

27. internationales forum des jungen films berlin 1997

27

47. internationale
filmfestspiele berlin

NOBODY'S BUSINESS

Land: USA 1996. **Produktion:** Cine-Matrix. **Regie:** Alan Berliner.
Kamera: Alan Berliner, Phil Abraham, David. W. Leitner. **Schnitt:**
Alan Berliner.
Format: 16mm, Farbe. **Länge:** 60 Minuten.
Uraufführung: 8. 10. 1996, New York Film Festival.
Weltvertrieb: Jane Balfour Films, Burghley House, 35 Fortress Road,
London NW5 1AD, Großbritannien. Tel.: (44-171) 267 5392, Fax:
(44-171) 267 4241.

Inhalt

Regisseur Alan Berliner nimmt es in NOBODY'S BUSINESS mit seinem zurückhaltenden Vater auf und macht ihn zum widerstrebenden Mittelpunkt einer ergreifenden und subtilen Untersuchung über Familiengeschichte und Erinnerung. Es entsteht eine außergewöhnlich filmische Biographie, in deren Wirbel von Konflikten und Affekten zwischen Vater und Sohn sowohl Humor als auch Pathos Platz haben. Letzten Endes kommen in diesem komplexen Porträt die verschiedenen Auffassungen zusammen: die Vergangenheit trifft auf die Zukunft, die Generationen stoßen aufeinander, die Grenzen des Familienlebens werden verschoben, gezogen, gedehnt, zerrissen und - überraschenderweise - manchmal auch gewahrt.

NOBODY'S BUSINESS - eine Fortsetzung von Alan Berliners letztem Film *Intimate Stranger* - erforscht die andere Hälfte seiner Vorfahren, die Berliners. Enge und weitläufigere Verwandtschaft dient Berliner als eine Art lebendiges Labor, in dem er versucht, die Mysterien von Familiengeschichte, Genealogie und Vererbung zu entschlüsseln. Alan Berliner macht aus dieser privaten und persönlichen Darstellung eine Geschichte mit universeller Resonanz. NOBODY'S BUSINESS wird bei jedem Zuschauer den warmen Schock des Wiedererkennens hervorrufen.

Über den Film

All diejenigen, die Berliners Porträt seines Großvaters, *Intimate Stranger*, kennen, waren auf die kunstvolle Art vorbereitet, mit der er Familiengeheimnisse erzählt. Diesmal hat er es auf seinen zurückgezogen lebenden, stoischen, bitteren und schweigsamen Vater abgesehen. Die ersten Anstrengungen sind eher komisch, vergleichbar mit dem Versuch, einen Stein zum Sprechen zu bringen. Der Vater weigert sich zu verstehen, warum seine Lebensgeschichte irgendjemanden interessieren sollte.

Unerschütterlich konfrontiert ihn der Filmemacher/Sohn mit einer Vielzahl von Strategien, um ihn zum Sprechen zu bewegen (Ahnenforschung oder bohrende Fragen nach der elterlichen Scheidung). Die Absicht dahinter ist sowohl ästhetischer als auch persönlicher Natur: durch die Verwandlung in eine künstlerisch erzählbare Form die wahre Bedeutung des Leben seines Vaters zu ergründen und ein lange überfälliges ernsthaftes Gespräch mit dem Vater zu führen.

Der Großmut des Regisseurs zeigt sich darin, daß er den ödipalen Kampf gleichzeitig zugibt (zwischen durch werden Boxkämpfe eingeblendet) und durcharbeitet: dieser Sohn will seinen Vater weniger 'erschlagen' als ihn zu einigen weiteren Runden animieren. Was zuerst wie ein einseitiger Kampf aussieht (Wortkünstler in der Blüte seines Lebens gegen alten Mann, dessen Tage gezählt sind), erzeugt eine außerordentliche, paradoxe Sympathie für den schwierigen alten Mann.

Synopsis

Director Alan Berliner takes on his reclusive father as the reluctant subject of this poignant and graceful study of family history and memory. What emerges is a uniquely cinematic biography that finds both humor and pathos in the swirl of conflicts and affections that bind father and son. Ultimately this complex portrait is a meeting of the minds - where the past meets the present, where generations collide, and where the boundaries of family life are pushed, pulled, stretched, torn and surprisingly, at times, also healed.

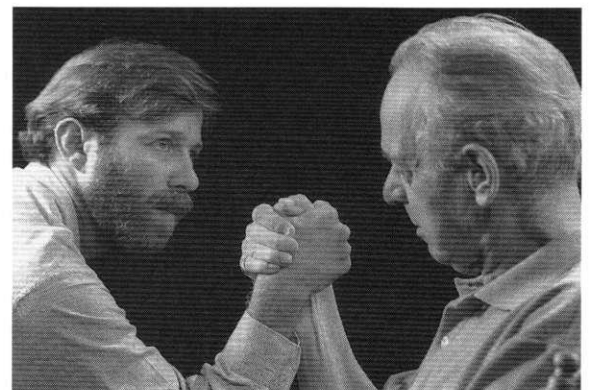
A follow-up to Alan Berliner's previous film *Intimate Stranger*, NOBODY'S BUSINESS explores the other half of his familial heritage - the Berliners. Using both his nuclear and extended family as a kind of living laboratory, Berliner attempts to unravel the mysteries of family history, genealogy and heredity. By transforming the private and personal into a story of universal resonance, NOBODY'S BUSINESS will touch every viewer with a warm shock of recognition.

