quartett. Aber Du hast Recht. Der Verlauf meiner Arbeit hat seine eigene intuitive Logik und sein eigenes Momentum. Manchmal habe ich den Eindruck, er hätte einen eigenen Verstand. Nach *Intimate Stranger* forderte mich das Publikum dazu heraus, einen Film über meinen Vater zu drehen, seine Nemesis in dem Film. Und nach *Nobody's Business* sagten viele Leute: „Nachdem Du deinen Großvater und deinen Vater abgehandelt hast, ist es nun an der Zeit, daß Du einen Film über Dich machst.“ Es lag in der Luft. Aber ich wehrte mich dagegen. Ich dachte (und denke es immer noch), daß ich zu jung für eine Autobiographie bin, zu jung, um 'etwas über mich zu machen'. In Wahrheit bin ich jetzt nach der Herausforderung eines in der ersten Person erzählten, charakterzentrierten Film-Essays auf den Geschmack gekommen, und die Herausforderung, eine Autobiographie anzugehen, reizt mich sehr. Ich muß nur noch vierzig Jahre warten, bis ich eine ganze Lebensgeschichte auf dem Buckel habe. (...)

J.S.: Wiederum scheint es nur folgerichtig, daß Du Deine Schwierigkeiten, dem Film einen Namen zu geben, dokumentierst.

A.B.: Ich konnte gar nichts anderes tun, als über meine Schwierigkeiten, einen Titel für den Film zu finden, zu lachen. Sonst wäre ich wahnsinnig geworden. Ich fordere mich im Film selbst heraus und frage an einer Stelle sogar das Publikum: „Wie nennt man einen Film über seinen eigenen Namen?“ Im Zuge der Weiterentwicklung meines Films, vom ersten Exposé für ein Stipendium über die verschiedenen Versionen und das tägliche Umschreiben meines Kommentars, hatte der Film viele verschiedene Titel. Irgendwann hieß er sogar: 'Untitled: A Film About Names' (Ohne Titel: Ein Film über Namen'). Auf der Leinwand erscheinen an einer Stelle fünfzehn verworfene Titel. Es gab noch hunderte an-

logical and emotional dimensions. My disappointment with the first rough-cuts of the film kept reminding me how far I was from my usual approach to unraveling a subject. Kept forcing me inward. And finally, kept pushing me to accept that in order to really work, the film would have to be about one name only – mine. That only by blasting through the personal, would I be able to find a path to the bigger picture. In the end I had to come back to what I know, to work from who I am, where I come from. To draw from real experience. I had basically recapitulated the inherent argument for the 'personal' nonfiction film.

J.S.: It does seem appropriate for you to turn the camera on yourself – your films have seemed to strike closer and closer to home, from the universal American family in *Family Album* (1986), to your grandfather in *Intimate Stranger* (1991) and your father in *Nobody's Business* (1996).

A.B.: People have approached those three films as a trilogy. But I want THE SWEETEST SOUND to be seen as a continuation of my ongoing investigations. Make some more room on the shelf and call it a quartet. But you're right. The trajectory of my work has had its own internal intuitive logic. And its own momentum. Sometimes it feels like it has a mind of its own. After I made *Intimate Stranger*, audiences challenged me to make a film about my father, his nemesis in the film. And after I made *Nobody's Business*, lots of people said, "now that you've done your grandfather, and your father, it's time to make a film about you." It was in the air. But I was resistant. I thought (as I still do) that I was too young for an autobiography, too young to 'do me.' But actually, now that I've tasted the challenge of a first-person, persona-driven cinema essay, I'm excited about the challenge of tackling an autobiography. I just need to wait another 40 years until I have a full life story under my belt. (...)

J.S.: You document your struggle to name this film – that seems appropriate.

A.B.: That was the only reason I was able to laugh at my difficulty finding a title for the film. Otherwise it would have driven me crazy. But I challenge myself in the film, at one point even asking the audience, "What do you call a film about your own name?" As this film evolved, from my first grant proposal all the way through the many different versions and the daily re-writes of my voice-over, the film had many different titles. At one time I even called it, 'Untitled: A Film About Names'. I show 15 rejected titles on screen at one point, but there are hundreds more where they come from. Finding a name for this film was a big struggle. It was actually titled, 'Confessions of a Name-aholic', for about a month or so! I must have been out of my mind.

J.S.: That segment seems to embody the playfulness of THE SWEETEST SOUND. You must have had fun making it.

