

# COMPAR(A)ISON

An International Journal of Comparative Literature

On Pastoral



PETER LANG

Bern · Berlin · Frankfurt a.M. · New York · Paris · Wien

### **Advisory board**

Enea Balmas (Milano), Gabriele Aldo Bertozzi (Pescara), Yves Chevrel (Paris), Hans-Jost Frey (Zürich), Armando Gnisci (Roma), Gerhart von Graevenitz (Konstanz), Werner Hamacher (Baltimore), Ernest Hess-Lüttich (Bern), Ferdinand van Ingen (Amsterdam), Wolfgang Iser (Konstanz), Renate Lachmann (Konstanz), Claudio Magris (Trieste), Maria Moog-Grünwald (Tübingen), Rainer Nägele (Baltimore), Virgil Nemoianu (Washington), George Steiner (Genève), Karlheinz Stierle (Konstanz), Mario J. Valdés (Toronto), Gianni Vattimo (Torino).

### **Editor:**

Michael Jakob, Institut für Germanistik an der Universität Bern, Unitobler, Länggassstrasse 49, CH-3000 Bern 9

### **Subscriptions and Orders:**

Peter Lang AG, Europäischer Verlag der Wissenschaften  
Jupiterstraße 15, CH-3015 Bern

Subscription price	s.Fr. 80.- / DM 92.- / US-\$ 62.-
Single issue 1 (1993)	s.Fr. 38.- / DM 43.50 / US-\$29.50
Single issue 2 (1993)	approx. s.Fr. 58.- / DM 66.50 / US-\$44.50

ISSN 0942-8917

---

# Table des matières

1. Michael Jakob, <i>Bukolik als Reflexionsgrund des Dialogs</i> (statt einer Vorrede) .....	7
2. Winfried Wehle, <i>Wunschland Arkadien. Vom Glück der Schäfer in der Literatur des Cinquecento. Ein Essay</i> .....	19
3. Francesca Battera, <i>Sulla Pístola di Polifemo a Galatea. Primi Appunti</i> .....	35
4. Patricia Oster, <i>Transparenz und Trübung in Arkadien. Der Schleier in Tassos «Aminta»</i> .....	65
5. Gabriel Niccoli, <i>Re(de)fining the Genre, Probing the Canon: The Representation of the Immaterial in the Pastoral Plays of Luigi Groto and Antoine de Montchrestien</i> .....	87
6. Paul Alpers, <i>Pastoral and Story-Telling in «Don Quijote», Part I</i> .....	107
7. Jean-Pierre van Elslande, <i>La Pastorale, Genèse Apocryphe</i> .....	125
8. Reinhold R. Grimm, <i>Die 'Perfektion' einer Gattung: 'alte' und 'moderne' Bukolik bei Fontenelle</i> .....	147
*   *   *	
9. Robert Stockhammer, <i>Theokrits Pharmazentik der Liebe</i> .....	163
10. Bernd Effe, <i>Daphnis: ein Paradigma bukolischen Funktionswandels</i> .....	179
11. Gerhard Binder, Armgard Müller, <i>Est propior cantu fletus. Die 6. Ekloge des Euricius Cordus und die vergilische Bukolik</i> .....	193

12. Silvia S. Tschopp, *Friedensentwurf. Zum Verhältnis von poetischer Struktur und historischem Gehalt im «Pegnesischen Schäfergedicht» von G.Ph. Harsdörffer und J. Klaj* ..... 217
13. Peter Rusterholz, *Der 'Schatten der Wahrheit' der deutschen Schäferdichtung* ..... 239

\*       \*       \*

14. Franco Buffoni, *Le pastorale scozzese di Allan Ramsay* ..... 261
15. Renate Lachmann, *Das Leben – Ein Idyllentraum. Gončarovs «Son Oblomova» – als ambivalentes Phantasma* ..... 279
16. Karlheinz Stierle, *Die Urszene der bukolischen Dichtung. Mallarmés «L'après-midi d'un faune»* ..... 301
17. Werner Brönnimann, *Ulrich Bräker: The Goatherd as a Reader of Shakespearean Pastoral* ..... 313
18. Hermann Jung, *Komponieren als schöpferische Rezeption. Igor Strawinsky und die Tradition der Pastorale* ..... 323