About the film

(...) Those familiar with his early portrait of his grandfather, *Intimate Stranger*, were prepared for the telling of family secrets, artfully organized. This time he goes after his reclusive, stoical, bitter, taciturn father. The first efforts are comic, like trying to get a stone to speak. The father refuses to see why his story would interest anyone else.

Undaunted, the filmmaker-son confronts him with a variety of strategies (research into family roots, tough probes about the parents' divorce) to get him to open up. The purpose is both aesthetic and personal: to find the meaning of this man's life by transmuting it into artistically tellable form, and to have a long-deferred heart-to-heart talk with his father.

The generosity of Berliner is that the oedipal struggle is both acknowledged (cutaways in prizefights) and worked through: this son does not want to 'slay' his father so much as to get him off the mat to go a few more rounds. What initially seems like a one-sided fight (verbal artist in the prime of life versus old man about to shut down) generates immense perverse sympathy for this difficult old man. Triangulating the dynamic is the filmmaker's sister Lynn, who brings a caring analysis to all the family members (including their bombshell of a mother), while



Die Dritte im Bunde ist Lynn, die Schwester des Filmemachers, die jedes Familienmitglied liebevoll analysiert und erklärt, daß ihr Vater die Fähigkeit zu lieben verloren hat. Auf wundersame Weise stellt sich ihr Urteil als falsch heraus, als man gegen Ende des Films sieht, wie ihr Vater sein Enkelkind verwöhnt.

Ich kenne niemanden, der persönliche Filme macht und sich so gut wie Alan Berliner darauf versteht, die furchtbaren Qualen, die Ambivalenz und die Liebe innerhalb einer Familie auf die Leinwand zu bringen. Seine beeindruckende technische Beherrschung der Beziehung von Ton und Bild steht dabei immer im Dienste tiefer psychologischer Wahrheiten.

Philip Lopate, in: Film Comment, New York, Nov./Dez. 1996

(...) Der Leitfaden des Films, und gleichzeitig ein unerschöpfliches Reservoir an Komik, ist Oscars lebhaft-widerspenstige und sarkastische Einstellung den Bemühungen seines Sohnes gegenüber, sein Leben aufzuzeichnen. In drastischen Worten beharrt er darauf, daß niemand auch nur das geringste Interesse an einem gewöhnlichen Leben wie dem seinen haben könnte.

Als ihm Alan die Landkarten und Dokumente zeigt, die seine Recherchen über das kleine Dorf in Polen, wo die Großeltern herstammten, zu Tage gefördert haben, reagiert Oscar mit vollkommenem Desinteresse. Alan scheint zu bezweifeln, daß die Wurzeln seiner Familie Oscar nichts bedeuten, doch dessen Nein diesem Thema gegenüber ist so unerschütterlich wie vielen anderen gegenüber auch: Wenn es nicht gerade von unmittelbarem Nutzen für ihn ist, soll es zur Hölle fahren.

Trotz dieser gepfefferten Proteste bestätigt der Film schnell seine unausgesprochene These, daß kein Leben belanglos sei. (...) Seine Lebenserfahrungen von faszinierendem Reichtum und umfassen viele der großen Themen dieses Jahrhunderts, von der Einwanderungswelle der europäischen Juden nach Amerika bis zum Zweiten Weltkrieg, dem Holocaust und der Einsamkeit, die Menschen inmitten äußerlichen Wohlstands und Erfolgs befallen kann. Sohn Alan peppt die Erzählung seines Vaters durch schnelle Schnitte, Standbilder, stilisierte Graphiken auf und verarbeitet Interviews mit seiner Mutter, seiner Schwester und verschiedenen Cousins, wie auch alte Photos und Super-8-Filme.

Beim Anblick vergilbter Photos erinnert sich Oscar daran, daß sein Vater, ein Immigrant und kalter, emotionsloser Mensch, den liebevollen Aspekt der Kindeserziehung seiner Frau überließ. Auf anderen Photos sieht man Oscar als gutaussehenden Teenager mit jungen Frauen und seinen Kameraden von der Marineausbildung vor dem Zweiten Weltkrieg; in unmißverständlichem Ton sagt er, daß dies die glücklichste Zeit seines Lebens war.

Oscars alte 8mm-Aufnahmen, auf denen die Berliners als archetypische Kleinfamilie der fünfziger Jahre zu sehen sind, verursachen den einzigen Moment, bei dem sein Wortschwall schlagartig verstummt: Als Alan seinen Vater fragt, warum er diese Filme gedreht hat, fehlen ihm buchstäblich die Worte.

Aber genau diese fehlende Antwort spricht Bände über sein schmerzhaftes Bedauern, eine temperamentvolle europäische Möchtegern-Künstlerin geheiratet zu haben, die ihm zwei Kinder gebar, sich aber bald in der Ehe gefangen fühlte und nur aus Rücksicht auf die Kinder viele angespannte, unglückliche Jahre hindurch bei ihm blieb.

