PICTURE ALLIANCE/ DPA/ JAN WOITAS

Beim Essen beruhigte mich Meir Shalev: Dies sei das letzte Buch seiner Art, er arbeite gerade an einem sehr lustigen Theaterstück. Außerdem hatte ich in einem Buchladen in Haifa Meirs neuesten Roman entdeckt („Al tesaper le'achicha", „Sag's nicht deinem Bruder") – und war sehr stolz gewesen, dass es mir mit meinem Bettlerhebräisch gelang, den ersten Absatz zu verstehen.

Meir grinste und erzählte mir, worum es in diesem Buch im Kern ging: Sein neuer Roman, sagte er, handelte von einem sehr schönen, aber auch sehr kurzsichtigen Mann, der von einer Frau aufgegabelt wird. Nachdem sie im Bett großartige Dinge mit ihm angestellt hat, versteckt sie seine Brille, damit er sie nie wieder verlässt. Des Rest des Romans, sagte Meir, handelt davon, was der Mann tut, um sich aus dieser misslichen Lage zu befreien. Natürlich verriet er mir nicht, wie die Geschichte ausgeht.

Ein sehr untypischer Roman für ihn: kein Familiendrama, das sich über mehrere Generationen hinzieht, kein Moschaw, sondern eine Großstadt. Shalev berichtete, dass der für diesen Roman Feldstudien betrieben hatte: Er war hinausgegangen und hatte gutaussehende Männer interviewt. Alle hatten erstmal geleugnet, dass sie schön seien; und allen war schon passiert, dass Frauen sie von der Straße weg ins Bett gezerrt hatten. Wir lachten beide viel bei diesem letzten Gespräch, das war normal, Shalev war ein großer Witzbold. Und mit keiner Silbe erwähnte mein Freund, dass er schon seit Jahren Krebs hatte. Ich wusste es nicht, ich hatte keine Ahnung.

Jetzt schlage ich seinen Roman „Zwei Bärinnen" an einer beliebigen Stelle auf: „Doch ich achtete weder auf sie noch auf ihn", lese ich, „nur auf den Arbeiter, der plötzlich den Spaten wegwarf, niederkniete, auf alle viere ging und in der frisch ausgehobenen Grube etwas aus der Nähe betrachtete. Er wandte das Gesicht und blickte mich an, die ich am Fenster stand und ihm zusah.

Ich eilte hinaus, bückte mich und sah, dass er etwas betastete, einen kleinen, gewölbten Gegenstand, der aus der Erde ragte. Ich kniete nieder und besah ihn mir von nahem. Die Eichelhäher kreischten wie verrückt, mein Körper begriff und erstarrte, noch ehe mein Gehirn erkannte und verstand." Es ist eine furchtbare Szene: Das Skelett eines Babys wird ausgegraben, das einst ein böser Mensch umgebracht hat.

Mir aber geht es nun genau wie in diesem Absatz: Mein Körper hat es schon begriffen und ist erstarrt, nur mit dem Gehirn komme ich noch nicht hinterher – mein Freund ist tot, ich werde ihn nie wiedersehen. Sein Tod kommt mir wie ein Omen vor. Ich kann mir Israel überhaupt nicht ohne Meir Shalev vorstellen. Genauer gesagt ist es so: Ich will mir Israel nicht ohne Meir vorstellen, ich habe nicht die Bohne Lust dazu. Bedeutet sein Tod, dass jetzt der Faschismus und die Lüge triumphieren? *Sichrono liwracha*, möge sein Andenken ein Segen sein.

Der beste aller Welpen

Überall vermehren sich die Füchse, in den Städten und sogar im Kino. In Adrian Goigingers Filmdrama „Der Fuchs" hilft das Fabeltier einem Soldaten, im Krieg menschlich zu bleiben

VON COSIMA LUTZ

Das Kind ist krank. Hat zu wenig gegessen, hat gearbeitet bis zum Umfallen. Nun liegt es im Bett und denkt mangels medialer Ablenkung übers Sterben nach. „Hast du Angst vorm Tod?", fragt also der achtjährige Franz seinen Vater leise. „Naa", sagt der (wir befinden uns im österreichischen Pinzgau des Jahres 1927). „I scho", sagt das Kind. Der Vater, gespielt von einem liebevoll angeschrammten Karl Markovics, erklärt seinem Jüngsten: „Des mit'm Tod is halb so wüld." Wenn man es geschickt anstelle, könne man mit ihm auch verhandeln. Als Beleg erzählt er eine Geschichte.

