

Schäferdichtung

1. Definition
2. Geschichte
3. Gattungen
4. Bedeutung

1. Definition

Unter Sch. ist eine sich in unterschiedlichen lit. ⁷Gattungen ausprägende Form der Dichtung zu verstehen, als deren Protagonisten Hirtinnen und ⁷Hirten in Erscheinung treten und die durch ein sich bereits in der Antike herausbildendes und bis ins 18. Jh. hinein bemerkenswert konstantes Repertoire an pastoralen Motiven gekennzeichnet ist. Der ungeheure Erfolg der Sch., die im Kontext der ital. ⁷Renaissance ihre nzl. Konturen gewann, während des 16. und 17. Jh.s in so gut wie allen europ. Literaturen intensiv gepflegt wurde und erst seit dem 18. Jh. aus der Mode geriet, ist wesentlich dem Umstand geschuldet, dass deren grundsätzlich allegorischer Charakter es den Autoren erlaubt, Probleme zu thematisieren, die zentrale Bereiche menschlicher Erfahrung berühren. Konstitutiv für Sch. ist auch deren Diskursivität; sie ermöglichte nicht nur die poetische Gestaltung intellektueller und v. a. emotionaler Befindlichkeiten, sondern machte die Sch. auch zum bevorzugten Ort der Auseinandersetzung mit polit., sozialen, relig. und ästhetischen Zeitfragen. Zugleich stellte die Sch. ein Inventar poetischer Topoi zur Verfügung (⁷Topik), das auch in Werken, die nicht der im engeren Sinne pastoralen Literatur zuzuordnen sind, Verwendung fand und darüber hinaus auf die zeitgenössische Musik (⁷Madrigal; ⁷Oper) und ⁷Malerei ausstrahlte [2] (vgl. Abb. 1; vgl. ⁷Idylle).

2. Geschichte

Ihre frühesten Vorbilder fand die europ. Sch. in der griech. und röm. Antike. Als modellbildend gelten zum einen die *Eidyllia* des hellenistischen Dichters Theokrit sowie die *Bucolica* (um 42 v. Chr.; auch *Eklogen*) des röm. Dichters Vergil [7]. Bereits die ins 3. Jh. v. Chr. zu datierenden griech. Hirtengedichte Theokrits zeichnen sich durch jene Merkmale aus, die auch späteren Inszenierungen einer schäferlichen Welt eignen: Sie stellen eine sich in idyllischer Landschaft bewegende, in Einklang mit der Natur lebende Hirtengesellschaft dar, deren Denken und Trachten vorzugsweise der ⁷Liebe gilt. Diese lit. Imagination einer pastoralen Szenerie, welche mit den realen Lebensverhältnissen antiker Hirten wenig gemein hat, griff Vergil in seinen *Eklogen* auf und entwickelte sie weiter. Er siedelte seine Hirten in Arkadien an, einer gleichermaßen urtümlich-wilden und schönen Landschaft jenseits städtischer Zivilisation, und ließ sie die Erfahrung unglücklicher Liebe besingen. In weit



Abb. 1: Nicolas Poussin, Die arkadischen Schäfer/Et in Arcadia Ego (Öl auf Leinwand, um 1630). Poussins berühmtes Gemälde greift mit der Darstellung eines von Hirten umringten Sarkophags ein Motiv aus Vergils *Bucolica* (Ekloge 5,42 ff.) auf. Hinsichtlich seiner Bedeutung ist das Bild kontrovers diskutiert worden. Neuere Interpretationen wollen in *Et in Arcadia Ego* (»Auch ich in Arkadien«) nicht allein den in der Tradition des *memento mori* stehenden Hinweis auf die Präsenz des Todes auch in Arkadien erkennen, sondern lesen das Gemälde auch als eine Allegorie der Malkunst, welche als Form des Gedächtnisses Leben über den Tod hinaus zu gewährleisten vermag.

höherem Maße als bei Theokrit erscheinen die Hirten und die sie umgebende Natur poetisch überformt; zugleich – und dies ist neu – setzte Vergil die von ihm entworfene schäferliche Welt in Bezug zur polit. Gegenwart seiner Zeit und gestaltete damit ein Muster, auf das die Sch. in der Folge mit Vorliebe zurückgreifen sollte.