(...) Offensichtlich ist Alans Ziel nicht nur, über das Verstehen seines Vaters sich selbst besser verstehen zu können, sondern auch eine Art der Versöhnung mit seinem Vater in dessen letzten Jahren zu erreichen. Eine solche Geste mag keine großen Chancen haben gegenüber einem Leben, das von emotionaler Zurückhaltung bestimmt war, doch die Wehmut wird von einer passenden Schlußszene voller Komik überdeckt: Während des Abspanns hört man Oscar seinen Sohn dafür beschimpfen, daß er Filmemacher geworden sei anstatt Buchhalter.

Godfrey Cheshire, in: Variety, New York, 21. - 27. Oktober 1996

acknowledging that her father's capacity to love has dried up. Miraculously, her judgement proves wrong, when the father is seen doting near the end on his new grandchild.

I know no one working in personal films today who can do so well what Alan Berliner does: bring dramatically alive the intense agony and ambivalence and love within families. His dazzling technical mastery of the relation between sound and image is always kept in the service of deep psychological truths.

Philip Lopate, in: Film Comment, N. Y., Nov./Dec. 1996

(...) Pic's central thread, and an inexhaustible comic reservoir, is Oscar's feisty contrarian and sarcastic attitude toward his son's effort to chronicle his life.

The two are heard discussing the film even as Alan narrates it, and Oscar's scoffing and derogation are constant. Nobody could possibly care about a life as ordinary as his, he maintains, though in words that are far more scabrous and colorful.

When Alan brings out maps and documents his research has uncovered regarding the Polish village where his grandparents were born, Oscar says he couldn't be less interested. Alan seems incredulous that the family's origins could be of absolutely no concern to his father, but Oscar remains as adamant on this subject as he does on many others: If it's of no immediate use to him, it can go to hell.

Despite such salty protestations, pic easily wins its implicit argument that no life is insignificant. (...) His experience has a fascinating richness that spans many of the century's big themes, from the immigration of European Jews to America, to World War II and the Holocaust, to the loneliness that can befall people amid outward prosperity and success.

The son brings considerable visual snap to his father's tale, employing fast cutting, stop-motion and stylized graphics, while incorporating interviews with his mother, sister and various cousins, as well as old photos and home movies.

Looking at yellowed stills, Oscar recalls that his immigrant father was a cold, unemotional man who left the affectionate side of child rearing to his wife. Other photos show a handsome teenage Oscar cavorting with buddies and young women while in naval training for World War II; in unequivocal tones, he recalls this as the happiest time of his life.

Oscar's old 8mm footage, showing the Berliners as an archetypal nuclear family of the 50s, provokes the one incident in which his verbal barrage suddenly stops. Alan asks why he took the home movies, and his father literally can't say.

Yet the non-response speaks volumes about his pained regrets over marrying an arty, vivacious European woman who bore him two children but soon felt trapped in the marriage and only stayed, through several strained, unhappy years, for the sake of the kids. (...)

Alan evidently intended it not only as a way of understanding himself through understanding Oscar, but also as a way of reaching out to his father in his final years.

Such a gesture may not stand much of a chance against a lifetime of emotional reserve, yet pic buries that poignancy in a final and fitting bit of hilarity: Over the end credits, Oscar chides Alan for being a filmmaker rather than an accountant.

Godfrey Cheshire, in: Variety, New York, October 21-27, 1996

(...) „Es scheint, als ob Alan Berliner die angemessene Form für den Familiendokumentarfilm gefunden hätte,“ stellt Jack Salzman, Direktor der Medienabteilung des Jüdischen Museums, fest. „Auf energische, lebendige Art und Weise geht er Familienbeziehungen auf den Grund. Er versteht es, seine eigene Präsenz und seine Stimme in den Film einzubringen, ohne dabei narzißtisch zu werden.“

Wie aber gelingt es Alan Berliner, in seinen Nachforschungen die Untiefen des Familienfilms zu umschiffen? Zunächst sind sie dramaturgisch sehr dicht gearbeitet (jeder Film ist nicht länger als eine Stunde), voll gepfeffelter Konflikte und Widersprüche, in ihrer filmischen Technik äußerst innovativ, ganz unberechenbar strukturiert; außerdem bauen die Filme auf intensiver Vorarbeit auf.

„Meiner Meinung nach ist Alan Berliner der denkbar aufregendste Ausbruch aus der Sackgasse des Familienfilms gelungen“, meint Richard Peña, Programmleiter der Film Society des Lincoln Centers. „In den meisten Dokumentarfilmen wird eine Kamera aufgestellt und darauf gewartet, daß etwas geschieht. In den Filmen von Alan Berliner erkennt man sehr viel spielerischere, essayistischere Gedankengänge.“

Mr. Peña vergleicht *Intimate Strangers* (Berliners letzten Film) mit seinen vielen widersprüchlichen Erzählerstimmen mit *Citizen Kane*; Berliner bestätigt, daß der Film ihn beeinflusst hätte. Der Punkt ist, daß Berliners Art zu erzählen mehr mit der subjektiven Psychologie der Figuren in einem Spielfilm gemein hat als mit der dokumentarischen Tradition, die Dinge als objektive Wahrheit zu zeigen. (...)

Phillip Lopate, in: New York Times, 12. Januar 1997

Interview mit Alan Berliner

Mitch Albert: Warum war es für Dich so wichtig, diesen Film zu machen?

