

Rainulf A. Stelzmann

Die Feuerprobe des Glaubens

Mark Helprins „A Soldier of the Great War“

Mark Helprin, dessen Roman „Winter's Tale“ Anfang der achtziger Jahre zur Lieblingslektüre der akademischen Jugend Amerikas gehörte¹, hat im Frühjahr 1991 ein weiteres Werk veröffentlicht², das nach der New York Times, auf deren Liste der meistgelesenen Bücher es fast zwei Monate erschien, ebenfalls viele Leser gefunden hat.

Wieder beschäftigt sich der Dichter mit den für ihn wichtigsten Anliegen der Menschheit: unsere Welt, der Tod, Gott und Ewigkeit. Diesmal ist es jedoch nicht der weite Rahmen aller Zeiten, Länder und Völker, in dem er das Allgemeine und Wesentliche unserer Bestimmung auf Erden und in der Ewigkeit am Beispiel mehrerer Protagonisten zu umreißen versucht, sondern das Wirken und Leiden eines Einzelmenschen entsteht vor dem Leser als Vorbild und Muster für uns alle.

Umwelt und Leben des Helden

Während das „Wintermärchen“ uns in eine phantastische, fremde, vielleicht sogar befremdende Welt versetzt, in der Zeichen und Wunder aus einer anderen Sphäre, die Überwindung von Raum und Zeit, Totenerweckung und schließlich die durch eine numinose Wolkenwand angedeutete physische Gegenwart Gottes dem Titel des Buchs gerecht zu werden scheinen, kommt uns die Welt des neuen Romans allzu vertraut vor. Mit wenigen Ausnahmen beschränkt sich alles Erleben auf die nüchternen, grausamen und oft grauenhaften Ereignisse der ersten Hälfte unseres Jahrhunderts, das vielleicht grundlegend durch den Ersten Weltkrieg geprägt wurde.

Am 9. August 1964 unternimmt der vierundsiebzigjährige Alessandro Giuliani, Professor der Ästhetik in Rom, eine Reise mit der Straßenbahn nach Monte Prato, um dort seine Enkelin und deren Familie zu besuchen. Auf seinem Weg begegnet der hochgebildete und feinsinnige Gelehrte einem jungen Analphabeten namens Nicolò, seines Zeichens Lehrling in einer Propellerfabrik, der verzweifelt hinter der verpaßten Bahn herläuft. Obwohl Nicolò den Wagen, der auf Bitten Alessandros langsamer fährt, endlich erreicht, weigert sich der Fahrer, den Jun-

gen einsteigen zu lassen. Unter Protest steigt daraufhin Alessandro selbst aus, um mit ihm den langen Weg nach Monte Prato zu Fuß zu machen.

Auf diesem Marsch, wohl seinem letzten, erzählt Alessandro dem unerfahrenen, aber wissenshungrigen Nicolò die Geschichte seines Lebens, um ihn an diesem besonderen Beispiel, so scheint er zu hoffen, über die Welt im allgemeinen zu unterrichten. Alessandro stammt aus einer vornehmen römischen Familie. Sein Vater war Rechtsanwalt und in seiner Freizeit Alpinist. In seiner Praxis beschäftigte er einen exzentrischen Zwerg, der eine wichtige Rolle im Ersten Weltkrieg, dem entscheidendsten Abschnitt im Leben Alessandros, spielen soll.

In diesem Krieg finden wir den Helden zunächst am Isonzo, dem am weitesten vorgeschobenen Posten der italienischen Front, wo er als einer der wenigen einen österreichischen Massenangriff überlebt. Sein zweites Kriegserlebnis ist ein Einsatz gegen Fahnenflüchtige in Sizilien, der dazu führt, daß er und seine Kameraden selbst ihre Einheit verlassen. Aber einer nach dem anderen werden sie verhaftet und auf der Festung Stella Maris in Gruppen von zehn Mann erschossen. Nur Alessandro entgeht im letzten Augenblick diesem Tod, da Orfeo als allmächtiger Sekretär im Kriegsministerium sein Todesurteil abändert. Alle seine Freunde jedoch kommen um. Er selbst überlebt als österreichischer Gefangener den Krieg. Aber die Erlebnisse dieser Zeit haben ihn so sehr mitgenommen, daß der Sinn der Welt zweifelhaft und sein Leben kaum noch lebenswert erscheinen. Trotzdem hält er an einer Art intellektuellem Glauben fest, den er leicht gegen alle Angriffe des modernen Materialismus und Rationalismus verteidigen kann.

