

Zeitschrift: Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur
Herausgeber: Gesellschaft Schweizer Monatshefte
Band: 69 (1989)
Heft: 3

Artikel: Dialektpoesie als Weltliteratur : Johann Peter Hebels Alemannische Gedichte
Autor: Arendt, Dieter
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-164668>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 23.02.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Dieter Arendt

Dialektpoesie als Weltliteratur

Johann Peter Hebels Alemannische Gedichte

Als Johann Peter Hebel, der Waisenbub aus Hausen im Badischen Wiesental, zu Beginn des Jahres 1874 vierzehnjährig Aufnahme fand im Gymnasium Illustre in Karlsruhe, war er noch kaum herausgewachsen aus seinen oberländischen Kinderschuhen und aus seiner alemannischen Kindersprache, und es wird ihm gewiss nicht ganz leicht gefallen sein, sich sowohl der lateinischen Grammatik zu fügen als auch sich nach der hochdeutschen Sprache zu strecken. Als der ehemalige Gymnasiast und spätere Professor im Jahre 1803 an eben diesem Gymnasium Illustre in Karlsruhe vierzigjährig seine ersten alemannischen Gedichte machte und veröffentlichte, verriet er zunächst nur seinen Freunden, dass er seine Kinderschuhe immer noch nicht ausgetreten und seine Kindersprache ganz und gar nicht vergessen hatte; wenig später wusste die ganze gebildete Welt, dass es Gedichte in alemannischem Dialekt gab, Gedichte, die sogleich erkannt und bewundert wurden als Juwelen deutscher Literatur — aber den Namen des Dichters kannte man vorerst nicht: Auf dem Titelblatt der ersten Auflage von 1803 stand statt des Namens ein lateinischer Vers, dessen Herkunft aus Vergils erster Ekloge und dessen Bedeutung nur der Kenner einzuschätzen vermochte:

Sylvestrem tenui musam meditabor avena.

Die Übersetzung führt nicht viel weiter: Auf zarter Flöte will ich ein ländliches Lied spielen — wer aber spielt oder übt hier alemannische Hirtenlieder auf einer Gras- oder Weidenflöte? Warum nennt sich der Dichter nicht?

Schämt sich ein Kenner und Könner etwa seiner hinterwäldlerischen Herkunft? Ist der versifizierte alemannische Dialekt ein Verstoss gegen die kultivierte Honoratioren-Sprache in Karlsruhe? Enthielten die Gedichte Anspielungen auf intime Erinnerungen? Fragen über Fragen, aber wie verschieden auch immer die Antworten gewesen sein mögen, in einem waren sie konform: in ihrem Lob der Gedichte; und als der Verleger Macklot in Karlsruhe im gleichen Jahr 1803 die ein Jahr später erscheinende zweite Auflage vorbereitete, gab der Dichter nicht nur seinen Namen, sondern auch seinen Stand preis auf dem Titelblatt: J. P. Hebel, Professor zu Karlsruhe.

Aus der Reihe der Rezensenten mit bekannten Namen ragte einer besonders heraus: Goethe. Die soeben gestellten Fragen könnten und müssten nun fortgesetzt werden: Goethe interessiert sich für Hebels alemannische Gedichte — warum? Was schreibt er? Und endlich: wie empfindet der alemannische Bub aus dem Dorfe Hausen und der hochdeutsche Professor aus der Residenzstadt Karlsruhe das Lob Goethes, zumal man spürt: Goethes lobende Worte sind bei aller literarkritischen Verhaltenheit nicht ohne persönliches Engagement. Und Goethe rät am Ende dem Dichter:

«Versuche doch der Verfasser aus dem sogenannten Hochdeutschen schickliche Gedichte in seinen oberrheinischen Dialekt zu übersetzen. Haben doch die Italiäner ihren *«Tasso»* in mehrere Dialekte übersetzt.»¹

Goethe erwähnt in den «Tag- und Jahresheften» vom Jahre 1811 «Hebels abermalige *«Alemannischen Gedichte»*» erneut und betont, dass sie ihm einen «angenehmen Eindruck» hinterliessen und dort nennt er den Dichter sogar einen «Stammverwandten» — ein Wort, mit dem er unverstellt seine Sympathie bekundet für den alemannischen Dialekt-Dichter.

Goethe hat sich bei der Lektüre der alemannischen Gedichte gewiss des Klanges dieser Sprache erinnert, den er in naher Variante als Strassburger Student im Elsass, genauer: in Sesenheim, aus dem Munde der Pfarrerstochter Friederike Brion gehört hatte, und mit den in den alemannischen Klängen aufgehobenen Bildern wurde die Erinnerung an jene elsässische Landschaft wach, in der er eine so glückliche Zeit mit der Geliebten verlebt hatte. In «Dichtung und Wahrheit» hat er, nun vierundsechzigjährig, diese glückliche Erinnerung erneut aufleben lassen und das Bild der elsässischen Landschaft beschworen; schon bei seiner Ankunft, so schreibt er, erschienen ihm «die mit herrlichen dichten Bäumen besetzten und durchflochtenen Auen» «wie ein neues Paradies» und er wird nicht müde zu wiederholen: «die schöne Gegend», «das herrliche Elsass»².

Und Goethe verbindet in seiner rückblickenden Erinnerung vom Jahre 1812/13 bei der Beschreibung der Landschaft unwillkürlich die Namen Friederike und Hebel:

«Früh bei Zeiten rief mich Friederike zum Spaziergehn [...]. Ich genoss an der Seite des lieben Mädchens der herrlichen Sonntagsfrühe auf dem Lande, wie sie uns der unschätzbare Hebel vergegenwärtigt hat.»³

«Sonntagsfrühe» ist in der Tat der Titel eines Gedichts, das Goethe am Ende seiner Rezension vollständig abgedruckt — aus Gründen, die nun leicht einsichtig sind: seine Elsass-Erinnerungen waren geweckt und bebildert worden durch alemannische Strophen:

*Wie glitzeret uf Gras und Laub
 vom Morgethau der Silberstaub!
 Wie weiht e frische Mayeluft,
 voll Chriesi-Blust und Schleche-Duft!
 Und d'Immli sammle flink und frisch,
 sie wüsse nit, ass 's Sunntig isch.
 Wie pranget nit im Garte-Land
 der Chriesi-Baum im Maye-Gwand,
 Gel Veieli und Tulipa,
 und Sterneblume nebe dra,
 und gfüllti Zinkli blau und wiiss,
 me meint, me lueg ins Paredies!⁴*

Ein alemannischer Mai-Morgen wie im Bilderbuch — aber ob in Hausen oder in Sesenheim, ob im Wiesental oder im Elsass, das Bild ist ubiquitär und über alle historisch beschränkten Landesgrenzen hinaus überall zu lokalisieren, sogar in der Literatur, denn es erinnert — wie bemerkt worden ist — auch an die «höchsten Dichtungen aus der Frühzeit der Griechen», obwohl gemalt in Versen der alemannischen «Kindersprache»⁵.