Alan Berliner: Vieles im Leben meines Vaters schien mir rätselhaft. Ich wollte immer wissen, warum er so lebte - zurückgezogen, pessimistisch und mit einer zynischen Einstellung dem Leben gegenüber. Es fiel mir sehr schwer, seinen Lebensstil zu akzeptieren. Auf der anderen Seite konnte ich meinen Vater aber auch nicht ändern oder beeinflussen oder ihn gar mit meinem Enthusiasmus anstecken, auch wenn ich mich noch so bemühte. Eltern - sei es zu Lebzeiten oder nach ihrem Tod - senden uns Botschaften zum Thema 'Leben'. Bewußt oder unbewußt werden diese Mitteilungen ein Teil von uns.

M.A.: Welche Botschaften sandte Dir Dein Vater?

A.B.: Daß ihn die Mißgeschicke in seinem Leben überwältigt haben und daß er irgendwann das Opfer der Umstände wurde. Mein Vater hat mir so viele Male gesagt, daß er 'im Herbst seines Leben stünde', daß 'seine Zukunft hinter ihm liege', daß er nicht mehr lange zu leben habe. Ich höre das seit mindestens fünfzehn Jahren. In meinem Film fordere ich ihn und seine negative Haltung heraus und konfrontiere ihn mit der Tatsache, daß er die ganze Zeit allein ist und keine Freunde hat. Es ist schwierig, diese Themen mit einem Elternteil zu besprechen, aber diese Dinge haben mich schon eine ziemliche Weile beschäftigt. Letztendlich glaube ich, daß wir beide Mut bewiesen haben, ich, indem ich die Fragen stellte, er, indem er sie beantwortete.

M.A.: Hast du jemals gedacht, daß dein Vater vielleicht nichts mit einem Film über sein Leben zu tun haben will?

A.B.: Man muß bedenken, daß seine Vergangenheit auch Teil meiner Vergangenheit ist. Es gibt Dinge in unser beider Leben, von denen nur er etwas weiß und die nur er mir erzählen kann. Trotz seiner hartnäckigen Zweifel am Wert seiner Biographie verstand er, daß meine Nachforschungen auf dem Gebiet unserer Familiengeschichte für mich eine Notwendigkeit darstellten. Indem er sich zur Mitarbeit bereit erklärte, half er mir nach all den Jahren wieder einmal bei den Hausaufgaben. Vielleicht fühlte er sich dadurch gut und nützlich. In gewisser Weise wurden wir Partner während

(...) "There is a general sense that Alan Berliner has figured out the family documentary form," says Jack Salzman, media director at the Jewish Museum (...). "He really does explore family relations in an energetic, vital way. Alan manages to impose his presence and voice on the film, without getting narcissistic."

How do Mr. Berliner explorations manage to evade the pitfalls of the family film? For starters, they are dramatically tight (each no more than an hour long); they are full of juicy conflict and contradiction, innovative in their cinematic technique, unpredictable in their structures, and they spring from a high degree of preliminary analysis. This is cooked, not raw, material.

"Alan Berliner represents to me the most exiting breakthrough out of the impasse of the family film," says Richard Peña, program director of the Film Society of Lincoln Center. "Most documentaries end up planting the camera and waiting for something to happen. With Berliner, one sees a much more playful thought process at work."

Mr. Peña compare *Intimate Strangers*, with its own multiple, contradictory narrators, to *Citizen Kane*. Mr. Berliner agrees that *Citizen Kane* was an influence. The point is that Mr. Berliner's storytelling may have more in common with the subjective psychology of characters in fiction films, than with the traditional documentary's display of fact as objective truth.

Phillip Lopate, in: The New York Times, January 12, 1997

Interview with Alan Berliner

Mitch Albert: Why was it important to you to make this film?

Alan Berliner: So much of my father's life has been a mystery to me. I've always needed to know why he's chosen to live the way he's living - reclusive, pessimistic and cynical about life. It's been difficult for me to accept. But I could never change him, could never affect him, or even infect him with my own enthusiasm, no matter how hard I tried. Whether they are alive or dead, our parents send us messages about life; consciously or unconsciously those messages become a part of who we are.

M.A.: What were some of your father's messages?

A.B.: That the misfortunes of his life had overtaken him. That he had somehow become a victim of circumstances. My father has so often said to me that he's 'in the autumn of his life,' 'that his future was behind him,' that he doesn't have long to live. I've been hearing this for the last 15 years or more. In the film I challenge him about his negativity, about the fact that he's alone all the time or that he doesn't have any friends. These are difficult subjects to talk about with a parent, but they have been troubling me for a very long time. In the end, I suppose it was mutually courageous - as much for me to ask them as it was for him to answer them.

M.A.: Did you ever think that he might not want to participate in a film about his own life?

A.B.: Remember, his history is also a part of my history. There are things that only he knows and that only he can tell me. About both of our lives. Despite his adamant disbelief in the value of a biography about his life, he understood that my explorations into our family history were absolutely necessary for me. I suppose, in some way, by agreeing to cooperate, he was once again after all these years, helping me with my homework. Maybe that made him feel good, feel needed. In another sense we became partners in making the film. One of the reviewers refers to the film as a 'verbal slapstick duet,' as if our conversations

der Herstellung des Films. Ein Journalist beschrieb den Film als ein 'verbales Slapstick-Duett', als ob unsere Gespräche ein Standard-Element einer Komödie wären. Ich denke, man kann das so sehen, aber auf der anderen Seite darf man nicht vergessen, daß wir über sehr ernste und emotionale Themen sprachen. Es gab vieles, worüber er nicht sprechen wollte, und er drohte immer wieder, das Mikrophon auszuschalten und wegzugehen, was er aber nie tat. Er ist nie weggegangen.

