

**Zeitschrift:** Schweizerisches Archiv für Volkskunde = Archives suisses des traditions populaires

**Herausgeber:** Empirische Kulturwissenschaft Schweiz

**Band:** 35 (1936)

**Artikel:** J.P. Hebel's "Feldhüter" und Vergil's siebente Ekloge

**Autor:** Nissen, Theodor

**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-113320>

#### **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:** 24.01.2026

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

## J. P. Hebel's „Feldhüter“ und Vergils siebente Ekloge.

Von Theodor Nissen, Kiel.

Unter Hebel's alemannischen Gedichten gibt es ein in Hexametern verfasstes, das unter seinen gleichgestalteten Geschwistern etwas einsam dasteht: die „Feldhüter“. Sie werden meistens für eine Nachahmung des Theokrit gehalten. Wilhelm Altwegg sagt in seinem bewundernswerten Hebelbuche über sie (S. 148): „Wohl sind Landschaft und Motive wiesentälerisch, aber das Thema des Wechselgesanges der Hirten, die strenge Vierzeiligkeit und gedankliche Entsprechung ihrer Responsionen, die innige Musikalität, als ob der junge Vergil spräche, das Hinstaunen und Hinhorchen wie auf ein im Innern Aufscheinendes und Aufklingendes, das alles macht „Die Feldhüter“ zur — neben dem Schreibzauber an Hitzig übrigens einzigen — Nachahmung des Theokrit“. Aber Wechselgesang von Hirten über das Liebesthema findet sich nicht bei Theokrit allein, und die strenge Vierzeiligkeit ist unter den Dichtungen, die Theokrits Namen tragen, nur in einem einzigen Fall durchgeführt, und auch in diesem nur in der ersten Hälfte: dem 8. Idyll<sup>1</sup>), dessen Echtheit umstritten ist<sup>2</sup>). Hier singt jeder der beiden Hirten dreimal einen Vierzeiler, der aber nicht, wie bei Hebel, aus Hexametern, sondern aus zwei elegischen Distichen besteht; später singt dann jeder noch acht Hexameter, die in zweizeilige Abschnitte gegliedert sind. Altwegg nennt denn auch nicht dieses Idyll, sondern das 6. als dasjenige, dem die Feldhüter am nächsten ständen (S. 275), und begründet das, wie es schon Behaghel getan hat<sup>3</sup>), damit, dass beide Dichtungen mit gegenseitiger Beschenkung der Sänger schliessen. Das reicht aber zur Begründung umsoweniger aus, als sich mehrfach respondierender Wechselgesang in diesem Idyll überhaupt nicht findet und auch sonst weder in den Motiven noch in der Stimmung eine Ähnlichkeit mit den „Feldhütern“ vorhanden ist.

<sup>1</sup>) B. AUERBACH (Schrift und Volk S. 49 Anm.) nennt es als diejenige Dichtung Theokrits, aus der „offenbar“ die Motive der „Feldhüter“ stammen. —

<sup>2</sup>) Zuletzt hat sich zu der Frage MAX POHLENZ in seiner Besprechung von Ettore Bignones Teocrito geäussert (Göttinger Gel. Anz. v. 1935, S. 391). — <sup>3</sup>) S. 148 Anm. seiner Ausgabe der alemannischen Gedichte in Kürschners National-Literatur Bd. 142.

Nun nennt aber Altwegg S. 279 neben den Idyllen Theokrits, denen die „Feldhüter“ verpflichtet seien, auch diejenigen Vergils, an dessen musikalische Sprache er ja schon S. 148 erinnert hatte. Diese Spur hat er jedoch nicht weiter verfolgt. Das hatte Götzinger, dessen Ansicht von Altwegg nicht erwähnt wird, schon 1873 getan, als er in seiner Ausgabe der alemanischen Gedichte (S. 137 Anm.) die 3. und die 7. Ekloge Vergils als die Vorbilder der „Feldhüter“ bezeichnete. Aber in der 3. Ekloge singt jeder der beiden Hirten zwölfmal einen Zweizeiler, und dem Wettgesang geht ein Wechselgespräch von 59 Versen vorauf. Einzig die 7. Ekloge gleicht in ihrem gesamten Aufbau der Hebelschen Dichtung aufs genaueste. Der Hauptteil, der Wechselgesang, bringt in beiden Fällen von jedem der beiden Sänger sechsmal eine vierzeilige Hexameterstrophe; vorauf geht eine Einleitung, die in beiden Dichtungen 20 Verse umfasst, und nur der Schluss ist verschieden lang (bei Vergil 2, bei Hebel 15 Verse). Keine andere Dichtung Theokrits und Vergils ist so angelegt, und wenn jemand trotzdem diese Übereinstimmung für zufällig oder für belanglos halten sollte, so wird jeder Zweifel durch eine Briefstelle behoben, die erst 1926 in der von K. Obser herausgegebenen Nachlese der Briefe Hebels (S. 62) veröffentlicht ist. Am 10. Juni 1810 schreibt Hebel in seinem scherhaftem Küchenlatein an Ittner: „Jacobi, praestanti viro, aliquantulum pigmenti misi Iridi inspergendum. Diabolus me equitavit, ut vellem Sicilianam fistulam mihi tornare, sed Apollo nasum mihi tornavit.“ (Dem vortrefflichen Jacobi habe ich ein Stücklein Farbstoff zum Aufspritzen auf die Iris geschickt. Der Teufel ritt mich, dass ich Lust bekam, mir eine sizilische Rohrpfeife zu drechseln, aber Apoll hat mir eine Nase gedreht.) Dass mit dem aliquantulum pigmenti die „Feldhüter“ gemeint sind, die 1811 in J. G. Jacobis „Iris“ erschienen sind, ist ebensowenig zweifelhaft wie dass Hebel im zweiten Satz auf den ersten Vierzeiler des Wettgesanges in der 7. Ekloge Vergils (V. 21–24) anspielt, der einzigen Stelle in den gesamten Eklogen, an der Phoebus Apollo und die fistula, die Rohrpfeife der Hirten, zusammen genannt werden.<sup>1)</sup>

