

Zum Tod eines Dichters: Gottfried August Bürger, gestorben am 8. Juni 1794

Doch nach dem Tode geht's erst an!
Denn auch bei den Tongusen,
Nach tausend Jahren, ehret man,
So Gott will! unsre Musen.¹

Der dies schrieb ist tot. Nicht erst seit heute, gewiß. Tot ist er heute aber nicht nur physisch. Sein in diesen Versen ausgedrückter Glaube ans Überleben der eigenen Dichtung hat sich nicht erfüllt. Unsterblichkeit, ihm wurde sie nicht zuteil. Die Rede ist von Gottfried August Bürger.

Dabei ließ es sich mit der den großen Dichter auszeichnenden Nachwirkung zunächst recht gut an.

Bürger, dieses ächte Dichtergenie, dem vielleicht die erste Stelle nach Goethen unter den deutschen Dichtern gebürt, da, gegen seine Balladen gehalten, die Schillerschen kalt und gemacht erscheinen²

– so kennzeichnet ihn Arthur Schopenhauer. Bürger „hätte ebensogut vor Goethe, also an der Spitze der Deutschen, seinen Platz erhalten können“, ist gar bei Eugen Dühring zu lesen.³ Nach dessen Urteil ist Bürger

der wahrste und bedeutendste Liebeslyriker, den die Deutschen, ja vielleicht überhaupt das 18. und 19. Jahrhundert zusammengenommen aufzuweisen haben. Die gleiche Kraft und der gleiche Wirklichkeitssinn, gepaart mit der gleichen Rechtschaffenheit und Gerechtigkeit, sind in diesem Gebiet [...] von Niemand sonst vertreten.⁴

Das Unisono zweier solch verschiedener Geister wirkt befremdend. Dem Populisten Dühring hätte jedermann sicherlich ein derart überschwengliches Lob des ‚Volksdichters‘ Bürger zugetraut, dem Geistesaristokraten Schopenhauer schon weniger. Die übereinstimmende Haltung dieser einander zutiefst fremden Philosophen in bezug auf Bürgers Dichterschaft läßt sich so leicht nicht erklären. Will man nicht geradewegs annehmen, daß sie Zufall sei, so muß man den gemeinsamen Boden zu bestimmen suchen, auf dem beide Philosophen stehen. Welcher andere

¹ Bürger, Gottfried August, *Antwort an Göckingk (1776)*, in: ders., *Gedichte*, hg. von Arnold E. Berger. Kritisch durchgesehene und erläuterte Ausgabe. Leipzig/Wien o.J. [1891], S. 112.

² Schopenhauer, Arthur, *Die Welt als Wille und Vorstellung*. Zweiter Band, welcher die Ergänzungen zu den vier Büchern des ersten Bandes enthält, in: ders., *Sämmtliche Werke*, hg. v. Eduard Grisebach. Bd. 2. 3. Aufl. Leipzig o.J. (Universal-Bibliothek Nr. 2781–2785), S. 616.

³ Dühring, Eugen, *Die Größen der modernen Literatur populär und kritisch nach neuen Gesichtspunkten dargestellt*. 1. Abtheilung. Leipzig 1893, S. 202.

⁴ Ebd., S. 203.

sollte dies aber sein als jene Kultur des 19. Jahrhunderts, auf die sich beider Denken und Wirken bezog? Mithin ist zu fragen, worin jene damals überragende Bedeutung der Bürgerschen Dichtung zu suchen sei, die seine Werke zum unverzichtbaren Bestand des damaligen Geisteslebens machte? Schließlich bemühten sich die seinerzeit bedeutendsten Dichter darum, sie in alle modernen Kultursprachen zu übertragen.⁵ Es gab Vertonungen der Gedichte und Balladen,⁶ Romane und Dramen über Bürgers Leben,⁷ von der bis zum Ersten Weltkrieg permanent anwachsenden literaturwissenschaftlichen Reflexion über sein Werk ganz abgesehen. Kurzum: Bürger gehörte zu den bekanntesten, verbreitetsten und meistgelesenen modernen deutschen Autoren schlechthin. Aus heutiger Sicht mag dieses Phänomen ebenso schwer nachvollziehbar sein wie der nahezu abrupte Sinneswandel, der hinter dem fast völligen Verschwinden Bürgers aus dem öffentlichen Bewußtsein steht. In den 20er Jahren sinkt zunächst das Interesse der Germanistik an diesem Autor und seinem Werk. Unter dem Einfluß völkisch-nationalsozialistischer wie sozialistisch-kommunistischer Propaganda richtet sich dann im Dritten Reich und in der DDR noch einmal das Licht offiziöser Literaturbetrachtung auf ihn. Doch gilt deren Bemühen nicht mehr einer möglichst authentischen Annäherung an den Dichter und sein Werk, sondern der ideologisch vereinseitigten Interpretation der biographischen und literarischen Überlieferung. Heutzutage ist Bürger in Deutschland erschreckend unbekannt. Sein Name ist so wenig geläufig, daß der *Münchhausen*, das gegenwärtig noch immer verbreitetste seiner Werke, weithin als anonym verfaßtes Volksbuch gilt. Seine Gedichte haben als die eines toten Klassikers ihr Grab in literaturgeschichtlichen Anthologien und Schullesebüchern gefunden.