M.A.: Worüber wollte er nicht sprechen?

A.B.: Die Ehe mit meiner Mutter, die Gründe für ihre Scheidung und die Auswirkung der Scheidung auf sein Leben waren Themenkreise, über die er nicht reden wollte. Seine generelle Abneigung zu sprechen verdeutlichte, mit welcher Bescheidenheit er über sich dachte. Wie er im Film sagt: „Ich heiratete, zog die Kinder groß, arbeitete hart, baute meine eigene Firma auf, das ist alles. Es besteht kein Grund, darüber einen Film zu machen.“ Die Integrität und die Beständigkeit seiner Gleichgültigkeit fand ich bemerkenswert. Wenn ich ihm sagte: „Je öfter Du sagst, daß Du kein Interesse (an Deiner Familie) hast, desto stärker wird mein Wunsch, Dich umzustimmen.“, antwortete er: „Du hast eine schlechte Angewohnheit. Du denkst, wenn Dir etwas wichtig ist, müssen alle anderen es auch für wichtig erachten.“ Und dann warnte er mich, daß der Film ein Mißerfolg werden würde, wenn ich seinen Rat nicht befolgte. Diese Art von Dialog schafft die Polemik des Films: mein romantisches Wesen gegen seinen Stoizismus.

M.A.: Wolltest Du Deinen Vater auf ganz bestimmte Art und Weise porträtieren?

A.B.: Nein, so gehe ich nie vor. Ich lasse die Personen meiner Filme immer auf mich zukommen. In diesem Fall sollte mein Vater die Puzzle-Stücke selbst entwerfen. Ich wollte ihn genauso lassen, wie er ist.

M.A.: Der Film vollführt einen beachtlichen Balanceakt zwischen der Sicht von außen und der von innen.

A.B.: Ein Teil in mir wollte meinen Vater beschützen. Auf der anderen Seite wußte ich, daß ich, wenn der Film den Zuschauern etwas sagen sollte, die Beziehung außerhalb des sicheren Hafens der Sentimentalitäten zeigen mußte. Daß wir uns auf hohe See begeben mußten, wo die wirklichen, vielschichtigen Menschen leben. Wo, wenn du so willst, die fiktiven Charaktere leben. Da draußen gibt es keinen Schutz, weder für mich, noch für ihn. Die Menschen projizieren alles mögliche auf einen. Das ist eines der Risiken, wenn man einen persönlichen Film macht.

M.A.: Warum hast du den Boxkampf als immer wiederkehrendes Motiv ausgewählt?

A.B.: Mein Vater und ich streiten seit langer Zeit. Ich benutzte die Boxszenen zum einen, um das ödipale Drama zu zeigen, zum anderen wollte ich dafür aber auch einen humoristischen Kontext schaffen, als eine Art Wortgeplänkel. Du wirst feststellen, daß in den Archivfilmaufnahmen der Boxkämpfe keiner der Boxer k.o. geschlagen wird, es gibt nur jede Menge Schlagabtausch. Beim Soundtrack verhält es sich ebenso. Obwohl ich als Filmemacher die letzte Kontrolle habe, gab ich mir Mühe, auch Beleidigungen und Ermahnungen gegen mich in den Film aufzunehmen. Als ich ihn zum Beispiel nach der Scheidung frage, sagt er mir, ich sei nicht in der Lage, das zu verstehen, mir würde es an Mitgefühl und an Einfühlungsvermögen mangeln, ich hätte kein Gefühl dafür, was diese Sache für ihn bedeute. Es ist mir sehr wichtig, daß mein Vater siegreich aus manchen Wortgefechten hervorgeht. Ironischerweise ist mein Vater der 'Sieger', um diese Metapher weiter zu benutzen. Ich bin eher der Herausforderer.

M.A.: Kannst Du etwas über die Szenen sagen, die einen ganz normalen Tag im Leben deines Vaters zeigen?

A.B.: Ich hatte ihn seit langem und immer wieder gebeten, mir zu schildern, wie ein normaler Tag in seinem Leben abläuft. Er weigerte sich jedes Mal. Dann plötzlich war er einverstanden. Ich war ergriffen darüber, daß er mir endlich Einblick in einen Teil seines Lebens gewährte, der mir so lange verschlossen geblieben war.

were a kind of comedy routine. I think there's a strong element of that, but at the same time we were in absolutely serious emotional territory. There were many things he did not want to discuss, and at several points during the interviews he threatened to take the microphone off and walk away. But he never did. He never walked away.

M.A.: What topics didn't he want to discuss?

A.B.: Mostly questions surrounding his marriage to my mother, the reasons for their divorce and the effects of the divorce on the rest of his life. In general, his disinclination to talk reflected his own modest sense of himself. As he says in the film, 'I got married, I raised a family, worked hard, had my own business, that's all. That's nothing to make a picture about.' The integrity and consistency of his indifference was remarkable to me. After I tell him 'The more you say you're not interested, the more it makes me want to change your mind,' he responds by saying, 'You have one bad habit. You think if something's important to you, it's got to be important to everybody else,' and warns me that the film will be a flop if I don't heed his advice. That establishes the polemic of the film: my romanticism versus his stoicism.