Aber in der beschränkten Welt einer frommen, kinderreichen Bauernfamilie scheint es ohnehin Schlimmeres zu geben als den Tod. Die ewige Mühsal des Überlebens zum Beispiel. Oder die Wunde einer Trennung. Der kleine Franz, mit argloser Nachdenklichkeit gespielt von Maximilian Reinwald, wird es bald erfahren. Dass sein Vater ihn am Ende dieses dicht inszenierten ersten Kapitels aus der Not heraus einem reichen Landwirt als Knecht überschreibt, ist der Schmerz, aus dem „Der Fuchs" seinen Anschub und seine Tiefe erfährt.

Kindheit schrumpft im ökonomischen Rhythmus dieses Films zu dem zusammen, was sie für viele jener Generation gewesen sein mag: ein kurzes, trübseliges Kapitel. Entsprechend jäh springt der Film ins Jahr 1937. Franz ist volljährig und lässt sich als Soldat fürs Bundesheer anwerben. Wieder bindet ihn eine vertragliche Zugehörigkeit, wieder geschieht es, um nicht hungern zu müssen. Im Transportwagen verbrüdern sich die aufgekratzten Kameraden schnell, Franz bleibt der schweigsame Beobachter am Rand.

Weder Held noch Mitläufer, verkörpert Simon Morzé dieses pflichtbewusste, dennoch nur halb engagierte Dabeisein durch minimale Mitmachgesten. Hier ein bisschen mittrinken, dort ein paar Takte mitsingen. Nicht viel reden. Weltanschauliche Auseinandersetzungen spielen keine Rolle, Franz schnappt Sätze und Gebaren seiner Kameraden und Vorgesetzten eher wie Wetterereignisse auf, mit Gleichmut und Wachsamkeit. Irgendwann trägt Franz dann auch die Wehrmachtsuniform, die Truppen fallen in Frankreich ein. Sämtliche Großereignisse aber bleiben in diesem Film im Kleinen und Beschränkten gespiegelt.

Dadurch erst kann die Begegnung mit dem titelgebenden Fuchs zu etwas Großem werden, zu einem fast an Terrence Malick erinnernden Moment, ohne dass dies durch Musik, falsche Winsel-Synchronisation oder Niedlichkeits-Penetranz ausgestellt werden müsste.

In einem Wutanfall verlässt Franz den Tisch seiner Kameraden, drischt im nahegelegenen Wald auf einen Baum ein, und plötzlich fährt Yoshi Heimraths nie bedrängende, aber Franz' enge Welt immer behutsam abtastende Kamera den ganzen Baumstamm hinauf. Als sei der ein Hinweis auf etwas Größeres, das alles menschliche Kreischen und Zagen verstummen lässt.

Fast wie im Märchen, wo Bäume verzweifelten Menschenkindern gute Gaben angedeihen lassen, findet Franz neben diesem Baum einen verletzten Fuchswelpen, der neben seiner tot im Fangeisen liegenden Mutter ausharrt. Der Soldat nimmt das Tier mit sich und pflegt es inmitten seiner Truppe heimlich gesund.

Selbst im Chaos eines Angriffs oder wenn den Kameraden zur Aufmunterung ein Alkohol- und Sex-Gelage spendiert wird, sucht Franz, als ginge es für ihn dabei um alles, die Verbindung zu seinem Tier. Wenn es vor dem Lärm geflohen ist und er es endlich wiedergefunden hat, spricht er leise zu ihm und zu sich: „Hast Angst g'habt. Bist weg-g'laufen. Ich auch." Der Fuchs wird zum rettenden Seitenpfad der überbeanspruchten Aufmerksamkeit, zum Garanten einer nicht auf Gehorsam oder Pflicht beruhenden Zugehörigkeit.

Das ganze Saint-Exupéry-Gedöns mit dem Zähmen, ja, das mag man sich dazudenken. Die schlicht-fantastische Geschichte vom „Kleinen Prinzen" zu überbieten, versucht Goiginger aber gar nicht. Sein „Fuchs" verliert nie die Bodenhaftung. Eine Liebesgeschichte gibt es allerdings. Franz lernt eine junge französische Bäuerin kennen (Adriane Gradziel), die dem ruhigen Mann bald vertraut, und da schwelgt das Bild dann doch mal ganz verhalten in sanften Frühlingsfarben, die Tonspur gönnt sich einen glücklichen Taumel im Dreivierteltakt. Als die Frau merkt, dass sie sich in Konkurrenz zum „Fixerl" befindet, macht sie Franz klar: Der Fuchs gehöre in die Wildnis, sie, als Paar, ins Haus. Franz wird sich entscheiden.

