

Leuchtfeuer der Hoffnung

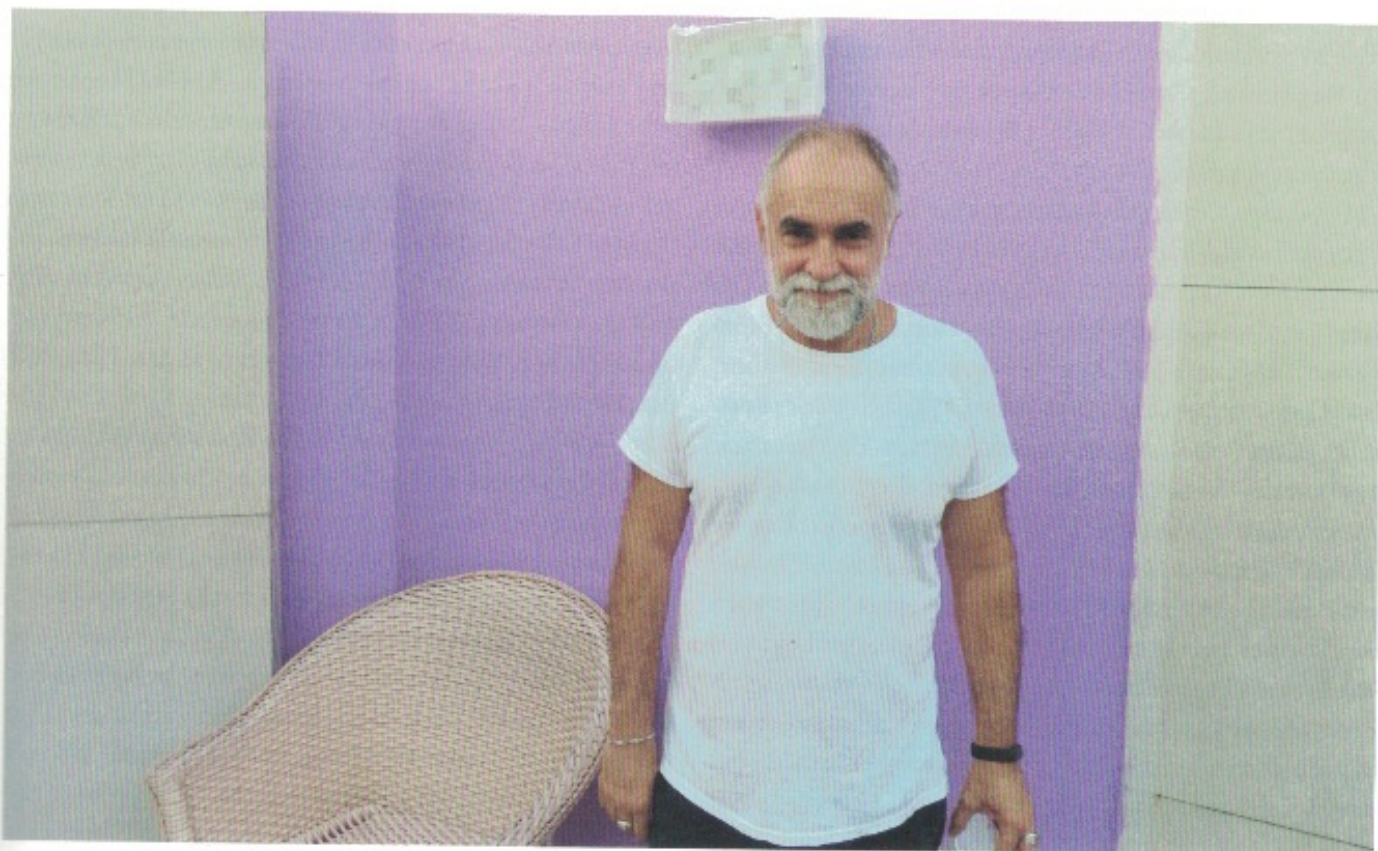
Vor Ort in Beberibe: Karim Aïnouz dreht seinen neuen Film *Motel Destino*