M.A.: Did you have in mind to portray him in any specific ways?

A.B.: No. I never work like that. I always let the subject come to me. I wanted to let him generate the pieces that would form the puzzle. To let him be exactly who he is.

M.A.: You perform quite a balancing act in the film: never too much outside nor inside.

A.B.: There's a part of me that wanted to protect him, yet I knew that if the film was going to be meaningful to viewers, I had to place our relationship outside of the safe harbor of sentimentality, and throw us out onto the high seas where real multi-dimensional characters live. Where, if you will, fictional characters live. There's no protection out there. For either of us. People project all sorts of things upon you. That's one of the risks of personal filmmaking.

M.A.: Why did you choose to use the boxing match as a recurring motif?

A.B.: My father and I have a long history of contentiousness. I wanted to use the prize fighting scenes to both acknowledge the Oedipal drama of our relationship and at the same time place it in a universally humorous context as a kind of 'verbal sparring.' You'll notice that there are no knockouts in the boxing footage, just a lot of punching back and forth. And so it is on the soundtrack. Despite the fact that as filmmaker I have ultimate control, I was careful to include several of my father's verbal put-downs and admonishments of me. For instance, when I'm asking him about his divorce, he declares that I have 'a lack of understanding... a lack of sympathy... a lack of empathy... a lack of feeling... for what this means to him. It's very important to me that my father wins his share of the arguments. Ironically, to continue the metaphor, my father is 'the champion.' I am very much 'the challenger.'

M.A.: Can you speak about the scenes depicting a typical day in his life?

A.B.: For a long period of time, I had asked him repeatedly to share the details of how he spends a typical day. He continually refused. Then suddenly, one day he said yes. I was awestruck at finally getting him to open a window that had been closed to me for so long. I still find it one of the most moving parts of the film, and the one that I had the most difficulty editing. He's most vulnerable at that point in the film.

Meiner Meinung nach sind diese Szenen mit die rührendsten Momente des Films, wobei ich sagen muß, daß ich die größten Schwierigkeiten hatte, sie zu schneiden. Mein Vater ist in diesen Momenten am verletzlichsten.

M.A.: Humor und Schmerz ziehen sich durch den Film und wechseln sich ab. Wie war das in Einklang zu bringen?

A.B.: Zuerst waren seine Proteste gegen unsere Familiengeschichte komisch. Aber auf einmal bekommt die Leichtigkeit eine dunkle Färbung und man wird sich bewußt, daß seine Ansichten auf eine traurige, existentielle Zwangslage zurückzuführen sind. Daß er ein Mann ist, der völlig isoliert dasteht und dem das Leben schwere Wunden zugefügt hat. Bis zum heutigen Tag verfolgt mich sein Ausspruch, daß 'die Zeit nicht immer alle Wunden heilt'. Grundsätzlich würde ich mit ihm in diesem Punkt übereinstimmen, mir hatte nur noch niemand so etwas gesagt. Und wenn ein Elternteil einem so etwas sagt, gewinnt es größere Bedeutung.

M.A.: Die Enthüllung seiner Verzweiflung verstärkt beim Zuschauer noch die Fähigkeit, sich in ihn hineinzusetzen.

A.B.: Ja. Man versteht auf einmal, woher dieser Widerstand kommt. Daß er gar nicht beabsichtigt, komisch zu sein, was uns - ironischerweise - ermöglicht, wieder über ihn zu lachen. Nachdem er uns seine emotionalen und physischen Schmerzen mitgeteilt hat, beginnt er sich als Charakter zu entwickeln. Es verleiht ihm eine gewisse Würde und auch Mut.

M.A.: Gegen Ende des Films verbindest Du Oscar ziemlich geschickt mit der Menschheit, die er eigentlich scheut.

A.B.: Mein Vater hat immer schnell den Satz parat, er sei 'einer von Milliarden von Menschen' - gewöhnlich, durchschnittlich und unauffällig. Er versteckt sich gerne in der großen Menschenmasse. Viele professionelle Genealogen glauben, daß die meisten Menschen auf dieser Erde, egal welcher Rasse, Nationalität oder ethnischen Gruppe sie angehören, viel enger miteinander verwandt sind, als man annimmt. Der Verwandtschaftsgrad ist vielleicht nicht mehr als der von Cousins fünfzigsten Grades. Diese Idee hat mich immer fasziniert und ich wollte meinen Vater - ein einzelnes menschliches Wesen - als Schlüssel benutzen, der die Tür zum größeren genealogischen Kontext öffnet.

M.A.: Inwieweit hastest Du eine Strategie entwickelt, Deinen Vater in diese weiterführenden genealogischen Fragen einzubeziehen?

A.B.: Als ich die Bibliothek für Familiengeschichte in Salt Lake City (Utah) aufsuchte, fiel mir das große internationale Interesse an Familiengeschichte und Genealogie auf. Jeden Tag kommen etwa dreitausend Menschen und recherchieren hier. Nur mein Vater, der sich weigert, den Verwandtschaftsgrad zu gestorbenen oder noch lebenden Familienmitgliedern anzuerkennen, die er nicht kennt, hat kein Interesse am Stammbaum der Berliners. Den Forschungsstand der Stammbaumforscher ignorierend, läßt ihn die angebliche Verwandtschaft mit den Milliarden gewöhnlicher, durchschnittlicher Menschen, in deren Mitte er so gut paßt - wie er immer wieder betont - ganz besonders gleichgültig. Man sieht, daß es hier einen Widerspruch gibt, der es jedoch dem Zuschauer erlaubt, diesen Aspekt selber zu beurteilen. Mein Vater meint, daß mehr Menschen mit ihm übereinstimmen würden als mit mir. Vielleicht hat er recht, was auch in Ordnung ist.