Mit seinen *Bucolica* (abgeleitet von griech. *bukólos*, »Rinderhirte«) begründete Vergil eine Dichtungstradition (Bukolik), die zwar in der Spätantike und im MA lebendig blieb, jedoch, begünstigt durch Bestrebungen des \uparrow Humanismus, erst seit dem späten 15. Jh. zu ihrer eigentlichen Blüte gelangte. Nachdem schon Dante Alighieri und Giovanni del Virgilio in einem poetischen Briefwechsel die besondere Dignität der lat. Ekloge herausgestellt hatten, knüpften ital. Autoren, so etwa Francesco Petrarca mit seinem *Bucolicum carmen* (1346/48; »Bukolisches Lied«) Giovanni Boccaccio, Giovanni Pontano oder Battista Mantovano, an deren Bemühungen

um eine erneuerte Eklogendichtung an (vgl. \uparrow Neulateinische Dichtung). Aus Boccaccios Feder stammt auch der allegorische Hirtenroman *Ninfale d'Ameto* (1341/42; »Die Nymphenerzählung des Ametus«), der die seit dem frühen 16. Jh. an Bedeutung gewinnende volkssprachliche Sch. inauguriert.

Neben der reichhaltigen neulat. Eklogenproduktion meist humanistischer Provenienz sind es v. a. die in ital., franz., span. und portug., engl., holländ. und dt. Sprache veröffentlichten pastoralen Gedichte, Romane und Dramen, die der Sch. einen wichtigen Platz im lit. Gefüge ihrer Zeit sicherten. Kaum einer der heute als bedeutend geltenden Autoren des 16. und 17. Jh.s hat sich nicht irgendwann an bukolischer \uparrow Lyrik versucht oder zumindest pastorale Motive in seine poetischen Werke integriert; Schäferromane erlebten zahlreiche Auflagen und wurden, ungeachtet ihres nicht selten beträchtlichen Umfangs, innerhalb kurzer Zeit in andere europ. Sprachen übersetzt; das Schäferdrama fand v. a. im höfischen Kontext anhaltenden Beifall und feierte, zur Schäferoper weiterentwickelt, auf europ. Bühnen Triumphe. Pastorale Motive finden darüber hinaus Eingang in die \uparrow geistliche Dichtung: Durch die Psalmen Davids (Ps 23) sowie die gleichnishafte Darstellung Christi als guter Hirte (Joh 10,1–18) biblisch legitimiert, stieß die geistliche Sch. etwa in Spanien (z. B. Juan de la Cruz, *Canciones entre el alma y el esposo*, 1577; »Gesänge zwischen der Seele und dem Bräutigam«) oder in Deutschland (Friedrich Spee, *Trutznachtigall*, 1649; Angelus Silesius, *Heilige Seelen-Lust oder Geistliche Hirtenlieder*, 1657) auf breite Resonanz.

Der Niedergang der Sch. setzte im späten 17. Jh. ein. Zwar griffen die Dichter der \uparrow Anakreontik in ihrer erotischen Lyrik auf den Formen- und Motivschatz der Hirtenpoesie zurück, und auch die im 18. Jh. ungemein populäre \uparrow Idyllen-Dichtung erinnert an die Szenarien der bukolischen Tradition; mit ihrer Absage an die allegorische Dimension schäferlicher Lebensformen, ihrem Postulat einer der Forderung nach *verisimilitudo* (lat.; »Wahrscheinlichkeit«) gehorchenden Darstellungsweise und ihrer Orientierung an empfindsamen Mustern (\uparrow Empfindsamkeit) verabschiedete sich die Idyllendichtung allerdings von der Sch. humanistischer und höfischer Prägung und läutete das Ende einer sich über fast drei Jahrhunderte erstreckenden Mode ein. Ungeachtet vereinzelter Reminiszenzen an bukolische Motive etwa bei August von Platen (*Eklogen und Idyllen*, 1834) oder Stéphane Mallarmé (*L'après-midi d'un faune*, 1865/1887; »Der Nachmittag eines Fauns«) gehört die Sch. spätestens seit dem 19. Jh. der Vergangenheit an.