Was aber Hebel betrifft, so ist zunächst einmal zuzugeben: hier erinnert sich ein dem hochdeutschen Umgang verpflichteter Mann aus der Residenzstadt seiner «Kindersprache»; er gesteht selbst im Februar 1803:

Sehr Vieles durfte in der etwas gesichteten und geschmeidigten Sprache des Oberländers fast nur so hingestellt werden, wie er es mit seinen Organen ansieht und auffasst, um naiv und originell gesagt zu scheinen⁶.

In Goethes Rezension findet sich ein vielzitiertes Satz, der aufschlussreich sein könnte:

«Wenn antike oder andere durch plastischen Kunstgeschmack gebildete Dichter das sogenannte Leblose durch idealische Figuren beleben oder höhere göttergleiche Naturen, als Nymphen, Dryaden und Hamadryaden, an die Stelle der Felsen, Quellen, Bäume setzen, so verwandelt der Verfasser diese Naturgegenstände zu Landleuten und verbauert auf die naivste anmuthigste Weise durchaus das Universum.»⁷

Was Goethe mit naiver Verbauerung meint, ist unschwer zu erklären: Hebel verzichtet auf die modisch repristinisierte Mythologie, dennoch wird die Landschaft belebt; beispielhaft etwa die Eingangstrophe, der Introitus der «Sonntagsfrühe»:

*Der Samstig het zum Sunntig gseit:
 «Jez hani alli schlofe gleit;
 sie sin vom Schaffe her und hi
 gar sölli müed und schlöfrig gsi,
 und 's gohtmer schier gar selber so,
 i cha fast uf ke Bei me stoh.»*

*So seit er, und wo's Zwölfi schlacht,
se sinkt er aben in d'Mitternacht.
Der Sunntig seit: «Jez ischs an mir!»
Gar still und heimli bschliesst er d'Thür;
er düselet hinter de Sterne no,
und cha schier gar nit obsi cho.*

Solche Personalisierung zeitlicher Begriffe und räumlicher Erscheinungen findet sich allenthalben in seinen Gedichten: Die Sonne ist eine «tolli Frau», die, «wenn sie gewaschen und gstreht isch», hinter den Bergen⁸ «mit der Strickete füre» kommt und die «Bluemli usstaffiert und mit charmante Farbe ziert»⁹, und der Morgenstern — so der Titel eines anderen Gedichts — steht deshalb früh auf, weil er von Mutter Sonne, die ihn eingesperrt hat ausreisst, um einem geliebten Sternlein nachzulaufen:

*Weisch Jobbeli, was der Morge-Stern
am Himmel sucht? Me seits nit gern!
Er wandlet imme Sternli no,
er cha schier gar nit vonnem lo;
doch meint si Mutter, 's müess nit sy,
und thut en wie ne Hüenli i.*

*Drum stoht er uf vor Tag, und goht
si'm Sternli no im Morgeroth;
er sucht und 's wird em windeweh,
er möcht em gern e Schmützli ge,
er möcht em sagen: I bi der hold!
es wäre em über Geld und Gold.*

*Und wenn der Stern si Mutter sieht,
se wird er todesbleich und flieht,
er rüeft si'm Sternli: Bhüt di Gott!
es isch, ass wenn er sterbe wott.
Jez Morge-Stern hesch hohi Zit,
di Mütterli isch nümme wit.*

*Dört chunnt sie scho, i ha's io gseit,
in ihrer stille Herlichkeit!
Sie zündet ihri Strahlen a,
der Chilch-Thurn wärmt si au scho dra,
und wo sie fallen in Berg und Thal,
se rüehrt si 's Leben überall.¹⁰*

Der Morgenstern, seit der griechischen Mythologie als Sohn der Sonne, als Phosphorus, als Lichtträger, bekannt, und seit der Christologie unter dem lateinischen Namen Lucifer als der gefallene Engel verstanden, war seit der romantischen Naturphilosophie über Gotthilf Heinrich Schubert und Friedrich Wilhelm Schelling wieder zum Motiv vieler Dichtungen gemacht und gleichsam zum Zentrum einer neuen Mythologie erhoben worden¹¹. Aber der Theologe Hebel meidet sowohl die künstliche Mythologisierung als auch die forcierte Christologisierung und rückt das Bild dem bäuerlichen Leser vor Augen durch eine ungezwungene Familiarisierung: die Sonne als Bauersfrau und der Morgenstern als ihr verliebter Sohn und Ausreisser — aber trotz dieser Verbauerung bleibt bei diesem Bilderspiel der kosmische Bezug erhalten, der Bezug — wie Goethe sagte — zum Universum.

Auf Goethes durch die alemannischen Gedichte ausgelösten Erinnerungen und Assoziationen zu verweisen, ist allgemein üblich bei den Literaten¹², weniger wird hervorgehoben, dass Johann Peter Hebel seinem grossen Lobredner wenig Dank wusste, wörtlich schreibt er:

«So hoch mir Goethes Name tönt, so hätt ich sie (die Rezension) doch lieber von Voss selber gesehen.»¹³

Hebels scheinbar karger Dank ist unschwer zu entschuldigen: Zunächst einmal ist zu bemerken, dass der professionelle Theologe und Gymnasial-Professor sich als Dichter nicht nur wenig hoch, sondern vorsichtig und zurückhaltend einschätzte, möglicherweise begleitet mit einem gewissen Schamgefühl, denn Dialekt-Dichtung war zwar nicht eine durchaus seltene Erscheinung im süddeutschen und schweizerischen Raum¹⁴, aber sie war doch wenig hoch angesehen; hinzukommt, dass sie als scheinbar aus der Erinnerung herrührende Erlebnis-Dichtung, die seit dem Sturm und Drang und nicht zuletzt seit Goethe gleichsam modisch geworden war, dem im öffentlichen Amt stehenden Professor suspekt scheinen mochte.