M.A.: Aber Dein Vater fühlt sich Dir verbunden, auch Deiner Schwester, und wie wir später erfahren auch seiner Enkelin Jade.

A.B.: Meine Schwester und ich sind die Hauptverbindungen zwischen ihm und der Welt. Zu Beginn des Films zeige ich ihm Photos seiner Großeltern, die er nie kennengelernt hat. Seine einzige Reaktion ist: „Diese Menschen sind mir scheißegal.“ Später im Film sieht man ihn wiederum mit seiner Enkelin spielen und sie küssen. Das sind die einzigen Momente im Film, wo man ihn lächeln sieht. Seine Erklärung für diese 'Liebesbekundungen' ist: „Man muß Großvater sein, um zu verstehen, wovon ich rede.“

M.A.: Versuchst Du manchmal, ihn mit Argumenten zu schlagen?

A.B.: Ich versuche es, aber vergeblich. Ich weise ihn darauf hin, daß seine Beziehung zu Jade die gleiche ist wie die seiner Groß-

A.M.: How did you negotiate the alternating humor and pain that pervades the film?

A.B.: Initially his protestations about our family history are funny. At some point though, the levity takes on a darker shading when you realize that his attitude is grounded in his sad existential predicament; that he is a man who is quite isolated and who has been wounded by life. To this day I remain haunted by his response that 'time doesn't always heal.' Even though I probably agree with him, no one had ever said that to me before. And when a parent says it, it takes on an even deeper significance.

M.A.: That disclosure of private pain boosts our ability to empathize with him.

A.B.: Yes. Then you understand where all of his resistance comes from - that he's not intending to be funny, which, ironically, frees you up to laugh again. Having articulated his emotional and physical pain, he begins to grow as a character. It provides him with a certain dignity and courage.

M.A.: Towards the end of the film, you connect Oscar quite ingeniously to the human family he shuns.

A.B.: My father is always quick to say that he's 'one of billions of people' - ordinary, average and unremarkable. He likes to hide in this large rhetorical crowd. Many professional genealogists believe that most people in the world - of whatever race, nationality, or ethnicity - are much more closely related than people seem to realize, perhaps no further than 50th cousin. It's an idea that has always fascinated me, and I wanted to use my father - as a single human being - to be the key that opens the door to this larger genealogical theme.

M.A.: How fully had you mapped out this strategy of connecting your father to those broader genealogical questions?

A.B.: When I visited the Family History Library in Salt Lake City, Utah, where 3000 people come from all over the world each day, I realized that there's an intense international preoccupation with family history and genealogy. For everyone, that is, except my father. He refuses to be related to anyone he does not or did not know - living or dead - whether they might actually be related to him or not. He has no interest in our Berliner family tree. And he is especially not interested in being related in any way to any of the billions of 'ordinary, average' people with whom he claims to blend in with so well - regardless of what the genealogists say. So there is a kind of contradiction - a contradiction that allows the viewers to assess this issue for themselves through our competing perspectives. My father claims that more people will agree with him than with me. He's probably right. And that's OK.

M.A.: But your father does feel connected to you, your sister Lynn and, as we later see, to his granddaughter Jade.

A.B.: My sister and I are his main links to the world. Early in the film I show him a picture of his own grandparents, neither of whom he has ever seen before, and he responds by saying, 'I don't give a shit about them.' But later on in the film, he is seen playing with and kissing his own grandchild. It's the only time in the film that you see him smile. His explanation for these 'expressions of love' is that 'you have to be a grandfather to understand what I'm talking about.'

M.A.: Then you attempt to out-debate him?

A.B.: I try, but in futility. I remind him that he stands in the same relationship to Jade that his own grandparents stood

eltern zu ihm. Darauf erwidert er, daß er Jade kennt, im Gegensatz zu seinen Großeltern, die er nie kennengelernt hat und die auch Figuren aus einem Buch sein könnten. Nun gut, er hat recht. Aber dann erinnere ich ihn daran, daß in der fernen Zukunft vielleicht jemand so über ihn sprechen könnte; jemand, der lässig mit einem Achselzucken Photos von ihm, die Erinnerung an ihn, an seine Existenz abtut. Was antwortet er? „Na und! Wem macht das was aus? Was soll ich tun? Warum soll das so wichtig sein?“

M.A.: Er versteht also einfach nicht, worauf Du hinauswillst?

A.B.: Genau. Aber im Grunde ist das auch egal. Letztendlich kann ich ihn nicht mit Argumenten schlagen. Ab einem bestimmten Punkt kann ich einfach nichts mehr entgegensetzen. Seine Gleichgültigkeit hat eine gewisse Kraft und Logik. Auf der anderen Seite empfinde ich große persönliche Befriedigung, nach Polen zu reisen und die Grabsteine meiner Urgroßeltern auf dem Friedhof ausfindig zu machen und zu versuchen, etwas über ihr Leben zu erfahren. Alles hängt davon ab, von welcher Seite man es betrachtet.