3. Gattungen

Aus der Antike sind zwar wirkungsmächtige Muster pastoraler Poesie überliefert, doch in der antiken Dich-

tungstheorie wird die Sch. an keiner Stelle behandelt. Auch in den 7Poetiken der Renaissance wird auf eine Auseinandersetzung mit bukolischer Dichtung weitgehend verzichtet; eine Ausnahme bilden hier Julius Caesar Scaligers *Poetices libri septem* (1561; »Poetik in sieben Büchern«). Eine systematische Befassung mit der Eklogendichtung leisten immerhin die als Vorreden zu eigenen Werken konzipierten Abhandlungen René Rapins (*Dissertatio de carmine pastorali*, 1659; »Abhandlung über das Hirtenlied«) und Bernard le Bovier de Fontelles (*Discours sur la nature de l'églogue*, 1688; »Rede über das Wesen der Ekloge«); fast zeitgleich setzte ein intensiviertes theoretisches Interesse an der Sch. in England ein [6].

Der Mangel an autoritativen Vorgaben dürfte ein wesentlicher Grund für die dynamische Entwicklung und Ausdifferenzierung der Sch. seit dem 16. Jh. gewesen sein. Da unter Gelehrten allein hinsichtlich der rhetorischen Klassifizierung der Sch. Konsens bestand – als vermeintlich ältester Dichtungsform, die überdies die Gespräche und Handlungen einfacher Hirten thematisierte, wurde ihr in der Regel der *stilus humilis* (»niederer 7Stil«) zugeordnet (vgl. 7Genera dicendi) –, bot die Pastoralpoesie den Autoren erhebliche dichterische Freiräume. Innerhalb kurzer Zeit eroberte die Sch. die wichtigsten zeitgenössischen Genres und erwies sich, indem sie die Erprobung neuartiger Stil- und Gattungsmischungen ermöglichte, zugleich als Katalysator literarischer Innovation.

Dass die Sch. wie kaum eine andere Dichtungsform poetische Lizenzen erlaubte (vgl. 7Licentia poetica), erschwert ihre Einordnung in tradierte Gattungsschemata. Kohärenz gewinnt die Sch. durch die sie kennzeichnende konventionelle Szenerie und durch das in den in ihr agierenden Hirten idealtypisch verkörperte Normengefüge; hinsichtlich ihrer Formen und Funktionen erscheint sie dagegen äußerst vielgestaltig. Dies hängt nicht zuletzt damit zusammen, dass das in der Sch. zunächst bevorzugte Genre, die Ekloge – ungeachtet ihrer Zugehörigkeit zu den lyrischen Gattungen – sowohl szenische als auch episch-narrative Elemente integriert und damit Weiterentwicklungen in verschiedene Richtungen begünstigte und zugleich die für bukolische Poesie konstitutive Kombination unterschiedlicher Gattungen legitimierte. Erschwert wird die Gattungsordnung außerdem durch die offenkundige Nähe einiger pastoraler Werke zur lit. 7Utopie und zur 7Satire sowie dadurch, dass die Sch. enge Berührungen mit der sich ebenfalls auf Vergil berufenden Dichtungstradition der *laus ruris* (»Lob des Landlebens«) aufweist. Dennoch lassen sich, stellvertretend für viele andere pastorale Dichtungen des 16. und 17. Jh.s, einige lit. herausragende Schöpfungen benennen, die in exemplarischer Weise belegen, wie die Sch. nach und nach in so gut wie allen

lyrischen, dramatischen und epischen Gattungen Fuß zu fassen vermochte.

Im Bereich der 7Lyrik kommt insbes. der Ekloge Bedeutung zu, von der die pastorale Poesie der 7Renaissance ihren Ausgang nahm. Die in der Nachfolge Vergils entstehende reichhaltige neulat. Eklogenproduktion [17] wurde seit dem 16. Jh. von volkssprachlichen Hirtengedichten sekundiert, etwa denjenigen von Matteo Maria Boiardo, Garcilaso de la Vega, Pierre de Ronsard, Pieter C. Hooft, Edmund Spenser (*The Shepheardes Calender*, 1579; »Der Schäferkalender«) oder Michael Drayton (*Idea. The Shepheard's Garland*, 1593; »Idea. Der Schäferkranz«). Zwar galt die Ekloge traditionell als bukolische Genre schlechthin, schäferliche Motive fanden jedoch in so gut wie alle lyrischen Gattungen Eingang und erfreuen sich nicht nur in der Liebeslyrik, sondern auch in der 7Gelegenheitsdichtung großer Beliebtheit. Die für Sch. charakteristische Vorliebe für Gattungsmischungen sicherte lyrischen Formen außerdem einen prominenten Platz in Schäferdramen und 7Romanen.