© 2023 ALAMODEFILM/

Marie (Adriane Gradziel) und Franz (Simon Morzé) in „Der Fuchs"

Schon in seinem Debüt „Die beste aller Welten" (2017) über seine eigene drogenabhängige Mutter verstand es der damals erst 26-jährige Österreicher Adrian Goiginger, einen kindlichen Charakter – sein alter ego – als Beobachter sozialer Unwuchten zu zeichnen, der selbst noch im verwüsteten Kontext Vertrauen erlebt. Seine allererste Filmidee aber, da war er 14, sei „Der Fuchs" gewesen, erklärt der Regisseur: Da habe ihm sein ansonsten schweigsamer Urgroßvater die Geschichte von seinem „Fixerl" erzählt. Auf den Fahrten als Motorradkurier während des Zweiten Weltkriegs habe er das Tier monatelang bei sich gehabt. Noch lange vor Goigingers Debüt und noch vor seinem Einsiedler-Drama „Märzengrund" nach Felix Mitterer war da also diese leise Geschichte eines Außenseiters und seines pelzigen Gefährten.

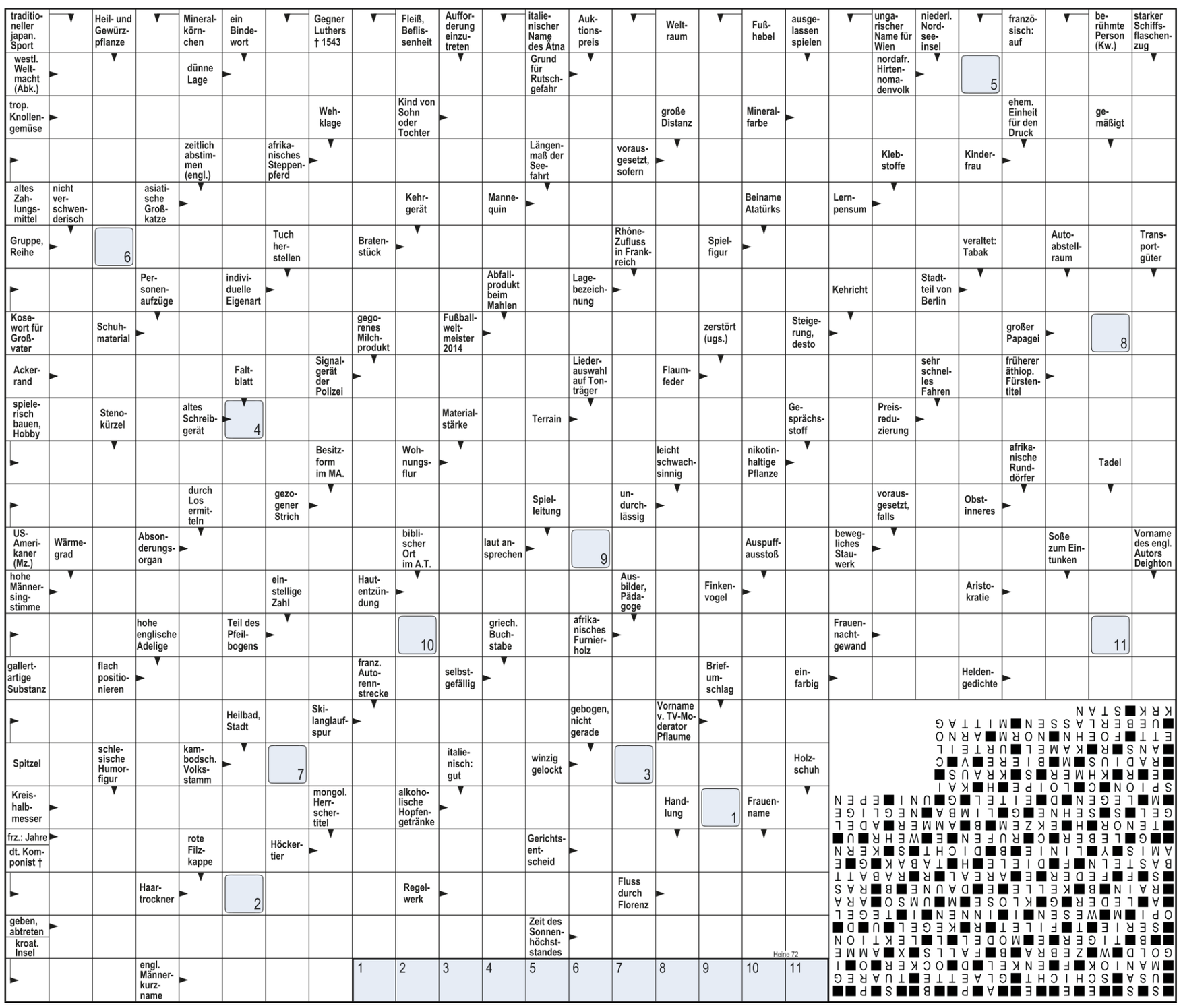
Der Abspann zeigt ein Schwarzweißfoto des jungen Soldaten Franz Streitberger, dazu hört man die Stimme des alten Mannes, dem der Urenkel so genau zugehört hat. Sein „Fixerl", sagt er da, „ist ganz meiner gwen". Besitz meint nicht Verfügbarkeit, wie einst Bauernkinder den Eltern gehörten, oder später denen, bei denen sie sich verdingen mussten, oder schließlich, als Soldaten, dem Staat. „Ganz meiner", das meint Zugehörigkeit auf der Basis von Vertrauen. „Der Fuchs" ist die Geschichte einer sanften Aneignung.