Von Aljoscha Weskott

Rio de Janeiro, 16. Mai 2023. Gleich hinter dem Strand der Copacabana, die Avenida Senhora Nosa de Copacabana. Hubert Fichte hatte die vibrierende Atmosphäre dieser Straße schon in seinem postum erschienenen Epos *Explosion. Roman der Ethnologie* (1993) erwähnt. Die Avenida schlängelt sich zwischen hochgezogenen Stahlbetonhäusern im Modus der brasilianischen Moderne durch die grünen Hügellandschaften Rios samt ihren Favelas – und rieche, so Fichte, stark nach Auspuffgasen. Die Kioske haben an dieser Hauptschlagader 24 Stunden geöffnet und nur dort gibt es immer Zeitungen. Vor einem der Kioske, umringt von Menschen, die auf Pappschachteln in den Straßen liegen, erblicke ich über 50 Jahre nach Fichtes Beschreibung das Cover der brasilianischen Tageszeitung *O Globo*. Karim Aïnouz wird dort angepriesen, denn die Filmfestspiele in Cannes beginnen. Einige Tage später erscheint Aïnouz auf dem roten Teppich von Cannes, um seinen Film *FIREBRAND* im

Wettbewerb zu zeigen. Neben ihm Alicia Vikander und Jude Law. Und sein Team. Auf einmal ist Karim Aïnouz wieder im Fokus der brasilianischen Öffentlichkeit. Und zugleich auf dem Höhepunkt seiner Karriere.

Aïnouz' Filmografie umfasst ein Spektrum unterschiedlichster Filmformen. Er ist nicht allein auf Spielfilme fokussiert, befindet sich permanent in einer transnationalen Filmbewegung, macht zwischendurch künstlerische Essay- und Dokumentarfilme wie *ZENTRALFLUGHAFEN TFL* (2018) in Berlin, *NARDJES A.* (2020) in Algier oder *I TRAVEL BECAUSE I HAVE TO, I COME BACK BECAUSE I LOVE YOU* (2009) im Nordosten Brasiliens. Nicht nur in seinen Spielfilmen, etwa in *PRAIA DO FUTURO* (2014), ist die Arbeit an der melodramatischen Form zentral. Die Grundformel des Melodramas bleibt für Aïnouz Fassbinders *ANGST ESSEN SEELE AUF* (1974). Auch in *Motel Destino* wird es darum gehen, den melodramatischen Exzess aufzuspüren und zu komponieren. Aber wie entfaltet sich



Karim Ainouz
Drehort Sex-Motel am Rande von Beberibe

dieser Exzess an den Drehorten im Nordosten Brasiliens, im Bundesstaat Ceará, wo Aïnouz geboren wurde, eine Region, die als Armenhaus und Hinterland Brasiliens klischiert wird?

Beberibe, Ceará, 26. Juni 2023, 2518 km nördlich von Rio, 90 km südlich von Fortaleza. Eine Kleinstadt mit einem großen Radius. Mindestens 30 Grad tagsüber, nicht weniger als 28 Grad nachts. 365 Tage im Jahr ist die Temperatur ungefähr gleich im subtropischen Zeit-Raum. Im «Coliseum Beach Resort», einem Nachbau des römischen Colosseums, ist ein ganzer Lounge-Bereich nach Raimundo Fagner benannt, daneben die Lounge Bismarck, die nicht weniger aus der Zeit gefallen ist. Fagner ist ein bekannter Musiker der Region und sein Einfluss auf Beberibe ist überall sichtbar. Nach Fagner wurde auch ein Theater benannt, das heute in Trümmern liegt. Im «Coliseum» begegne ich zum ersten Mal Crewmitgliedern von Aïnouz, die in der Dauerbeschallung des Animationsprogramms nicht zum Arbeiten kommen und das Hotel Tage später verlassen werden. Beberibe steht auch für eine Gigantomanie des Massentourismus. Der Aufbruch in eine sehnsüchtig erwartete, nie aber wirklich eingetretene Zukunft des Tourismus strukturiert seither die Landschaft. Alles ist sehr brüchig und fragil. Doch es gibt viele spannende Zonen der *in-betweenness*; viel Angefangenes, dann Liegengelassenes, viele Geisterhäuser und Ruinen, die sich in die Landschaft poetisch einfügen, dazwischen modernste Windräder, Villen und Pousada-Strukturen. Der Charme des Unfertigen zieht in den Bann.