Robert Stockhammer

# Theokrits Pharmazieutik der Liebe

«*L'amour, ça se parle, et ce n'est que ça: les poètes l'ont toujours su.*»<sup>1</sup>

Theokrits erstes Idyll beginnt:

«*Thyrsis*. Süß ist das Flüstern der Pinie, Ziegenhirt, dort,  
die bei den Quellen Musik macht, süß spielst auch du  
auf der Syrinx: nach Pan den zweiten Preis wirst du erringen.  
Nimmt jener einen gehörnten Bock, so wirst du eine Ziege erhalten;  
erhält er aber eine Ziege als Gabe, so wird dir  
das Jungtier zufallen; eines Jungtieres Fleisch ist gut, bis du es melkst.

*Ziegenhirt*. Süßer, o Schäfer, rauscht dein Lied als das  
dort von den Felsen aus der Höhe herabstürzende Wasser.  
Erringen die Musen ein Schaf als Ehrengeschenk,  
wirst du ein Mastlamm erhalten; gefällt es jenen aber,  
das Lamm zu nehmen, so wirst du das Schaf erringen.»<sup>2</sup>

Die Lobreden der beiden Sprecher in diesem kunstvoll komponierten Eingangsdialo­g stehen zueinander im strengen Parallelismus. Jeder vergleicht die Musik des anderen zunächst, horizontal, mit den Tönen der Natur; jeder verortet sie sodann, vertikal, in größtmöglicher Nähe zu göttlichen Instanzen. Dies jeweils, indem er die Preise, die der andere für seine Kunst verdiene, in doppelter Hypothese als Maßstäbe für die Beziehung zu den Göttern einsetzt: «Was immer sie auch wählten, dir bleibe die nächstbeste Wahl.» Auf der Ebene der Pragmatik ist dieser Parallelismus ein Chiasmus: Jeder der beteiligten Dialogpartner wählt

---

<sup>1</sup> KRISTEVA, 343. – Autornamen verweisen als Sigeln auf das Literaturverzeichnis; danach folgt die Seitenzahl.

<sup>2</sup> Die Übersetzungen sind, soweit nicht anders vermerkt, meine eigenen, erstellt unter Zuhilfenahme der im Literaturverzeichnis angegebenen (R.St.)

den göttlichen Maßstab und den verdienten Preis aus der Sphäre des jeweils anderen. Symbolisch beschenkt er den anderen, indem er sich in seinen Gesichtskreis versetzt. (Und der Leser wird jeweils in diese Gesichtskreise mitversetzt, indem er sie aus der Perspektive von solchen sieht, die sich selbst erst in sie versetzen).

Als «representative anecdote» für die Bukolik wurden diese Eingangsverse bezeichnet, als eine unsystematische, aber umfassende Darstellung von Zügen, die sich als solche eines großen Systems begreifen lassen: eine idyllische Landschaft, die zu der in ihr lautwerdenden Musik wie auch zu den in ihr lebenden Personen synekdochische Beziehungen unterhält; eine Atmosphäre des 'otium'; Hirten als Sänger; Hirten als Hirten.<sup>3</sup> Als Sänger sind diese Hirten «Verkleidungen für Großstädtisch-Gebildete»<sup>4</sup> – also Figuren eines Dichters, der in der Bibliothek Alexandrias dichtet; sind sie als diejenigen, die Schafe und Ziegen als Preise für ihren Gesang evozieren, Hirten – also Figuren eines Dichters, der seine Kindheit in Sizilien verbracht hat?

Nur ein Teil des sechsten Verses («eines Jungtieres Fleisch ist gut, bis du es melkst») fällt aus der symmetrischen Konstruktion heraus und wendet sich den Sinnesorganen zu, die auf körperlichem Kontakt zu ihrem Objekt beruhen<sup>5</sup>; nur er enthält Fachwissen des Hirten; nur er antizipiert das Ende des ersten Idylls, welches lautet:

«[...] Ihr Ziegen aber,  
hüpft nicht so umher, damit der Bock euch nicht bespringt.»

