

die nicht Teil der materiellen Welt sind.«³¹ Was genau er damit sagen möchte, bleibt unklar, doch in der Rolle des Arsches und des Abflusses wird erahntbar, dass es eine abstrakte Sehnsucht sein könnte, welche vielmehr das Begehrten selbst meint.³²

Zwischen all diesen Dingen, die Lourenços unternehmerische Ambitionen und seine sexuellen Begierden begleiten, gibt es also nur wenige, die wichtig werden, untereinander Beziehungen eingehen und zugleich einen immateriellen Zusammenhang eröffnen. Aber nicht nur diese Dinge gehen Relationen ein, sondern vor allem die filmischen Bilder dieser Dinge. Dabei fällt auf, dass viele der Gegenstände zumeist nicht in Großaufnahmen gezeigt und somit in der Anhäufung auch nicht als singuläre Dinge hervorgehoben werden. Stattdessen hat Lourenço eine Lupe auf seinem Schreibtisch liegen, mit welcher er ab und zu die angebotenen Objekte genauer betrachtet. Die Kamera bleibt dabei jedoch größtenteils auf Distanz. Beim Verkäufer der Karaffe mit Flaschengeist, dem er das Glasauge zeigt, fällt beispielsweise auf, dass die Kamera nicht den Blick durch die Lupe zeigt und das Glasauge vergrößert, sondern von der anderen Seite in das Gesicht des brillentragenden Mannes filmt, wodurch dessen Blick und sein Auge vergrößert werden. Dies ist bezeichnend, denn es scheint bei all den Dingen vielmehr um die Wahrnehmung zu gehen, welche die Beziehungen zwischen den Dingen hervorbringen, als um die Dinge selbst.

6.5 Aktionsfragmente und das Einfrieren der Affekte

Die Wirklichkeit und Ding-Welt Lourenços in seinem ökonomisch schwer verständlichen Geschäft ist fragmentarisch und zerstückelt. Die Erzählung ist sprunghaft, unzusammenhängend. Die Verhältnisse zu den Personen, zu den Kunden, aber auch zu den Mitarbeitern sind unklar und ohne kontinuierliche Entwicklung. Der Film wirkt insgesamt sehr unmotiviert, trotz der fünf Akte fehlt eine richtige Geschichte und man begleitet Lourenço bei seinem Weg des Begehrens durch eine episodische Aneinanderreichung von Situationen, die sich oft auch in einer anderen Reihenfolge ereignen könnten, die vor allem von seiner beständigen Lust am fiktiven Fabulieren wie an einem plötzlichen, impulsiven wie flüchtigen Aktionismus erzählen.

³¹ Übersetzung M. S.: »De todas as coisas que eu tive, as que mais me valeram e as que mais sinto falta, são as coisas que não se pode tocar, são as coisas que não estão ao alcance das nossas mãos, são as coisas que não fazem parte do mundo da matéria.«

³² Hinsichtlich des Begehrens und einer immateriellen Welt ist auch ein weiteres Ding interessant beziehungsweise ein Tier, das zu einem magischen Ding umfunktioniert wird und das als das brasilienschste des gesamten Films bezeichnet werden kann. Nach der Trennung beliefert ihn seine ehemalige Verlobte mit einer Schachtel, in der sich ein Frosch mit einem zugenähten Maul befindet. Lourenço zerquetscht diesen modifizierten Frosch erschrocken mit einem Besen und findet in seinem Inneren einen blutigen Zettel mit handschriftlicher Botschaft: »Ich war in der Hölle und erinnerte mich an dich.« Übersetzung M. S.: »Estive no inferno e lembrei de você.« Dieses afro-brasilianische, magische Objekt soll Lourenço sexuell an seine Ex binden. Vgl. hierzu Gilberto Freyre: *Herrenhaus und Sklavenhütte. Ein Bild der brasilianischen Gesellschaft*, Stuttgart: Klett-Cotta 1982, S. 30ff.

