

## Diskussionsprotokoll No. 5

**Jeremy Y. Call Bobby O. oder Morgenthau Without Tears**  
Dienstag, 06. November 2012, 16.00 Uhr

**Podium:** René Frölke (Regie)  
Susanne Quester (Moderation)

Der komplizierteste Titel des Festivals, und niemand hat eine Frage dazu? Lag's an der langen Sequenz am Ende des Films? In jener scheint der in New York lebende Künstler Bernd Naber, der „Sisyphos“, wie Frölke ihn nennt, langsam vom Wach- in den Schlafzustand hinüberzugleiten, um dann unvermittelt von seinem Mobiltelefon wieder ins Diesseits befördert zu werden. Als wären die langen monologischen „Mahlströme von Gedanken“ (Frölke), die im Halbschlaf nur leiser werden, sich aber endlos fortsetzen, nur mit Hilfe der Technik zu unterbrechen. Nicht nur ein Sisyphos, der sich an einem in stetiger Wiederholung des immer Gleichen befindlichen Projekt abarbeitet, sondern – zumindest in dieser Szene – auch ein Phoenix, wenn auch ein schläfriger. War das Publikum selbst vom Zuschauen in einen ähnlich unbestimmten Zustand zwischen Wachen und Schlafen versetzt worden?

Schließlich fragt Susanne Quester der Form halber doch nach dem Titel, und nachdem man den Film gesehen hat, seine scheinbar beiläufige Bildstrategie, die nie nach dem Warum, Woher oder Wohin des Gezeigten fragt, kann die Antwort des Regisseurs nicht überraschen: Die beiden Teile des Titels fand er zufällig auf der Straße. Die auf ein Post-It geschriebene Aufforderung „Jeremy Y. call Bobby O.“ sieht man auf einer der einmontierten Schwarz-Weiß-Fotografien, für Frölke ein Sinnbild einer unbestimmten Sehnsucht. Den zweiten Teil fand er in der Schlagzeile einer herumliegenden Zeitung, die den gerade abgedankten langjährigen New Yorker Bezirksstaatsanwalt Robert M. Morgenthau mit den Worten zitiert, er bedauere nichts. Natürlich suggeriert die Negation des Bedauerns, dass es etwas zu bedauern geben muss, und zwischen den Polen des unbestimmten Herbeisehnens von irgendetwas und dem Bedauern von etwas, von dem man nichts weiß oder wissen will, oszilliert für Frölke die Stadt. Auf den ironischen Hinweis Questers, er hätte den Film dann doch auch „Sehnsucht und Bedauern“ nennen können, antwortet er, dass ihm das doch stark nach Rosamunde Pilcher klänge.

Nicht nur die Kürze seines Aufenthaltes in New York, oder der Umstand, niemanden dort zu kennen, sind verantwortlich für die radikale Subjektivität des Films, die Frölke im Gespräch immer wieder betont. Vielmehr scheint ihn hier (wie auch im 2010 bei der Filmwoche gezeigten „Die Vermählung des Salamanders mit der grünen Schlange“, bitte auch das Protokoll von Torsten Alish lesen!) gerade das zu interessieren, was sich für ihn „einfach so ergibt“. Da ihm leider die Zeit gefehlt habe, eine Art von „Manhattan Transfer“ zu machen, habe er sich auf das beschränken müssen, was er vorfand. So erhielt er von Bekannten zur Vorbereitung seiner Zeit in New York einige Telefonnummern, unter denen eben auch die Nabers, und so lernten sich die beiden kennen.

Nabers stetige Arbeit an seinen, dem Filmemacher wie dem Publikum im Grunde verborgen bleibenden Aufgaben erinnert Frölke an sich selbst: Er habe eigentlich „in einen Spiegel geschaut“, und darum erübrige sich auch die Frage aus dem Publikum danach, wessen Subjektivität eigentlich hier gemeint ist: Der Unterschied zwischen Kamera und Protagonisten sei durch Unschärfe gekennzeichnet, so dass die Subjektivität der Kamera ebenso Bernd Nabers Subjektivität sei wie Frölkes eigene.