A.B.: You can't make a film about your own name and not acknowledge the absolute and inherent narcissism of it all. I suppose any project that's truly personal makes you face the terror of being perceived as self-indulgent. As a navel-gazer. And so here I was, making a film about my own name; you can't get much more self-absorbed

dere. Einen Namen für den Film zu finden, war ein großer Kampf. Einen Monat lag hieß der Film: 'Confessions of a Name-aholic' (Geständnisse eines Namensabhängigen'). Ich muß nicht ganz bei Trost gewesen sein.

J.S.: Dieser Teil scheint das spielerische Element des Films zu verkörpern. Das muß Spaß gemacht haben?

A.B.: Man kann keinen Film über seinen eigenen Namen machen, ohne auf den damit verbundenen absoluten Narzißmus einzugehen. Ich schätze, daß man bei jedem Projekt, das wirklich persönlich ist, der Angst ausgesetzt ist, sich selbst gegenüber zu nachsichtig zu sein, Nabelschau zu betreiben. Und da war ich, der ich einen Film über meinen eigenen Namen mache. Mehr Selbstbeschäftigung geht nicht. Ich mußte das Thema Narzißmus frontal angehen und durfte mich nicht drücken. Ich mußte es umfassen, damit spielen und dem Publikum deutlich machen, daß es mir Spaß machte. Der Zuschauer sollte sehen, daß ich auf eine Art überschwenglichen Narzißmus abzielte – Philip Lopate hatte mir das beigebracht –, daß ich die ganze Zeit lächelte.

Ich war aber zur gleichen Zeit damit beschäftigt, die Form eines persönlichen Essayfilms zu erforschen: Ich suchte nach einer Stimme, die informell, verletzlich, ein wenig humorvoll, manchmal ein wenig schalkhaft ist, und nach einer Erzählstruktur, die idiosynkratisch und spontan ist und das Ende ein wenig offen läßt. Da ich einen Teil meines Lebens in der Arbeit an meinen Filmen durchlebe, schien mir die Ironie, tiefer einzudringen, um ein allgegenwärtiges, universelles Thema zu bewältigen, eine interessante persönliche und kreative Dehnungsübung zu sein. Ich sollte wohl auch erwähnen, daß sich mein Privatleben, während ich an THE SWEETEST SOUND arbeitete, psychologisch und emotional in gewaltigem Aufruhr befand. Vielleicht ist der Humor im Film auch eine Antwort darauf. Eine Art, geistig gesund zu bleiben. (...)

J.S.: Du hast Deinem Namen ein weiteres Monument für die Ewigkeit hinzugefügt und die Adresse 'alanberliner.com' registrieren lassen. Dein Film beschäftigt sich außerdem intensiv mit dem digitalen Raum. Warum?

A.B.: Ich hätte diesen Film vor zehn Jahren so nicht machen können. Ich weiß nicht, wie ich ohne das Internet die Alan Berliners dieser Welt hätte finden sollen. Trotz der wunderbaren Suchmaschinen des Internets hatte ich doch nur Zugang zu den Alan Berliners mit aufgelistetem Telephonanschluß. Um meine Suche zu steigern, kam ich um die Schneckenpost nicht herum: Alle Berliner-Familien auf der Welt wurden angeschrieben.

J.S.: Wie viele Briefe hast Du geschrieben?

A.B.: Ungefähr achthundert, jeder war von Hand unterschrieben, von Hand adressiert und natürlich gefaltet, zugeklebt und gestempelt. Ich fand so drei weitere Alan Berliners. Der Aufwand hat sich also gelohnt.

Aber zurück zum Internet. Es gibt sehr viele Seiten und Links, in denen es um Namen geht, ihre Geschichte, Etymologie, Genealogie. Ich spreche hier nicht einmal von der ausufernden Anzahl von Homepages. Meine Suche nach Namen und das Informationspotential des Internets kamen ganz natürlich zueinander.

J.S.: Der digitale Bereich dient in dem Film auch als visuelles Motiv.

A.B.: Es ist die Resonanz und der Verweis auf die Schreibmaschine aus *Intimate Stranger*, in dem das Geräusch des Tastenanschlags eine den Fluß der Einstellungen rhythmisierende, punktuierende Funktion hatte. Ich sage gern, daß das dem Film ein wenig Musikalität verleiht. Ich hatte so viel Zeit im Internet auf der Suche nach Namen, Links und Telephonverzeichnissen ver-

than that. I knew I had to face the narcissism issue head-on. That I couldn't hide from it. I had to embrace it, to play with it, to let the audience see that I'm having fun with it. I want viewers to feel that I'm aiming for a kind of 'ebullient narcissism' – Philip Lopate taught me that – to sense that I'm smiling the whole way through.