Das Geständnis, er mache alemannische Verse, klingt wie eine gewollte Rechtfertigung:

«Ich studiere unsere oberländische Sprache grammatikalisch, ich suche in dieser zerfallenen Ruine der altdeutschen Ursprache noch die Spuren ihres Umrisses und Gefüges und gedenke bald eine kleine Sammlung solcher Gedichte in die Welt fliegen zu lassen.»¹⁵

Und rückblickend noch sucht er die Veranlassung im literarischen Zufall; am 28. Januar 1811 schreibt er an Friedrich Heinrich Jacobi:

Schon als Knabe machte ich Verse. Im 28st. Jahr, als ich Minnesänger las, versuchte ich den allemanischen Dialekt. Aber es wollte gar nicht gehn. Fast unwillkürlich, doch nicht ganz ohne Veranlassung fieng ich im 41ten Jahr wieder an. Nun gings ein Jahr lang freilich von statten.¹⁶

Hebel kannte die Minnesänger aus der Manesse-Handschrift, die seit Johann Jakob Bodmers Publikation im Jahre 1758/59 in verschiedenen Versionen im Umlauf war; unter den Liedern der 140 Dichter sind auch alemannische Strophen.

Indessen: indem er nun vorgibt, er wolle sie «grammatikalisch» behandeln, macht er mit ihr Gedichte, alemannische Gedichte, in denen nicht nur die Bilder seiner Kindheit gleichsam nostalgisch wiederkehren, in denen er vielmehr das Geheimnis seines Herzens poetisch preisgibt und sich selbst als Dichter — verständlich also die Scheu dieses durchaus nicht professionellen, sondern professoralen Gelegenheits-Dichters.

Hebels Undank gegenüber Goethe ist also keine *captatio benevolentiae*, sondern ehrliche Scheu vor dem Lobspruch des Grossen und der damit verbundenen Publizität seiner geheimsten Gefühle und Gedanken; um so verständlicher daher seine Bevorzugung von Johann Heinrich Voss, der dem Gymnasial-Professor nicht nur als Homer-Übersetzer wohlbekannt, sondern als Dialekt-Dichter durch seine plattdeutschen und hochdeutsch-volkstümlichen Gedichte schon früh vertraut war; bereits 1785 hatte er in sein Exzerptheft geschrieben:

«Gedichte von J. H. Voss 1 Band [...] Sie müssen dem edelsten und aufgeklärtesten der Nation gefallen, und sind dennoch in einer Sprache gedichtet, die selbst jedem der niedern Classe des Volks verständlich ist od. doch leicht kan verständlich gemacht werden. Also wahre Volkslieder.»¹⁷

«Volkslieder» — das seit Herder kursierende Wort sollte nicht allzu streng als poetologischer terminus technicus verstanden werden; aufschlussreich seine Jacob Grimm gegenüber geäußerte Meinung: «Volkslieder im Dialekt gäb' es keine»¹⁸ — was selbstverständlich unrichtig war, aber es waren Dorf-Lieder, deren sich der Professor nicht zu Unrecht schämte und die er gern ersetzt wissen wollte durch bessere hochdeutsche Lieder und für deren Gebrauch und Verbreitung er das «Mildheimische Liederbuch» von Rudolph Zacharias Becker von 1799 empfahl; von diesem Liederbuch aber hat er wiederum für seine Dialekt-Dichtung Anregungen erhalten¹⁹.

Hebels alemannische Gedichte müssen also — wie immer durch die erinnerte Kindheit motiviert — zugleich in einen grösseren und vornehmlich literarischen Horizont gestellt werden, wobei man stets der humanistischen Bildung des Professors eingedenk sein muss. Mit Recht ist von französischer Seite bemerkt worden:

«Hebel selbst ist erfüllt gewesen von antikem Wissen. Seine Sprache ist deutsch, die engere Heimat spiegelt sich in seinen Geschichten und ihr Dialekt ertönt in seinen Gedichten — aber so ist es doch nicht gewesen, dass nur die Vöglein im Wald sie ihm zugezwitschert hätten oder die Sonne auf einer Schwarzwaldwiese sie ihm ins Herz geschienen. Lehrmeister sind auch für ihn die Alten gewesen, wie für Hoelderlin und Moerike.»²⁰

Hebels Heimatdorf Hausen liegt im Wiesental, das seinen Namen hat von dem dort sich zum Flüsschen verbreiternden Bach. Die Wiese. Kein Zufall, dass das erste Gedicht der alemannischen Sammlung den Titel trägt: «Die Wiese». Die ersten Verse verkünden die Absicht des Dichters:

*Feldbergs lieblii Tochter, o Wiese, bis mer Gottwilche!
Los, i will di iez mit mine Liederer ehre,
und mit Gsang bigleiten uf dine freudige Wege!*²¹

Feldbergs liebliche Tochter, o Wiese, Gott grüss Dich! Höre gut zu, ich will mit meinen Liedern dich ehren!

Das Gedicht beginnt wie ein Idyll und wendet sich durch die bewusste Apostrophe, die direkte Anrede, zum Hymnus. Hymnen aber, die lobend und preisend den Fluss und den Strom von der Quelle bis zur Mündung begleiten, sind uns, vornehmlich seit Herder und seit dem Sturm und Drang, nur aus der hohen hochdeutschen Literatur vertraut, nicht zuletzt seit Goethes Hymnus «Mahomets Gesang»:

Die erste Strophe setzt auch bei ihm ein mit Anruf der Quelle:

*Seht den Felsenquell
Freudehell,
Wie ein Sternenblick!
Über Wolken
Nährten seine Jugend
Gute Geister
Zwischen Klippen im Gebüsch.*

Und die letzte Strophe schliesst mit der Einmündung ins Meer:

*Und so trägt er seine Brüder,
Seine Schätze, seine Kinder
Dem erwartenden Erzeuger
Freudebrausend an das Herz.²²*

Der Bach, der Fluss, der Strom als Bild nicht nur irgendeines oder jeden Lebenslaufs, sondern als Bild jugendlicher und männlicher Selbstsicherheit und Genialität, als Bild des mächtigen Genius, der seines Aufgangs und seines Zieles gewiss, zum Freudebringer und zum Führer wird für die irrenden Brüder. Das Hochgefühl brüderlicher Freude kennen wir aus Schillers «Lied an die Freude» und aus Beethovens «Neunter Symphonie», aber dass sich unter dem Bild des Stromes der Dichter zum Führer aufwirft, ist Ausdruck stürmisch-drängerischen Selbstbewusstseins²³.