Der Regisseur selbst sieht den „Fuchs" übrigens nicht als Kriegsfilm, er spiele lediglich zur Zeit des Zweiten Weltkriegs. Dennoch vermittelt er ein selten gesehenes Bild jener sensiblen Nichthelden, jener Übersehenen und Unspektakulären, die es auch reichlich gab und gibt in jedem Krieg. Während Franz' Kameraden, etwa der anfangs enthusiastische Anton (Marko Kerezovic), in dramatischem Tempo seelisch verlöschen, macht Franz weiter und scheint sich nicht zu ändern. Zu tun, was ihm aufgetragen ist: Das ist das Gesetz, das er kennt, von Kindesbeinen an, und an das er sich hält, leidenschaftslos.

Auch wenn „Der Fuchs" im Budget nicht mit Edward Bergers oscarprämiertem „Im Westen nichts Neues" mithalten kann, verhält sich doch Goigingers aktueller Film zu seinem Debüt „Die beste aller Welten" wie Bergers „Im Westen nichts Neues" zu dessen Debüt „Jack": Zwei große Regisseure offenbarten ihre Meisterschaft schon früh, indem sie ein Drama aus Kinderperspektive erzählten wie nur wenige. Beider Werk zeichnet vom Kind- zum Soldatsein eine psychologische Linie, ohne irgendetwas zu entschuldigen oder zu relativieren. Der Fuchs wird zum Medium, durch das Schmerz und Schuld der Väter begreifbar werden.

RÄTSEL UND SUDOKU

VON STEFAN HEINE



			7		3			
		1					6	
					2	4		
		5				3		
						2		7
		8		5				
				9			1	
				6				5
	2							

		2	6	4	9	7		
			8		5			
3								9
9	1						6	5
2								7
7	6						3	4
6								2
			4		1			
		3	9	2	8	6		

Jede Ziffer von eins bis neun wird in jeder Spalte, jeder Zeile und in jedem 3x3-Feld genau einmal eingetragen. Das obere Sudoku ist von mittlerer Schwierigkeit, das Rätsel darunter etwas leichter.

8	3	6	5	7	1	4	2	9
5	2	9	4	6	1	3	7	8
4	7	3	9	2	8	6	5	1
6	4	2	7	8	3	5	9	1
3	7	1	5	4	9	8	6	2
8	5	9	6	1	2	4	7	3
2	3	4	5	8	6	1	9	7
7	6	5	1	9	2	8	3	4
9	1	8	3	7	4	2	6	5
3	4	6	2	1	7	5	8	9
1	9	7	8	3	5	4	2	6
6	8	1	7	5	3	9	4	2
7	6	5	1	9	2	8	3	4
2	3	4	5	8	6	1	9	7
9	1	8	3	7	4	2	6	5
3	4	6	2	1	7	5	8	9
1	9	7	8	3	5	4	2	6
8	5	2	6	4	9	7	1	3