<sup>1)</sup> Corydon will seine Rohrpfeife an einer geweihten Pinie aufhängen, d. h. seine Kunst aufgeben, wenn es ihm misslingt, mit seinen Liedern denen des Phoebus nahezukommen. — Hebel zitiert Vergils Eklogen gerade in dieser Zeit öfter, so am 1. II. 1810 an Schütz (a. O. S. 58) ecl. 10, 48 f. Ah, te ne frigora laedant, Ah, tibi ne teneras glacies secet aspera plantas; am 29. III. 1810 spielt er am Schlusse seines Briefes an Ittner (S. 60) mit den Worten Sed clau-

Wenn Altwegg S. 275 aus dieser Briefstelle schliesst, dass die „Feldhüter“ nach Hebels Willen theokritisch sein sollen, so ist das insoweit richtig, als auch von Vergils Eklogen die grössere Hälfte (2, 3, 5, 7, 8, 9) theokritisch ist<sup>1</sup>). Nur hat Hebel nicht unmittelbar mit Theokrit wetteifern wollen, sondern dessen Nachahmer dazu vorgezogen. Es wäre auch verwunderlich, wenn er sich vor einem Wettkampf mit dem von ihm so bewunderten und geliebten Theokrit<sup>2</sup>) weniger gescheut hätte als vor einer Nachahmung des ihm ebenso hochstehenden Jean Paul, die er deswegen ablehnte, weil die Ehre nur auf Jean Pauls, nicht auf Johann Peters Seite wäre (Altwegg S. 85). Lieber nahte er sich dem Theokrit als Übersetzer; hier konnte er sich unbesorgt die schönste aller Idyllen, die 15., auswählen<sup>3</sup>). Auch die beiden hochdeutschen Dichtungen in der Art Theokrits sind keine unmittelbaren Nachahmungen. Von der „Kürze und Länge des Lebens“ wird sogleich die Rede sein; der Schreibzauber an Hitzig aber (Festgabe zu Hebels 100. Geburtstage, Basel 1860, S. 262—264; Altwegg S. 105) hat zum unmittelbaren Vorbild Vossens „Riesen Hügel“, der nach Theokrits 2. Idyll gearbeitet ist. Das beweist schon allein der groteske Humor, der bei Theokrit völlig fehlt; dazu kommen Ähnlichkeiten der sprachlichen Formgebung wie Z. 12 „mit dem nachtdurchzogenen Dunstkreis“ und Anklänge am Anfang und am Schluss beider Dichtungen.<sup>4</sup>) Wenn Hebel in der schalkhaft ästhetisierenden Einleitung zum Schriftzauber bemerkt, dass ihm die Vossische Nachbildung gefalle, dass ihm aber, wenn er von allen dreien — Theokrits „Zauberinnen“, Vergils 8. Ekloge und