Hymnen des Stromes sind durch ihre metaphorische Grandezza von mitreissender Kraft, und der identifizierende Sog bleibt bezeichnend für das weitausgreifende Bewusstsein des deutschen Idealismus, zugleich aber evoziert das Bild die Frage nach dem Ursprung des Lebens überhaupt, nach seinem Ziel und Sinn, so etwa in Hölderlins Hymne: «Der Rhein».

*Im dunkeln Epheu sass ich, an der Pforte
Des Waldes, eben, da der goldene Mittag,
Den Quell besuchend, herunterkam
Von Treppen des Alpengebirgs,
Das mir die göttlichgebaute,
Die Burg der Himmlischen heisst
Nach alter Meinung, wo aber
Geheim noch manches entschieden
Zu Menschen gelanget; von da
Vernahm ich ohne Vermuthen
Ein Schicksaal [...]
Die Stimme wars des edelsten der Ströme,
Des freigeborenen Rheins,
Und anderes hoffte der, als droben von den Brüdern,
Dem Tessin und dem Rhodanus,
Er schied und wandern wollt', und ungeduldig ihn
Nach Asia trieb die königliche Seele.*

*Doch unverständlich ist
 Das Wünschen vor dem Schiksaal.
 Die Blindesten aber
 Sind Göttersöhne. Denn es kennet der Mensch
 Sein Haus und dem Thier ward, wo
 Es bauen solle, doch jenen ist
 Der Fehl, dass sie nicht wissen wohin?
 In die unerfahrene Seele gegeben.
 Ein Räthsel ist Reinent sprungenes. Auch
 Der Gesang kaum darf es enthüllen. [...]*²⁴

Johann Peter Hebels Hymnus auf den Wiesen-Bach und Wiesen-Fluss erscheint, gemessen an solch einer poetisch hochstilisierten Sprache, trotz des von Vossens Homer-Übersetzung übernommenen Hexameters, doch eher wie ein Lobgesang auf ein Bächlein im idyllischen Wiesental. Die Wiese übrigens ist keineswegs personifiziert zum Jüngling, zum Mann oder gar zum genialen Heroen, die Wiese — das ist ein Mädchen, ein Mädchen, das heiter und fröhlich über die Auen tanzt, aber natürlich aufgeklärt wird über das dahingleitende und vergehende Leben:

*Siehsch dört vorne 's Röttler Schloss — verfalleni Mure?
 In vertäfelte Stube, mit goldene Lüiste verbendlet,
 hen sust Fürste gwohnt, und schöni fürstligi Fraue,
 Heren und Here-Gsind, und d'Freud isch z'Röttle deheim gsi.
 Aber iez isch alles still, undenklich Zite
 brenne keini Liechter in sine verrissene Stube,
 flackeret kei Füür uf siner versunkene Füürstet,
 goht kei Chrug in Cheller, ke Züber aben an Brunne.
 Wildi Tube niste dört uf mosige Bäume.*

Die Röttler Schlossruine hoch überm Wiesental zwischen Steinen und Brombach — sie war für Hebel ein beredtes Symbol gebrechlichen und zerbrochenen Menschenwerks — aber die junge Wiese rauscht munter und sorglos an ihr vorbei, entgegen dem für sie bestimmten Freund und Geliebten, entgegen dem Rhein:

*Ueber hochi Felsen, und über Stuuden und Hecke
 eis gangs us de Schwitzerberge gumpet er z'Rhineck
 aben in Bodesee, und schwimmt bis füre go Chostez,
 seit: «I muss mi Meidli ha, do hilft nüt, und batt nüt!»
 Aber oben an Stei, se stigt er in landseme Schritte
 wieder usem See mit sufer gwäschene Füsse,
 Tiesehofe gfallt em nit und 's Chloster dernebe,
 nei, er rennt Schafhusen ab, und stoht an de Felse.
 An de Felse seit er: «Mi Meidli muss mer werde!
 Lib und Lebe wogi dra, und Brusttuch und Chretze!»
 Seits und nimmt e Sprung! Jez bruttlet er abe go Rhinau,
 trümmelig ischs em worde, doch chunnt er wilers und wilers.
 [...]*

*Jo er ischs, er ischs mit sine blauen Auge
mit de Schwitzer-Hosen und mit der sammete Chretze,
mit de christalene Chnöpfen am perlefarbige Brusttuch,
mit der breite Brust, und mit de chräftige Stotze,
's Gotthards grosse Bueb, doch wie ne Roths-Her vo Basel
stolz in sine Schritten und schön in sine Gebehrde.*

Der Rhein — durchaus nicht der Geistes-Gigant, sondern «Gotthards grosse Bueb» «mit de chräftige Stotze» in «Schwitzer-Hosen», dem sein «Meidli», die Wiese, sich endlich an die «breite Brust» wirft.

Aber ob Hymnus oder Idyll — der Schein trügt: dieses «Meidli», die Wiese, der Bach, der durch das Tal stürzende Fluss setzt ganz andere Gedanken frei als sie üblich waren in der literarischen Genie-Epoche; der Dichter ist kein jugendlich-enthusiastischer poeta magus et vates mit prophetischen Ambitionen, sondern ein Mann im gesetzten Alter, ein theologisch gebildeter, biblische und klassische Geschichte und Sprache lehrender Professor am Gymnasium Illustre in der Badischen Residenz-Stadt Karlsruhe, und der Kenner der antiken Dichtung und Philosophie²⁵ erinnerte sich zugleich mit dem Rückblick auf das Wiesental und auf die sie durchrauschende Wiese gewiss des Heraklitischen Diktums: πάντα ῥεῖ — alles fliesst.