Hier jedenfalls scheint der Ziegenhirt Hirt der Ziegen zu sein, denen er sich, wenn auch nur mit Worten, zuwendet. Hier scheint sich Theokrit als Dichter von  $\mu\acute{\iota}\mu\omicron\iota$ , von aus dem Alltag gegriffenen Szenen, zu zeigen. Hier, so wurde argumentiert, «kippt die idealisierte, unwirkliche Eingangsatmosphäre [...] um». Die Elegie auf Daphnis' Tod, die im Zentrum des Idylls steht, «wird endgültig durch jenen Zug derber animalischer Sexualität destruiert, der für die realistische Hirtendichtung Theokrits so charakteristisch ist»<sup>6</sup>. Dies hätte weitreichende Folgen. Soll nämlich eine Dichtung wesentlich «realistisch» sein, so kann sie, wenn sie es – wie nicht nur in den Eingangsversen dieses Idylls – offensichtlich nicht ist, nur «ironisch» sein.

---

<sup>3</sup> Vgl. ALPERS, 448 (zur synekdochischen Beziehung: 459) mit einem Begriff von Kenneth Burke.

<sup>4</sup> SNELL, 21.

<sup>5</sup> Zur damit hergestellten Nähe von Nahrungsaufnahme und Sexualität bei Aristoteles u. a. vgl. FOUCAULT, 55 u. ö.

<sup>6</sup> EFFE, 34.

«Realistisch-ironisch»<sup>7</sup> wird zur Formel für ein Strategem, das zwei Mißverständnisse vermeiden soll, die seit 1800 drohen, seit τὸ εἰδύλλιον («das Idyll») zu «der Idylle» geworden ist. Diese Formel soll einerseits die falschen Vorstellungen abwehren, die sich mit der «epische[n] Darstellung des *Vollglücks in der Beschränkung*»<sup>8</sup>, der «unrealistischen», «eskapistischen» Idylle verbinden. Hier läßt sich auf Theokrits «Verbindung der Poesie mit der Wirklichkeit» verweisen, die als gleichbedeutend mit der «Verbindung zur mündlichen Poesie» vorgestellt wird: gibt es doch noch heute, in Bayern und Tirol, Italien und Kirgisien, Formen des Wettgesangs, die mit den βουκολιαστὰί der theokritischen Hirten vergleichbar seien.<sup>9</sup> Andererseits soll diese Formel Theokrit absetzen von der «bekanntberüchtigten, gattungsspezifischen Sentimentalität»<sup>10</sup> der Bukolik. Weit davon entfernt, die Bukolik zu begründen, sei gerade Theokrits wirkungsmächtigstes 7. Idyll vielmehr eine «scharfe Abfertigung zeitgenössischer 'bukolischer' Tendenzen»<sup>11</sup>. Als eigentliche Begründer des Systems hätten dann der anonyme Verfasser des pseudo-theokritischen 8. Idylls<sup>12</sup>, die Fortsetzer Moschos und Bion oder sogar erst Vergil<sup>13</sup> zu gelten. Seine legitime Fortsetzung fände Theokrit erst im sozialkritischen Realismus etwa der 'pfälzischen Idyllen' von Maler Müller, welche die bukolische Tradition noch gefßnerscher Prägung ausdrücklich kritisieren.<sup>14</sup>

Nicht zufällig macht die Rede vom «ironischen Realismus» zu ihrer Abwertung von 1800 Jahren bukolischer Dichtung Anleihen bei einer noch älteren

---

<sup>7</sup> SNELL, 15, in dessen essayistischer Darstellung die einander widerstrebenden Aspekte Theokrits noch nicht hierarchisiert sind, sorgt für die Formel; ihr formelhafter Gebrauch findet sich erst später.

<sup>8</sup> So JEAN PAULS Definition (258, Hv. dort), die sich zum Vollglück seiner Leser nicht mit seiner unbeschränkten Praxis deckt.