Die Fundamentaltheologie

Der Materialismus wird in der Form des Marxismus von Alessandros Kameraden Ludovico vertreten, der am Abend vor seiner Erschießung versucht, „es sich durch ein aufgeklärtes Verständnis des Wirtschaftssystems mit dem Begriff der Ewigkeit bequem zu machen, aber wegen des kaum vorhandenen Bezugs zwischen Wirtschaft und Ewigkeit gezwungen ist, immer schneller zu rechnen – und ohne Erfolg“.

Alessandro, der den Versuch Ludovicos für eine Verschwendung der besten Kräfte an ein „beschreibendes und außerdem unvollkommenes System“ hält, vertraut in den letzten Fragen nicht einmal der in sich vollkommenen Theorie der Mathematik. Den modernen Rationalismus, der sich darauf stützt und sich auf die Ergebnisse der Naturwissenschaften verläßt, widerlegt er auf ähnliche Weise, wenn er einem Offizier, der ihm vorwirft, daß seine Hoffnung auf die Erweckung der Toten „unvernünftig“ sei, antwortet: „Die Vernunft ist genauso unvernünftig, und die Vernünftigen sind genauso unvernünftig wie alle anderen.“ Das beste Beispiel dafür sei der innere Widerspruch zwischen den Begrif-

fen der Entropie und der Evolution, die beide von der modernen Naturwissenschaft vertreten würden: „Entropie ... postuliert, daß alle Phänomene dahin streben, auf geringere Entwicklungs- und Energiestufen herabzusinken, und Evolution postuliert ..., daß die Naturgeschichte, gerade in umgekehrter Richtung verläuft.“ An beiden Theorien halte man „de rigueur“ fest und somit sei die Vernunft selbst unvernünftig.

Ja, Alessandro geht in seinem Mißtrauen gegen den Rationalismus noch einen Schritt weiter, wenn er ihn für eine fragwürdige Methode in der Theologie hält und in einer Abwandlung der Kantschen Kritik erklärt: „Die Vernunft schließt den Glauben aus, sie ist absichtlich begrenzt. Sie ist unwirksam in religiösen Belangen. Man kann einem Gottesbeweis mit der Vernunft nahekomen, aber nie unbedingt. Eben deshalb, weil man nichts unbedingt mit der Vernunft erreichen kann. Der Grund liegt darin, daß die Vernunft von Postulaten abhängt. Postulate können nicht bewiesen werden und sind doch für die Vernunft wesentlich. Gott ist ein Postulat. Ich glaube nicht, daß Gott an der Bestätigung seiner Existenz interessiert ist.“ Solange die Kirche versuche, Gott durch Vernunft zu beweisen, rede sie „in der Sprache seiner Feinde“ und gleiche Menschen in einem Sturm am Meer, die „die Existenz des Windes und des Meeres zu beweisen versuchen“.