Hebel hat noch im hohen Alter das Bild des Flusses nicht nur als Gleichnis des fliessenden Lebens verstanden, sondern zugleich damit als Symbol des ungebundenen und erdhaften und irdischen Fesseln entbundenen Lebens in dieser Welt. Der vierundsechzigjährige Prälat schreibt an den Goldschmied Haufe in Strassburg:

«Aber wir gleichen dem wallensteiner Dragoner: «auf der Erde hat er kein bleibend Quartier». Es ist gar herrlich, so etwas Vagabundisches in das Leben zu mischen. Es ist wie der Fluss in dem Tal. Man fühlt doch auch wieder einmal, dass man der Erde nicht angehört und dass man ein freier Mensch ist [...] Es gibt keine andere Philosophie.»²⁶

Ein anderes Gedicht macht dies deutlicher; es trägt bezeichnenderweise den hochdeutschen Titel: «Vergänglichkeit». Der Untertitel weist auf eine nächtliche Szene: «Gespräch auf der Strasse nach Basel, zwischen Steinen und Brombach, in der Nacht.» Ein Bub fragt seinen Ätti:

*Fast allmol, Aetti, wenn mer 's Röttler Schloss
so vor den Auge stoht, se denki dra,
öbs üsem Hus echt au e mol so goht.
Stohts denn nit dört, so schuderig, wie der Tod
im Basler Todtetanz?*²⁷

Hebels Bub, der in der Nacht den Ätti fragt, ob ihn die Röttler Schloss-Ruine nicht auch an den Basler Totentanz erinnert — wir wissen es: es ist er selbst, der Dichter. Hebel war als Kleinkind aufgewachsen in Basel

neben der Predigerkirche, auf deren Mauer der berühmte Totentanz damals noch sichtbar war, ein Bild, das sich dem Kind unauslöschbar eingepägt haben wird. Seine Mutter wechselte zwischen Hausen und Basel, und mehrmals ist er auf der Fahrt durch das Wiesental an der Röttler Schloss-Ruine vorübergefahren; als aber der dreizehnjährige Halbwaisenbub — als er ein Jahr alt war, hatte er schon den Vater verloren — seine kranke Mutter einmal von Basel nach Hausen begleitete und sie in seinen Armen starb, wird ihm die Röttler Ruine zum mahnenden Sinnbild des Todes geworden sein und hinfort stets erinnert haben an den Basler Totentanz.

Eine verfallende Schloss-Ruine und ein sich auf dem Hochzeitsweg überstürzender Bach — nicht zufällig wird ihm nun sein Kindheits-Erlebnis zu einem bleibenden Bild. Der Ätti fasst seine Gedanken in jambische Verse:

*Du gute Burst, 's cha frili sy, was meinsch?
's chunnt alles iung und neu, und alles schlicht
im Alter zu, und alles nimmt en End,
und nüt stoht still. Hörsch nit, wie 's Wasser ruuscht [...]
Je, 's isch nit anderst, lueg mi a, wie d' witt.
De bisch no iung; närsch, i bi auch so gsi,
iezt würds mer anderst, 's Alter, 's Alter chunnt,
und woni gang, go Gresgen oder Wies,
in Feld und Wald, go Basel oder heim,
's isch einerley, i gang im Chilchhof zu.*

Heraklits Formel «πάντα ῥεῖ — alles fließt» lautet auf alemannisch: «Hörsch nit, wie's Wasser ruuscht?»!

Die Wiese, der Basler Totentanz und die Röttler Ruine fügen sich zu einer beredten symbolischen Einheit, und der Hörer dieser Verse schrickt unwillkürlich zusammen bei der Betrachtung dieser Bilder, zumal alle die Interpretation zwingend in jene Richtung führen, in die der Ätti weist: «i gang im Chilchhof zue». Wer die alemannischen Gedichte durchblättert, wird verwiesen auf einen anderen Titel und auf ein weiteres, seit der Antike bekanntes bedeutsames Symbol: «Der Wegweiser»; dort lautet die vorletzte Strophe:

*Wo mag der Weg zum Chilchhof sy?
Was frogsch no lang? Gang, wo de witt!
Zum stille Grab im chüele Grund
führt jede Weg, und 's fehlt si nit.²⁸*

Jene Szene aber, die unter dem Titel «Vergänglichkeit» abläuft, entfaltet sich endlich zum grandiosen Drama auf der Weltbühne: Der Ätti verkündet den Untergang der ganzen Welt:

*Je 's isch nit anderst, lueg mi a, wie d' witt,
und mit der Zit verbrennt di ganzi Welt.
Es goht e Wächter us um Mitternacht,
e fremde Ma, me weiss nit, wer er isch,
er funklet, wie ne Stern, und rüeft: «Wacht auf!
Wacht auf, es kommt der Tag!» — Drob röthet si
der Himmel, und es dunderet überall [. . .]*

*Der Bode wänkt,
ass d'Chilch-Thürn guge; d' Glocke schlagen a,
und lüte selber Bet-Zit wit und breit,
und alles bete. Drüber chunnt der Tag;
o, bhütis Gott, ne brucht ke Sunn derzu,
der Himmel stoht im Blitz, und d'Welt im Glast.*

Bilder der Apokalypse: «Und mit der Zyt verbrennt die ganzi Welt», es steht «d'Welt im Glast», «es dunderet überall» ... apokalyptische Visionen sind uns seit Jahrtausenden bekannt, und aus der Bibel wissen wir, dass der jüngste Tag ein Tag des Untergangs ist und des Gerichts und des Zorns, ein Dies irae.

Aber der Hörer und Betrachter des Weltbrandes fragt bestürzt wie jener Bueb:

*O Aetti, sag mer nüt me! Zwor wie gohts
de Lüte denn, wenn alles brennt und brennt?*

Der Theologe Johann Peter Hebel vermag dem Ätti jene Antwort einzugeben, die seine eigene gewesen wäre oder gewesen war: Die Menschen erleben jenen letzten Tag als Auferstehungs-Tag, als Himmelsfahrts-Tag, und sub specie aeternitatis, aus jenseitiger Sicht, erscheint der day after als vergangenes und überwundenes Bild:

*Oebbe fahrsch
au d'Milchstross uf in die verborgen Stadt,
und wenn de sitwärts abe luegsch, was siehsch?
e Röttler Schloss! Der Belche stoht verchohlt,
der Blauen au, as wie zwee alti Thürn,
und zwische drinn isch alles use brennt,
bis tief in Boden abe. D' Wiese het
ke Wasser meh, 's isch alles öd und schwarz
und todtestill, so wit me luegt [. . .]*

*«Lueg, dört isch d'Erde gsi, und selle Berg
het Belche gheisse! Nit gar wiit dervo
isch Wisleth gsi, dört hani au scho glebt, [. . .]
und möcht iez nümme hi.»*

Hebel hat den hochdeutschen Titel «Vergänglichkeit» nicht ohne Bedacht über das apokalyptische Gedicht gesetzt: das hochdeutsche Wort bringt die Szene auf den Nenner, auf den Begriff, aber die Bilder sind es letzthin, die seine christliche Philosophie vor Augen führen. Auch in seinen Kalendergeschichten demonstrieren nicht selten Bilder anschaulich das Thema

Vergänglichkeit, so etwa, wenn das fünfzigjährige Warten der Braut durch eine parataktische Reihung von Namen verstorbener Könige oder Kaiser und vergangener historischer Ereignisse wortkarg, aber bildstark vor den Augen des Lesers abläuft²⁹, so etwa wenn das Leben und Sterben des reichen Kaufmanns von Amsterdam durch drei parataktisch aneinandergereihter Bilder augenfällig gemacht wird: «sein grosses Haus, sein reiches Schiff, sein enges Grab»³⁰.