Der dialogische Charakter der Ekloge, die sich dem Leser als Wechselgespräch zwischen zwei oder mehreren Hirten präsentiert, leistete der Herausbildung des Schäferspiels Vorschub. Wie auch im Bereich der Lyrik stammen die wirkungsmächtigen Modelle aus Italien. Torquato Tassos *Aminta* (1580) und Giovanni Battista Guarinis *Il pastor fido* (1590; »Der treue Schäfer«) wurden bereits unmittelbar nach ihrem Erscheinen in mehrere europ. Sprachen übersetzt und fanden v. a. in Frankreich Nachahmer, so etwa bei Nicolas de Montreux in den Dramen *Athlette* (1585), *Diane* (1592) und *Arimène ou le berger désespéré* (1597; »Arimene oder der verzweifelte Schäfer«) oder in Jean Mairets *Sylvie* (1626/28) und *Silvanire* (1629/31). Auch die Dramen William Shakespeares blieben von der Schäfermode nicht unberührt. Im 17. Jh. ließen Dramatiker wie Honorat de Bueil de Racan (*Bergeries*, 1625; »Hirtenszenen«) oder Pieter C. Hooft das Schäferspiel fortleben, das sich mit einiger Verspätung schließlich auch im dt.sprachigen Raum durchsetzte [3].

Dessen Weiterentwicklung zur Schäferoper, welche sich bereits in Angelo Polizianos *Fabula di Orpheo* (1494; »Die Tragödie des Orpheus«) angekündigt hatte, die wohl gleichermaßen für den Gesang und die Rezitation gedacht war, verhalf der Pastorale auf den europ. Bühnen noch bis ins 18. Jh. hinein zu beachtlichen Erfolgen; dies belegen nicht zuletzt Georg Friedrich Händels *Acis and Galathea* (1718/43) oder Wolfgang Amadeus Mozarts *Il re pastore* (1775; »Der Schäferkönig«).

Zu den in ästhetischer Hinsicht herausragenden Beispielen pastoraler Poesie gehören einige jener Werke, die gemeinhin unter dem Begriff des Schäferromans subsumiert werden. Bereits dessen Prototyp, die *Arcadia* (1504) Iacopo Sannazaros, ist durch das für die Gattung

konstitutive Alternieren von lyrisch-monologischen, szenisch-dialogischen und auktorial-erzählerischen Passagen gekennzeichnet [12. 1]. In weit stärkerem Maße als das einzige antike Muster, auf das sich die Verfasser von Schäferromanen berufen konnten, Longos' *Daphnis und Chloe* (um 200 n. Chr.), wirkte Sannazaros *Arcadia* auf die nzl. Schäfererzählungen, die sich als ein in formaler und funktionaler Hinsicht auffallend heterogenes Textkorpus präsentieren [9]. Starker Einfluss ging zunächst von einigen Schäferromanen spanischer Dichter aus, v. a. von Jorge de Montemayors *Los siete libros de la Diana* (1559; »Die sieben Bücher der Diana«), aber auch von Gaspar Gil Polos als Fortsetzung von Montemayors *opus magnum* konzipierter *La Diana enamorada* (1564; »Die verliebte Diana«), Miguel de Cervantes' *Galatea* (1585) und Lope de Vegas *Arcadia* (1598).

In ganz Europa gelesen wurden außerdem Philip Sidneys *The Countess of Pembroke's Arcadia* (1590; »Das Arkadien der Gräfin von Pembroke«) sowie Honoré d'Urfés *Astrée* (1607/27), während die sich von ihren europ. Vorbildern nicht nur im Umfang, sondern auch in Form und ästhetischem Anspruch deutlich unterscheidenden dt.sprachigen Vertreter der Gattung kaum über die Grenzen des Alten Reichs ausstrahlten. Immerhin gelang Martin Opitz, dem wir neben zahlreichen Hirtenliedern auch die Übertragung einer ital. Schäferoper sowie die Bearbeitung einer anonymen Übersetzung von Sidneys *Arcadia* verdanken, mit seiner *Schäferfey von der Nimfen Hercinie* (1630) die Assimilation eines in der ital. und franz. (z. B. Rémy Belleau, *Bergerie*, 1565) vorgeprägten, Vers und Prosa kombinierenden Eklogentyps, der in der Folge von zahlreichen dt. Autoren des 17. Barock aufgegriffen wurde.