But I was also immersed in exploring the form of the personal essay film, trying to find a voice that was informal, vulnerable, somewhat humorous, even a little mischievous at times – and – a storytelling structure that was idiosyncratic, spontaneous and somewhat open-ended. Because I live a part of my life through my filmmaking process, the irony of going deeper within in order to tackle such an ubiquitous universal subject seemed like an interesting personal and creative stretch. I guess I should also mention that I was going through a tremendous amount of psychological and emotional upheaval in my own private life. Maybe the humor in the film is a response to that as well. A way of keeping sane. (...)

J.S.: And you've got another eternal monument to your name – you registered alanberliner.com. In fact, the film has a preoccupation with the digital domain. Why?

A.B.: This isn't a film I could have made ten years ago. I don't know how I could have gone about trying to find everyone in the world with my name before the existence of the Internet. And even with all the incredible search engines available on the web, I really only had access to those Alan Berliners with listed telephone numbers. So I had no choice but to augment my internet search with a snail-mail campaign, sending individual letters to Berliner families all over the world. I even bought a series of CD-ROMS that contain all the telephone books of the United States.

J.S.: How many letters did you send?

A.B.: About 800 – each one was signed by hand, addressed by hand, and of course, folded, sealed and stamped by hand. I found an additional three Alan Berliners through the mail, so it was clearly worth the effort. But back to the Internet – there are many, many sites and links dedicated to the subject of names – their histories, etymologies, genealogies – I'm not even talking about the proliferation of home-pages. So my search for names and the information gathering potential of the Internet came together quite naturally.

J.S.: The digital domain also serves in the film as a kind of visual motif.

A.B.: I like to think that it resonates with and refers back to the typewriter motif from *Intimate Stranger* – where the sound of the keystroke was used to rhythmically punctuate – I like to describe it as adding a kind of musicality – to the flow of shots inside the film. I had spent so much time on the Internet looking for sites about names, searching for links to name memorials and especially telephone directories, that it began to intrigue me as a strong visual theme to weave throughout the film. (...)

J.S.: The voice-over has a different quality in this film than in your others – it really serves to build the narrative.

A.B.: This is a narrated film, and I've never done that before. I've always had the foil of involving other people in the storytelling – whether it was my mother and my

bracht, daß es mich irgendwann reizte, dieses ausdrucksstarke visuelle Thema in meinen Film einfließen zu lassen. (...)

J.S.: Dein Kommentar unterscheidet sich von denen in früheren Filmen. Diesmal fungiert er als erzählendes Element.

A.B.: THE SWEETEST SOUND ist ein erzählter Film, was ich vorher noch nie gemacht habe. Früher habe ich immer andere Leute in die Narration miteinbezogen, wie z.B. meine Mutter und meine Onkel in *Intimate Stranger* oder meinen Vater in *Nobody's Business*. In THE SWEETEST SOUND stehe ich nun allein da. Es ist mein Name, es ist meine fixe Idee. Ich war es, der die anderen Alan Berliner in der ganzen Welt ausfindig gemacht hat, sie zum Abendessen eingeladen und einen Film darüber gemacht hat. Ich habe viel zu erklären. Es gab keinen anderen Weg. Es war der erste Film, für den ich vor den Vorhang treten mußte, um mich zu zeigen. (...)

J.S.: Unter den verschiedenen Techniken, die Du in dem Film benutzt, gibt es auch eine Art Aufblitzen von Worten, die nur so kurz auf der Leinwand stehen, daß man sie kaum lesen kann. Dieses sehr effektive Stilmittel hast Du auch früher schon benutzt.

A.B.: In *Intimate Stranger* gab es Sequenzen mit Photos von einzelnen Personen, die nur zwei bis acht Bilder lang zu sehen waren. Einige Leute, die in vorderen Reihen saßen, meinten, daß es ein Anschlag auf die Sinne sei. Ich kann von den zweitausenddreihundert Namen, die in einer normalen Ausgabe der 'New York Times' erscheinen, nicht alle zeigen, aber doch viele. Ich habe mich immer für den Informationsüberfluß interessiert, für den enormen Reichtum an Möglichkeiten, die mein Thema bietet und auch für die Bürde, die dadurch entsteht, alles durchzugucken. Abgesehen davon, signalisiere ich immer Besessenheit.