dite — iam lusimus satis, auf den Schlussvers der 3. Ekloge an: Claudite iam rivos, pueri: sat prata biberunt, und am 28. XII. 1811 (wieder an Ittner, S. 73) zitiert er ecl. 3, 84 Pollio amat nostram, quamvis sit rustica, Musam. Aber schon 1799 wird in einem Brief an Engler (S. 5) ecl. 5, 56 f. angeführt, und auf dem Titelblatt der ersten (namenlosen) Ausgabe der alem. Gedichte von 1803 steht der 2. Vers der 1. Ekloge. — <sup>1</sup>) Wenn Hebel von der Siciliana fistula spricht, so ist daran zu erinnern, dass Vergil sogar am Anfang der weltberühmten 4. Ekloge die Sicelides Musae anruft; auch wo er den höchsten Flug beginnt, weiss er sich dem Theokrit verpflichtet. — <sup>2</sup>) Über Hebels Verhältnis zu Theokrit s. ALTWEGG S. 63, 65, 261. — <sup>3</sup>) Dass die von J. Weissgerber im Programm des Grossherzogl. Lyceums zu Freiburg i. Br. 1858 herausgegebene Übersetzung nirgends wieder abgedruckt ist (ALTWEGG S. 240), ist sehr zu bedauern. Wir sind an Übersetzungen antiker Werke, die von wirklichen Dichtern verfasst sind, nicht allzureich. Es wäre reizvoll, Hebels Übersetzung mit denen von J. H. Voss und von Ed. Mörike zu vergleichen. — <sup>4</sup>) Hebel V. 1 Auf, Ramsperger — Voss V. 67 Steig' auf die Zinne des Turms, Chrimhild; H. V. 2 f. tunke dich dreimal im Brunntrog, dreimal im Brunntrog sprich. — Voss V. 85 dreimal trommel im Kreis ich herum und murmele dreimal; H. V. 49 Jez Ramsperger heim! Schon ruft die Wachtel den Morgen — Voss V. 153 Aber die Stunde verfliegt, die die Stern uns ordneten, Chrimhild.

Vossens „Riesenhügel“ — die beste nennen müsste, nur zwischen den zwei älteren die Wahl wehe tun könne, so folgt daraus nicht, dass er auch eine von diesen beiden nachgeahmt haben müsse; eher das Gegenteil.

Wenn wir die 7. Ekloge als die unmittelbare Vorlage der „Feldhüter“ festgestellt haben, werden wir weiter fragen, ob Hebel auch hier seine Vorlage durch seine Künstlerarbeit in ähnlicher Weise übertroffen hat, wie Altwegg es S. 157 ff. für eine Reihe seiner Vorlagen aus der deutschen Literatur nachgewiesen hat, oder ob ihm diesmal, wie er selber bescheidenlich fürchtet, Apollo wirklich eine Nase gedreht hat. Ehe wir aber die Vergleichung beginnen, werden wir uns daran erinnern, dass es noch ein hochdeutsches hexametrisches Gedicht Hebels gibt, das bei gleichem, nur etwas verkürztem formalen Bau — 7 Zeilen Einleitung, Wechselgesang von nur 4 vierzeiligen Strophengruppen, 6 Zeilen Schluss — sich dem antiken Vorbild stärker nähert, als es die „Feldhüter“ tun: die „Kürze und Länge des Lebens“.

Hier tragen die Personen wie bei Vergil griechische Namen; die Wettsänger, Corydon und Thyrsis bei Vergil, heißen hier Bathyll und Damoetas; dem Schiedsrichter Daphnis entspricht bei Hebel Euphronos<sup>1)</sup>. Aber sogleich werden wir zweier Unterschiede gewahr. Bei Vergil ist die ganze Dichtung eine Ich-Erzählung einer vierten Person, des Meliboeus. Das war eine Neuerung des Römers,<sup>2)</sup> die Hebel weder hier noch in den „Feldhütern“ nachgeahmt hat. Wichtiger ist der Unterschied, der die Art des Richterspruches angeht. Bei Vergil wird die Form des Gesanges beurteilt, zwar in auffallender Kürze und ohne Begründung<sup>3)</sup>, aber die Sänger singen hier wirklich um die Wette im Ringen um den Siegespreis und gleichsam mit ständigem Hinblick auf den Richter. In „Kürze und Länge des Lebens“ singen Bathyll und Damoetas „im stillen Verein, unaufgefordert vom andern“ (V. 6) und ohne Rücksicht auf das Urteil eines Hörers; dieser tritt erst nach beendetem Gesang überraschend aus dem Gebüsch hervor, und nachdem er den

<sup>1)</sup> Der redende Name (= der heiter Verständige) ist übrigens sprachwidrig gebildet; zu erwarten wäre Euphrōn oder Euphrōnios. Phronesis (Verständigkeit) heißt die Schiedsrichterin des aus vierzeiligen Hexametern bestehenden Wechselgesangs zwischen Pseustis und Alithia in der Ecloga Theoduli (9. Jhrh.), deren Verfasser, wie wörtliche Anklänge zeigen, Vergils 7. Ekloge vor Augen gehabt hat. — <sup>2)</sup> Vgl. GEORG RHODE, De Vergili eclogarum forma et indole, Berlin 1925, S. 7. — <sup>3)</sup> Dass es für uns unmöglich ist, diese Begründung zu erraten, zeigt der verunglückte Versuch von F. H. SANDBACH, The Classical Review 47 (1933) S. 219.