Ich tauche nicht nur in eine atemberaubende Landschaft ein, sondern in eine äußerst sensible Phase der unmittelbaren Vorproduktion. Beberibe ist in der Hand der Filmproduktion. Viele Pensionen sind belegt mit Crewmitgliedern, Kleinbusse bringen sie täglich zu den Schauplätzen des Films. Vieles ist noch offen und möglich, zugleich markiert das Budget die Grenzen des Möglichen. Es ist der letzte Zeitraum, um wirklich Entscheidungen zu treffen. Sind es die richtigen Drehorte, war das Casting aller Schauspieler*innen wirklich so gut, klappt das Drehbuch, ist jede Form der Kontingenz bedacht worden? *Motel Destino* ist eine brasilianische Produktion, in die auch Geld aus Europa fließt. Allerdings in geringem

Maße. Eine Filmproduktion bleibt immer eine monströse und zugleich große soziale Maschine. Karim Aïnouz ist 15 Stunden am Tag unterwegs, leidenschaftlich; Drehorte finden, an den *Rehearsals* mit Schauspieler*innen teilnehmen, die Figuren *fassbinderisieren*, einen plötzlichen Budget-Engpass einkalkulieren, sich um alle kümmern. Danach verbringt er seine Zeit mit Fragen der Ästhetik und Gestaltung des Films. Es ist eine große Anspannung und Freude zu spüren. Einstiegspunkte in den Film sind u. a. zwei literarische Referenzen: James M. Cains *The Postman always rings twice* und Emile Zolas *Thérèse Raquin*, in der der Mensch als Bestie erscheint. Zu den multiplen filmischen Referenzpunkten, in denen es um zerschossene Träume geht, zählen u. a. Viscontis *OSSESSIONE*, Pasolinis *TEOREMA*, auch Wong Kar-Wais *HAPPY TOGETHER* und Terrence Malicks *BADLANDS*.

Beberibe, 30. Juni 2023. Der Putschversuch der *Bolsonaristas* im Januar wirkt noch nach. Dann zirkuliert eine Nachricht: Bolsonaro darf bis 2030 an keinen Wahlen teilnehmen. Wird *Motel Destino* die Bolsonaro-Jahre reflektieren? Wird eine Aufbruchstimmung im Film sichtbar werden? Nein, das sei nicht unmittelbar Thema der Liebesgeschichte von *Motel Destino*, erzählt mir Adri Duarte, Assistentin für Produktion und Nachhaltigkeit. «Karims Film beschäftigt sich nicht mit Fragen der Repräsentation von sexuellen Identitäten. Es ist eher ein Film über Begehrensökonomien in Brasilien unmittelbar nach der Bolsonaro-Regierung; er bringt ein Anliegen in die Produktion seines Films: Er stellt viele LBGTQX-Menschen ein, die Zielscheibe von Bolsonaros Todespolitiken waren.» Die Menschen in die Produktionsökonomien einschreiben. Das ist nach Adri Duarte das Statement. Ein queeres Universum innerhalb der Filmproduktion bilden, das nicht automatisch in das Genre des Queer Cinema mündet, wie etwa in Aïnouzs Film *MADAME SATA* (2002). Wie blickt Aïnouz auf diese neue Zeit? Er verweist sofort auf einen Besuch Angela Davis', die in ihrer Rede in Salvador (Bahia) Brasilien mit einem Phönix verglich und das Land trotz seiner Probleme als «Leuchtturm der Hoffnung» u. a. im Kampf der schwarzen Frauen bezeichnete. «Es sieht aus wie ein Phönix, der sich jedes Mal, wenn man geschlagen wird, aus der Asche erhebt. In den Vereinigten Staaten werden wir vor allem durch die

Art und Weise inspiriert, wie sich die Politik hier entwickelt hat», so Davis.

Es ist nicht verwunderlich, dass Aïnouz Brasilien den Rücken kehrte. Einerseits bedingt durch die Pandemie, andererseits durch die Machtübernahme Bolsonaros. Der politische und kulturelle Kahlschlag der Bolsonaro-Regierung verursachte bei Aïnouz eher eine Neuorientierung in Richtung Algerien, dem Land seines Vaters. 2019 begleitet er filmisch die Aktivistin Nardjes A. während der Protestwelle gegen das Regime Bouteflikas.

Das Script zu *Motel Destino* wurde in den Bolsonaro-Jahren nicht zensiert, so Aïnouz. Es wurde einfach in eine Schublade gelegt und nicht bearbeitet. Doch dann ging plötzlich alles sehr schnell. Und Aïnouz kann sein Team remobilisieren. Seit 2013 unterrichtet Aïnouz an der Kunsthochschule *Escola Porto Iracema das Artes* in Fortaleza und hat zugleich eine Drehbuchschule mitaufgebaut, um eine neue Generation audiovisueller Künstler*innen, Drehbuchautor*innen und Filmemacher*innen zu unterstützen. Einige sind nun Teil seines aktuellen Teams und arbeiten als Regie-Assistent*innen an *Motel Destino*.

