

wesen sei, „der seine eigenen Kinder ermordet“. Doch für Prause steht fest, „daß vom Mord des Vaters an seinen Söhnen nicht die Rede sein kann, denn zugrunde lag das Urteil eines von Herodes . . . unabhängigen Gerichts“.

Warum Herodes der Große zum größten Scheusal der Welt erklärt worden ist, hat laut Prause politisch-religiöse Gründe. Die Ausschaltung des schwachen Königsgeschlechts der Hasmonäer durch den Nicht-Juden Herodes habe nicht nur damals den Adel des Judenreiches und Josephus Flavius gegen ihn aufgebracht, sondern sei noch heute der Grund für die Herodes-Feindlichkeit jüdischer Historiker. Dazu kommt, daß Herodes „die in den Augen der Welt schwer verständliche ablehnende Exklusivität des jüdischen Volkes . . . abbauen wollte“. Er war „zu sehr Realpolitiker, um hinter den verheißungsvollen Messias-Ideen der Juden etwas anderes sehen zu können als eben die pax Romana“.

Herodes hat also den Auserwähltheitsanspruch der Juden bestritten, und das war sein eigentlicher Fehler. Prause: „Herodes unterschätzte die Eigenwilligkeit der Juden, die prägende Kraft ihres Auserwähltheitsglaubens.“

FILM

Wahn der Zärtlichkeit

„Der Mann, der die Frauen liebte“. Film von François Truffaut. Frankreich 1977. 119 Minuten; Farbe.

Auf den ersten Blick scheint dies der falsche Film zur falschen Zeit zu sein: die Geschichte eines Provinz-Casanovas, der sein Waidmanns-Heil in der Schürzenjägererei sucht. So etwas riecht ja förmlich nach Stammtischzoten vom „Aufreißen“ oder nach jener männlichen Seelen-Konditorei, die vom „Vernaschen“ schwärmt.

Doch Truffaut, der im „Mann, der die Frauen liebt“ einen Ingenieur nach Frauenbeinen und kurzen Umarmungen hetzen läßt, hat damit keine Konfekt-Geschichte mit jenem beliebten „O là là“ gedreht, zu dem sich Spießigkeit und Libertinage gern verbinden, sondern, wie in fast allen seinen Filmen, die Geschichte einer „amour fou“ — einer Leidenschaft, die keine Wahl hat, wenn sie sich wahllos das Glück aus Teilchen zusammenstopfelt.

Die Handlung beginnt mit einer futuriosen Liebesgeschichte der Vergeblichkeit: Sein Held sieht ein Paar hinreißende Beine aus einem Geschäft verschwinden, stürzt ihnen nach, muß erleben, wie die dazugehörige Frau in ein Auto steigt und abfährt, ohne daß er sie ansprechen kann. Also notiert er sich die Autonummer, zerrammt seinen Wagen, weil er nur über die Versicherung an die Fahrerin rankommen kann, gerät an eine Autovermietung,

die ihm den Namen zunächst verweigert, findet die Frau in einer anderen Stadt, bestürmt sie am Telephon und verabredet sich mit ihr in einem Café.

Sie kommt, aber in Hosen, so daß er sie nicht „wiedererkennt“. Und dann erfährt er, daß er die Beine, denen er nachjagte wie einem Phantom, nie wiedersehen wird, da sie einer Freundin des Mädchens gehörten, die längst wieder nach Kanada abgereist ist . . .

So wie in dieser rasant durchlebten Nicht-Geschichte zeigt Truffaut seinen Jäger stets als Gejagten: ein Spieler, der auf der Jagd nach dem Glück alles einsetzt, der mit einer besessenen Zärtlichkeit gewinnt und schnell wieder verliert:

Truffaut, der seinen Zuschauern den Mund nicht mit einem verfilmten

Truffauts Optik ist gewiß auch die des Voyeurs, dem sich eine belebte Straße in Beine, nichts als Beine verwandelt. Aber Truffaut und sein Held sind Voyeure ohne Schadenfreude, kein Hahn kräht hier über die dummen Hühner, sondern Menschen suchen sich in seiner Scherbenwelt immer wieder Glückssplinter zusammen, so als wüßten sie, daß Geben und Nehmen nur von kurzer Dauer sind.

„Der Mann, der die Frauen liebte“ ist so eine Komödie, die mit Zartheit und Melancholie lächelnd über die Bedingungen vom Zusammenleben nachdenkt — auf der kindischen und kindlichen Suche nach den versagten Glücksversprechungen einer Kindheit, die keine war: Truffauts Held ist bei einer Mutter aufgewachsen, deren



Truffaut-Held Denner, Schaufensterpuppe: Glück aus Teilchen

Glücks-Surrogat wäbrig macht, zeigt die fortgesetzte Einsamkeit dieses nach Frauen lechzenden Mannes. Da er immerzu auf die Neue, die Einmalige aus ist, verbringt er mehr Abende allein als jeder noch so biedere Pantoffelheld.

Und ist nächtelang dabei, seine Geschichte und seine Geschichten aufzuschreiben. Das Casanova-Syndrom (soviel macht dieser kluge Moralisten-Film, der dennoch eine Komödie ist, klar) ist ein literarisches Syndrom, das unter dem Fanatismus der Aufrichtigkeit steht, an der allein sich der Held wirklich wärmen kann.

So sieht man den Helden im Restaurant sich für eine Ehefrau begeistern, die er mit Blicken dem Mann vom Tisch wegangelte — weniger, weil gehörnte Ehemänner immer noch wohlfeilen Witz in gallischen Komödien abgaben, eher weil Truffauts Liebhaber die frierende Langeweile zwischen den beiden aufspürt.

Amouren er nur lästig im Wege stand oder als Postbote zu dienen hatte.

Der Film endet folgerichtig tödlich. Natürlich als er wieder ein unwiderstehliches Beinpaar sieht, wird der Held von einem Auto beim Überqueren der Straße erfaßt. Im Krankenhaus erwacht er aus seinem Dämmer, sieht, zu seinem Glück und Unglück, wie sich im Gegenlicht die Beine einer Krankenschwester in ihrem Schürzenkleid abzeichnen, reißt sich vom Tropf und stirbt.

Charles Denner, der diesen klinisch gerechten Liebestod stirbt, legt zuerst den Verdacht nahe, als habe Truffaut hier nach Brustkastenmännlichkeit des „Hoppla, jetzt komm ich!“ besetzt.

Aber rasch merkt man, daß er mehr auf die spröde, zerknitterte Melancholie aus war: ein Mann, der von den Frauen geliebt wird, nicht, weil er unwiderstehlich wirkt, sondern weil er sie unwiderstehlich liebt.

Hellmuth Karasek