Gesang beider gleichmässig gelobt, entscheidet er den Widerstreit ihrer Thesen dahin, dass beide recht haben;

„Ja kurz, ja lang ist das Leben.

Söhne, geniesset es nur! o Söhne, nutzet es weise;

Der hat lange gelebt, der froh und weise gelebt hat.“—

Die Vereinfachung und Verinnerlichung des antiken Vorbildes, die wir hier beobachten, ist in den „Feldhütern“ noch grösser. Einen Schiedsrichter gibt es hier überhaupt nicht; als der Wechselgesang beendet ist, spricht Heiner in neidloser Bewunderung dem Fritz den Preis zu: vier neue weltliche Lieder<sup>1)</sup> will er ihm für seinen lieblichen Gesang und seine künstlichen Weisen schenken. Die von Fritz freundschaftlich angebotene Gegengabe, das Heiligenbildchen, soll weniger ein Preis für Heiners Gesang sein als ein Ansporn, seiner Schüchternheit Herr zu werden; er soll das Bild seinem Meili bringen und seine Scheu, ihr sein Gefühl zu gestehn, überwinden. Das führt auf ein weiteres Merkmal, durch das sich diese Dichtung ebenso von der antiken Vorlage wie von dem hochdeutschen Gedicht unterscheidet. Hier bilden die beiden Wettsänger ein gleichartiges Paar, was ausdrücklich in der Ekloge (V. 4 f.) hervorgehoben wird:

ambo florentes aetatibus, Arcades ambo,  
et cantare pares, et respondere parati;

genau entsprechend heisst es in „Kürze und Länge des Lebens“ (V. 3 f.):

wo Bathyll und Damoetas, noch beide blühend am Leben,  
beide kundig des Wechselgesanges, am Abhange sassen.

In den „Feldhütern“ dagegen sind Meiers munterer Fritz und Müllers lockiger Heiner (V. 7) Gegensätze: jener keck, stürmisch und übermütig, dieser schüchtern, ruhig und besinnlich. Durch die ganze Dichtung wird dieser Kontrast bis zum letzten Verse durchgeführt.

In der erzählenden Einleitung markiert Hebel ihn dadurch, dass die Sänger einander gegenüber an verschiedenen Bäumen sich aufstellen,

der am Chriesi-Baum, der an der duftige Linde (V. 17).

<sup>1)</sup> Das Interesse an diesen fliegenden Blättern und am volkstümlichen Liede überhaupt (s. GOTZINGERS Ausgabe S. 140 Anm., ALTWEGG S. 35, 157 und 215, dazu 265 u. über die Wunderhornlieder, 278 u. über das Lied von Doktor Faust) teilte Hebel mit J. H. Voss, der in seinen plattdeutschen Idyllen zwei solcher „Schillingslieder“ frei bearbeitet hat.

Vergil heftet gleich im ersten Verse unsren Blick an einen einzigen Baum, die säuselnde Steineiche, in deren Schatten die Hirten ruhn; erst später (V. 11—13) erweitert sich der Blick ein wenig auf die nächste Umgebung, auf die Wiesen und den Mincius, der die grünen Ufer mit zartem Schilf umsäumt, und auf die Bienenschwärme, deren Summen aus der heiligen Eiche hervortönt. Das antike Naturgefühl kennt kaum etwas Schöneres als die Nähe von Baum und Quelle oder Bach. Dem heimischen Flüsschen gilt die besondere Liebe des antiken wie des deutschen Dichters: am Mincius liegt Mantua, zu dessen Gebiet Vergils Geburtsort Andes gehörte, und die Feldberger Wiese nennt Hebel gleich in der 4. Zeile. Aber Hebel führt uns den umgekehrten Weg wie Vergil, aus der Weite<sup>1)</sup> in die Enge:

Hinte Wald und Berg bis an die duftige Wulke,  
vorne Matte voll Chlee, und Saat und goldene Lewat,  
stoht e Hütten im Feld . . .

Die schönste Erfindung Hebels aber ist es, dass er die Zeit des Wechselgesanges in die Mitternacht verlegt, in der numme d'Sterne wache, und numme d'Feldberger Wiese, und der Schuhu im Wald und öbbe Geister und Hirze.

Schwerlich wäre einer der antiken Dichter auf diesen Gedanken gekommen, denen das fast ohne Dämmerung hereinbrechende Dunkel des Südens meist unheimlich und schrecklich ist. Hebel aber lässt aus dieser Erfindung eine Begründung des Wechselgesanges hervorgehn, die mit dem Beruf der beiden Sänger verknüpft ist: sie wollen sich durch den Gesang gegenseitig wach halten, um ihre Pflicht als Feldhüter nicht zu versäumen; natürlich ist es Fritz, der dem schon schlaftrig werdenden Heiner diesen Vorschlag macht (V. 8 ff.). Bei Vergil hingegen wird die Pflicht dem Spiel nachgestellt: posthabui tamen illorum mea seria ludo, sagt der Erzähler (V. 17).

