

Theodor Storm (1817–1888) stellte mit der Figur Hauke Haiens in seiner Novelle *Der Schimmelreiter* (1888) dar, wie ein Kind aus einfachen Verhältnissen zum Über- und Herrenmenschen wurde. In ihm wird das bürgerliche Ideal überlagert von dem aristokratisch anmutenden Machtkalkül des jungen Deichgrafen, der sich ständig in einer Kampfposition zu befinden meint und unter diesem eingebildeten Druck sein Verhältnis zur Realität sowie jede soziale Bindung verliert, zuletzt auch die zu seiner Frau und seinem Kind, weil er Erfolg weder einschätzen noch angemessen mit ihm umgehen kann: Er wird maßlos und will anderen seine Maßlosigkeit aufzwingen. Hauke dürfte den neuen Deich – seine große Idee und für den Leser zugleich Symbol des neuen Zeitalters – aber nicht isoliert betrachten, sondern müsste ihn (real und bildlich) mit den alten Deichen als Einheit begreifen. Indem Hauke Haien sich allein auf das Neue konzentriert und die ›kritischen Übergänge‹ weder in seinem Umfeld noch beim Bau des neuen Deichs beachtet, kommt es zur Katastrophe. Sie entlarvt die Vorstellung permanenter oder gar gewaltsam erzwungener Erfolge in einer Welt des Fortschritts als Illusion: Humanistische Ideale oder einfach Menschlichkeit bleiben im rücksichtslosen Machtstreben auf der Strecke.

Im 19. Jahrhundert sah man die Figur des Schimmelreiters ganz anders: Gerade weil es Theodor Storm gelungen war, im Deichgrafen Hauke Haien eine literarische Figur von großer Dichte, aber mit ebenso großen Widersprüchen zu formen, wurde der Schimmelreiter schon wenige Jahre nach seinem Erscheinen (1888) als heimatverbundener ›Gründerzeitmensch‹ missverstanden: »Ein Mann, ganz brennende Tatkraft, ganz Gemeinsinn,

ganz geschaffen für den Kampf; kraftvoll bis zur Härte, – dabei eine durchaus auf holsteinischem Strandboden erwachsene Natur!» (Clara Lent, 1899).

Literarisch ist die Rettung des Menschlichen gegen Macht- und Fortschrittsglauben oft recht unauffällig gestaltet worden, etwa wenn Fontane seinen Roman *Effi Briest* (1895) nach dem Mädchennamen der Hauptfigur benennt und dieser auch auf Effis ausdrücklichen Wunsch auf ihrem Grabstein erscheint, als habe die Ehe mit dem Baron von Innstetten nie stattgefunden. Effis Rückkehr in die heile Welt des Elternhauses ist zu verstehen als Zeichen des Misserfolgs in der Erfolgsgesellschaft. Dies hat Fontane zeigen wollen: Zu einem positiven Neuansatz lässt er seine Figur Effi viel weniger gelangen als ihr ›Vorbild‹ in der Realität, die Freifrau von Ardenne, die das Erscheinen des Romans um fast sechzig Jahre überlebt hat. Fontane hat also aus ›ideologischen‹ (weltanschaulichen) Gründen die Grundstruktur dieser »Geschichte nach dem Leben« (Brief an Marie Uhse, 1895) umgestaltet und mit Effis Tod die ›Spielregeln‹ der Gesellschaft anerkannt, indem er deren Brutalität in Effis Leiden und Tod ästhetisierte, ihr aber ein ›positives Ende‹ verweigerte, weil sie ›schuldig‹ war. Zwar löst der Zusammenbruch von Effis Gesundheit die starren Formen gesellschaftlicher Konvention ein wenig, aber an deren Grundsätzen darf selbstverständlich nicht gerüttelt werden, wie die Mutter der sterbenden Tochter noch einmal ausdrücklich klarmacht. Auch billigen Wüllersdorf, der Mitarbeiter Innstettens, und kurz vor ihrem Tode auch Effi selbst Innstettens Handeln gegenüber dem Major von Crampas, den Innstetten wegen eines fast sieben Jahre zurückliegenden Ehebruchs mit Effi im Duell erschießt und zur Begründung anführt, es gehe nicht, »wie wir wollen, sondern wie die andern wollen« – aber wer sind diese ›andern‹, deren Diktat man so kritiklos folgt? Ist die Anpassung an Meinungsmacher nicht einfach eine Erklärung für die ungebrochene Macht alter Herrschaftsstrukturen, die, angereichert mit der neuen, ›modernen‹ Machtfülle, Menschlichkeit verdrängt haben? Bei der Lektüre des Romans entstehen Verständnis und Sympathie für Effi im Leser; diese Teilnahme bleibt aber literarisch: Solidarität mit real lebenden und leidenden Frauen ist in Fontanes Roman nicht erkennbar – und sein Beispiel kann für die gesamte Epoche des literarischen Realismus gelten.

Wie erklärt sich diese Schwäche im Selbstverständnis des Bürgertums? Als die alten feudalen Kräfte unter Führung der beiden ungleichen Brüder Preußen und Österreich sich wieder durchgesetzt hatten, gingen die Aktivitäten des Bürgertums in drei Richtungen: Gesellschaftlich wollte man sich dem Adel annähern, aber nicht dessen Position einnehmen; politisch wollte man sich vor dem Proletariat schützen, vor allem dessen Aufstieg zur Macht verhindern; wirtschaftlich wollte man die ›freie Dynamik‹ des Unternehmers (im weitesten Sinn) weiter ausbauen. Diese Vorstellungen ließen wenig Raum für Ideale und deren konsequente Verwirklichung, was natürlich immer wieder zu erheblicher Unsicherheit innerhalb der eigenen Klasse führte. Deshalb bildeten statt politischer, allgemein gesellschaftlicher und sozialer Entscheidungen Klatsch und bewusst hochgespielte moralische Katastrophen den manchmal pikant wirkenden Hintergrund des gesellschaftlichen Lebens, was immer wieder zu ironischen Darstellungsformen führen musste. Fontane war in fast allen seinen späteren Romanen ein Meister der Verwendung ironischer Formen im gesellschaftlichen Plauderton, Wilhelm Busch (1832–1908) hat mit den Versen und Zeichnungen seiner Bildergeschichten (*Die fromme Helene*, 1872) große Erfolge gerade bei den Menschen, deren gesellschaftliche Umgebung er aufs Korn nahm.