Will man das Charakteristische dieses Wandels in Bürgers Wertschätzung beschreiben, so fällt zunächst eines auf: Das Werk dieses Dichters wurde seinerzeit

⁵ Walter Scott debütierte 1796 mit einer Übertragung der *Lenore* und des *Wilden Jägers* als Dichter. Überhaupt trug Bürgers Werk entscheidend zur Konstituierung der europäischen Romantik bei, so durch die Übertragungen von Gérard de Nerval ins Französische oder durch Wassili A. Shukowski ins Russische. Wirkungen sind auch bei Hugo, Puschkin und Mickiewicz nachweisbar.

⁶ Vgl. dazu Ebstein, Erich, Bürgers Gedichte in der Musik, in: *Zeitschrift für Bücherfreunde* 7 (1903), S. 177–198. Wolfgang Friedrich schrieb in der Einführung zu seiner Werkauswahl: „Das schönste Zeugnis für Bürgers schöpferische Kräfte“ sei, „daß seine Lieder, Gedichte und Balladen lange Zeit gesungen wurden, ohne daß man wußte, wer ihr Verfasser war. Schon zu seinen Lebzeiten begann man das ‚Spinnerlied‘, ‚Lust am Liebchen‘, die ‚Lenore‘, die ‚Pfarrerstochter‘ und andere Gedichte auf ‚Fliegenden Blättern‘ zu verbreiten. Solche anonymen Einzeldrucke gab es noch im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts zu kaufen. Und zu Beginn unseres Jahrhunderts stellten Karl Hermann Prahl und John Meier fest, daß nach wie vor das ‚Winterlied‘, ‚Liebeszauber‘, das ‚Feldjägerlied‘, das ‚Spinnerlied‘ und andere Lieder und Balladen im Volk gesungen wurden.“ Vgl. Bürger, Gottfried August, *Werke und Briefe*. Auswahl, hg. v. Wolfgang Friedrich. Leipzig 1958, S. 94f.

⁷ Wolfgang von Wurzbach nennt das Stück *Ein deutsches Dichterleben* (1850) von Salomon Ritter von Mosenthal, das Bürgers Liebe zu Molly behandelt, sowie die Romane *Gottfried August Bürger, ein deutsches Dichterleben* (1845) von Otto Müller und *Gottfried August Bürger, ein deutscher Poet* (1851) von Emil Leonhart. Vgl. ders., *Gottfried August Bürger. Sein Leben und seine Werke*. Leipzig 1900, S. 363f.

auf eine ebenso herausragende Weise als *modern* empfunden, wie es uns heute als ein der Literaturgeschichte überantwortetes entgegentritt. Dem Leser des 18. und 19. Jahrhunderts schlug mit Bürgers Sprache und Gedankenwelt ein frischer Atem entgegen. Für uns hingegen wird bei der Lektüre allenthalben der historische Abstand fühlbar, der uns vom Text und seinem Autor trennt. Für all das gibt es nur eine Erklärung: Die Kultur der Gegenwart muß sich gravierend von jener unterscheiden, in der Bürgers Bedeutung als Dichter unangefochten schien.

Der zeitkulturelle Horizont von Bürgers Leben und Werk

„Unser Dichter“, so schrieb Bürgers Freund und erster Biograph Ludwig Christoph Althof,

wurde im Jahre 1748 zu Molmerswende [...] geboren, und zwar, wie er selbst sagte, in der ersten Stunde des Jahres, unter den Gesängen, womit man nach alter Sitte das angekommene neue Jahr vom Kirchthurne herab zu begrüßen pflegte.⁸

Mit diesen Worten wurde eine Legende begründet, die teilweise bis auf den heutigen Tag fortwirkt. Diese Legende mischt, wie für eine bestimmte Phase moderner Kultur typisch, subjektive *E r d i c h t u n g* mit im gesellschaftlichen Unbewußten schlummernder *W a h r h e i t*.