4. Bedeutung

Innerhalb der frühnl. Literatur nimmt die Sch. einen prominenten Platz ein. Während fast drei Jahrhunderten generierte sie eine schier unüberschaubare Zahl an Werken; wie kaum eine andere Dichtungsform sprengte sie überdies die engen Grenzen einer national-lit. Perspektive. Übersetzungen in mehrere Sprachen ebneten Schäfergedichten, -dramen und -romanen den Weg zu einem sich über fast ganz Europa erstreckenden Kreis von 1. Leser/innen; in übersetzter Form stellten die herausragenden Beispiele bukolischer Dichtung wirkungsmächtige Modelle dar, die in den jeweiligen Nationalliteraturen auf ebenso vielfältige wie eigenständige Weise imitiert, adaptiert und variiert wurden. Ausgehend von Italien eroberte die Sch. zunächst die span. Literatur, inspirierte in der Folge die bis ins frühe 19. Jh. anhaltende engl. Tradition bukolischer Poesie [5]; [16] (z. B. William Wordsworths *The Ruined Cottage*, 1814; »Die zerstörte Hütte«) und etablierte sich in Frankreich

und in den Niederlanden, bevor sie auch im Alten Reich auf verstärkte Aufmerksamkeit stieß.

Der bemerkenswerte Erfolg der Sch. gründete wesentlich in ihrer spezifischen Gestalt. Zum einen bot sie, bedingt durch Lücken in der poetologischen Normenbildung, künstlerische Freiräume, welche die frühnl. Autoren zu nutzen wussten. Der spielerische Zug pastoraler Poesie und ihre Affinität zum lit. Experiment machten sie außerdem zu einem Instrument dichterischer Selbstreflexion. Ihre offenkundige Artifizialität, ihr »Anti-Realismus« [14. 288] lässt die Sch. als »Paradigma literarischer Fiktionalität« erscheinen [15. 52–145], und so zielten nicht wenige Schöpfungen der europ. Bukolik auf die Ineinssetzung von Schäfertum und poetischer Tätigkeit. Die Konzeptionalisierung des Schäfers als 1. Dichter wiederum bildet die Prämisse für den diskursiven Charakter der Sch. Da die lit. Imagination einer idealen Hirtengesellschaft nicht den Anspruch erhebt, reale Verhältnisse abzubilden, kann die schäferliche Inszenierung der Maskierung von in höfischen und gelehrten Kontexten zu verortenden Diskursgemeinschaften dienen.

Die auffällige Handlungsarmut vieler pastoraler Dichtungen ist eine Folge dieser diskursiven Ausrichtung: Im Mittelpunkt stehen weniger die Abenteuer verliebter Schäfer/innen als vielmehr deren Gespräche, die wesentlich um ästhetische und ethische Fragen kreisen. So dient das für Sch. zentrale Motiv der 1. Liebe nicht in erster Linie als Anlass zur Darstellung erotisch pikanter Verwicklungen, sondern vielmehr als Ausgangspunkt einer meist neuplatonisch gefärbten, individual- und sozialetische Normen verhandelnden Liebeskasuistik. Indem sie Gelehrte und Adlige in der Maske des Hirten auftreten lässt, bewegt sich die Sch. auf programmatische Weise in einem dauernden Spannungsfeld von »fingierter Simplizität und lizenzierte Polysemantik« [13. 289], das es ermöglicht, die komplexe Auseinandersetzung sowohl mit Grundfragen menschlicher Existenz als auch mit aktueller Erfahrung in ein durch Tradition autorisiertes und die Zeit überdauerndes Gewand zu kleiden.

Der Reiz, den die Sch. auf ihre Urheber und v. a. ihr Publikum ausgeübt hat, dürfte außerdem in der sie kennzeichnenden landschaftlichen Szenerie liegen. Konstitutiv für Sch. ist die Gestaltung eines mittels stereotyper Versatzstücke hochgradig stilisierten 1. Natur-Raums, der als Lustort (lat. *locus amoenus*) oder Einöde (*locus terribilis*) bzw. als Arkadien, d. h. der Imagination einer von der 1. Zivilisation unberührten 1. Landschaft, konzipiert wird [10]. Die poetische Schilderung einer idealen Topographie bedeutete nicht nur eine Herausforderung an die lit. Kompetenz des jeweiligen Autors; sie ermöglichte zugleich die Gestaltung von in den landschaftlichen Gegebenheiten gespiegelten Seelenzustän-

