

Dietmar Mehrens

***Quo vadis?* und *The Last Days of Pompeii*: Erbauliches in historischen Romanen vor urchristlichem Hintergrund**

1. Urchristentumsromane

Während Hans Steinacker in seiner ebenfalls in dieser Textsammlung zu findenden Arbeit „Beginn einer Schicksalsreise“¹ sich ganz verschiedener Autoren und ihrer Texte quer durch die Literaturgeschichte annimmt um an ihnen das Ereignis Bekehrung zu exemplifizieren, soll der Blickwinkel dieser Untersuchung ein wenig enger gefasst sein. Es geht um Romane, die aufgrund der Situierung der Erzählhandlung in Zeit und z.T. auch Raum der Wirksamkeit Jesu die Umstände und Folgen seines Auftretens als historisches Geschehen aufgreifen, als geistesgeschichtlichen Hintergrund benutzen und stellenweise sogar als dominantes Thema behandeln. Die Auswirkungen der Berührung mit dem bahnbrechenden christlichen Gedankengut auf die verschiedenen Romanhelden soll, geleitet von einem christlich-religiösen Untersuchungsinteresse, im Mittelpunkt dieser Abhandlung stehen. Kurz gefasst könnte man auch sprechen von einer Untersuchung zu „Urchristentumsromanen“, wenn diese Bezeichnung nicht implizieren würde, dass die Anfänge des Christentums als Thema deutlich im Vordergrund stehen, was bei einigen der Erzählungen, die hier unter den Begriff gefasst werden sollen, nicht unbedingt der Fall ist.

Vier Romane, auf die die oben kurz umrissenen Charakteristika zutreffen, ragen aufgrund ihrer immensen Popularität aus der Masse heraus: Edward George Bulwer-Lyttons *The Last Days of Pompeii* (dt. „Die letzten Tage von Pompeji“) (1834), Lewis Wallaces *Ben-Hur* (1880), Henryk Sienkiewicz’ *Quo vadis?* (1895) und Lloyd Cassel Douglas’ *The Robe* (dt. „Das Gewand des Erlösers“) (1942).

Allen vier Abenteuergeschichten vor historischer Kulisse ist gemeinsam, dass sie als sogenannte Monumentalfilme aufwändig für die Kinoleinwand ins Bild gesetzt wurden, was ihre Popularität naturgemäß noch einmal vervielfacht hat: „Quo vadis?“ 1951 mit Peter Ustinov in seiner grandiosen Rolle als Nero, „The Robe“ 1953 mit Richard Burton, „Ben-Hur“ 1959 mit Charlton Heston und „Die letzten Tage von Pompeji“ im selben Jahr unter der Regie von Mario Bonnard und Sergio Leone.²

Die Protagonisten zweier Romane, nämlich „Ben-Hur“ und „The Robe“, sind unmittelbare Zeitgenossen Jesu und begegnen dem Messias sogar persönlich. „Ben-Hur“, Untertitel: „A Tale of the Christ“, beschreibt das wechselvolle Leben Judah Ben-Hurs, der, in einem Dumas’ „Graf von Monte Christo“ nicht unähnlichen Plot, von einem früheren Freund verleumdet und in Jerusalem unschuldig zu lebenslangem Sklavendienst auf einer Galeere verurteilt, nach Rom entkommen kann, wo sich sein Schicksal dramatisch wendet. Aufgrund einer prägenden Begegnung mit dem Messias bekehrt er sich später zum Christentum.

¹ Hans Steinacker: Beginn einer Schicksalsreise. Bekehrungen in der Literatur. In: Institut für Glaube und Wissenschaft. Textsammlung Literatur (im Internet unter: <http://www.iguw.de>).

² Genannt ist hier nur die jeweils erfolgreichste Verfilmung.

Wie in „Ben-Hur“ wird auch in dem Buch von Lloyd C. Douglas die Kreuzigung Jesu zum bedeutenden Wendepunkt, hier allerdings gleich zu Beginn der Handlung. Der junge Tribun Marcellus, Hauptfigur des Romans, ist nämlich jener römische Soldat, der den ausführenden Befehl für die Kreuzigung Jesu hat und später beim Glücksspiel gemäß der Überlieferung in Matthäus 27,35 dessen Gewand gewinnt. Der Roman handelt nun davon, wie Marcellus zunehmend von dem unschuldig Gekreuzigten und seiner Botschaft ergriffen wird und wie das Gewand des Erlösers ihm schließlich einen Weg zum christlichen Glauben bahnt. Die anderen beiden Romane hingegen befassen sich mit Ereignissen einige Jahrzehnte nach Jesu Auferstehung und Himmelfahrt. Um sie soll es im Folgenden gehen.

Bei genauerem Hinsehen sind Henryk Sienkiewicz' „*Quo vadis?*“ und Edward Bulwers „*Die letzten Tage von Pompeji*“ zwei historische Romane von auffälliger Ähnlichkeit. Beide haben eine zugleich abenteuerliche und romantische Romanhandlung, die sich vor der Kulisse des Römischen Reiches in der zweiten Hälfte des 1. Jahrhunderts abspielt. Beide lassen historisch verbürgte Katastrophen den Handlungsschauplatz heimsuchen und muten ihren Helden die Schrecken der Arena zu um sie am Ende wundersam als Gerettete daraus hervorgehen zu lassen. Beide spielen in der Zeit der Ausbreitung des Christentums und genau dieser historische Hintergrund in Verbindung mit einer uneingeschränkt positiven Bewertung der sich durchsetzenden neuen Lehre macht die beiden Romane zu, wenn nicht unmittelbar christlich-erbaulichen, so doch zumindest für Leser mit einem dezidiert religiösen Interesse bemerkenswerten Lektüren, die es wert sind ihren christlichen Gehalt näher unter die Lupe zu nehmen.

2. Henryk Sienkiewicz – Patriot und Positivist

Dem Polen Henryk Sienkiewicz brachte sein auch heute noch viel gelesenes Buch 1905 den Nobelpreis für Literatur ein. Und wäre „*Quo vadis?*“ nicht gewesen, Leute, die nicht in näherer Berührung mit der polnischen Literatur stehen, hätten seinen Namen wohl nie gehört.