Morro Branco, Beberibe, 10. Juli 2023. Rissige Sandstein-Labyrinth, aktive Meeresklippen und Badlands, geformt aus gefärbten Sanden, reich an Mineralien mit vielfältigen Farbpaletten. Sehr viele Bewegungen am Strand. Buggys mit Touristen rauschen vorbei, wildlebende Hunde streunen umher, organisiert in Gangs. Und viele «Zu Verkaufen»-Schilder an den Häusern. Auch dort wird Aïnouz drehen, nur nicht im Modus der Repräsentation dieser Landschaft. Es ist kein steriler Tourismusort geworden, sondern Beberibe hängt interessant in der Schwebe, so Aïnouz. Stabil ist die *Casa da Novela Final Feliz* geblieben. Hier findet 1982 etwas Außerordentliches statt. Die Telenovela *FINAL FELIZ* wählt diesen Drehort und verzückt das ganze Land. Durch die Telenovela erlebt die Region einen ersten Tourismus-Boom. Menschen wollen an die Stätte ihrer Lieblings-Telenovela reisen. Noch 40 Jahre später gibt es die Möglichkeit, sich darin fotografieren zu lassen. Es sind medienhistorische Spuren, die sich in die Landschaft einschreiben. Dazu gehört auch eine Thron-Imitation aus der Serie *GAME OF THRONES*, die 2019 am Praia das Fontes in Beberibe eingeweiht wurde. Ein Promotiongag von HBO, denn

in Beberibe wurde nie gedreht. Menschen lichten sich davor bis heute gerne ab.

Hat die Telenovela das Film-Melodrama bzw. den Film in Brasilien verdrängt, frage ich. In den USA, so Aïnouz, kam es historisch zu einer sehr produktiven Begegnung von Hörspiel und Film, in Brasilien sei das Hörspiel in Form der Telenovela auf das Fernsehen getroffen und habe diese Allianz auf Kosten des Films betrieben. Denn die Telenovela arbeite, so Aïnouz, nicht an Bildräumen, sondern ihr Erfolg bestehe vornehmlich darin, im Hintergrund gehört zu werden, nebenbei; damit bewege sich die Telenovela nicht in einem System der Visualität, eher sei sie ein telegenes Hörspiel. Aïnouz möchte dagegen ein brasilianisches *Storytelling* freisetzen, das sich nicht in eine nationale Kinematografie zurückzieht, sondern eine universelle Filmsprache entwickelt. Gerade im Nordosten, vor allem im Landesinneren des Bundesstaates Ceará, das nur spärlich bevölkert ist, gebe es ganz eigene Mythen filmisch aufzustöbern und zu erzählen.

Beberibe, 14. Juli 2023. Endlich darf ich den zentralen Schauplatz des Films sehen: Das Sex-Motel am Rande von Beberibe, direkt neben einem Schnellstraßenzubringer nach Fortaleza. Das Motel ist für drei Monate komplett gemietet worden. Davor ein Schild: «Wegen Renovierungsarbeiten geschlossen.» Art Director Marcos Pedroso erklärt das Spiel der Farben, in dem sich die Handlung entfalten wird: Die Farben des Films spiegeln die intensiven Farben Südamerikas in einem Bauhaus-Farbschema, das mittlerweile für amerikanische Farben gehalten werde und im Register des neoliberalen Konsumismus angesiedelt ist. Doch diese Farbpaletten sind nicht die gleichen, betont Pedroso. Das Sex-Motel weiß noch nicht, dass hier vieles farblich re-modelliert wird. Eine offen zu haltende Frage: Wird das Sex-Motel später diese neuen Farbwelten annehmen oder sie wieder übermalen? Ein Widerspruch bahnt sich an: Der Prozess des Filmemachens unterbricht durch die temporäre Schließung des Motels die sexuelle Freizügigkeit der Region Beberibe, die in einem katholischen Kontext eingebettet bleibt. Motels dieser Art nehmen sowohl soziokulturell als auch ökonomisch einen wichtigen Platz in Brasilien ein und stehen nicht im Zeichen der Prostitution. Der Anthropologe Jérôme Souty betrachtet diese Motels in



Moodboards der Produktion von *Motel Destino*

seiner Studie *Motel Brasil – Uma Antropologia Contemporânea* (2019) nicht nur als kulturelle und soziale Objekte, sondern als eine nationale «Institution», die für verschiedene Veränderungen in der brasilianischen Gesellschaft steht.