<sup>9</sup> Vgl. MERKELBACH (die Zitate: 237f.). Als native speaker des Bairischen habe ich bei der Lektüre der dort angeführten Textbeispiele von Schnaderhüpfelrln den Eindruck, sie seien – wie Theokrits Dichtung (vgl. dazu Gow, in THEOCRITUS, I lxxii ff.) – in einem künstlichen Dialekt verfaßt. Das mag hinsichtlich ihrer Sprachgestalt falsch sein, ist aber eben ein spezifischer Effekt ihrer Verschriftlichung. Vgl. gegen Merkelbachs Emphase auf der Oralität schon Schleiermachers Bewertung alexandrinischer Dichtung: «Werke, geschrieben unter der Voraussetzung des Lesens» (zitiert bei JAKOB, 6).

<sup>10</sup> EFFE, 38.

<sup>11</sup> Ebd., 35. Wie diese Interpretation dem hermeneutischen Zirkel in seiner rezeptions-theoretischen Spielart entgeht, bleibe dahingestellt. Da es nämlich überlieferte Zeugnisse einer zeitgenössischen «bukolischen Mode» (37) kaum gibt und der Erwartungshorizont auch nicht – wie etwa in dem durch *Don Quixote* illustrierten Idealfall dieser Methode – ausdrücklich im interpretierten Werk präsent ist, muß sie gleichzeitig Ironiesignale als solche erkennen und das mit ihnen Ironisierte postulieren. Vgl. zu einer ausführlichen Kritik SCHMIDT 105ff.

<sup>12</sup> EFFE, 41; vgl. a. MERKELBACH, 233-38.

<sup>13</sup> EFFE, 47.

<sup>14</sup> Vgl. ebd., 47f.; das Beispiel ist von mir (R. St.).

Tradition der Sprachreflexion, der Rhetorik, deren System dabei auf eine einzige Figur reduziert wird. Was hier nämlich mit diesem seinerseits reduzierten Begriff von «Ironie» abgewehrt wird, ist genau dieses System, das, wiederum nicht zufällig, sein vieldiskutiertes «Ende» ziemlich gleichzeitig mit dem der Bukolik erlebte. Die Ironie, die in Theokrits Dichtung zweifellos omnipräsent ist, wird in dieser Lesart aus ihrem Kontext einer allumfassenden Reflexion auf sprachliche (De-)Formationen isoliert und auf eine stabile Bedeutung durch die Autorintention verpflichtet. Wer aber so entschieden die Trauer der ganzen Natur um Daphnis' Tod, von der Thyrsis' Gesang erzählt (v. 71-76 u.ö.) als «pathetic fallacy» entlarven will<sup>15</sup>, unterliegt der «intentional fallacy», derzufolge «das vom Autor Intendierte» «bei genauerem Hinsehen» «in Wirklichkeit [...] pseudobukolisches Gehabe entlarvt»<sup>16</sup>. Solche Beschwörungsformeln sollen ein genaueres Hinsehen ersparen, das den destabilisierenden Momenten rhetorischer Operationen (darunter der Ironie) nachginge. Das «Spannungsverhältnis zwischen Natürlichem und Artifiziellem»<sup>17</sup>, das Theokrits Dichtung ebenso eignet wie dem ganzen bukolischen System<sup>18</sup>, wird derart in eine Haltung aufgelöst, wie sie aus der Lektüre eines realistischen Romans des 19. Jahrhunderts vertraut ist (wobei dahingestellt bleibe, ob sie diesem adäquat wird).

Stattdessen wäre dieses Spannungsverhältnis, dieses für den heutigen Leser so irritierende Nebeneinander von Mimoshaftem und hochgradiger Rhetorizität bei Theokrit zu begreifen, gerade als irritierendes. Besonders deutlich zeigt es sich im Sprechen von der Liebe. Eine Aufforderung an Ziegen, sich der Geilheit des Bockes zu entziehen, ist nicht nur eine «entlarvende» Evokation animalischer Sexualität, sondern zugleich ein Appell zur Keuschheit. Diese Aufforderung unterbricht nicht nur das *otium* der Hirten, insofern sie sich den behüteten Tieren zuwendet, sondern setzt es zugleich fort, insofern sie als bloße Aufforderung, als unmittelbare Fortsetzung des Gesprächs mit Thyrsis, ausreichende Einflußnahme zu gewährleisten scheint. Sie wendet sich damit nicht nur von der Sphäre des Gesanges ab und der des Alltags zu, sondern räumt dieser einen Anteil an eben der «pathetic fallacy» ein, von welcher jene zehrte: wenn die ganze Natur um Daphnis trauerte, so können wohl meine Ziegen meine Warnung verstehen. (Dieser alltäglichen Form der «pathetic fallacy» huldigen wir alle, selbst wenn wir nur Hunden auf der Straße so begegnen, als sprächen sie unsere Sprache.)