Der nachdenkliche Leser oder Hörer solcher Sprache fragt endlich, nachdem er gewiss ist, dass an letzte Dinge gerührt, dass das eschatologische Thema angeschlagen wird, noch einmal zurück — zurück nach der Absicht solch düsterer Bilder: Sind es Sinn-Bilder? Wo aber liegt der Bild-Sinn?

Hebel hätte es nicht schwer mit seiner Antwort. Bilder der Vergänglichkeit — ein Totentanz, ein verrinnender Bach, eine verfallende Ruine — sind in der Tat bildliche Fragen nach dem Sinn des Daseins in dieser Welt. Über Ruinen wollte der einundfünfzigjährige, inzwischen zum Direktor des Gymnasiums Illustre avancierte Professor eigens eine Abhandlung schreiben; in seinem Entwurf stehen die Sätze:

Wechsel der Dinge. Was hat diese Ruine schon gesehen? Kurze Musterung der Geschichte. Römerzeit — Alemannen, Franken, Zug ins heilige Land. Religionskrieg — Dreissigjähriger. Neuere und neuster. [. . .]
 Ewiger Wechsel im Menschenwerk. Altern und Werden.
 Die Natur ist ewig jung, immer anderst und immer die nämliche.
 Ein göttlicher Gedanke zieht und entwickelt sich durch das Ganze fortwirkend zu einem grossen unbekannten Ziel.
 Nur Sinnbilder von ihm sind die tausend und tausend Gestalten, die erscheinen und fliehn.³¹

Ein Theologe, der nach dem Ziel fragt, denkt bei diesem Wort an das griechische Wort τέλος, und dies bedeutet immer auch Zweck, Ende und Sinn; und nun liegt die Antwort auf der Hand: Alle Bilder durchzieht ein «göttlicher Gedanke», und:

«Nur Sinnbilder von ihm sind die tausend und tausend Gestalten, die erscheinen und fliehen.»

Als Goethe auf jene symbolträchtige und apokalyptischen Gedichte zu sprechen kommt, wird sein Ton ernst:

«Hat uns nun dergestalt der Dichter mit Heiterkeit durch das Leben geführt, so spricht er nun auch durch die Organe der Bauern und Nachtwächter die höheren Gefühle von Tod, Vergänglichkeit des Irdischen, Dauer des Himmlischen, vom Leben jenseits mit Ernst, ja melancholisch aus. «Auf einem Grabe», «Wächterruf», «Der Wächter in der Mitternacht», «Die Vergänglichkeit», sind Gedichte, in denen der dämmernde dunkle Zustand glücklich dargestellt wird. Hier scheint die Würde des Gegenstandes den Dichter manchmal aus dem Kreise der Volkspoesie in eine andere Region zu verleiten.»³²

Goethe hat das Nebeneinander der ländlich-dörflichen Motivik und literarischen Symbolik sehr wohl bemerkt, aber er unterlässt es, auch auf das Ineinander zu verweisen, darauf, dass im kleinsten abseitigen Detail das grösste Ereignis sichtbar wird: nämlich der von naturhaften und historischen Unwettern und Gewittern heimgesuchte, aber immer überlebende und mit neuer Hoffnung erfüllte Mensch in einer sich stets wandelnden und vergehenden Welt.

«Das Gewitter» heisst ein Gedicht, dessen Titel gleichfalls in einer achtbaren Reihe steht. Erinnerung sei an ein Gedicht von Goethe:

Grenzen der Menschheit

*Wenn der uralte
Heilige Vater
Mit gelassener Hand
Aus rollenden Wolken
Segnende Blitze
Über die Erde sät,
Küss' ich den letzten
Saum seines Kleides,
Kindliche Schauer
Treu in der Brust.*³³

Aber fast gleichzeitig und unweit vom badischen Raum lebte ein Dichter, der das Symbol des Gewitters mit gleichem Ernst aufnahm; seine Verse sind zum Paradigma geworden für seine nach der Manifestation des Ideals und der Wahrheit fahndenden Zeit: Hölderlin. Am bekanntesten seine grosse Gewitter-Hymne:

*Wie wenn am Feiertage, das Feld zu sehn
Ein Landmann geht, des Morgens, wenn
Aus heisser Nacht die kühlenden Blitze fielen
Die ganze Zeit und fern noch tönet der Donner [...]
So stehn sie unter günstiger Witterung
Sie die kein Meister allein, die wunderbar
Allgegenwärtig erziehet in leichtem Umfängen
Die mächtige, die göttlichschöne Natur [...]
Und daher trinken himmlisches Feuer jezt
Die Erdensöhne ohne Gefahr.
Doch uns gebührt es, unter Gottes Gewittern,
Ihr Dichter! mit entblösstem Haupte zu stehen,
Des Vaters Stral, ihn selbst, mit eigner Hand
Zu fassen und dem Volk ins Lied
Gehüllt die himmlische Gaabe zu reichen.*³⁴

Hebel, dem das Symbol des Gewitters als Manifestation Gottes sehr wohl aus der Antike und nicht zuletzt aus dem Alten und Neuen Testament geläufig war, fasst es nicht in einen hymnischen Rahmen, der für den Dialekt ohnehin unangemessen, weil pompös wirken mag, sondern abermals

erscheint es als ein gleichsam alltägliches Ereignis auf den Dörfern hinter den Wäldern.