Sicher, ein Blick ins Molmerswender Kirchenbuch stellt richtig: Bürger wurde nicht am 1. Januar 1748, sondern bereits am letzten Tag des Jahres 1747 geboren. Das Motiv, das Bürger dazu bewog, sein Geburtsdatum zu manipulieren, interpretierte Albrecht Schöne mit den Worten: „Er war ein Poet geworden – und hielt sich nicht für einen Spätling, sondern für einen Beginnenden.“⁹

Eine typisch *m o d e r n e* Geburtslegende tritt uns hier entgegen: In ihr kommt es keineswegs auf irgendeinen transzendenten Hintergrund an, auf den der Geburtsvorgang verwiese. Das nackte Datum eines beginnenden neuen Jahres wird als Zeichen für die Bedeutung der ins Leben tretenden Person bemüht.

Säkularisation als Qualität modernen Raum-Zeit-Empfindens, die Reduzierung der Koordinaten kulturellen Handelns auf die quantifizierbare, in ein qualitätsneutrales Kontinuum eingebettete Vierdimensionalität – das sind die Voraussetzungen dafür, daß das bloße Datum des kalendarisch Neuen zum aussagekräftigen Symbol zu werden vermag.

Für Bürger bleibt freilich die herkömmliche Symbolik untergründig stets noch präsent. Mitunter scheint inmitten der modernen säkularen Semantik der Dinge und

⁸ Althof, Ludwig Christoph, Einige Nachrichten von den vornehmsten Lebensumständen Gottfried August Bürger's nebst einem Beitrage zur Charakteristik desselben, in: Bürger, Gottfried August, *Sämmtliche Werke*, hg. v. August Wilhelm Bohtz. Göttingen 1835, S. 430.

⁹ Schöne, Albrecht, *Säkularisation als sprachbildende Kraft*. Studien zur Dichtung deutscher Pfarrersöhne. Göttingen 1958, S. 152.

Verhaltensweisen ein traditioneller Bedeutungskern auf. Obwohl sich seine Kraft in Bürgers Leben und Werk fortwährend vermindert, bleibt er doch stets erhalten. Mehr noch: Bürgers Bedeutsamkeit als Künstler wie als Gestalt moderner Kulturgeschichte speist sich nicht zuletzt aus dieser Quelle.

Bürger ist ein Moderner auf Widerruf, ein Dichter und Streiter zwischen den Stühlen. Das schließt Radikalität beim Verfolgen der kulturhistorisch neuen Tendenzen nicht aus. Im Gegenteil, das sich dadurch entfaltende Spannungsfeld zwischen traditionellem und modernem kulturellen Empfinden bringt aus sich heraus die für Bürger charakteristische Poetizität seiner Werke ebenso hervor wie jene Faszination, die lange Zeit von seiner Person ausging.

Bürgers Leben und Schaffen sind insgesamt eingebettet in den Prozeß einer grundlegenden Wandlung der kulturellen Semantik. Sensibel für die Bedeutung des Neuartigen wie für den Wert des Überkommenen bringt Bürger hervor, was ihm die Literatur- und Kulturgeschichtsschreibung später als Verdienste anrechnen werden: die Kunstform der modernen Ballade, den *Münchhausen*, sein Sprachschöpfertum, seine Liebesdichtung.

Die Ballade als Paradigma

„Unsern Vätern,“ schrieb Börries von Münchhausen 1923,

war die Lenore die schönste deutsche Ballade schlechthin, wir preisen ihren gewaltigen Schmiß (wobei schon verdächtig oft ihre geschichtliche Stellung hervorgehoben wird), unsere Kinder werden sie nicht mehr völlig genießen.¹⁰

Dieses Urteil begründete Münchhausen zuvörderst mit dem Verweis auf eine der gewichtigsten Textpassagen der Ballade: „Sie [unsere Kinder, H.-J. K.] scheitern an dem Totenritte.“¹¹ Und er führt aus:

Dieser gespenstige Ritt überwältigt [...] schon durch seine Masse alle anderen Teile des Werkes. Ich glaube, daß sein dichterischer Wert weder diesem Umfange gleicht noch seinem Werte für die Ballade entspricht.¹²