Der am 5. Mai 1846 in Wola Okrzejska geborene und 1916 in Vevey gestorbene Schriftsteller, väterlicherseits Abkömmling von Tataren, die im 18. Jahrhundert zum Christentum übertraten, hat sich vor dem Erscheinen des Welterfolgs vor allem als Nationaldichter einen Namen gemacht. Mit der *Trylogia*, bestehend aus den Romanen *Ogniem i mieczem* (dt. „Mit Feuer und Schwert“), *Potop* (dt. „Die Sintflut“) und *Pan Wolodyjowski* (dt. „Herr Wolodyjowski, der kleine Ritter“), erschienen in den Jahren 1883-85, arbeitete er in einem umfangreichen Werk die wechselvolle polnische Geschichte zwischen 1648 und 1688 auf. In *Ogniem i mieczem* geht es um den Kampf polnischer Ritter gegen die Kosaken, die sich 1648 gegen die polnische Herrschaft auflehnten, den der Autor mit einer Liebesgeschichte verbindet – eine „Helena“ zwischen zwei Männern, von denen natürlich der eine, der Held dieses Romans, ein Pole, der andere ein Kosak ist.

„Die Sintflut“ spielt vor dem Hintergrund der schwedischen Belagerung Polens unter dem König Karl Gustav. Auch hier muss ein Held für Frau und Vaterland Kopf und Kragen riskieren. Im letzten Teil der Trilogie schließlich spielt der Ritter Wolodyjowski die Hauptrolle. Den historischen Hintergrund bilden Kämpfe an der Ostgrenze Polens gegen Tataren und Türken.

Während diese und etliche weitere Romane des Autors aufgrund ihrer stark nationalen Färbung weitgehend vergessen sind, erlangte sein in der römischen Antike spielender Roman „*Quo vadis?*“, den er 1895 zunächst in Zeitungsfortsetzungen vorlegte, Weltruhm. Innerhalb von 5 Jahren nach Erscheinen der Erstauflage waren bereits mehrere Millionen Exemplare in verschiedenen Sprachen – im Laufe der Zeit sollten es über dreißig werden – verkauft. Als polnischer Katholik scheint der Autor, der sich in seiner exakten Darstellung des Lebens im alten Rom vor allem auf Tacitus stützte, besonderes Augenmerk darauf zu richten, die Überlegenheit der christlichen Religion gegenüber dem Paganismus der Römerzeit zu demonstrieren. Das jedenfalls suggeriert sein Porträt der ersten Christen in der jungen Gemeinde zu Rom: eine moralische Erneuerungsbewegung, durchdrungen vom Glauben an einen transzendenten Lohn und einem strengen Moralkodex, getragen von den Säulen Nächstenliebe und Redlichkeit.³ Auch die Schwedische Akademie hob in ihrer Laudatio anlässlich der Nobelpreisverleihung 1905 den Gegensatz hervor zwischen „the sophisticated but gangrened paganism with its pride, and humble and confident Christianity, between egotism and love, between the insolent luxury of the imperial palace and the silent concentration of the catacombs.“⁴ Es bleibt jedoch fraglich, ob Sienkiewicz wirklich so ein glühender Katholik war, neigte er doch, vor allem in jüngeren Jahren, stark den fortschrittsgläubigen Theorien des Positivismus zu, in denen er das bessere Rüstzeug für die von ihm ersehnte politische Umwälzung hin zu einem autonomen Polen zu finden erhoffte. Sich selbst sah er denn auch eher in der ambivalenten Person des Petronius repräsentiert, eines rechtschaffenen, aber dem epikureischen Lebensprinzip huldigenden römischen Aristokraten, der zum Christentum auf skeptischer Distanz bleibt; zumindest sei „zu viel von Petronius in ihm“, wie Sienkiewicz in einem Brief bekannte, von dem der Polonist Peter K. Gessner zu berichten weiß.⁵

3. „*Domine, quo vadis?*“ – Jesus auf dem Weg nach Rom

Mit einer Szene im Hause eben dieses Petronius setzt die Romanhandlung ein. Petronius empfängt seinen Neffen, den jungen Marcus Vinicius, Offizier in Diensten des römischen Feldherrn Corbulo (benutzt wird hier durchgehend die eingedeutschte und nicht die polnische Schreibweise des Originals). Der junge Tribun schüttet Petronius sein Herz aus: Er habe sich Hals über Kopf in die lygische⁶ Königstochter Lygia verliebt. Das junge Mädchen, ursprünglich als Geisel nach Rom gekommen, ist das Pflegekind einer zum Christentum übergetretenen römischen Familie. Ganz den imperialen Denkstrukturen und der heidnischen Ethik Roms verhaftet, stellt sich Vinicius jedoch zunächst in seinen Bemühungen Lygia zu gewinnen nicht sehr geschickt an: Er bittet seinen einflussreichen Onkel und Gönner Petronius, der zu Neros engstem Kreis gehört, ihm die Lygia zuzuführen. Auf den Wunsch des Petronius hin wird Lygia in Neros Palast geschafft, von wo aus sie nach einigen Tagen zu Vinicius kommen soll. Doch ihrem buchstäblich mit Bärenkräften

³ Peter K. Gessner: Henryk Sienkiewicz and *Quo Vadis*. In: Polish Arts Club of Buffalo Monthly Bulletin. Band 49, Nr. 4. Polish Arts Club: Buffalo 1997. S. 3.

⁴ C. D. af Wersén: The Nobel Prize in Literature 1905. Presentation Speech. In: Horst Frenz (Hrsg.): Nobel Lectures. Literature 1901-1967. Including presentation speeches and laureates' biographies. Elsevier: Amsterdam 1969 (hier zitiert nach: The Official Web Site of the Nobel Foundation unter: <http://www.nobel.se/literature/laureates/1905/press.html>).

⁵ Gessner, a. a. O.

⁶ Das damalige Siedlungsgebiet des „Barbarenvolks“ der Lygier ist mit dem Gebiet des heutigen Polen vergleichbar.

ausgestatteten Diener Ursus, unbezwingbar wie Simson, als Romanfigur freilich auch durch seine Bekehrung zum Christentum vor dem Klischee des gutmütigen Muskelprotzes nur mit Mühe zu retten, diesem Ursus also gelingt es, Lygia zu befreien, die von den Sitten am Hofe Kaiser Neros schon nach wenigen Tagen außerordentlich angewidert ist. Gemeinsam tauchen sie bei Christen in Rom unter. Hier nun kommt der skrupellose und opportunistische Spitzel Chilon ins Spiel, der im Auftrag des Petronius erfolgreich nach Lygia forscht. Anonym wohnen Chilon und Vinicius in einem unterirdischen Gewölbe einer Versammlung der jungen Christengemeinde unter der Leitung des Apostels Petrus bei, die Vinicius nicht unbeeindruckt lässt:

Vinicius fühlte [...], wenn er dieser Lehre gerecht werden wollte, müsste er einen Scheiterhaufen errichten und seinen ganzen Menschen darauf verbrennen, und ein ganz anderes Leben müsste er beginnen. [...] Für diese Menschen gab es in dem Augenblick kein Rom, keinen wahnsinnigen Kaiser, es gab für sie keine Tempel, keine Götter, keine Heiden, nur einzig und allein Christus [...] (Kapitel XVII).⁷

Der Lichtstrahl der Erkenntnis, der Vinicius trifft, reicht freilich nicht aus um ihn sogleich im Sinne der neutestamentlichen μετανοια umdenken zu lassen. Nachdem er Lygia in der Menge ausfindig gemacht hat, folgt er ihr bis zu ihrem Unterschlupf, in dem auch Petrus untergebracht ist, mit der Absicht sie zu entführen. Das Vorhaben wird von Ursus vereitelt und nur Lygias Einspruch verdankt Vinicius, dass er seine Entdeckung überlebt. Auch Chilon profitiert, obschon als Verräter entlarvt, vom verblüffenden Altruismus der Bekenner „der neuen Lehre“. Von Ursus verletzt verharret Vinicius eine Weile im Haus der Christen und kann endlich auch das Herz der ihn pflegenden Lygia erobern. Geheilt hält Vinicius seinen neu gewonnenen Freunden die Treue, macht die Bekanntschaft weiterer Christen, darunter die des Paulus – bis er Befehl bekommt gemeinsam mit Petronius den Kaiser nach Antium zu begleiten. Dort erreicht ihn die Nachricht, dass Rom in Flammen stehe. Geschickt nutzt Sienkiewicz den Brand Roms und die sich anschließende Christenverfolgung um seinen historischen Abenteuerroman massiv an Tempo und Dramatik zunehmen zu lassen und an einen dramatischen Wendepunkt zu führen: Vinicius, erneut von Chilons Spitzeltätigkeit profitierend, findet, nachdem er voller Sorge um Lygia im Galopp nach Rom zurückgekehrt ist, Petrus und die Gemeinde in einer Höhle nahe des Vatikanischen Hügels. Als er Lygia wiedergefunden hat, lässt Vinicius sich von Petrus taufen:

Es war, als fülle ein überirdisches Licht die Hütte, als erklinge himmlische Musik. Die Felsen über der Hütte schienen gewichen, Engelchöre schwebten gleichsam vom Himmel herunter, und hoch oben sahen sie ein Kreuz, und durchbohrte Hände erhoben sich zum Segen. Draußen aber tobten Mord und Brand. (Kapitel XXXVII)

Mit diesem kontrastiven Schlusssatz lässt Sienkiewicz keinen Zweifel an dem ganz neuen, weltüberwindenden Potential, das der Glaube der Christen in dieses Reich der Zerstörung und der zerrütteten Sitten zu bringen begonnen hat. So wirkt diese Szene wie eine lebendige Illustration der Jesus-Logien vom In-der-Welt-, aber nicht Von-

⁷ Wegen der vielen verschiedenen deutschen Ausgaben der beiden hier untersuchten Romane wird bei Zitaten auf die Angabe von Seitenzahlen verzichtet und nur das betreffende Kapitel genannt, um dem Benutzer einer anderen Ausgabe das Auffinden der Textstelle zu erleichtern. Hier zugrunde gelegt wurde die deutsche Übersetzung des Romans „Quo vadis?“ von Hertha Lorenz, erschienen bei Kaiser (Klagenfurt 1978).

der-Welt-Sein seiner Nachfolger (Joh. 16,33 und 17,11-14): die Christen „drinnen“, in letzter Konsequenz nicht betroffen von der zugrunde gehenden Welt, der Welt „draußen“, die sie im Geist und in der Kraft Christi zu überwinden vermögen. Mit Taufe und Bekehrung wendet sich Vinicius nicht nur auf Gedeih und Verderb seiner großen Liebe zu, er wendet sich auch mit Abscheu vom Regime des grausamen – und vom Autor zugleich meisterhaft zum Fin-de-siècle-Topos des naiv dilettierenden und eitel-selbstverliebten Künstlers stilisierten – Despoten ab. Den Konflikt zwischen christlicher Lebensführung und Ästhetizismus hat der Autor schon einmal in den Mittelpunkt einer Romanhandlung gestellt. Die Rede ist von dem 1890 erschienenen *Bez dogmatu* (dt. „Ohne Dogma“), dessen Held Ploszowski durch den Hang zu feingeistiger Bildung und skrupulöser Selbstanalyse in seiner Vitalität und Produktivität gelähmt wird und seine Existenz förmlich vertut – ein klassisches Beispiel für die Dekadenzliteratur des Fin-de-siècle bzw. die Auseinandersetzung damit. Sienkiewicz gibt darin tiefen Einblick in eine Seele, die nach der Abkehr vom tradierten Glauben im Kult der Schönheit keinen brauchbaren Ersatz für das durch den Verlust des religiösen Elements entstandene Vakuum findet, wie die Schwedische Akademie befand.⁸ War in der Römerzeit die Antwort auf die Niedergangssymptome in der Abkehr von einer überholten Form der Religiosität zu finden, so konnte sie in der Welt des ausgehenden 19. Jahrhunderts nur in der Rückbesinnung auf jenes Erbe erfolgen, dessen triumphale Anfänge „Quo vadis?“ dokumentiert.

Gerade das zeugnishaft Beharren in der Marter war für diesen Triumph von entscheidender Bedeutung. Den qualvollen Märtyrertod der im Amphitheater Folter und Vernichtung ausgesetzten Christen schildert Sienkiewicz in all seiner grausamen Realität und zugleich mit tiefem Respekt für die von Jenseitshoffnung beseelten und daher geduldig, zuweilen fröhlich alle Leiden ertragenden Gemarterten. Auch das dekadente römische Publikum ist zwischen Enttäuschung und Bewunderung hin- und hergerissen:

Das Volk staunte. Die dem Tod Geweihten aber sangen weiter, mit zum Himmel erhobenen Blicken. Man sah blasse, aber begeisterte Gesichter und wußte jetzt, daß sie nicht um Gnade flehten. Sie schienen weder den Zirkus noch das Volk, weder den Kaiser noch den Senat zu sehen; von ihren Lippen erscholl es nur immer lauter: „Christus herrsche!“ Das Volk machte erstaunte Gesichter und konnte sich dieses Betragen nicht erklären. Wer ist Christus? (Kapitel XLV)