*Der Vogel schwankt so tief und still,
er weiss nit, woner ane will.
Es chunnt so schwarz, und chunnt so schwer,
und in de Lüfte hangt e Meer
voll Dunst und Wetter. Los, wie's schallt
am Blauen, und wie's wiederhallt.*

*In grosse Wirble fliegt der Staub
zum Himmel uf, mit Halm und Laub,
und lueg mer dört sel Wülkli a!
I ha ke grosse G'falle dra,
lueg, wieners usenander rupft,
wie üser eis, wenns Wulle zupft.*

*Se helfis Gott, und bhüetis Gott!
Wie zuckts dur's G'wülch so füürigroth
und 's chracht und stosst, es isch e Gruus,
ass d'Fenster zitteren und 's Hus,
Lueg 's Büebli in der Waglen a!
Es schloft, und nimmt si nüt drum a. [...]*

*Potz tausig, 's Chind isch au verwacht.
Lueg, was es für e Schnüüfli macht!
Es lächelt, es weiss nüt dervo.
Siehsch Friederli, wie's ussieht do? —
Der Schelm het no si G'falle dra.
Gang, richt em eis si Pöppli a! ³⁵*

Ein Idyll? Vielleicht ein aufgestörtes Idyll: immer noch und erst recht in ländlicher Stille, schallt der Donner vernehmlicher und bedrohlicher als in den lauten Städten, und verständlich ist der Ausruf:

«Se helfis Gott, und bhüetis Gott!»

Aber wie immer das Gewitter als Aufruhr entfesselter Natur erscheinen oder als Stimme eines zürnenden Gottes verstanden werden mag — das Kind weiss nichts davon, und in den Kindern übersteht der bedrohte Mensch die Fährnisse in seiner Welt.

Die «Alemannischen Gedichte», dies wird mehr und mehr deutlich, sind keine hinterwäldlerischen Idyllen; genauer gesagt: Schwarzwälder und Oberrheinische Idyllik ist durchsetzt mit kosmischer und religiöser Symbolik aus der Weltliteratur.

Was Hebel im Blick auf seine Kalendergeschichten im Dezember 1809 an Cotta schreibt — er wolle versuchen «diese Lektion dem ungebildeten Leser interessant und dem gebildetsten nicht uninteressant zu machen»³⁶ — darf mutatis mutandis gewiss auch für die alemannischen Gedichte als seine verborgene oder wohl gar bewusste Intention angenommen werden: der alemannisch «ungebildete Leser» oder Hörer im Dorfe Hausen kann sich seine nachbarschaftliche Landschaft ebenso vergegenwärtigen, wie dem hochdeutschen bzw. schriftdeutschen und literarisch «gebildetsten» Leser die dörflich-ländlichen Bilder mit der Vergegenwärtigung zugleich transparent sind für eine Jahrtausende alte Vergangenheit bzw. Menschheits-Geschichte.

Was Hebel in bezug auf die Kalendergeschichten bemerkt hat, fand und findet seine Entsprechung bei den Literaten: der Hinweis auf die Einheit bzw. das Ineinander von Tuttlingen und Amsterdam, von enger Provinz und weiter Welt³⁷. Es ist an der Zeit, diese literarisch bzw. literarhistorisch

und literaturwissenschaftlich gesicherte Erkenntnis zu übertragen auf die «Alemannischen Gedichte»; dort wie hier ist die «naive» Anschaulichkeit zugleich «sentimentalische» Reflexion:

«Seit Goethe in seiner Rezension das Wort «naiv» gebraucht hat, geistert es durch die Hebel-Literatur. [...] In Hebels Dichtung ist die «sentimentalische» Komponente doch stärker als man es gemeinhin wahrhaben will.»³⁸

Dort wie hier ist provinzielle Einfachheit und Einfalt verbunden mit welt-historischem Bewusstsein, das Eidyllion, das Bildchen, ist transparent zu welthafter bzw. kosmisch-religiöser Bedeutung, auf ländlich-dörflicher Bühne spielt das Gran Teatro del Mundo, kurzum: Hebels Dialekt-Poesie ist Weltliteratur.

¹ Goethes Werke. Hrsg. im Auftrag der Grossherzogin Sophie von Sachsen. Weimar 1901, XL. Band, S. 304 (Sophien-Ausgabe SA). — ² Goethes Werke. Hrsg. v. Erich Trunz. Hamburg 1955ff., IX, 356, 497, 400 (Hamburger Ausgabe HA). — ³ HA IX, 453. — ⁴ SA XL, 306–307. — ⁵ Carl Jacob Burckhardt: Der treue Hebel 1959. In: Hebel dank. Bekenntnis zum alemannischen Geist in sieben Reden beim «Schatzkästlein». Hrsg. v. Hanns Uhl. Freiburg 1964, S. 72–75. — ⁶ J. P. Hebel: Briefe. Hrsg. v. Wilhelm Zentner. 2 Bde. Karlsruhe 1957, S. 159 (Zentner). — ⁷ SA XL, 302. — ⁸ Behagel I, 69–72: «Das Harbermus». — ⁹ Behagel I, 47–48: «Der Sommerabend». — ¹⁰ Behagel I, 33–35: «Der Morgenstern». — ¹¹ Otto Friedrich Bollnow: Unruhe und Geborgenheit im Weltbild neuerer Dichter. Stuttgart 1968², S. 211–214. — Robert Mühlher: Liebestod und Spiegelmythe in E.T.A. Hoffmanns Märchen «Der Goldene Topf». In: R. M. Dichtung in der Krise. Mythos und Psychologie in der Dichtung des 19. und 20. Jahrhunderts. Wien 1951, S. 64–66. — Hans Schumacher: Narziss an der Quelle. Das romantische Kunstmärchen. Wiesbaden 1977, S. 119f. — ¹² Robert Minder: Hebel, der erasmische Geist oder Nützliche Anleitung zu seiner Lektüre. In: Johann Peter Hebel Werke. Hrsg. von E. Meckel. Frankfurt/M.: Insel 1968, I, XVI. — ¹³ Zentner, a.a.O., S. 239. — ¹⁴ Hans Trümper: Schweizerische Sprache und Literatur im 17. und 18. Jahr-