Die Gegenwart Gottes ist für Alessandro ein unmittelbares Erlebnis, dem er sich nicht entziehen kann: „Die Natur und die Kunst kreisen getreu um Gott.“ Ihre Schönheit, so glaubt Alessandro, offenbaren sein Dasein und sein Wesen. „Die Anmut einer Katze, ... die Schneegipfel, gepeitscht von blauen Winden, das vertrauende Lächeln eines Kindes“ bilden die Grundlagen der anfangs noch „zusammenhanglosen ästhetischen Prinzipien“ des Professors. Selbst das Häßliche, Grausame und Chaotische, das sich in der Natur zu offenbaren scheint, stören ihn nicht. Denn er entdeckt die zu Gott führende Schönheit auch in dem „schleimigen Tintenfisch“, den manche als Beweis anführen, daß Gott das All nicht geschaffen hat. Wenn dieser Fisch schwimmt, ist er so „anmutig wie eine Primaballerina“. Immer wieder „spricht Gott in der Sprache all dessen, was schön ist“. „Die Anmut und Gnade“ dieser „unerklärlichen Schönheit“ sind „die Quelle aller Lebenskraft“. In der Musik überrascht uns ihre Macht, die weit über den Bereich der Töne hinausgeht und „Hoffnung, Erinnerung und Liebe“ verbindet. Ihre Größe offenbart sich selbst im Vergänglichen, das, wie die Meteore, nach kurzem Aufblitzen auf ewig verloren zu sein scheint. Sie „kann weder durch eine Theorie noch eine Idee ausgedrückt werden“, sondern „bewegt sich nach eigenem Gesetz und ist Gottes Weise, seine gebrochenen Kinder zu trösten“.

Aber nicht nur die unerklärliche Erscheinung der Schönheit in Kunst und Natur führt Alessandro zu Gott. Es ist darüber hinaus „die überwältigende Verbindung all dessen, was er gesehen hat, gefühlt hat und nicht erklären kann“, das sich nicht abschütteln läßt, das ihn zu einem „Glauben treibt“, dessen er zwar

nicht sicher ist, der ihn aber gerade deshalb, weil er „sich nicht erniedrigt, von einem so begrenzten Geschöpf, wie es der Mensch ist, definiert zu werden“, anzieht und festhält. Die Elemente seines Erlebens „gibt es überall. Sie sind so einfach wie eine Mutter, die ihr Kind umarmt, wie Musik oder der Wind. Man muß sie nur auf die rechte Weise sehen.“ Aber Ludovico, dem er diese Gedanken vorträgt, versteht immer noch nicht, worum es sich handelt, und selbst als Alessandro ihm als letzte Weisheit anvertraut: „Ich rede über die Liebe“, bleibt er unbewegt und ist nicht zu überzeugen.

Durch die Ereignisse des Krieges verliert jedoch auch Alessandro sein freudiges und fast kindliches Gottvertrauen. Am Ende glaubt er zwar noch an Gottes Dasein und Macht, doch obwohl er immer noch von der Liebe redet, scheint jedes persönliche Verhältnis zum himmlischen Vater abgestorben zu sein: „Ich will nicht mehr als was ich habe, denn was ich habe ist genug. Ich bin dankbar dafür. Ich sehe in der Zukunft keine Belohnung, kein ewiges Leben. Ich erwarte nur, weitere Teile meines Herzens hier oder dort zu lassen, aber trotzdem liebe ich Gott mit jeder Faser meines Seins und ich werde ihn lieben, bis ich in schwarzer Vergessenheit versinke.“

Das Töten und der Tod

Dieses schwarze Vergessen ist der Tod ohne Hoffnung. Alessandro scheint durch das Erlebnis des Todes die Hoffnung auf das ewige Leben verloren zu haben. Die Tatsache, daß er selbst mehreren Menschen das Leben nimmt, stößt ihn noch tiefer in dieses glaubensvernichtende Dunkel und bleibt eine verwirrende Erinnerung, obwohl er die Verantwortung dafür auf den Krieg schieben könnte. Für immer steht ihm jede Einzelheit vor Augen: Die „zarten Gesichtszüge“ des jungen Soldaten, den er bei einem österreichischen Angriff mit dem Bajonett durchbohrt und dessen Kameraden er erschießt, die drei Männer, die er in einem Handgemenge ersticht, in dem er fast selbst umkommt, und schließlich die vier Österreicher, die er mit Pistolenschüssen tötet, als sie ihn auf vorgeschobenem Posten hoch in den Alpen angreifen. Obwohl sich diese Gewalttaten als Selbstverteidigung wesentlich von der brutalen Ermordung einer Bauernfamilie durch bulgarische Soldaten unterscheiden, die Alessandro nicht verhindern kann, lasten sie auf seiner Seele. Er scheint sich nicht damit abfinden zu können, daß der Krieg wie das Wetter eine Gegebenheit ist, auf die das Individuum keinen Einfluß hat.