J.S.: Besessenheit – vielleicht ist das das Schlüsselwort?

A.B.: Ich denke, man kann sagen, daß ich jeden Stein umgedreht habe auf der Suche nach der Bedeutung meines Namens. Ich versuche nicht, die Menschen zu irgendetwas zu bekehren. Ich möchte nur, daß die Zuschauer darüber nachdenken, daß sie ihren Namen vielleicht allzu selbstverständlich hinnehmen. Außerdem möchte ich, daß sie das nächste Mal, wenn sie jemandem einen Namen geben müssen, ein bißchen gründlicher nachdenken und – zurück zum Thema Identität – den Sinn von Individualität in Verbindung mit dem Namen, den wir uns geben, überdenken. Übrigens, weißt Du, wieviele Jason Silvermans es auf der Welt gibt?

Biofilmographie

Alan Berliner wurde 1956 in New York City geboren. Seit 1973 arbeitet er als unabhängiger Filmemacher und Medienkünstler. 1979 schloß er sein Studium an der School of Art der Universität von Oklahoma ab. Neben seiner Tätigkeit als Filmemacher ist Alan Berliner als Cutter tätig. Außerdem stammen von ihm zahlreiche Audio und Video-Skulpturen sowie Installationen.

Filme / Films

1975: *Patent Pending*. 1976-77: *Four Corner Time* (vier Teile: *Line*, *Perimeter*, *Traffic Light*, *Bus Stop*). 1977: *Color Wheel*. 1997: *Lines of Force*. 1980: *City Edition*. 1981: *Myth in the Electric Age*. 1983: *Natural History*. 1985: *Everywhere at Once*. 1986: *The Family Album*. 1990: *Late City Edition*. 1991: *Intimate Stranger*. 1996: *Nobody's Business* (Forum 1997). 1998: *Found Sound* (interaktive Website; www.ntvartbytes.org). 2001: THE SWEETEST SOUND.

uncles in *Intimate Stranger* or my father in *Nobody's Business* – to keep things moving along. With THE SWEETEST SOUND, I'm on my own. It's my name. I'm the person obsessing about it. I'm the one who sought out all the other Alan Berliners in the world, who invited them to dinner and decided to build a film around it. I think it's fair to say I have a lot of explaining to do. There was no other way around it. This was the first film where I was going to have to come out from behind the curtain and reveal myself.

J.S.: Even though the narrative serves to structure the film, THE SWEETEST SOUND manages to maintain a jazzy, free-flowing feel.

A.B.: In many ways, this film is less rigidly structured than any other film I've made. There's no lifetime chronology to contend with, no direct birth to death arc. The film is always moving from inside to outside – weaving issues about my particular name – where it comes from, how I got it, what it means, who else has it, my struggle in sharing it with others – with insights and information about the American name pool – things like the most common names, or the results of various name studies, or even my final little coda over the closing credits about 'alphabetical neurosis.' (...)

J.S.: Among the techniques you use is a kind of strobing of images of text – words and pictures flashing so quickly that viewers can't hope to take them all in. It's a technique you've used before, and very effective here as well.

A.B.: In my film, *Intimate Stranger*, I had sequences of individual photographs on screen for as few as two, four, seven or eight frames at a time. Some people sitting in the front row said it was like an assault on the senses. In this film, when I tell you that there are about 2300 names in a typical daily edition of 'The New York Times', I can't show you all of them, but I can show you a lot of them. In all of my work I'm interested in the idea of information overload, of the enormous wealth of possibility contained in my subject, and also of being burdened with the weight of so much stuff to sort through. But above all, I'm always signaling obsession.

J.S.: Obsession. Maybe that's the key word in all of this?

A.B.: I think it's fair to say that I've turned over every rock in search of the meaning of my name. I'm not trying to make believers out of people, but I am interested in making the audience reflect upon how they might be taking their own names for granted. I also want to make them think a bit more deeply the next time they have to give someone else a name – and back to the issue of identity – make them reconsider the sense of individuality associated with just what it is we call ourselves. By the way, do you know how many Jason Silvermans there are in the world?

Biofilmography

Alan Berliner was born in 1956 in New York City. Since 1973 he has been working as an independent film-maker and media artist. In 1979 he graduated from the School of Art at the University of Oklahoma.

Apart from film-making, Alan Berliner also works as a film editor and develops and presents audio and video sculptures, as well as installations and para-cinema.