Zu den bemerkenswertesten Gestalten des Romans gehört der egomanische, von Habsucht besessene griechische Stoiker Chilon, mehr die aus christlicher Optik verzerrte Karikatur eines Stoikers, denn wer so im Einklang mit sich selbst, so seine Natur lebt, so sich selbst erhalten und so die individuelle Glückseligkeit erlangen zu müssen meint, dass ein skrupel- und charakterloser Opportunist dabei herauskommt, der ist eine fleischgewordene Absage an jeden sittlichen Nährwert dieser Philosophenschule. Keine Frage: In seiner verlogenen, zum Dauerverrat neigenden charakterlichen Veranlagung eine Art potenziertes Judas, müsste Chilon wohl zu den abscheulichsten Figuren der Literaturgeschichte gezählt werden, wäre da nicht jene von Sienkiewicz psychologisch nachvollziehbar gemachte und auf diese Weise glaubhaft gestaltete Entwicklung, die in Chilons Bekehrung gipfelt: ein wunderbares Exemplifizieren des Paulus-Logions von der Überwindung des Guten durch das Böse (Röm. 12,21). Paulus selbst, der sich zunächst noch als freier Mann in Rom aufhält,

⁸ af Wersén, a. a. O.

ist es denn auch, der den zwischenzeitlich durch seinen Verrat zum Günstling Neros aufgestiegenen Chilon zum Glauben führt:

„Unser Gott ist ein Gott der Barmherzigkeit!“ wiederholte Paulus. „Auch ich habe ihn gehaßt und seine Auserwählten verfolgt! Ich glaubte nicht an ihn, bis er mir erschien und mich berief [...]. Du haßtst ihn, er aber liebte dich. Du hast seine Bekenner verraten, er aber will dich erlösen!“
Chilon warf sich stöhnend auf die Knie und verharnte so unbeweglich, das Antlitz in den Händen vergraben. (Kapitel LI)

Auslöser für Chilons Läuterung ist die Haltung des von ihm gleich doppelt auf das Schmähhchste verratenen und denunzierten Arztes Glaucus, der zu den im Rahmen der von Nero verfüzten Massenhinrichtung von Christen nach dem Brand Roms zu einer der „lebenden Fackeln“ wurde, Scheiterhaufen, mit denen Nero seinen Kaisergarten mitten in der Nacht taghell erleuchtete. Chilon muss den grässlichen Foltertod seines Opfers aus der Nähe mit ansehen:

Die Augen des Arztes waren auf Chilon gerichtet. Chilon wollte fliehen, aber er konnte nicht, seine Füße waren schwer wie Blei, und eine unsichtbare Hand schien ihn bei dem Pfahl festzuhalten. [...] Chilon war gräßlich anzusehen, seine Züge waren von Qual und Entsetzen entstellt, als sei sein eigener Leib ein Raub der Flammen. Plötzlich wankte er und rief in herzerreißendem Ton, indem er die Arme in die Höhe streckte:

„Glaucus! Im Namen des Erlösers! Verzeih mir!“

[...] „Ich verzeihe!“

Chilon warf sich auf das Gesicht. Laut wie ein Tier heulend, bestreute er sein Haupt mit Erde. Die Flammen züngelten immer höher empor [...].

Da erhob sich Chilon. Er war so verwandelt, daß die Augustianer ihn kaum wiedererkannten. Seine Augen glänzten, sein Antlitz schien verklärt. (Ebd.)

Von der ethischen Makellosigkeit der zuvor von ihm auf das Übelste verleumdeten und verratenen Christen in eine tiefe Gewissenskrise gestürzt kehrt der Grieche seinem bisherigen Leben den Rücken. Seine Buße ist von umwälzender Konsequenz: Im Tabula-rasa-Verfahren redet er sich um Kopf und Kragen, indem er öffentlich die Unschuld der Hingerichteten proklamiert und im selben Atemzug Nero der Urhebererschaft für die Feuersbrunst bezichtigt. So besiegelt er binnen Sekunden seinen eigenen Untergang. Chilons psychologischer Hürdenlauf aus dem Dunkel der Schuld hinein in das Licht christlicher Erlösungshoffnung – und nur dies lässt den radikalen Umschwung, der in jedem anderen Fall als Griff in die Klischeekiste der Unterhaltungsliteratur belächelt werden müsste, mit allen Folgen glaubwürdig erscheinen –, die sich wenig später im qualvollen Märtyrertod bewährt, gehört – nicht nur dramaturgisch, sondern auch erzählerisch – zu den Höhepunkten des Romans.

Sienkiewicz nutzt die Todesstunde der Christen um die moralische Minderwertigkeit dieses weltlichen Imperiums, namentlich seines jedes menschlichen Wertekatalogs verlustig gegangenen obersten Repräsentanten vor Augen zu führen. In einer besonders dramatischen Szene verzichtet er dann auch nicht darauf, dem Kaiser das Brandmal der Verdammnis aufzuprägen, indem er den gekreuzigten Crispus in seiner Todesstunde in Abwandlung der messianischen Wehe-Rufe aus Matthäus 23 prophetisch ausstoßen lässt:

„[...] Wehe dir, Antichrist! Der Abgrund öffnet sich vor dir, der Tod streckt seine Arme nach dir aus, und dein Grab wartet. Wehe dir, lebendiger Leichnam, denn du wirst in Angst und Schrecken sterben, und du bist verdammt auf ewig! Wehe dir, du Mörder, du Mordbrenner, dein Maß ist voll, deine Zeit ist gekommen.“ (Kapitel XLVII)

Nero, bar jeder Hoffnung auf transzendentes Leben, mithin in seiner zeitlichen Gestalt bereits ein „lebendiger Leichnam“, kontrastiert mit den Christen, die, wie es Paulus in einem seiner Briefe formuliert, als Sterbende dennoch leben (vgl. 2. Kor. 6,9). Das Sterben der Christen mit „Strahlenkranz“ und einem Siegeslächeln auf den Lippen, wie es bei Chilons Tod (Kapitel LII) geschildert wird, erweist, dass nicht sie die eigentlichen Morituri im morbiden Rom sind, sondern Nero, die gesamte sich an irdischer Macht berausende, aber nie sich sättigende Führungsschicht, das Imperium Romanum schlechthin, ein von heidnischen Kulturen in sittliche Sackgassen geführtes, von Wurmfraß ausgehöhltes Herrschafts- und Gesellschaftssystem, ist dem Tod, dem Untergang geweiht. Und jede im Kaisergarten brennende Fackel ist im Grunde nur ein Triumphfeuer, ein Leuchtsignal für die zum Neuaufbruch gerufene Welt der Antike, jeder gemarterte Jesus-Jünger ein nie verstummen könnender Zeuge am Rand des Weges, auf dem der Cäsar und das Prinzip Rom von einer höheren, durch nichts, vor allem nicht durch den Tod zu bezwingenden Macht in den unwiderruflichen Niedergang geschickt werden. Sienkiewicz verzichtet denn auch nicht darauf, den wenig glorreichen Abgang des „Feuerbarts“, wie er im Roman oft respektlos genannt wird, als Epilog an den Roman dranzuhängen. Nero wird darin geschildert als ein letztes Mal sich theatralisch windender Jammerlappen, der sich ängstlich an sein Erdendasein klammert und dem daher am Ende auch der Selbstmord nur halb gelingt, also so, dass auch hier von heroischer Größe nichts zu merken ist und der Kontrast zu den Märtyrern der Christenheit zum Abschluss noch einmal deutlich markiert erscheint.