So hallt denn der Gesang der nahenden Morgenfrühe entgegen, die Heiner in seiner letzten Strophe schon im Rauschen des Laubes zu verspüren meint (V. 61); daher wird das Singen, ruhig beginnend, allmählich lebendiger und wächst zu immer stärkeren Accenten an. Bei Vergil ist wieder die Bewegung umgekehrt; das ist an einem Merkmal festzustellen,

<sup>1)</sup> Die weite Sicht von den Höhen seines Heimattales ist für Hebel zeit-  
lebens das Höchste geblieben, ALTWEgg S. 23.

das nur ein stumpfes Ohr für eine belanglose Äusserlichkeit halten kann, nämlich an den Zurufen, die die Grammatik Vokative nennt. Bei Hebel werden solche erst in den sechs Schlusstrophäen, bei Vergil aber in den sechs Anfangsstrophen vernehmlich. Dort stehn sie stets am Beginn der Strophe, mit alleiniger Ausnahme der gedämpfter abgestimmten vorletzten: „Lieblige Ton und Schall“ — „Vreneli“ — „Her Schulmeister, o Mond“ — „Wülkli der chüele Nacht“ —, dann das klagende „Arme Steffi“ in der zweiten Zeile, in der Schlusstrophe aber, in der Fritz in keckem Übermut das Unheimliche herausfordert, nicht nur am Anfang: „Füürige Mannen im Ried“, sondern auch als Schlusstrumpf: „Dass di dieser und jener, du sappermannische Rotchopf!“<sup>1)</sup> In der Ekloge stehen die Anrufungen nur im ersten Strophenpaar am Anfang der Verse: „Nymphae, noster amor, Libethrides“ (d. h. Musen) — „Pastores“; im zweiten Paar an vorletzter Stelle des ersten Verses: „Delia“ — „Priape“; im dritten muss das zu Anfang ertönende Vokativpaar „Nerine Galatea“ beide Strophen hindurchklingen; denn es gilt von V. 37 bis V. 44. Aber die zweite Hälfte der Vierzeiler bringt Vokative nur in der Anfangs- und in der Schlußstrophe: „Muscosi fontes“ etc. (V. 45 f.) und „Lycida formose“ (V. 67). Mit einer Anrufung der Musen musste Vergil den Wettgesang beginnen lassen, weil dieser von ihnen, die schon im ersten Gesang der Ilias im Wechselgesang singen (V. 604), gewirkt ist: *alternos (versus) Musae meminisse volebant* (V. 19). Erst dann folgt die Anrufung der Gottheiten des Waldes und der Felder, Diana und Priapus. Die Sänger Hebels wenden sich erst in den beiden letzten Strophenpaaren in die Weite des Weltgebäudes und in die Tiefe des Dämonischen; aber sie bleiben heimatlicher Art und volkstümlicher Denkweise enger verbunden als die Hirten Vergils. Wenn der Mond „Her Schulmeister“ angeredet wird, so denken wir an das berühmte Wort Goethes, dass Hebel auf die naivste, anmutigste Weise das Universum durchaus verbauere; die Strophen an den Mond (V. 53—60) sind völlig und einzig dem Geist des deutschen Volksdichters entflossen, und niemals hätte ein antiker Dichter auf etwas auch nur entfernt Ähnliches verfallen können.<sup>2)</sup> Die Vor-

<sup>1)</sup> Unmittelbar schliesst sich nach der Pause Heiners bewundernder Ausruf „Friederli“ wirkungsvoll an; nach sieben Versen erwidert ihm Fritzens freundlich anspornendes „Heinerli“. — <sup>2)</sup> Überhaupt ist die Stimmung, die das Mondlicht hervorruft, der Antike durchweg fremd; die einzige Ausnahme ist Sappho (WILAMOWITZ, Reden und Vorträge I<sup>4</sup> S. 182).

stellungen der beiden Schlusstrophen aber gehören dem Volksglauben an, den die Antike wenigstens in einigen Zügen teilt.<sup>1)</sup>

Erst an dritter Stelle steht bei den Hirten Vergils der Gedanke an die Geliebte; bei den Feldhütern steht er am Anfang und beherrscht vier Strophenpaare, ja der ganze Wechselgesang wird durch ihn veranlasst:

„Sing, Heinerli, du z'erst!“

seit der Fritz, „de hesch doch, trau, näume ne Schätzli“. (V. 19f.)