Am deutlichsten wird dies in der Szene, in der ein älterer Mann mit Militärjacke und angeheftetem Orden auftaucht, nach eigener Aussage ein ehemaliger Soldat, der Zinnsoldaten anbietet. Lourenço betrachtet die Figuren ehrfürchtig, zeigt ihm das Glasauge und verkündet, dass es seinem Vater gehörte, der im Zweiten Weltkrieg, im Italienfeldzug, in der Schlacht von Monte Castello gefallen sei.³³ Sein Gegenüber erstrahlt: er selbst habe im 3. Bataillon, 6. Regiment, 1. Aufklärungsgeschwader gekämpft. Lourenço ist außer sich und behauptet, dass dies das Geschwader seines Vaters war. Er umarmt den Alten, setzt sich dicht neben ihn und bekommt berichtet, dass er seinem Vater ähnlich sieht. Er selbst, so der Veteran, habe Lourenços Vater das Leben gerettet. Lourenço ist nach dieser Begegnung so glücklich, dass er mit ihm im Arm das Büro verlässt und an die Wartenden im Vorzimmer freigiebig Zigarren und Geld verteilt. Es ist der Tag seiner abgesagten Hochzeit. Diese Szene ist ungewöhnlicher als andere, da zu fröhlicher Off-Musik eine ungewohnte Bewegung in die Bilder kommt und in einem dokumentarischen Handkamerastil mit schnellen Schnitten die allgemeine Begeisterung in nahen Aufnahmen eingefangen wird. Am Ende dieser Episode friert Lourenços Lachen in einem *freeze frame* ein.

Dieses Verfahren, in dem das Geschehen plötzlich mit einer bewegten Kamera und Musik dynamisiert wird, durchbricht auch an anderen Stellen die unbewegten Dialoge und ihr Schuss-Gegenschuss-Verfahren. Das erste Mal noch relativ ruhig und ohne ansteigende Musik, wenn die zurückgewiesene Ex-Verlobte in das Büro kommt und Lourenço mit einem Messer bedroht, ihn dann jedoch umarmt, küsst und verspricht, dass sie alles für ihn tun würde – und erneut abgewiesen wird. Dann, als der erste seiner Kunden, der Uhr-Verkäufer, erneut auftaucht, diesmal aber ohne ein Ding, und Lourenço ihn aus einer schlechten Laune heraus brutal zusammenschlägt. Daraufhin geht er in sein Archiv der Dinge, holt vorsichtig, ohne Fingerabdrücke zu hinterlassen, einen versteckten Revolver hervor – vermutlich den zuvor gekauften – und übergibt ihn an den Sicherheitsmann, der damit beauftragt wird, den am Boden liegenden Unschuldigen wegen eines angeblichen Überfalls zu beseitigen. Lourenço bezahlt ihn für diesen Spezialauftrag – und damit ist diese Szene auch für den Rest des Films erledigt.

Ein weiterer Ausbruch der Emotionen geschieht als die Abhängige zum wiederholten Mal erscheint, Geld haben möchte und Lourenço dafür sogar voyeuristische Befriedigung anbietet, da sie ihm ansonsten nichts verkaufen kann. Dieser ist jedoch nicht daran interessiert und wimmelt sie ab, woraufhin sie sich trotzdem komplett auszieht, und als der nächste Kunde durch die Tür kommt, beschuldigt sie Lourenço lautstark des sexuellen Missbrauchs, was eine große Empörung bewirkt und weitere Wartende in das Zimmer lockt. Lourenço wird von der erregten Menge niedergegerungen und muss von seinem Sicherheitsmann und der Polizei befreit werden. Am Ende dieser Szene ist die Abhängige zu sehen, wie sie mit einer wahnsinnigen Grimasse das Gebäude durch die graue Metalltür verlässt; ein Gesicht, das Lourenço an den Teufel erinnert und das ebenfalls in einem *freeze frame* angehalten wird.