Darüber hinaus verstrickt er sich durch den von ihm verursachten Tod Orfeos noch unlösbarer in die Schuld des Tötens. Er hoffte, durch die Ermordung dieses herz- und gewissenlosen Beamten die Ursache und treibende Kraft des sinnlosen Krieges ein für allemal zu beseitigen und so seinen eigenen Sohn „und andere

Söhne und andere kleine Kinder zu beschützen“. Orfeo wird von einer Handgranate zerrissen, mit der er sich zu verteidigen versucht. Erst viele Jahre später erkennt Alessandro, daß dieser indirekte Mord einer Illusion entsprang und bedauert den Tod des Sekretärs; aber selbst dann ist es nicht schwer für ihn, seine „Reue abzulenken“, indem er sich an seine „Freunde und Kameraden erinnert, die vor ihm in den Tod gingen“.

Obwohl Alessandro in seiner Unterhaltung mit Nicolò versucht, dem Jungen zu helfen, die Todesfurcht zu überwinden, kann er selbst die tiefe Schlucht, die das Erlebnis des Tötens und des Sterbens in sein Glauben und Hoffen gegraben hat, nicht überbrücken. Die vielen Toten des Krieges, „Deutsche, Österreicher, Ungarn und Italiener“, die nicht zu ruhen scheinen, sondern in „unnatürlichen Stellungen ... mit gebeugten Schultern und in den Schnee gestoßenen Köpfen“ auf den Schlachtfeldern verstreut sind, erschüttern ihn. Er kann ihren Tod nicht annehmen und ist „zutiefst entrüstet über all dieses Sterben“. Wie sehr es seine Hoffnung untergräbt, ist wohl symbolisch in dem Namen der Festung „Stella Maris“ angedeutet, in der er und seine Kameraden auf ihre Hinrichtung warten. Tod und Grausamkeit machen diese Stätte, die Maria, dem zum sicheren Hafen leitenden „Meersterne, der hehren Gottesmutter und glücklichen Himmelspforte“ gewidmet ist, zum Ort der Ratlosigkeit und Verzweiflung.

Wie Sokrates, der am Ende seiner Apologie diese Alternative erwähnt, könnte sich Alessandro vielleicht noch mit dem Tod als einem Versinken ins Vergessen und ins schwarze Nichts abfinden, aber nur dann, wenn er ganz allein wäre auf der Welt. Denn den Verlust der Menschen, die er liebte, die er kannte, die in seinem Leben etwas bedeuteten, ja schließlich aller Menschen, kann er nicht überwinden: „Wir sind zu schwach, die volle Tragweite eines solchen Verlusts zu empfinden und gehen einfach darüber hinweg oder reduzieren ihn zu einer Abstraktion, einem Prinzip“, weil uns „die Kraft und das Mitleid“ fehlen, das Leben auch nur eines einzigen Mitmenschen zu verstehen, das „in einem solchen Tod endet“.

Wie können wir darum darauf hoffen, „die Liebe, das Bedauern, die freudige Erregung und Trauer“ der unzähligen Leben, die „schnell aufblitzen“, um dann auf immer zu verlöschen, festzuhalten und auf ewig zu bewahren? Wir fühlen den Verlust und retten uns in künstliche Vorstellungen, die dann unser Leben verarmen und verdorren lassen. Vielleicht könnten wir in einem voll ausgelebten und erfüllten Leben Sinn und Trost finden. Aber der Krieg vernichtet selbst diese Möglichkeit: „Kleine Kinder verlieren Vater und Mutter. Väter und Mütter sterben mit dem unerträglichen Wissen, daß ihre Kinder allein in der Welt stehen. Die Liebe zwischen Mann und Frau bleibt unvollendet ... Generationen verschwinden, Familien hören auf zu bestehen.“

Keiner dieser Verluste bleibt Alessandro erspart. Er verliert Vater und Mutter, seinen treuen Kameraden und Freund Guariglia, seine geliebte Frau Ariane

und schließlich seinen einzigen Sohn Paolo. Obwohl er sich dagegen wehrt, vermindert jeder Tod seinen Glauben. Seinen Vater, der sich danach sehnt, in der Ewigkeit mit seiner Familie vereint zu sein, stärkt er in dieser Hoffnung, denn „Gott, der Eltern und Kinder so innig verbindet, kann sie nicht so grausam trennen wollen“ durch den Tod. Doch gibt er zu, daß er selbst an diesem Glauben nur „gegen alle Wahrscheinlichkeit“ festhalten kann.