Ganze Strophen ließen sich aus dieser Passage streichen, ohne daß das Werk merklich Schaden nehme. Allein um die Hast des Ritts zu versinnlichen, werde das künstlerische Mittel der Wiederholung bis an die Grenze des Erträglichen eingesetzt. Zudem habe Bürger auch nicht davor zurückgeschreckt, das seinerzeit verfügbare Horrorinventar vollends auszuschöpfen. Nichts fehle: Mitternacht, Mondschein, sausender Wind, Sarg, Glockenklang, Totensang, Leichenzug, Unkenruf,

¹⁰ Münchhausen, Börries, Freiherr v., Bürger, Lenore, in: ders., *Die Meister-Balladen*. Ein Führer zur Freude. Stuttgart/Berlin¹⁰ 1940, S. 40f.

¹¹ Ebd., S. 41.

¹² Ebd., S. 38.

Hochgericht, Kirchhof, Gräber, Leichensteine, Geheul und Gewinsel sowie schließlich und endlich das Gerippe des Todes. Was freilich einst durchaus Grusel auslösen mochte, wirke auf den modernen Menschen eher unfreiwillig-komisch. Die letzte Balladenstrophe schließlich rufe bei uns ihrer Lehrhaftigkeit wegen gar Peinlichkeitsgefühle hervor.

Zweifelsfrei trifft diese Argumentation, wenngleich nur die Oberfläche des Phänomens berührend, weitgehend zu.

Bürgers Zeitgenossen freilich ließen sich gerade durch die von Münchhausen beanstandeten Passagen besonders aufwühlen. Mit der von ihm eingenommenen künstlerischen Subjektivität traf Bürger einen neuralgischen Punkt damaligen Weltempfindens. In den Geisterrittsstrophen war es ihm gelungen, an die Vorstellungswelt des Volksglaubens anzuknüpfen, ohne dieser bruchlos zu folgen. Vor allem in der letzten Strophe greift Bürger auf Formulierungen der zeitgenössischen frömelnden Ethik zurück, um sie – wie in so vielen seiner Gedichte – letztlich ironisierend zu paraphrasieren. Auf diese Weise wird beim geschulten Leser der Eindruck hervorgerufen, der Dichter stehe jenseits dieser Semantiken. Er begegne ihnen von außen.

Tatsächlich aber tritt uns aus der Ballade noch eine andere Bedeutungs- und Zeitebene entgegen. Es ist die säkulare, die Real-Zeit, die Bürger in der Eingangsstrophe kalendarisch exakt kennzeichnet. Die Prager Schlacht des Siebenjährigen Krieges (1757), in der Lenores Bräutigam den Tod findet, Friedrich der Große und Maria Theresia tauchen als Insignien dieser Welt bei ihm auf.

Lenore als agierende Person der Ballade überbrückt diese semantischen Ebenen, ohne daß eine in die andere aufgehoben würde. Sie bleiben nebeneinander bestehen, überblenden einander, treten zueinander in ein spannungsvolles Spiel. Die Wirkung der Ballade erwächst letztlich aus eben diesen unaufgelösten Gegensätzen. Sie beruht auf den bestehen bleibenden semantischen Unschärfen.

Die Ballade bildet – zumindest bei Bürger – ein literarisches Genre, dessen Wesen nicht allein von der Handlung und der Synthese von lyrischen, epischen und dramatischen Momenten bestimmt wird. Wesenskonstituierende Bedeutung besitzt vielmehr, daß sich die Balladenhandlung im Gegensatz zum säkularen Agieren prosaischer Figuren nicht in einer einzigen, letztlich rationalen Sinnschicht auflösen läßt. Sie bedarf einer solchen semantischen Uneindeutigkeit, wie sie eben auch der *Lenore* eigen ist.

Damit fordert sie aber auch einen Leser, für den die unterschiedlichen semantischen Ebenen *gleichermaßen* nachvollziehbar sind. Keine darf ihm gänzlich veraltet und damit als geschichtliche nur noch rational rekonstruierbar erscheinen.

Die für die Ballade klassische Periode, in der sie ihre Wirkung auf eben jene Weise entfaltet, ist durch ein kulturelles Umfeld gekennzeichnet, das die überkommenen vormodernen Sinn- und Bedeutungshorizonte noch nicht hinter sich gelassen hat. Ist dies freilich eingetreten, verwandeln sich große Passagen, so wie dies

Börries von Münchhausen beschreibt, in Redundanz. Sie büßen so ihre ästhetische Wertigkeit ein.