hundert. Basel 1955 (= Schriften der Schweizerischen Gesellschaft für Volkskunde, Band 36). — ¹⁵ Zentner, a.a.O., S. 103. — ¹⁶ Zentner, a.a.O., S. 491. — ¹⁷ Zit. nach Trümper, S. 4. — ¹⁸ Briefwechsel zwischen Jacob und Wilhelm Grimm aus der Jugendzeit. Hrsg. v. Herman Grimm und Gustav Hinrichs. Weimar 1881, S. 217. — ¹⁹ Vgl. H. s. «Gutachten über die Frage, wie dem Gebrauch anstössiger Volkslieder am sichersten vorzubeugen sein möchte». In: Altwegg, a.a.O., II, 54ff. — Cf. Trümper: Volkstümliches und Literarisches, a.a.O., S. 9. — ²⁰ Robert Minder: Hebel und Heimatkunst von Frenkreich gesehen. Karlsruhe: Verlag C. F. Müller 1963, S. 5. — ²¹ Hebels Werke. Hrsg. v. Otto Behagel. Berlin/Stuttgart o. J. II, 17–25. — ²² HA I, 42–44. — ²³ Jochen Schmidt: Die Geschichte des Genie-Gedankens 1750–1945. 2 Bde. Darmstadt 1985, I, 269–277. Dort: Lit. zur Geschichte der Strom-Metapher. — ²⁴ Hölderlin: Sämtliche Werke. Hrsg. v. Friedrich Beissner. Stuttgart 1952ff., II, 142–148 (Stuttgarter Ausgabe StA.). — ²⁵ Zu Hebels Kenntnis von Theokrit und Vergil. Vgl. E. Meckel: Werke. Frankfurt/M. 1968, II, 416. Ferner: Trümper: Volkstümliches und Literarisches, a.a.O., S. 6. — ²⁶ Hebels Werke, Hrsg. v. Eberhard Meckel. Eingeleitet v. Robert Minder. 2 Bde. Frankfurt/M.: Insel 1965, II, 400. — ²⁷ Behagel, a.a.O., I, 87ff. — ²⁸ Behagel, a.a.O., I, 97–78. — ²⁹ Walter Benjamin: Der Erzähler. Betrachtungen

zum Werke N. Lesskows. In: *Illuminationen*. Frankfurt/M. 1961, S. 420–423: «Der Tod in ihr (der historischen Chronologie) tritt in so regelmässigem Turnus auf wie der Sensemann in den Prozessionen, die um Mittag um die Münsteruhr ihren Umzug halten.» — ³⁰ Susi Löffler: J. P. Hebel. Wesen und Wurzeln seiner dichterischen Welt. Leipzig 1944. S. 141: «Tatsächlich hat uns immer wieder ein Ton angerührt, der alle Gedichte Hebels durchzieht [...] es ist der Ton der Vergänglichkeit, der unaufhaltsam dahinfließenden Zeit.» L.'s Bemerkung ist treffend; leider übersieht sie dabei, dass dieser «Ton» nachweislich eine lange Tradition hat, die Hebel selbstverständlich bekannt war. Cf. Trümper, S. 4. Cf. Michael Scherer: J. P. Hebel «Unverhofftes Wiedersehen». In: GRM NF Bd. V 1955, S. 317. — ³¹ Johann Peter Hebels Werke. Hrsg. v. W. Altwegg. 1937. 1958², I, 397. — *Gesammelte Werke*. Hrsg. v. Eberhard Meckel. Berlin: Aufbau-Verlag 1958, II, 317–318. — ³² SA XL, 301. — ³³ HA I, 146f. — ³⁴ StA II, 118ff. — Zu Hölderlins Einschätzung des Gewitter-Symbols vgl. seinen vielzitierten Brief an Böhlendorf vom 4. XII. 1801: «O Freund! Die Welt liegt heller vor mir, als sonst, und ernster da! es gefällt mir, wie es zugeht, es gefällt mir, wie wenn im Sommer <der alte heilige Vater mit gelassener Hand aus röthlichen Wolken seegnende Blize schüttelt>. Denn unter allem, was ich schauen kann von Gott, ist dieses Zeichen mir das auserkorene geworden. Sonst konnt' ich jauchzen über eine neue Wahrheit, eine bessere Ansicht dess, das über uns und um uns ist, jetzt fürcht' ich, dass es mir nicht geh' am Ende, wie dem alten Tantalus, dem mehr von Göttern ward, als er verdauen konnte.» StA VI, 427. — ³⁵ Behagel, a.a.O., I, 113–115. — ³⁶ Zentner a.a.O., S. 423. — ³⁷ Walter Benjamin: Johann Peter

Hebel zum 100. Todestag (1926). In: *Ausgewählte Schriften*. Frankfurt/M. 1966. II, 380–383: «Nichts liegt der provinziell beschränkten Heimatkunst ferner als der erklärte Kosmopolitismus seiner Schauplätze. Moskau und Amsterdam, Jerusalem und Mailand bilden den Horizont eines Erdkreises, in dessen Mitte — von Rechts wegen — Segringen, Brassenheim, Tuttlingen liegen.» — Ernst Bloch schrieb im gleichen Jahr seinen Aufsatz: Hebel, Gotthelf und bäurisches Tao. In: *Gesamtausgabe IX*, 366–383. Benjamins beispielgebende Erkenntnis und Blochs Schlüsselwort, sind in der Hebel-Forschung zwar oft variiert oder gar zitiert, aber von allzu heimatverbundenen Hebel-Verehrern und Festtagsrednern ebenso oft verschüttet worden; die Worte Heimat und Heimweh dominieren auffallend. Siehe etwa den Sammelband von Hanns Uhl: *Hebeldank. Bekenntnis zum alemannischen Geist in sieben Reden beim «Schatzkästlein»*. Freiburg 1964. Die Diskussion um diese Frage vollständig aufzuzeichnen ist nicht nur deshalb ein literaturwissenschaftliches Desiderat, weil namhafte Philosophen und Literaten an ihr teilhaben, sondern weil grundsätzlich alle Dialekt-Dichtung vom Odium der Heimatkunst befreit und auf ihre weltliterarische Bedeutung untersucht werden sollte. Zur Internationalen Ausweitung dieser Frage darf hingewiesen werden auf die Hebel-Festrede Martin Heideggers, des alemannischen Philosophen, und auf die polemische Antwort von Robert Minder, des französischen Literaten. Martin Heidegger: Hebel — der Hausfreund. Pfullingen: Neske (1957). Robert Minder: Heidegger, Hebel und die Sprache von Messkirch. In: *Der Monat*. 18. Jg. H. 214. 1966, S. 13–23. — ³⁸ Trümper: *Volkstümliches und Literarisches*. A.a.O., S. 10.