Bei Vergil hebt mit jedem Strophenpaare bei durchweg wechselndem Thema das Spiel von neuem an; jedesmal wird die Strophe des Corydon von Thyrsis, der sie zu überbieten sucht, aufs sorgsamste berücksichtigt, besonders in der Form. Denn der römische Dichter formt einen Wettgesang, der deutsche einen Wechselgesang. Hier wird das Thema viel ernster genommen und mehrere Strophenpaare hindurch festgehalten, und die Sänger überbieten, wenigstens am Anfang, nicht einander, sondern sich selber; entweder berücksichtigt der Singende den andern überhaupt nicht, oder er entnimmt der Strophe des andern ein Motiv, um mit dessen Hilfe seine erste Fassung zu erhöhen und zu verschönern. Fritz hatte in seiner ersten Strophe vom Chor der Kirche und vom Spruch des Pfarrers gesungen; das nimmt Heiner auf und gedenkt der Schopfheimer Morgenglocke und der Orgel; aber er tut das nur, um die Worte seines Meili, die er in der ersten Strophe angeführt hat, gleichsam in verklärterem Glanze wiederholen zu können: schöner als die Morgenglocke und süsser als die Menschenstimme der Orgel klingt es, wenn sie ihn grüßt und spricht: „Mer treffe's doch ordli“. Fritzens zweite Strophe lässt die voraufgegangenen Verse Heinerlis ganz unbeachtet und wiederholt einen Gedanken seiner ersten Strophe mit verstärktem Nachdruck: hier werden die Liebenden in der Kirche unaufmerksam, weil sie gegenseitig auf ihre Aufmerksamkeit auf die Worte des Pfarrers aufmerken; aber das bedauern sie nicht sonderlich („lauft au drüber's Sprüchli furt, mer chönne's nit hebe“). In der zweiten Strophe jedoch gesteht er, dass sein Stübli im Beisein Vrenelis sein Himmel sei, und da fügt er ein „Gott verzeih' mers“ ein.

<sup>1)</sup> Der Glaube an Geister, deren Zeit an die Nacht gebunden und deren Stätte der Kreuzweg ist, ist ihr ebensowenig fremd wie der Gedanke an ein Wiedersehen unglücklich Liebender nach dem Tode. Dagegen weiss sie nichts von Irrwischen und Feuermännern (Handwörterb. des deutschen Aberglaubens Bd. 4 Sp. 779).

In den beiden folgenden Strophenpaaren, die das Liebesthema weiterspinnen, nähert sich Hebel der Weise Vergils wenigstens insoweit, als nunmehr der zweite Sänger auf die ganze Strophe des ersten Bezug nimmt. Aber an die Stelle formaler Entsprechung tritt die Charakterisierung der Wesensverschiedenheit. Der gesetzte Heiner liebt das Mühlenspiel mit neun Steinen, den „Nüntelstei“ (V. 37), der beweglichere Fritz das Kegelspiel; Heiner lässt sein schlafendes Meili von dem Ton, der durch die Lüfte zieht, leise wecken, Fritz ist herhaft genug, sich vom Vreneli im Traum ein Schmützli geben zu lassen. Im ersten dieser beiden Strophenpaare aber hat Hebel vom fünften Strophenpaar des Vergil (V. 53—60) eine kunstvolle Eigenheit übernommen und weitergebildet. Es handelt sich um die Formung des Gedankens, dass die Umwelt des Liebenden durch die Abwesenheit oder die Anwesenheit der Geliebten sich ins Entgegengesetzte wandelt. In einfachster Form, nämlich in Parallelisierung, ist das im 8. Idyll Theokrits in den Strophen V. 41—44 und 45—48 ausgeführt: Alles gedeiht, wo Milon einherschreitet, geht er aber fort, so verschmachtet alles; — überall grünt und schwillt es, wo Naüs sich nähert, geht sie aber fort, wird alles welk und dürr. Vergil macht aus der Parallelie einen Gegensatz: dem Fortgehen des Geliebten in der ersten Strophe entspricht das Kommen der Geliebten in der zweiten. Daher beginnt er in der ersten Strophe wie der Griechen mit der Schilderung der prangenden und lachenden Natur:

Stant et inniperi et castaneae hirsutae,  
strata iacent passim sua quaeque sub arbore poma,  
omnia nunc rident: at si formosus Alexis  
montibus his abeat, videoas et flumina sicca.

In der Gegenstrophe aber wird erst die Dürre und das Verschmachten geschildert:

Aret ager; vitio moriens sitit aëris herba;  
Liber pampineas invidit collibus umbras:  
Phyllidis adventu nostrae nemus omne virebit,  
Jupiter et laeto descendet plurimus imbri.

Hebel bringt wieder eine neue Umkehrung. Von der Anwesenheit der Geliebten spricht er in der ersten Strophe, von ihrem Weggang in der zweiten; aber im ersten Fall bringt ihre Gegenwart nicht Gedeihen und Glück, sondern Unglück; freilich nur im Spiel, wie es sich ja auch eigentlich gehört:

Ziehni der Nüntelstei, gschickt bau i Mühlen an Mühle,  
 „uf und zu, und mir die Chue!“ — Wer zeigt mer mi Meister?  
 Aber isch's Meieli do, und höri si Stimm und si Rädli,  
 oder es luget mer zu, ne Schulerbüebli chönnt's besser.