den und die Befriedigung einer verbreiteten Sehnsucht nach Ursprünglichkeit. Der poetische Entwurf entrückter Räume korrespondiert dabei auf der temporalen Ebene mit der Vorstellung eines in die Anfänge der Menschheitsgeschichte reichenden 7Goldenen Zeitalters. Als utopische Projektionen dienen Arkadien und Goldenes Zeitalter nicht nur der allegorischen Darstellung von Gegensätzen, etwa Hof bzw. Stadt und Land oder Vergangenheit und Gegenwart, sondern auch der lit. Bewältigung existentieller Erfahrungen wie Liebe, Verlust oder 7Tod.

Die Relevanz der Sch. ist darüber hinaus mit ihrer sozialen Valenz zu erklären [1. 22]. Pastorale Poesie stellt erstens mittels Dialogen kommunizierende Hirtengesellschaften dar und richtet damit den Fokus auf die Sozialität menschlicher Individuen; sie reflektiert und beurteilt zweitens unterschiedliche Modi gesellschaftlicher Interaktion. Letzteres gilt insbes. für den Schäferroman, in dem es meist zentral um die einem spezifischen, aristokratisch-höfischen oder bürgerlich-gelehrten Milieu angemessene Verhaltensethik geht, die die schäferlichen Protagonisten thematisieren und zugleich durch ihr Handeln verkörpern. Sch. nimmt drittens auch soziale Funktionen wahr, etwa wenn sie, wie dies öfters geschieht, panegyrische Absichten verfolgt (7Panegyrik) oder in verschlüsselter Form auf histor. Personen und Ereignisse Bezug nimmt. Schließlich und viertens ist die Sch. eng mit frühnlz. Geselligkeitspraktiken verwoben, wie die zahlreich überlieferten, anlässlich von Hochzeiten, akademischen Ehrungen, freundschaftlichen Willkommens- oder Abschiedsritualen verfassten, sich bukolischer Motive bedienenden Formen der 7Gelegenheitsdichtung belegen.

→ Idylle; Landschaft; Lyrik; Neulateinische Dichtung; Roman; Theater

[1] P. ALPERS, *What is Pastoral?*, 1996 [2] D. BOILLET / A. PONTREMOLI (Hrsg.), *Il mito d'Arcadia. Pastori e amori nelle arti del rinascimento*, 2007 [3] CH. CAEMMERER, *Siegender Cupido oder triumphierende Keuschheit. Dt. Schäferspiele des 17. Jh.s* (Diss. Berlin), 1998 [4] ST. CARRAI (Hrsg.), *La poesia pastorale nel Rinascimento*, 1998 [5] S. CHAUDHURI, *Renaissance Pastoral and Its English Developments*, 1989 [6] J.E. CONGLETON, *Theories of Pastoral Poetry in England 1684–1798*, 1952 [7] B. EFFE / G. BINDER, *Antike Hirtendichtung. Eine Einführung*, 2001 [8] A. V. ETTIN, *Literature and the Pastoral*, 1984 [9] P. FERNANDEZ-CAÑADAS DE GREENWOOD, *Pastoral Poetics. The Uses of Conventions in Renaissance Pastoral Romances – Arcadia, La Diana, La Galatea, L'Astrée*, 1983 [10] K. GARBER, *Der locus amoenus und der locus terribilis. Bild und Funktion der Natur in der dt. Schäfer- und Landlebendichtung des 17. Jh.s*, 1974 [11] K. GARBER (Hrsg.), *Europ. Bukolik und Georgik*, 1976 [12] K. GARBER, *Formen pastoralen Erzählens im frühnlz. Europa*, in: *Internationales Archiv für Sozialgeschichte der dt. Literatur* 10, 1985, 1–22 [13] K. GARBER, *Art. Bukolik*, in: *RDL* 1, 1997, 287–291 [14] M. I. GERHARDT, *Essai d'analyse littéraire de la pastorale dans les littératures italienne, espagnole et française*, 1975 [15] W. ISER, *Das Fiktive*

und das Imaginäre. *Perspektiven literarischer Anthropologie*, 1991 [16] J. SAMBROOK, *English Pastoral Poetry*, 1983 [17] M. STRACKE, *Klassische Formen und neue Wirklichkeit. Die lateinische Ekloge des Humanismus*, 1981.

Silvia Serena Tschopp