Für Susanne Quester gibt denn auch die eingangs stehende Sequenz die Richtung des Films vor, in der Naber bei einer Autofahrt durch New York feststellt, dass er etwas vergessen hat, wobei unklar bleibt, was eigentlich. Die Autofahrten, die Frölke mit Naber unternahm, spielen eine große Rolle im Film. Sie sind Anzeichen der Ziellosigkeit, des Elliptischen des Films, der weder einer Chronologie von Ereignissen folgt, noch die gezeigten Ereignisse überhaupt als solche zeigt.

Der Kissenschlacht-Flashmob an der Wall Street und seine Ausläufer, die unvermittelt im Film auftauchen, interessieren Frölke genau auf diese Weise. Sie sind nur ein „kleines“ Bild, das zur Darstellung seiner Perspektive auf die Stadt dienen kann. Die tausendfach hochgehaltenen Handys, die den Flashmob aufzeichnen, hatten in ihm den Verdacht erregt, das Ganze sei eine Inszenierung der Telekommunikations-Konzerne. Dies passte natürlich nicht zu dem Eindruck, den er im Sinn hatte, und darum kommen die Handys im Film auch nicht vor. Was bleibt sind zwei Mädchen, von denen das eine dem anderen ein paar Federn aus dem Haar kämmt.

Es gibt viele von diesen kleinen Bildern, die sich zu großen Symbolen für die Ortlosigkeit des Filmemachers in diesem Spannungsfeld aus „Sehnsucht und Bedauern“ auswachsen. So etwa das Bild eines Mannes im Park, der etwa eine Minute lang in die Kamera schaut, der zu einer Serie von solchen Portraits gehört, aus der aber nur dieses Eingang in den Film fand. Darüber hinaus wird Nabers fortgesetztes offenes Nachdenken unterbrochen und zugleich gestützt von drei Serien von Schwarz-Weiß-Fotografien, zu denen auch die schon erwähnte titelgebende gehört. Sie sind für Frölke notwendig, um das zu zeigen, was die Videokamera nicht aufzeichnen könnte. Auch hier, in der Darstellung von Hafenszenen, Hinterhöfen, Menschen auf Parties, kommt die Unbestimmtheit zum Ausdruck, die radikale Subjektivität, die unvermeidlich Lücken erzeugt, die der Zuschauer selbst zu füllen hat.

Die Frage aus dem Publikum, die auf die Entscheidung für oder gegen bestimmte Bilder zielt, beantwortet Frölke, indem er auf genau diese Lücken in der Narration verweist, die wir durch Zuschreibung von Sinn zu schließen versuchen – ähnlich wie Bernd Naber durch sein beginn- und endloses Räsonnieren. Dessen Monologe erschienen Frölke wie einstudiert, was auch den aus dem Publikum geäußerten Eindruck erzeugt haben mag, es handele sich bei „Jeremy Y. ...“ eigentlich um einen Spielfilm.

Auf die Frage, wer Bernd Naber nun eigentlich sei, was für eine Art von Kunst er mache, antwortet Frölke etwas gereizt: Man solle das doch googlen, ihn habe das nicht so sehr interessiert wie das Bild des an einer sinnlosen Arbeit engagierten Sisyphos. In der Zeit, die er mit ihm verbracht habe, seien die künstlerischen Arbeiten verpackt gewesen und er habe sie erst später zu sehen bekommen. Das habe ihn dann aber in seiner Vermutung bestätigt, dass er, ähnlich wie er seine Lebenswirklichkeit einem ständigen, undurchsichtigen Prozess der Bearbeitung unterzieht, auch

künstlerisch arbeitet. In seinen Gemälden bringe er durch eine ständige und eigentlich endlose Manipulation der Bildoberfläche schließlich Strukturen hervor, die sprechen.

Bleibt noch die Zeit, von der man laut Naber ja immer zu wenig hat, insbesondere die Zukunft: Bei Frölke steht die Arbeit an „weiteren Ellipsen“ an, mit einem „weiteren Sisyphos“, diesmal aber einem schreibenden. Wie er auf den gekommen ist? „Das hat sich so ergeben.“

Christian Koch