Dem Fritz aber versagt seine Geschicklichkeit im Kegelspiel nicht, wenn das Vreneli kommt, sondern wenn sie geht:

Cheigle mer uf em Platz, sitzt's Vreneli unter der Linde,  
 fallemer Siebe g'wiss. Doch seits: „zeig, trifsch mer der Chünig?“  
 triffi der Chünig allei. Doch seits: „Jez gangi“, und's goht au,  
 und isch's nümme do, blind lauft mer d'Chugle dur d'Gasse.

Wo es sich um Spiel und Kurzweil handelt, spielt auch Hebel mit der Form.

Den Gegensatz des Kommens und Gehens hatte Vergil schon in den beiden Schlusszeilen seines dritten Strophenpaars in imperativischer Form gebracht. Auch hier ist die Entsprechung rein formal. In beiden Fällen handelt es sich um die Erwartung der Geliebten. Ihr ruft Corydon sehnsüchtig zu:

si qua tui Corydonis habet te cura, venito (V. 40);  
 Thyrsis aber scheucht, um die Geliebte nicht lange warten zu lassen, ungeduldig seine Herde heim:

ite domum pasti, si quis pudor, ite iuvenci (V. 44).

Etwas Ähnliches liegt bei Hebel in den Schlusszeilen des letzten Paars der von Liebe handelnden Strophen vor. Auch hier ist von der Erwartung der Geliebten, der jeder von beiden am kommenden Morgen zu begegnen hofft, die Rede; aber auch hier tritt an die Stelle formaler Responsion der Gegensatz der Wesensart. Wenn die Begegnung Anlass zur Erinnerung an die Traumerlebnisse gibt, so wird Heiner nicht den Mut finden, der Geliebten zu gestehn, dass er sie durch den nächtlichen Schall habe grüssen lassen;

Frogts mi früehi, so läugni's. Doch werde mi d'Auge verrothe (V. 48).

Fritz aber verheisst ihr kühnlich, im Gedanken an das Schmützli, das sein Traumbild erhalten:

Chummi heim, und trif di a, i gib der en anders (V. 52). —

Jetzt erst wechseln die beiden Feldhüter das Thema, und es folgen die vier Schlusstrophen, von deren Inhalt schon die Rede war; die Art der Entsprechung aber bleibt die gleiche. Der schüchterne Heiner hat, wenn er auch den Mond zu necken wagt, immerhin einen leisen Respekt vor dem gelehrt Ge-  
 sicht des Herrn Schulmeisters, dem die Wolke die Stirn verdü-

stert; daher versteigt er sich nicht weiter als zu der schelmischen Warnung, er möge nicht zu lange „bi sellem gattige Sternli“ stehn bleiben (V. 56). Den Fritz aber bringt der Anblick des Wölkchens auf den kecken Einfall, es zu bitten, dass es den Schulmeister tüchtig einseife, damit er sie nicht küssen kann, „die gattige Sternli“ — aus der Einzahl ist unvermerkt die Mehrzahl geworden. Und während der erste Hauch des Morgenwindes, der der Geisterstunde ein Ende setzt, in Heinrich die Erinnerung an ein im Unglück verstorbenes Liebespaar weckt, das sich allnächtlich am Kreuzweg trifft, foppt und neckt Fritz die Feuermänner, ohne zu besorgen, dass sie ihm etwa aufhocken könnten: bald wird ja ihr Spuk beendet sein. — Bei Vergil ist gerade in den beiden Schlussstrophen die formale Entsprechung um so grösser, je näher die Wettsänger dem Ziele sind, wo einem von beiden der Preis zuteil werden muss; man vergleiche V. 61 — 64:

Populus Alcidae gratissima, vitis Jaccho,  
formosae myrtus Veneri, sua laurea Phoebo:  
Phyllis amat corylos; illas dum Phyllis amabit,  
nec myrtus vincet corylos nec laurea Phoebi,

und V. 65 — 68:

Fraxinus in silvis pulcherrima, pinus in hortis,  
populus in fluviis, abies in montibus altis:  
saepius at si me, Lycida formose, revisas,  
fraxinus in silvis cedat tibi, pinus in hortis.