In diesem Lichte muss auch die unwahrscheinliche, ins Heldenhaft-Mythische gesteigerte Rettung der Lygia in der Arena gedeutet werden, die mehr einer antiken Legende gleicht als einem realistischen Tableau historischer Ereignisse. Denn während vor ihm in der Arena Lygia in den vermeintlich sicheren Tod geht, wird Vinicius von der umwälzenden Sieges- und Wundermacht des Evangeliums so ergriffen, dass er, alles andere von sich stoßend, nur noch stammelnd beten kann: „Ich glaube! Ich glaube! Christus! Ein Wunder!“ (Kapitel LIV) – ein Fanal für jeden Zuschauer unter den auf den Tribünen versammelten Römern, der noch nicht glaubt. Es ist ein ins Christliche gezerrter antiker Mythos, ein christliches Heldengedicht, was sich vor den Augen der fassungslosen Zuschauer abspielt, ein Gleichnis für die weltüberwindende Kraft des Christentums:

Der hühnenhafte Ursus, von selbstloser christlicher Liebe beseelt, bringt es fertig, seinen Schützling aus den Hörnern eines Auerochsen zu befreien und das Tier mit übermenschlicher Anstrengung zu erlegen – ein Szene, die auch gedeutet wurde als Bild für die nationale Befreiung des polnischen Volkes (von Ursus personifiziert) von der germanischen Fremdherrschaft (für die der dunkle Auerochse steht). Für Ursus selbst jedoch ist etwas anderes wichtig: dass der Herr aus der Höhe ihm im entscheidenden Moment die erforderliche Kraft verliehen habe um Lygia zu retten, ja er will sogar die Stimme des Erlösers selbst vernommen haben (Kapitel LV). Ursus besiegt in jedem Fall mehr als einen Stier, er besiegt das gesamte Imperium, denn indem er die Zuschauer durch seine übermenschliche Leistung auf seine Seite bringt, zwingt er sogar den Cäsar in die Knie, der sich dem Volkswillen Ursus und Lygia freizusetzen nicht widersetzen kann. Das Volk, ohne christliche Unterweisung zu keinen anderen Schlüssen fähig, betrachtet Ursus nach dem Vorfall in der Arena nämlich als eine Art Halbgott, wert eines Standbildes ihm zu Ehren. Nur der gläubig gewordene Vinicius vermag oben im Publikum in dem Geschehen ein göttliches Wunder und die Erhörung von Gebet zu sehen.

Anders als sein Protégé lehnt Petronius den Weg in den Glauben ab, weil er glaubt, dass der Preis – der Verzicht auf diesseitigen Schönheits- und Sinnengenuss – zu hoch ist. Petronius, der Epikureer, steht damit für das Ideal einer Humanität und einer humanistischen Lebenseinstellung ohne Gott. In der Konsequenz bleibt ihm jedoch, nachdem er bei Nero in Ungnade gefallen ist, nur der Weg in einen Tod ohne Erlösungshoffnung, dessen tröstliche Begleitumstände – ein letztes rauschendes Fest, ein letztes Auftrumpfen des Schönen, das Petronius an der Welt zu schätzen wusste, und ein schmerzfrei gestalteter Freitod – im Vergleich zur transzendenten Weltüberwindung der christlichen Märtyrer trostlos wirken.

Zum großen Finale des Romans gehört neben der glücklichen Wendung für die Hauptfiguren auch der unvermeidliche Hinrichtungstod der beiden Apostel Petrus und Paulus, die der Autor nicht nur im selben Kapitel (Kapitel LVIII), sondern auch am selben Tag buchstäblich das Zeitliche segnen lässt; denn Petrus, schon ganz der göttlich legitimierte Papst, auf den die katholische Tradition sich beruft, spricht zum Abschluss seiner irdischen Existenz den Kurie-Segen „urbi et orbi“ und Paulus lässt der Autor mit seinem ebenso epochalen wie mühsamen Missionswerk abschließen, indem er ihm seinen bekannten Ausspruch vom „vollendeten Lauf“ und der für ihn reservierten „Krone der Gerechtigkeit“ (2. Tim. 4,7f.; vgl. auch Apg. 20,24) ins Gedächtnis zurückruft. Für beide ist nach neutestamentlicher Diktion „die Stunde gekommen“, als sie in den Fußstapfen ihres Herrn zur Hinrichtungsstätte schreiten, in Seelenfrieden ihren Tod erwartend. Beide wirken schon vor ihrem Tod göttlich überhöht und überirdisch „umstrahlt“ und „verklärt“, „eine breite Lichtbahn [...] zum Himmel“ (Kapitel LVIII) lässt an ihrer berechtigten Jenseitshoffnung keinen Zweifel aufkommen. Diese Passage hat, neben den Porträts Neros und Petronius’, übrigens auch in besonderer Weise den Zuspruch der Juroren des Nobelpreiskomitees gefunden.

Auf katholische Tradition geht nicht nur die Installation des Papsttums in der Sukzession des Petrus, sondern auch die Anekdote zurück, der der Roman seinen Titel und das entsprechende Kapitel verdankt. Während die Christen scharenweise in die römischen Kerker wandern, mahnt die junge Gemeinde Petrus eindringlich um seines wichtigen Apostelamtes willen die Stadt zu verlassen.⁹ Skrupulös mit sich selber ringend entscheidet sich Petrus schließlich dazu, dem Rat zu folgen, nimmt unter Tränen Abschied von den Geschwistern und verlässt Rom auf der Via Appia in Richtung Campania. Im Sonnenglanz des beginnenden Tages hat der Apostel eine Christuserscheinung. Er wirft sich zu Boden und es kommt zum folgenden Zwiegespräch mit dem Auferstandenen:

„Domine, quo vadis?“

Nazarius [des Petrus Begleiter] vernahm keine Antwort, Petrus aber hörte eine traurige, sanfte Stimme: „Weil du mein Volk verläßt, so gehe ich nach Rom, um mich zum zweitenmal kreuzigen zu lassen!“ Das Antlitz im Staub, lag der Apostel lange regungslos. [...] Doch raffte er sich plötzlich auf [...] und wandte sich, ohne ein Wort zu reden, wieder der Stadt der sieben Hügel zu.