Ich bewege mich durch den Motel-Komplex: Es gibt große Apartments, die mit dem Auto zugänglich sind. Kleine Apartments dagegen nur mit dem Motorrad. Die Etablissements sind jeweils durch ein Garagentor zugänglich, dadurch abgeschottet und anonymisiert und wirken durch ihre 1990er Jahre-Ausstattung – DVD-Player plus eine frühe Generation semi-digitalisierter Fernsehapparate – ein wenig altmodisch. Die Faszination besteht, wie in der Sixtinischen Kapelle, in den Wandgemälden, die mit interessanten Spiegelungen arbeiten. Denn die Kitschbilder in den Apartments verweisen auf die real existierenden Landschaften Beberibes. Ihnen haftet etwas Zeitloses an; sind sie doch in die Wand eingelassen, nicht als Poster oder Tapete, sondern als versiegelte Bilder, die mit einer Schutzfolie versehen sind und dadurch eine ganz eigene Haptik erhalten. Genau diese Sehnsuchtsbilder fallen in das Register des Melodramas. Die Aufgabe des Films bestehe darin, so Aïnouz, Bilder zu erfinden. Und dafür hat er eine perfekte Bildarrangeurin neben sich. Hélène Louvart ist wieder seine Kamerafrau, sie hat schon für Agnès Varda und Claire Denis gearbeitet. Aber wie überhaupt filmen? Nicht digital, so Aïnouz. Das digitale Bild bleibe durch die intensive Sonneneinstrahlung im subtropischen Raum unklar, verzerrt und eingetrübt, so Aïnouz. Darum 16mm, was den logistischen Aufwand erhöht. Doch dann der Bruch: Der Hinterhof des Sex-Motels wird ungeschminkt und damit fast neorealistisch bleiben. Es ist eine kleine Hühnerfarm hinter einem Zaun des Sex-Motels, die mir Aïnouz zeigt. Dort wird der Protagonist Heraldo zunächst provisorisch wohnen, kleinere Arbeiten erledigen, um schließlich im Sex-Motel auf eine vertrackte Dreiecks-situation zu treffen, die tödlich endet. Heraldo steht im Zeichen eines Lebens der infamen Menschen; er vagabundiert, ist Hoffender, der sich permanent in ausweglosen Situationen wiederfindet: eine Figur, die kämpft und doch nie zu dem Leben findet, das sie sich wünscht. In *Motel Destino* wird Aïnouz aktiv mit Thriller-Elementen

spielen. Denn es gibt keine Orthodoxie hinsichtlich des Melodramas – es ist nunmehr vollends hybridisiert und lässt sich mit vielen anderen Elementen kombinieren und anreichern.

Die Konturen der Geschichte werden nun deutlicher: Heraldo wird aus der Jugendhaft entlassen und ist auf dem Weg nach São Paulo. Die Suche nach dem vermeintlichen Glück führt in Richtung Süden. Das ist ein Motiv, das in den Filmen von Aïnouz wiederkehrt, z. B. in *O Céu de Suely* (2009). Dort migriert eine Frau nach São Paulo, schafft es dort aber nicht, kehrt in den Nordosten zurück und versucht mit Sexarbeit zu überleben. Aïnouz reflektiert immer wieder dieses Nordost-Süd-Gefälle Brasiliens. In *Motel Destino*, so Aïnouz, geht es um die Begegnung zweier Menschen als Liebesgeschichte: «Es geht um die Liebe zwischen einem jungen Mann (Heraldo) am Rande der Gesellschaft, der gegen ein System lebt, das ihn töten will, und einer Frau (Dayana), die sich gegen die Angriffe des Patriarchats auf ihr eigenes Leben wehrt.» Es geht also um feministische Positionen, wie in jedem Film von Karim Aïnouz. Und es geht um das Transitorische – allein schon über die Farbkompositionen –, um das Leben in temporäre Aggregatzustände filmisch zu zerlegen, in denen der Transitort Motel zum eigentlichen Reiseziel avanciert.

Rio de Janeiro, 17. Juli 2023. Ein Film wird entstehen, nur nicht vor meinen Augen. Denn ich verlasse den Nordosten Brasiliens, um zurück an die Avenida Nossa Senhora de Copacabana zu kehren. Das brasilianisch-amerikanisch-französisch-algerisch-deutsche Film-Leben von Karim Aïnouz zieht an mir vorbei. Und ein möglicher zukünftiger Stoff taucht auf, der wie für Karim Aïnouz gemacht zu sein scheint: Hubert Fichtes Roman *Explosion* als post-tropikalistisches Melodrama? Doch Aïnouz weiß ganz genau, welche Filme wann und wo und wie zu machen sind – und welche nicht. ■