M.A.: Wie reagierte Dein Vater, als er den Film zum erstenmal sah?

A.B.: Er hat den Film erst einmal gesehen, bei der Uraufführung im Rahmen der New Yorker Filmfestspiele im Oktober 1996. Aufgrund seiner Schwerhörigkeit hat er nicht viel vom Kommentar mitbekommen. Ich habe den Eindruck, daß der Abend für ihn sehr abstrakt war, sehr aufregend und wahrscheinlich auch sehr beängstigend. Aber er weiß, daß etwas ganz Besonderes an jenem Abend passiert ist, vor allem als elfhundert Zuschauer ihm stehende Ovationen darbrachten.

M.A.: Welche Lehren hast Du aus der Arbeit an NOBODY'S BUSINESS gezogen?

A.B.: Gegen Ende des Films frage ich meinen Vater, ob er diesen Film als eine Liebesbekundung an ihn betrachten würde? Unverfroren verneint er es. Es tat mir weh, das zu hören. Trotzdem war der Film auf mancherlei Weise wie eine Befreiung für mich. Eine Katharsis. Ich fühle mich ihm näher als je zuvor. Es scheint beinahe so, als hätte der Film die Spannungen zwischen uns gelöst. Mir ist klar geworden, daß, wenn ich ihn nicht ändern kann, ich wenigstens versuchen kann, ihn besser zu verstehen. Und Verstehen bedeutet, loszulassen. Loszulassen, d.h. zu akzeptieren.

M.A.: Was, meinst Du, hat der Film bei ihm ausgelöst?

A.B.: Ich glaube nicht, daß er eine solche Erfahrung machen kann, ohne davon beeinflusst zu werden. Ironischerweise mußte ich erst einen Film über ihn machen, um ihm zu zeigen, was ich eigentlich tue. Wahrscheinlich wünscht er immer noch, ich wäre Buchhalter oder Rechtsanwalt, aber wenigstens hat er mir Respekt gezollt. Ungefähr drei Wochen nach der Uraufführung des Films in New York kam ich in seine Wohnung und merkte, daß er die Werbepostkarte mit der Ankündigung meines Films gerahmt und auf ein Bücherregal gestellt hatte. Niemals zuvor hatte er etwas Vergleichbares getan. Ich nehme an, daß das seine Art war, mir zu sagen, daß er mich liebt, oder daß er den Film als ein Geschenk von mir annimmt. Aber ich weiß auch, daß er mich bestimmt nie bitten wird, ihm die Photos seiner Großeltern noch einmal zu zeigen. Mit Alan Berliner sprach Mitch Albert, Januar 1997

Biofilmographie

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

Filme: 1975: *Patent Pending*. 1976-77: *Four Corner Time* (vier Teile: Line, Perimeter, Traffic Light, Bus Stop). 1977: *Color Wheel*. 1979: *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.

to him. He reminds me that he knows Jade, that Jade knows him, but that he never knew his grandparents - that they could be characters taken out of a storybook. Fair enough. He's right. But then I go on to remind him that someone, possibly far out into the future, might say the same thing about him one day - might casually shrug off any connection to his photograph, to his memory, to his existence. His response? 'Big deal. Who cares? What do you want me to do about it? Why is this so important?' M.A.: So he doesn't understand what you're trying to get at?

A.B.: Precisely. But it doesn't matter. In the end I can't out-debate him. There's nothing else I can say to him. His indifference has a certain power and logic to it. But at the same time, I myself got tremendous personal satisfaction by going to Poland, searching out their tombstones in the cemetery, and trying to learn about the lives of my great-grandparents. So, again, no one wins, no one loses. It's all in how you see it.

M.A.: How has your father reacted to seeing the film?

A.B.: He's only seen it once, at the world premiere at the New York Film Festival in October 1996, and because of his hearing problem he had trouble understanding much of the voice over soundtrack. My sense is that it was all very abstract, very exciting, and probably very frightening for him. But he knows that something very special happened that night, especially when 1100 people gave him a standing ovation!

M.A.: What did making NOBODY'S BUSINESS teach you?

A.B.: Towards the end, I ask my father whether he considers the film an act of love on my part. He boldly answers no. It hurt me to hear him say that. But in many ways the film has been profoundly liberating for me. Cathartic. I now feel closer to him than ever before. It's almost as if the process of making the film has dissipated the tensions between us. I've come to realize that if I can't change him, at least I can try to understand him better. And part of understanding is letting go. Letting go means accepting.

M.A.: How do you think he's been affected by the film?

A.B.: Perhaps he's had little epiphanies too. I don't think you can partake in this kind of experience and walk away untouched. Ironically, it took making a film about him to finally show him what it is that I do. He probably still wishes I was an accountant or a lawyer, but at least I've earned his respect. About three weeks after the New York Film Festival screening, I went to his apartment and noticed that he had framed the postcard announcement for the film and put it on his bookshelf. He'd never done anything like that before. I suppose that's another way of saying he loves me, or that he has accepted the film as a kind of gift to him. But at the same time, I'm still quite sure that he's never going to ask to see those photographs of his grandparents again.

Questions asked by Mitch Albert.

Filmobiography

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

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