Der Knabe, dies erblickend, fragte wie ein Echo:

„Quo vadis, Domine?“

„Nach Rom“, versetzte der Apostel. (Kapitel LVII)

⁹ Gestaltet in spürbarer Analogie zu dem Bericht in Apostelgeschichte 21. Dort ist allerdings Paulus der Apostel, um dessen Wohlergehen die Gemeinde bangt, und Jerusalem die Stadt, in der Gefahr droht.

Verwundert wird Petrus in Rom empfangen. Doch überzeugt, dass „weder der Kaiser noch seine Legionen den wahren Glauben würden vernichten können“, spürend, dass sie bereits „*seine* [Christi] Stadt zu werden“ begonnen habe (ebd.), führt er sein Werk bis zu seiner Gefangennahme fort.

Auf einer Rom-Reise war Henryk Sienkiewicz zuvor mit dieser katholischen Legende in Berührung gekommen, als ihn der mit ihm befreundete polnische Maler Henryk Siemiradzki auf die Inschrift „Quo vadis“ am Portal einer römischen Kapelle hinwies. Zusätzlich inspirierend wirkten offenbar einige Bilder Siemiradzki.¹⁰

Die aus dem Beispiel der römischen Gemeinde resultierende Zukunftshoffnung, die die königlich-schwedische Akademie generell am Werk des polnischen Dichters ablas, wurde zwar in den beiden Weltkriegen, die Europa in den Jahrzehnten danach verheerten, nachhaltig erschüttert, für denjenigen, der mit den ersten Christen an ihrem festen Grund festgehalten hat, auch ohne ihn in der europäischen Kultur- und Sittengeschichte des 20. Jahrhunderts jederzeit angemessen repräsentiert zu finden, für den wird diese Zukunftshoffnung jedoch bis in die Gegenwart hinein ihre Strahlkraft behalten haben.

4. „Wir alle sind Sünder gewesen...“ – Pompeji vor dem Untergang

Konnte schon „Quo vadis?“ nicht ganz auf Klischees verzichten um Spannung und Emotion zu schüren, so darf das in weit größerem Maße von „The Last Days of Pompeii“ des britischen *Tory*-Abgeordneten und Romanciers Edward Bulwer (1803-1873) gesagt werden, in dem die meisten Charaktere einer komplexen Natur, vergleichbar mit der eines Chilon oder Petronius, entbehren und sich auf das Schema gut/böse reduzieren lassen. Dafür steht sein Buch dem des Polen zumindest in puncto Detail- und Milieutreu, die sich akribischen Vor-Ort-Recherchen des gebürtigen Londoners verdanken, in nichts nach. Der uneingeschränkte Bösewicht der Geschichte ist der finstere Priester Arbaces, der als Verfechter des altägyptischen Isis-Kults und Betreiber einer ebenso einträglich wie betrügerischen Orakelstätte im Isis-Tempel, Sinnbild der sittlichen Minderwertigkeit und Korruption antiker Mysterienkulte, zu Reichtum und Ansehen gelangt ist. Arbaces, der selbstgerecht und zynisch „Täuschung“ zur „zweiten Stufe“ der „Heiligkeit“ (vgl. Kapitel 3) erklärt, ist zugleich väterlicher Vormund der jungen Jone und ihres Bruders Apäcides.¹¹ Die Handlung, diesmal in der weiter südlich gelegenen römischen Stadt Pompeji und 15 Jahre später angesiedelt, beginnt ganz ähnlich wie in „Quo vadis?“ mit der Feststellung des jungen Helden, der hier Glaukus heißt, sich unsterblich verliebt zu haben, und zwar in besagte Jone. Der zentrale Konflikt und Auslöser mehr als einer von Arbaces gesponnenen Intrige ist, dass der Isis-Priester die bildschöne Jone ebenfalls begehrt und sie ganz für sich haben möchte. Ein Erdbeben als Vorbote des nahen Vulkanausbruchs rettet Glaukus auf einem vorläufigen Höhepunkt der spannend voranschreitenden Handlung das Leben, als er Jone aus den Fängen des Ägypters retten will, eingeschüchtert durch die Götzenbeschwörungen seines Gegners aber im Kampf unterliegt. Diese Konstellation macht es nicht schwer, in Glaukus eine Verletzlichkeit auszumachen, die er allein seinem Aberglauben zu verdanken hat. Gleichzeitig wird Arbaces' dunkle Domäne buchstäblich in ihren Grundfesten

¹⁰ Gessner, a. a. O.

¹¹ Namen und in deutscher Sprache wiedergegebene Textstellen folgen der Übersetzung des Romans von Friedrich Notter (Stuttgart 1834) in der Bearbeitung von Carl Peter Rauhof (Wilhelmshaven 1950).

erschüttert, da seine Gottheiten keinen Schutz vor dem Erdbeben zu bieten haben. Über den Erdboden Pompejis scheint eine andere, höhere Gewalt zu verfügen, die Arbaces zur Umkehr mahnt.

Aus christlicher Perspektive ist die Nebenhandlung um Jones Bruder Apäcides von besonderer Relevanz. Apäcides ist zunächst Arbaces' Schüler und auf dem besten Weg in die Fußstapfen des ägyptischen Priesters zu treten. Nachdem er jedoch entdeckt hat, dass die Orakelsprüche im Isis-Heiligtum auf einem simplen Trick beruhen, geht er auf Distanz. Arbaces versucht sich zu rechtfertigen, indem er Apäcides unvorsichtigerweise die ganze Wahrheit über den Isis-Kult enthüllt. Der Autor lässt bei dieser Gelegenheit keinen Zweifel an seiner Einschätzung der altägyptischen Religion als einer der schieren Machtausübung dienenden menschlichen Erfindung:

„[...]Weißt du, wie dieses hehre Ägypten, die Mutter zahlloser Nationen, zu seiner Größe gelangte, zum Wolkengipfel der Weisheit emporstieg? Das, junger Mann, dankt es nur seinen Priestern! Die Herrschaft über Seele und Glaube der Menschen erstrebend, verliehen sie dem Lauf der Gestirne, dem Wechsel der Jahreszeiten, dem unabänderlichen Schicksal der Sterblichen sinnbildliche Darstellungen – nämlich Götter und Göttinnen, die das einfache Volk greifen und begreifen kann. Sie nannten es ‚Religion‘, aber sie meinten ‚Herrschaft‘. Erschrick also nicht: Isis ist – eine Fabel! [...]“ (Kapitel 5).