All dies erklärt den enormen Bedeutungsverlust, den die Ballade als literarische Form in unserem Jahrhundert hinnehmen mußte. Das 19. Jahrhundert, jenes Säkulum des kulturgeschichtlichen Übergangs, war ihre Blütezeit. Dem Panorama und der Salonmusik gleich fungierte sie damals geradezu als Massenmedium.

Was Friedrich Nietzsche auf die Begriffe des Dionysischen und Apollinischen brachte, jene Bipolarität des Kulturellen, steht musterhaft für die Disponiertheit jener Zeit. Im Widerstreit mit dem Gewesenen wie mit dem sich Ankündigenden stellt sie die Gegensätze schroff zueinander in Opposition. Entgegensetzungen und Polarisierungen struktureller Art durchziehen das vergangene Jahrhundert, allem voran jener kardinale Gegensatz von höchster kultureller Dynamik und aufs äußerste gesteigerter Statik.

Einerseits finden wir Anzeichen des industriell-technischen Fortschritts. In allen Lebensbereichen schlägt er sich nieder. Eine Beschleunigung der Verkehrs- und Kommunikationsströme geht einher mit dem Sieg der Urbanität gegenüber herkömmlichen ruralen Lebensformen. Die Industrie wird nicht nur zum beherrschenden Produktivitätsfaktor; sie prägt auch die Strukturen des sozialen, politischen und kulturellen Lebens auf eine vielfältige Weise.

Zu gleicher Zeit lassen sich freilich auch starke Momente des Beharrens, der kulturellen Statik, und eines Auskristallisierens bipolarer, aber auch hierarchischer Strukturen erkennen. Das Für und Wider strebte danach, sich in klar konturierbaren Parteiungen zu organisieren. Hierarchien genossen eine unzweifelhaft hohe Wertschätzung. Nicht unbegründet stellt sich uns das 19. Jahrhundert deshalb als eines dar, in dem die Autorität der gewachsenen Institutionen von der Schule bis zu Staat und Regierung noch intakt schien, in dem Wort und Erfahrung älterer Mitbürger noch Achtung entgegengebracht wurde, in dem die herkömmlichen Künste mit ihren Gennormen und Gattungsgesetzlichkeiten noch eine unbezweifelbare Wertschätzung genossen.

All diese Symptome stehen für jenes Moment des Statischen, das seinerzeit als unverzichtbares Pendant der sich steigernden Dynamisierung fungierte. Wo alle überkommenen Werte in den Fluß geraten waren, der Fortschritt sich zum Gesetz des Zeitalters aufschwingen konnte, da bedurfte es derart befestigter Ufer. Das 19. Jahrhundert als die „Kinderstube der Moderne“¹³ wies mithin beide Seiten auf: unerhörte Dynamisierung und Erstarrtheit. Allein die Künste traten in dieser Welt gelegentlich als Vermittler des scheinbar nie und nimmer Vermittelbaren auf. Sie wurden zum Medium einer die Konfrontationen überbrückenden Kultur. So kann es nicht verwundern, wenn es zu dieser Zeit kaum ein philosophisches System gab,

¹³ Diese Fragestellungen wurden ausführlich behandelt bei Ketzler, Hans-Jürgen, „Jahrhundertkultur“ – Grundlegende Konstellationen der Kulturgeschichte im 19. Jahrhundert, in: Geier, Wolfgang/Homann, Harald (Hg.), *Karl Lamprecht im Kontext*. Leipzig 1993, S. 89ff.

das ihre Thematisierung aussparte, wenn ihnen die pädagogischen Konzepte eine prominente Rolle zubilligten, wenn sie schließlich und endlich aus dem öffentlichen Leben aller gesellschaftlich relevanten Gruppen – vom Hochadel über das Bürgertum bis zur Arbeiterschaft – nicht wegzudenken waren.

Bürgers Dichtung zumal ist diese vermittelnde Rolle geradezu auf den Leib geschrieben. Im Prozeß der Auflösung herkömmlicher Welt- und Lebensauffassungen entfaltete die Ballade ihre Wirkungen.¹⁴ Als sich die modernen Dispositionen gefestigt hatten, verlor sie ihren Nährboden.