Im Augenblick seiner Erschießung auf „Stella Maris“ fleht Guariglia Gott an, seine Kinder zu behüten. Alessandro übernimmt diese Rolle und unterstützt sie, bis sie erwachsen sind. Bei jeder Begegnung erzählt er ihnen von ihrem Vater, damit er nicht vergessen wird. Die Erinnerung an diesen „guten Mann“, einen einfachen Handwerker und Familienvater, der nun nicht mehr ist, „bricht Alessandro das Herz“.

Ein hinterlassener Brief scheint ihn beim Tod Arianes zu trösten. Doch als sein Sohn im Zweiten Weltkrieg fällt, verzweifelt Alessandro. Selbst im Alter macht ihn dieser Tod „bitter, in sich verkrümmt und zornig“. Er kann dem zuhörenden Nicolò nicht mehr verbergen, daß „das Leiden und der Tod ... Gott unzugänglich gemacht haben und es so scheint, als ob er nicht existiert“.

Glaube, Hoffnung, Liebe

Ariane, so scheint es, hat diesen Zweifel „eines gebrochenen Herzens“ vorausgesehen, wenn sie Alessandro in ihrem Brief ermutigt: „So lange Du lebst und atmetest, glaube. Glaube für diejenigen, die es nicht können. Glaube selbst, wenn Du nicht mehr glaubst. Glaube um der Toten willen, für die Liebe, um Dein Herz weiter schlagen zu lassen, glaube. Gib es nie auf, verzweifle nie, laß kein Geheimnis Dich so verwirren, daß Du den Glauben an das Geheimnis verlierst.“ Um diesen Glauben „für die Liebe“ ringt Alessandro in „Hoffnung wider die Hoffnung“ bis an sein Lebensende. Er verharret in ihm trotz aller Zweifel und scheint von ihm wie der Apostel Paulus den Beweis des Heils und erneute Hoffnung zu erwarten.

Das beste Beispiel für einen solchen Glauben gibt ihm P. Michele, ein junger Geistlicher an der Front, den viele Soldaten wegen seiner vorsichtigen und zögernden Sprache für schwach halten. Als ein siebzehnjähriger Rekrut, der noch sehr kindlich an seinen Eltern hängt, von einer Granate zerrissen wird und verblutet, hilft ihm der Priester, die „schreckliche Todesfurcht“ zu überwinden und in Frieden zu sterben. Er weicht dabei von den üblichen Riten ab und „nimmt den Jungen ... wie ein kleines Kind ... in seine Arme ... Von seinem Blut gebadet ... weint er und redet mit ihm, bis er stirbt“, immer wieder die Worte wiederholend: „Wo du hingehst, gibt es keine Furcht und kein Sterben. Deine Mutter und dein Vater sind dort. Sie werden dich halten wie ein kleines Kind. Sie

werden dich streicheln und du wirst selig in ihren Armen schlafen.“ Später erfährt Alessandro, daß der Geistliche selbst nicht an diesen Trost glaubt, aber trotzdem „zu Gott darum betete“. Denn „das überwältigende Licht“, das die Gläubigen von der Ewigkeit erwarteten, sei eine „Fehlkonstruktion Gottes“. Der sterbende Junge brauchte nicht diesen „Glanz“, sondern die Liebe seiner Eltern.

Ein unendlich weit von seiner Schöpfung entfernter Gott kann die letzte Sehnsucht des Menschen nicht erfüllen. Vielleicht, so fragt sich Alessandro, sind „die Herrlichkeit, das strahlende Licht und all das“ genug für den ohne Frau und Kinder lebenden geistlichen Stand, obwohl erstaunlicherweise selbst der Papst zu wissen scheine, daß Liebe und Leben, wie sie sich in der ehelichen Verbindung offenbaren, untrennbar sind und Ewigkeit verlangen.