³³ Die Schlacht von Monte Castello (1944/1945) gilt als die härteste in der Italienkampagne des Zweiten Weltkriegs, an der brasilianische Streitkräfte teilnahmen. Vgl. »Schlacht von Monte Castello«, https://de.wikipedia.org/wiki/Schlacht_von_Monte_Castello

All diese bewegteren Szenen haben gemeinsam, dass sie auf Unwahrheiten basieren: das Glasauge stammt nicht vom im Krieg gefallenen Vater, der Uhr-Verkäufer wollte Lourenço nicht bestehlen und die Abhängige wurde nicht missbraucht. Die Lügen sorgen für eine andere Kamerabewegung, einen hektischen, dokumentarischen Stil, der die Personen umkreist und zu starken Affekten führt; einerseits zu Begeisterung, andererseits zu Gewalt. Zugleich bleiben sie jedoch für den weiteren Verlauf der Handlung ohne Folgen. Sie sind kleine Fragmente, welche die Gespräche unterbrechen, aber keine weiteren Konsequenzen haben – außer, dass sie weitere impulsive Entscheidungen bewirken. So entlässt Lourenço beispielsweise grundlos den Sicherheitsmann, obwohl er ihn vor der aufgebrachten Meute beschützt und anscheinend sogar einen Mord für ihn begeht, und seine Empfangsdame läuft während der Aufregung um den Missbrauchsverwurf verängstigt für immer davon. Ob der Uhr-Mann wirklich umgebracht wird und was mit seiner Leiche passiert, das erfährt man nicht; und an die Abhängige, die trotz des Tumults später wiederkehrt, kann sich Lourenço schon kurz darauf bei der Befragung durch die Polizei nicht mehr erinnern.

Die lose zusammenhängenden Situationen erzeugen eine Logik des Fragments, sind nicht zwingend und haben vielmehr den Charakter von kurzen Happenings als von wirklichen Begegnungen, welche die Handlung stimmig und motiviert vorantreiben. Sie wirken wie Störungen, Unterbrechungen, Abschweifungen im Rahmen von Lourenços Jagd nach dem Hintern. Sie tauchen unerwartet auf und brechen plötzlich in vollem Gange auch wieder ab. Die genaueren Verhältnisse zwischen den Personen und ihren Handlungen werden dadurch unklar gehalten und nicht nachvollziehbar ausgebaut. So ist es konsequent, dass die Personen keine Namen haben, denn sie kommen und gehen mit den Dingen oder mit ihren Funktionen innerhalb eines Arbeitsverhältnisses. Lourenço agiert hauptsächlich launisch und exzentrisch. Sein gesamtes Gewerbe und Leben erscheinen höchst unbestimmt. Die einzigen Linien, die sich durch sie hindurchziehen und durch die so etwas wie ein geringer Zusammenhalt zwischen den Ereignissen entsteht, sind der beständige Geruch des Abflusses sowie das Begehr nach dem Arsch.

6.6 Der olfaktorische Teufelskreis und die Demontage des Abflusses

Lourenços beständiges Problem mit dem Abfluss ist, dass er nicht möchte, dass die Leute denken, der Gestank wäre seiner: »Mir sind alle egal. Ich möchte nur nicht, dass sie denken, der Geruch vom Abfluss käme von mir.³⁴ Der Verkäufer der Stradivari weist ihn jedoch früh darauf hin, dass der Gestank etwas mit ihm zu tun hat, da nur er die Toilette benutzt. Der erste Versuch, den Mief zu beseitigen, scheitert an Lourenços Geiz. Der Klempner, der seine Hand tief in den Abfluss steckt und feststellt, dass der Siphon ausgewechselt und alles aufgebrochen werden muss, wird von Lourenço auf unfreundlichste Weise weggeschickt und bekommt von ihm zudem noch das Angebot, dass er den Preis für die Reparatur erhält, wenn er den schwarzen Schleim des Abflusses an

³⁴ Übersetzung M. S.: »Eu não me importo com ninguém. Só não quero que eles pensem que o cheiro do ralo é meu.«