Von da an geriet die Ballade geradezu folgerichtig zum Paradigma einer in schlechtem Sinne konservativen Ästhetik. Stellvertretend für eine solche Interpretation sei hier noch einmal Börries von Münchhausen zitiert: „Es kam einmal alle Ballade aus dem Norden von den Blaublonden her über die staunende Welt!“ rief dieser aus.¹⁵ Er plädierte dafür,

daß sie dem nordischen Wesen besonders entspreche. Nirgends ist dies germanische Leben aber reiner lebendig als in Niederdeutschland. Das hat seine rassischen Gründe, denn nur hier sind die nordischen Bestandteile im Volke so stark vertreten.¹⁶

Auf diese Weise werden bei Börries Blut und Boden als letzte Bastion gegen die, wie Max Weber es formulierte, totale Entzauberung der Welt aufgerichtet.

Wo Bürgers Dichtung ihre ursprünglichen naiven Wirkungspotenzen einbüßt, wird sie ideologisch mißbraucht. Dies geschieht gleichermaßen, wo man glaubt, sie vollends im Zeichen eines plebejischen Demokratismus interpretieren zu dürfen und sie damit zum Vorläufer ‚sozialistisch-realistischer‘ Kunst proklamiert. Wird sie hier auf die Rationalitätsstrukturen säkularer Semantik reduziert, so dort auf die ihr unzweifelhaft inhärenten Züge naturhafter Mystik.

Bürgers ‚Volksmäßigkeit‘ geht jedoch weder in einer politischen noch in einer rassischen Interpretation auf. Allein als eine kulturgeschichtlich akzentuierte Qualität läßt sie sich bestimmen. Dort findet sein Werk massenhaft Anklang, wo sich die Mehrzahl der Menschen noch im Übergang befindet von traditionellen Bindungen zur modernen Bindungslosigkeit, vom herkömmlichen ganzheitlichen Weltempfin-

¹⁴ All dies erklärt freilich noch nicht hinreichend, warum Bürgers Werke seinerzeit auf exemplarische Weise als modern empfunden wurden. Eine nicht zu unterschätzende Rolle spielten dabei sicherlich neben den zeitgemäßen Themen und Gehalten die für Bürger charakteristischen Gestaltungsweisen. Die besondere Dynamik in der Binnenstruktur der Balladen, der Gedichte, aber auch der Prosa, etwa beim *Münchhausen*, beeindruckte die Leser des 18., sicher aber auch noch des 19. Jahrhunderts. Bürger verstand es meisterhaft, die Tempi dem Dargestellten adäquat zu variieren. Temposteigerungen, eine prägnante Rhythmik, eine souveräne Handhabung besonders temporeicher Versformen, kurzum all das, was er selbst als Lebendigkeit der Darstellung bezeichnete, hebt sein Werk aus der Masse zeitgenössischer Dichtung heraus. Auf diesem Gebiet spielte er zweifelsfrei eine Vorreiterrolle.

¹⁵ Münchhausen, Börries, Freiherr v., Die Ballade in Göttingen um 1900, in: ders., *Meister-Balladen*, (wie Anm. 10), S. 172.

¹⁶ Ebd., S. 169.

den zur modernen Wahrnehmung, vom organischen zum zweckrational bestimmten Sozialverhalten.

Bürgers Chancen in der Welt von heute

Was gerade bei Bürger so stark zu Buche schlägt, ist die Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen, die Heterogenität der von ihm vorgestellten Welten und das machtvolle Bemühen, dies *artifizuell*, das heißt durch künstlerische Formung, zu überbrücken.

All das, was einst die privilegierte Stellung seines Werks in einer Welt des kulturgeschichtlichen Übergangs begründete, wird nunmehr zum Hindernis für eine naiv-unreflektierte Lektüre. Bürgers Dichtungen verlangen uns Lesern von heute ein geraumes Maß an Gebildetheit ab. Sie wollen auf ihre besondere Weise nicht allein als überkommenes literarisches Erbe, sondern auch als Zeugnisse ihrer Rezeptionsgeschichte verstanden werden. Geschieht dies freilich, dann können von ihnen auch heute noch faszinierende Wirkungen ausgehen.

Eine Bürgerrenaissance hingegen, die jene Glanzzeiten der Wirkung seines Werkes zurückbrächte, ist kaum zu erwarten. In diesem Sinn wäre durchaus zu Recht zu sagen, Bürgers Werk sei tot. Was aber ist dies für ein Tod, wenn er – wie die vorausgegangenen Überlegungen zeigen – derartig interessante Facetten aufweist!