Abgestoßen von so viel „Meineid, Sünde und Verworfenheit“ (vgl. Kapitel 12) wird Apäcides, der Gottsucher, offen für die Botschaft des Evangeliums, die ihm in Gestalt des Christen Olinth begegnet. Und stärker, plakativer noch als Sienkiewicz charakterisiert Bulwer das Christentum als religiösen Quantensprung, der die polytheistischen Kulte der Antike Lichtjahre hinter sich lässt, sie im religiös-weltanschaulichen Wettstreit zu Statisten degradiert:

[D]as reine Leben und der martervolle Opfertod dieses Christus, auf sich genommen einzig und allein um des hoherhobenen Zieles willen, die Menschheit zu erlösen, das sprach ihn mächtig, überwältigend an. Wie anders war das alles, als die oft recht unheiligen Zwecke, deretwegen die heidnischen Gottheiten der Erde Lust und Wehe erkoren und die Pforten des Todes durchschritten hatten! [...] – alles war klar und sauber, und Priester und Volk waren eine einige und übereinstimmende Gemeinde von Gläubigen. (Kapitel 12)

Auf einer Versammlung der „Nazarener“ fordert Olinth Apäcides auf sich zum Christentum zu bekehren. Die Worte, die Bulwer ihn dabei benutzen lässt, wirken stellenweise wie aus einem Paulus-Brief exzerpiert:

„Du bist zu uns gekommen als ein Suchender – möchtest du bleiben als ein Bekehrter! – Unsere Religion? Du siehst sie! Dieses Kreuz ist unser einziges Bild, jene Schrift dort enthält unsere ganzen Mysterien. – Unsere Moral? Wir alle sind Sünder gewesen, aber wir haben die Vergangenheit durch die Taufe von uns abgewaschen, und niemand wird uns seitdem einer Missetat mehr zeihen können. Es ist nicht unser Verdienst, es ist die Gnade Gottes! [...]“ (ebd.).

Die Wirkung bleibt nicht aus: „Wie von einem inneren Zwang getrieben“ (ebd.) sinkt der junge Isispriester nieder und wird Christ, gesegnet von der Hand eines Apostels, der als Lazarus erkennbar wird.

An den geheimen Treffen der pompejischen Christen nimmt auch der Sklave Medon teil. Um ihn und seinen Sohn, den tapferen Gladiator Lydon, rankt sich eine weitere Nebenhandlung: Um seinem Vater den Freikauf aus der Sklaverei zu ermöglichen will Lydon im Gladiatorenkampf siegen. Sein Vater ist, obwohl er die edlen Motive anerkennt, dagegen, weil er als „Nazarener“ das blutige Arena-Spektakel verabscheut.

Lydon, der den ethischen Rigorismus des „neuen Glaubens“ nicht nachvollziehen kann, unterliegt im Kampf und stirbt kurz vor Ausbruch des Vesuvs, den auch Medon nicht überlebt.

Paulinische Theologie begegnet dem Leser aber nicht nur auf Nebenschauplätzen. Auch Glaukus ist mit ihr in Berührung gekommen. Als Jone, verstört über die Veränderung ihres Bruders, sich bei Glaukus über die „Sekte der Nazarener“ erkundigt, weiß er zu berichten, dass sein Vater einst zu den Zuhörern der in der Apostelgeschichte überlieferten Areopag-Rede des Paulus gehört habe und dass seinerzeit viele einfache Leute sichtlich von der Predigt des Apostels „ergriffen“ gewesen seien (Kapitel 13). Bei seiner Wiedergabe zitiert Bulwer Apostelgeschichte 17,22f.

Als Apäcides droht, die Betrügereien im Isis-Tempel und die sonstigen Machenschaften des Arbaces an die Öffentlichkeit zu bringen, ermordet der Ägypter den jungen Christen und beschuldigt Glaukus der Tat. Da dieser unter dem Einfluss eines ihm durch eine List verabreichten Zaubers (hergestellt in der Nähe des ob solcher Verworfenheit bereits symbolträchtig grollenden Vesuvs) steht und nicht mehr Herr seiner Sinne ist, sich auch nicht verteidigen kann, wird der junge Grieche zum Tod in der Arena verurteilt. Die Bevölkerung von Pompeji zeichnet Bulwer in diesem Zusammenhang als vergnügungssüchtige Brot-und-Spiele-Gesellschaft, die es kaum erwarten kann, sich wieder an blutigen Gladiatorenkämpfen zu ergötzen. Im Gefängnis, wartend auf seinen Auftritt in der Arena des Amphitheaters, freundet sich Glaukus mit dem wegen Blasphemie verurteilten Olinth an, der ihn in der christlichen Lehre unterweist. Auf dem Tiefpunkt seiner Existenz bekundet Glaukus plötzlich Interesse an den Antworten, die die „fremde Religion“ auf die Grundfragen des Seins gibt. Olinths missionarischen Eifer kommentiert der Autor mit den Worten: „Und Gottes heiliges Evangelium erhellte mit himmlischen Strahlen das Dunkel des Kerkers...“ (Kapitel 25). Im Gespräch mit Glaukus macht Olinth erneut Anleihen bei Paulus und zitiert den „unbekannten Gott“ aus der Areopag-Rede, von dem Glaukus ja schon gehört hat und der ihn, Olinth, auch in Weltuntergangsstimmung getrost sein lässt:

„Ach [...] der eigentliche Gottesleugner bin nicht ich, der bist *du!* Denn du leugnest den einzigen, wahren Gott, jenen ‚Unbekannten Gott‘, dem deine athenischen Vorväter einen Altar errichteten. Ich selbst fühle in dieser Stunde, im Gefängnis und am Vorabend des Todes, stärker denn je meinen Gott. Die Erde versinkt, und meine müde Seele kehrt heim zum ewigen Vater ins Reich der Unsterblichkeit.“ (Kapitel 25)

Ganz ähnlich und aus ähnlichen Gründen wie Petronius in „*Quo vadis?*“ vermag Glaukus jedoch nicht ohne Weiteres zum Christentum überzutreten. Auch er ist wohlhabend und neigt zum Ästhetizismus und hängt mit Leidenschaft an den schönen Dingen des Lebens. Aber die Begegnung mit der guten Nachricht vom Gekreuzigten hat Spuren hinterlassen. Als er sich von Olinth trennen muss, repliziert er auf dessen Bedauern, man werde sich ja im Paradies nicht wiedersehen, da Glaukus sich nicht habe bekehren wollen, dass es „vielleicht“ ja doch geschehen könne. Und als hätte er einen gnädigen und zu wundersamem Eingreifen jederzeit fähigen Gott bereits voll auf seiner Seite, wird diese Aussage auch prompt durch eine Art Wunder – wenn auch ein weniger spektakuläres als an entsprechender Stelle in „*Quo*

vadis?“ – bestätigt. Denn der Löwe, der Glaukus in der Arena zerfleischen soll, wendet sich träge und desinteressiert von seinem designierten Opfer ab.