<sup>15</sup> Vgl. ebd., 43.

<sup>16</sup> Alle Zitate: ebd., 29, 34, 35. Zur Kritik an der «intentional fallacy» vgl. mehrere programmatische Schriften des 'New Criticism'. – Weniger sicher darin, daß die Ironie eine sinnstabilisierende Figur sei, ist sich HORSTMANN, der einmal Robert Musil zitiert: «Ironie ist: ... Einen Trottel so darzustellen, daß der Autor [und, wie Horstmann kommentiert, der Leser] plötzlich fühlt: das bin ich ja zum Teil selbst.» (88)

<sup>17</sup> BÖSCHENSTEIN-SCHÄFER, 8 (Hv. dort).

<sup>18</sup> Vgl. KERMODE, 11f.

Zudem ist die Aufforderung des Ziegenhirten auch eine direkte Antwort auf Thyrsis' Gesang. In diesem nämlich wurden die Worte zitiert, mit denen Priapos den dahinsiechenden Daphnis verspottet hatte:

«Rinderhirt hießest du, jetzt aber gleichst du einem Ziegenhirt.  
Sieht ein Ziegenhirt, wie meckernde Ziegen besprungen werden,  
schmachtet sein Auge, daß er nicht selbst ein Bock ist.» (86–88)

Die Schlußworte des Ziegenhirten, der die keusche Hälfte der Natur gegen ihre geile schützen will und damit für sich selbst Keuschheit beansprucht, wollen dieses Vorurteil des zweifelhaften Gottes widerlegen. Sie beenden die Übereignung der Geschenke an Thyrsis, der seinen Gesang damit beendet hatte, recht unverblümt die Übereignung der Geschenke für seinen Gesang zu fordern. Neben einer Ziege erhält er einen kunstvoll geschnitzten Becher. Diesen hatte der Ziegenhirt kunstvoll beschrieben, nicht ohne hinzuzufügen, daß er ihn noch nicht benutzt (ihm sein Tauschwert wichtiger war als sein Gebrauchswert) und was er dafür bezahlt habe (eine Ziege und einen Käsekuchen). Derselbe Becher führt durch die Beschreibung der auf ihm abgebildeten Szenen aus der Sphäre der Hirten hinaus und durch die Angabe seines Tauschwertes in sie zurück: der Preis für die Elegie auf den Tod des Daphnis hat den Preis von summa summarum zwei Ziegen und einem Käsekuchen. (Wer entlarvt hier wen, Thyrsis den Ziegenhirt oder umgekehrt?).

So viele Figuren in diesem dichten Geflecht zusammentreten, so viele Agenten der Liebe: Priapos, der geile Bock, der geile Ziegenhirt, die keusche Ziege, der keusche Ziegenhirt, Daphnis. Eigentümlich rätselhaft ist vor allem, wie und warum Daphnis eigentlich stirbt. Snells lakonische Bemerkung zu dem auf Stesichoros zurückdatierbaren Mythos – «Seitdem sind Hirten verliebt, meist unglücklich verliebt»<sup>19</sup> – versteht sich wohl kaum als Lob für die besondere Realitätstreue der Bukolik. Den Leser befreit dies nicht von dem Bedürfnis, das Dargestellte mit den Kausalitätsprinzipien zu erklären, die ihm anderswoher bekannt sind: Siecht Daphnis einfach dahin oder stirbt er an einem (von fremder oder eigener Hand zugefügten) Gewaltakt? Muß er sterben, weil er, als zweiter Hippolytos, der Aphrodite zu widerstehen geschworen hat, oder weil er seine ihm angetraute Nymphe mit einer Sterblichen betrogen hat? Für all diese Alternativen gibt es Indizien.<sup>20</sup> Sie alle hängen, mehr oder weniger vermittelt, mit

---

<sup>19</sup> SNELL, 19.

