

Text von Britta Peters für das Katalog des 32. *Hamburger Arbeitsstipendium für Bildende Kunst*.

Adrian Alecu: Against Contemplation

Kann man innerhalb eines Films eine Lücke produzieren? Oder zwischen zwei nebeneinander stehenden Bildern? Lässt sich die permanente Synapsen-Aktivität des in Beziehung Setzens, die das Betrachten von mehreren Bildern automatisch auslöst – vergleichen, erinnern, Hypothesen bilden – überhaupt unterbrechen? »Ich bin kein Geschichtenerzähler«, sagt Adrian Alecu, 1972 im rumänischen Bukarest geboren, und hat trotzdem zu seinem Film »Gravitation«, 2012, ein komplettes Drehbuch geschrieben. Der entscheidende Unterschied ist – und das macht das in der mit dem Film entstandenen Publikation kompilierte Bildmaterial deutlich – dass er keine Filme macht oder Bilder sucht, um Geschichten zu illustrieren, sondern ausgehend von (filmischen) Bildern, Geschichten erfindet oder suggeriert.

Folgt man den Texten in besagtem »Arbeitsbuch«, ist der Schauplatz von »Gravitation« eine fiktive europäische Enklave in der afrikanische Republik Tschad, auf einer Hochebene zwischen Libyen, Sudan, Zentralafrika und Kamerun gelegen. Ein klassisches Musikfestival spielt eine tragende Rolle, ebenso wie Intrigen und Hetze. Die Republik Tschad ist ein Ort, an dem die Zeit langsam und in unbekannte Richtungen fließt; der bekannt und unvertraut zugleich erscheint – soweit die paraphrasierte Inhaltsangabe als ein weiterer Baustein zur Hypothesenbildung. Die Bilder selber sprechen eine andere Sprache: Die Aufnahmen können an allen möglichen Orten entstanden sein, es werden keine Afrika typischen Klischees bedient. Gegenstand des Films ist das Filme machen selbst.

Alecu zieht dabei das komplette Register, mit dem Erwartungen über den Verlauf einer potentiellen Geschichte geweckt werden: Nachtaufnahmen bei Regen, die Assoziationen zum Film Noir wachrufen, Verfolgungsszenen im Fischmarkt, konflikthaft anmutende Dialoge in einer Puff-rot ausgeleuchteten Bibliothek inklusive psychologisierenden Nahaufnahmen der Gesprächspartner. Musik, mal klassisch, mal modern und treibend, färbt die Aufnahmen zusätzlich ein. Und weil die Sequenzen so ausdrucksstark sind, arbeitet der Kopf wie verrückt. Wer ist das? Warum tut er dies? Worum geht's? Fast könnte der Film ein Trailer sein, für eine Langspielversion, die es vielleicht sogar einmal geben wird, jedoch niemals in einer alle zuvor aufgeworfenen Fragen beantwortenden Form.

Der Film bebildert nicht, er jongliert mit der Bedeutung des Kontexts. Es gibt kein Zeichen, das per se über eine ihm immanente Bedeutung verfügt. Die Struktur bedingt die Funktionalität seiner Teile innerhalb des Gesamtgefüges. Alecus Augenmerk liegt auf der Kommunikation der Bilder untereinander und ihrer wechselseitigen Beeinflussung. Von den narrativen Konventionen des Spielfilms vertraute Schnittfolgen unterbricht er durch abrupte Brüche. Das gleiche gilt für die Abmischung der Tonebene. Die verwendeten atmosphärischen Sounds, der Einsatz von Musik und Sprache unterstützen harmonisch bestimmte Erwartungen über den weiteren Verlauf des Films, um sich im nächsten Moment jäh nicht als »natürlich«, sondern als »gemacht« zu erkennen zu geben.

Der Bedeutung des Kontexts, Ausgangspunkt verschiedenster strukturalistischer Theorien, ist auch die Technik installativer Mehr-Kanal-Projektionen verpflichtet, die – trotz ihres gegenüber der filmischen Montage weniger illusionistischen Charakters – vergleichbare Wahrnehmungsaktivitäten erzeugt: Ein unermüdliches Befragen und Abgleichen des Gesehenen im Hinblick auf mögliche Verbindungen zu anderen, zeitgleich vorhandenen oder erinnerten Bildern. In seiner Doppel-Dia-Projektion »A Fragment of Time«, 2011, lässt Alecu Aufnahmen aufeinander treffen, die er 2006 in Kairo gemacht hat. Die Fotografien, in einer

bestimmten Abfolge nebeneinander und hintereinander projiziert, treten automatisch in Dialog. Es gibt keine Lücke zwischen ihnen, weil unser auf Zusammenhänge fixiertes Hirn keine Lücken zulässt.