Aber den letzten Schlüssel zu Alessandros Glauben am Ende seines Lebens geben uns seine beiden Deutungen des Gemäldes *La Tempesta* von Giorgione. In der ersten erklärt er Ariane, das Bild, das eine Frau mit einem Kind auf den Armen und im Abstand davon einen Soldaten zeigt, symbolisierte „Liebe“ und „Heimkehr“. Es erfüllt ihn mit Hoffnung auf eine friedliche Zeit nach dem „Ungewitter“ des Krieges, wenn er und Ariane in Rom heiraten und Kinder haben wollen.

Unmittelbar vor seinem Tod jedoch sieht Alessandro das Gemälde viel kritischer. Nur „durch die Gnade“, die aber das Bild selbst nicht ausdrückt, kann der Soldat seinen Abstand überwinden, „das Kind in den Armen der Frau“ als sein eigenes anerkennen und so der Sturm seine Macht verlieren. Denn Grün und Gold, die vorherrschenden Farben, verbürgen in sich selbst keine Hoffnung auf Leben. Grün, „die Farbe der Natur“, deutet nicht über sich selbst hinaus, und Gold, „die göttliche und stille Farbe“ der Vollkommenheit, die so selten ist, verkündet nur die Herrlichkeit Gottes. Rot hingegen, die Farbe der Sterblichkeit, des Lebens und der Liebe, kann man auf dem Bild kaum finden. Nach dieser Farbsymbolik, so müssen wir schließen, kann die Seele nach dem Tod aus dem Grün der Natur nur in „immer hellere Töne von Blau, Silber und Gold“ aufsteigen, bis sie „in der Gegenwart Gottes in lautloser Vollkommenheit“ ruht. Diese Aussicht aber ist Alessandro unerträglich, weil ihm eine Existenz ohne Liebe und Gemeinschaft verarmt und „unzureichend“ zu sein scheint und er sich trotz allen Leids immer bemüht hat, „seine Liebe lebendig zu erhalten“.

Diese Liebe prägt den Glauben seines letzten Gebets: „Lieber Gott, ich bitte dich nur um eins. Laß mich mit denen vereint werden, die ich liebe. Trage mich zu ihnen, verbinde mich mit ihnen, laß mich sie sehen, laß mich sie berühren.“ Ohne es in Worte zu fassen, hofft Alessandro auf „die Auferstehung des Fleisches“, die als Inbegriff des Lebens in „hochroter Farbe“ von einer nie ausgeführten „Folge“ zu dem Gemälde von Giorgione „zurückstrahlen“ müßte. Er sehnt sich nach der Erlösung aus aller Einsamkeit in der Fülle der Liebe und des ewigen Lebens.

Es ist erstaunlich, daß Mark Helprin, der nach eigener Aussage als einfacher Infanterist in der Armee Israels 1970 einige Erfahrungen „im Grabenkampf“ gesammelt hat³, die aber begrenzt und kurz gewesen sein müssen, uns diese Einsicht in das Fühlen und Denken, die Hoffnungen, die Zweifel und den Glauben der vielen Kriegsgenerationen Europas und der Vereinigten Staaten geben kann. Wie in dem phantastischen Geschehen des „Wintermärchens“ zeigt er uns auch in seinem letzten Roman die innige Verbindung von Glaube, Hoffnung und Liebe. Nur durch diese Tugenden kann der Held den Tod, das Elend und das Grauen in der modernen Welt überwinden.

ANMERKUNGEN

¹ Dt.: Wintermärchen (1984 u. ö.); vgl. dazu R. Stelzmann, Was dürfen wir hoffen? Mark Helprins „Winter's Tale“, in dieser Zschr. 204 (1986) 625–636.

² Zit. n. d. Erstausgabe bei Harcourt Brace Jovanovich (New York 1991).

³ Judith Shulevitz, Research Kills a Book, in: New York Times Book Review (5. 5. 1991) 26.