An dieser Stelle eskalieren die Ereignisse zum großen Finale furioso. War es in „*Quo vadis?*“ der Brand Roms, so ist es hier der Ausbruch des Vesuvs, der mit wachsendem Tempo und kulminierender Dramatik die Erzählhandlung auf ihr glückliches Ende zusteuern lässt. Erst bringt die blinde Dienerin Nydia, die hoffnungslos in Glaukus verliebt ist, den früheren Arbaces-Komplizen Kalenus dazu, eine entlastende Zeugenaussage zu machen, dann steht plötzlich Arbaces unter Anklage, doch dem Zugriff der Prätor-Wachen kann er sich entziehen, weil der Vesuv ausbricht und alles verwüstet. In dem nachfolgenden zerstörerischen Tohuwabohu kann Glaukus mit Nydias Hilfe seine Geliebte aus dem Haus des Arbaces befreien. Während ihrer Flucht treffen sie dann auf den verhassten Ägypter, der bei dem Versuch Jone wieder an sich zu reißen von einer umstürzenden Bildsäule des Kaisers erschlagen wird. Einmal mehr bedient sich Bulwer einer markanten Symbolik: Das von Gott verhängte Strafgericht trifft nicht nur den gottlosen Arbaces, es macht zugleich deutlich, dass dieser Gott die hybriden Herrscher der diesseitigen Welt jederzeit von ihren Thronen – oder hier symbolisch ihre Standbilder von den Sockeln – stoßen kann. Ähnlich wie Nero, der Bösewicht in „*Quo vadis?*“, ist auch Arbaces sein nahes Ende zuvor bereits prophezeit worden – in Form eines Traumgesichts aus der Sphäre des Metaphysischen, in welchem eine Giftschlange ihm das Todesurteil sprach. Mit der ultimativen Niederlage des Arbaces, die stellvertretend auch eine Niederlage der – freilich gar nicht real existierenden – religiösen Mächte ist, in deren Diensten er sich sah, bekräftigt die Romanhandlung die Deutung des Olinth, der den Beginn der Katastrophe mit den Worten kommentiert hatte: „Das ist die Hand Gottes [...]. Der Name des Herrn sei gelobt!“ (Kapitel 29). Es ist jener Herr, der hier am Wirken ist, der im Kolosserbrief als derjenige ausgewiesen wird, dem „Throne oder Herrschaften oder Gewalten oder Mächte“ (Kol. 1,16) untertan sind, der „die Gewalten und die Mächte völlig entwaffnet und sie öffentlich zur Schau gestellt“ hat (Kol. 2,15). So ist der Vulkanausbruch, was analog in „*Quo vadis?*“ durch den Brand Roms veranschaulicht wurde, mehr als eine historische Katastrophe; er wird, legt man den dialektischen Widerstreit der religiösen Anschauungen zugrunde, der einen wesentlichen Teil des Romans ausmacht, zum antizipatorischen Pars-pro-toto des Untergangs des Römischen Reiches schlechthin, einer Welt, die sich überlebt hat. Ohne ein christlich erneuertes Imperium zu werden gibt es für die Weltmacht Rom keine Zukunftsperspektive.

5. Ein Fazit

Abschließend kann festgehalten werden, dass ein zentrales Motiv in beiden hier näher untersuchten Romanen die Exemplifizierung der Überlegenheit des christlichen Glaubens gegenüber den zur Zeit der Handlung herrschenden paganen griechisch-römischen oder orientalisch-ägyptischen Kulturen ist, obwohl es sich bei ihnen durchaus nicht um als christliche Erbauungslektüren intendierte Werke handelt. Wenn das christliche Erbe dennoch in dieser Form positiv herausgehoben wird, so geschieht das in erster Linie aus einer zeitbedingten Überzeugung von der ethischen Vorrangstellung des christlichen Glaubens und vom metaphysischen Mehrwert der christlichen Erlösungshoffnung. Was damals, als die Werke zum ersten Mal veröffentlicht wurden, zumeist unwidersprochen blieb, würde man heute so nicht

mehr schreiben können ohne sich den Vorwurf der Überheblichkeit oder Respektlosigkeit gegenüber anderen religiösen Formen und Traditionen einzuhandeln. Mit anderen Worten, die beiden Romane dokumentieren auch einen Wandel des Werte-Kanons. Das, was viele heute mit dem Begriff *Common sense* verbinden, ist offenbar nicht starr, nicht unveränderlich. Jedenfalls erscheint es schlechterdings unvorstellbar, dass ein Buch von der erzählerischen Qualität und inhaltlichen Tendenz eines „*Quo vadis?*“ auch heute, hundert Jahre später, noch mit Aussicht auf einen Nobelpreis vorgelegt werden könnte. Aus christlicher Sicht macht dieser unmoderne (oder „unpostmoderne“) Zug jedoch die hier besprochenen Bücher zu echten Ausnahmeerscheinungen auf dem riesigen Markt der Belletristik mit *nicht* dezidiert missionarischem oder christlich-erbaulichem Anspruch.

Ein Befund, der auch ein wenig nachdenklich stimmt. Gibt es doch keinen Beweis dafür, dass das, was heute als dem *Common sense* gemäß, salonfähig und korrekt gilt, was gesellschaftlich sanktionierter Konsens – und doch in Wirklichkeit oft nur modischer Trend – ist, wirklich einen höheren Wahrheitsgehalt hat als die Werte und Anschauungen, die etwa vor hundert Jahren mehrheitsfähig waren, sofern dieser Wahrheitsgehalt nicht am bloßen wissenschaftlichen Forschungsstand gemessen wird, sondern daran, wie sich unter ihrem Einfluss das menschlich-sittliche Miteinander im Sinne eines Weges, den alle gehen können, und eines Lebens, das alle führen können, gestaltet. Lehrt doch die Geschichte, dass sich allein durch den viel gepriesenen Fortschritt ein sittlich verbesserter Mensch nie recht einstellen wollte. So genährte Zweifel an der Gegenwart empfehlen die Lektüre geschichtlicher Romane und gerade solch „unmoderner“ wie der hier vorgestellten, weil das durch sie ermöglichte Überschreiten des eigenen geschichtlichen Horizonts anregt zur Reflexion über das, was Zeit überdauernden Bestand hat.