Der Unterschied von der Weise Hebels fällt um so mehr auf, weil an der vorhin angeführten einzigen Stelle der Schlussstrophen, wo eine formale Entsprechung vorliegt, durch die leise Veränderung des Numerus ein Charakterunterschied der Sänger aufs feinste angedeutet wird. —

Während J. H. Voss einen bedauerlichen Missgriff getan hat, als er seine von Adelshass erfüllte Idylle „Junker Kord“ nach Vergils heilsgewisser 4. Ekloge gestaltete, hat Hebel eine glückliche Wahl getroffen, als er von den zehn Vergilischen Eklogen grade die 7. sich zum Vorbild nahm. Sie ist in sich geschlossener und von grösserer Klarheit und Einfachheit als die meisten anderen, und sie ist „nur zartes Spiel und nichts weiter“<sup>1)</sup>; eben deshalb durfte mit ihr ein Wettstreit am ehesten gewagt werden.<sup>1)</sup> Auch die „Feldhüter“ sind ein zartes Spiel;

<sup>1)</sup> F. Klingner in seinem schönen Festvortrag „die Einheit des Virgilischen Lebenswerkes“, Römische Mitteilungen Bd. 45 (1930) S. 50.

aber sie sind noch mehr. Das Spiel ruht auf ernstem Grunde ; der Zartheit gesellt sich die Festigkeit und Tiefe treuen Fühlens, dem Scherz die frische Unverzagtheit tüchtigen Wollens, beides verkörpert in zwei Jünglingen, die echte Kinder ihrer Heimat sind. In der Verschiedenheit ihres Wesens darf man Gegensätze in der eigenen Charakteranlage Hebels wiederfinden, bei dem das Muttererbe der Schwerblütigkeit und Schüchternheit, die ihm das Geständnis seiner Liebe zu Gustave hemmte, „den Schuss von Zugriffigkeit und Entschiedenheit vom fränkischen Vater her überwog“ (Altwegg S. 60).

Nicht alle Spuren lateinischer Vorlagen Hebels, die man hat finden wollen, sind gleich sicher. Mit Recht zweifelt Altwegg (S. 270 und 279) die von Franz Dornseiff in dieser Zeitschrift 28 (1928) S. 132 f. geäusserte Vermutung, dass die 2. Epistel an Güntert von Catulls 42. Gedicht und die „Wiese“ von Ausonius' Mosella beeinflusst seien. Aber was Altwegg selber S. 157 und 279 über den Einfluss von Cicero und Plautus auf Hebels „Ver-gänglichkeit“ ausführt, hat nicht viel grössere Sicherheit. In Ciceros Somnium Scipionis ist die Milchstrasse als Sitz der Seelen, bei Hebel aber als Fahrstrasse gedacht, und das verfallende Haus ist in dem Canticum von Plautus' Mostellaria nicht Bild der Ver-gänglichkeit, sondern der Liederlichkeit.<sup>2)</sup> Eher ist dagegen der von Altwegg behauptete Einfluss der Phaëthongeschichte in Ovids Metamorphosen und des Trostbriefes des Ser. Sulpicius Rufus an Cicero möglich. Nirgends aber dürfte der Einfluss einer antiken auf eine Hebel'sche Dichtung so deutlich sein wie bei den „Feldhütern“, und wenn auch die formale Kunst Vergils zweifellos grösser ist<sup>3)</sup>), so darf man doch, aufs Ganze gesehn, das Urteil fällen, dass die „Verwiesentälerung der Antike“ nirgends besser gelungen ist, und dass der deutsche Dichter, der sich selber bescheiden Vergilio multo minorem genannt hat<sup>4)</sup>), in diesem Falle sein Vorbild nicht nur erreicht, sondern übertroffen hat.

<sup>1)</sup> Es darf daran erinnert werden, dass die „Feldhüter“ erst 1811 erschienen sind, als Hebel schon eine lange Kunstübung hinter sich hatte. — <sup>2)</sup> Bei Plautus verfällt das Haus nicht durch die Zeit, sondern durch einen Sturm, der die Ziegel zerbricht (Mostell. 105); erst dann kommt der Regen (108); der Sturm wird auf die Trägheit (133), der Regen auf die Liebe gedeutet (138). Der einzige wörtliche Anklang, den ich finden kann: imber lavit (108), schlägt demgegenüber nicht durch. Ich bin überzeugt, dass Hebel schon durch sein Stilgefühl gehindert worden wäre, der Erhabenheit des Somnium und der Burleske des plautinischen Couplets auf eine und dieselbe tiefernste Dichtung Einfluss zu gestatten. Hebels Verhältnis zur Antike — für Ad. von Grolmann ist Hebel „ein selbständiger Nachfahr des Basler Humanismus“ (ALTWEgg S. 252) — verdiente eine besondere Darstellung. — <sup>3)</sup> Lehrreich hierfür wäre ein Vergleich der 7. Ekloge mit der lateinischen Übersetzung der „Feldhüter“, die K. A. Gebhard als Beilage zum Herbstprogramm des Gymnasiums in Lahr 1859 hat erscheinen lassen (ALTWEgg S. 236); leider war sie mir unzugänglich. — <sup>4)</sup> Im Brief an Ittner vom 28. XII. 1811 (Obsers Nachlese S. 73).