<sup>20</sup> Vgl. OGILVIE, der sich dafür entscheidet, der aus Rache für die Untreue an der Nymphe geblendete Daphnis stürze von den Klippen ins Wasser. Vgl. dagegen u.a. MILES, 157: «But Thyrsis' song locates the source of disorder not in love so much as in Daphnis' determination

dem Bedeutungsspektrum eines Wortes zusammen, dem Wort *δύσερος* in dem Vers 85, der in Priapos' Spottrede auf Daphnis dem Vergleich des Rinder- mit einem Ziegenhirten vorausgeht:

«[...] α δύσερός τις ἄγαν καὶ ἀμήχανος ἐσσί»

«[...] O ein Mißliebender und hilflos bist du.»

Das Wort heißt «liebend, wen (bzw. wie) man nicht lieben soll», d.h. «lie-bend». «It will be seen that throughout its history there is a consistent thread of meaning: the love is always in some way improper or abnormal.»<sup>21</sup> Nicht unbedeutend schließt dies die These aus, Daphnis leide am Widerstand gegen die Liebe; nicht einmal müßte dies zwingend notwendig machen, «die Priaprede als ein absichtliches Mißverständnis oder wirkliches Nichtverstehen aufzufassen, das die Haltung des Daphnis lächerlich mache oder finde.»<sup>22</sup> *δύσερος* könnte in diesem Kontext auch bedeuten: «sich der Liebe verweigernd<sup>23</sup> und dabei ihre Macht umso deutlicher darstellend», d.h. «liebend». (Ginge es hier, einer vielleicht naheliegenden Erwartung an bukolische Kulturarbeit entsprechend, um den Versuch, Leidenschaften zu sublimieren, so wäre es jedenfalls ein mißlungener.)

Für den Spott am (warum auch immer) dyserotisch agierenden Daphnis sorgt die Verkörperung eines nur allzu gut funktionierenden menschlichen Gesetzes; Priapos ist der Phallosträger par excellence. Kaum aber hat erst die Medizin seit Galenus diesen Spott gegen ihn zurückgewendet, indem sie unter «Priapismus» eine dauernde - also keineswegs funktionale - Erektion des Penis ohne geschlechtliche Erregung versteht. (Wer entlarvt hier wen: Priapos Daphnis oder umgekehrt?<sup>24</sup>) Das «dys-» arbeitet in der gesetzgebenden Liebe ebenso wie in derjenigen, die sich dem Gesetz verweigert; es entzieht sich den Alternativen von produktiv und kontraproduktiv, von machterhaltend und subversiv. «*δύσερος* wird schlechthin Ausdruck für den Liebenden» nicht deshalb, «weil die Dichtung nur an der Liebe als Krankheit interessiert ist.» Ernst A. Schmidt, der damit «den Ausdruck 'pathologische und unausgewogene Liebe' ohne moralische Wer-

---

to resist it.» SCHMIDT tendiert hinsichtlich der Todesart zur Selbstmordthese (vgl. 59), will aber hinsichtlich des Todesmotivs beide entgegengesetzte Deutungen überwinden, da beide dem Text eine in ihm nicht ausgeführte Geschichte unterlegen (vgl. 60). Vgl. a. SEGAL: «The very *mystery* of Daphnis' end may be the most essential element in the poem.» (36, Hv. dort).

<sup>21</sup> OGLVIE, 171.

<sup>22</sup> SCHMIDT, 61.

<sup>23</sup> In id. 6, 7 nennt Galateia Polyphemos, der von ihrem Necken gänzlich ungerührt bleibt, *δύσερος*, was Ebener wohl zutreffend mit «säumig im Lieben» übersetzt.

<sup>24</sup> Vgl. HORSTMANN, 98.

tung»<sup>25</sup> gebrauchen will, schützt ihn so doch nicht vor einer Moral, die Liebeskrankheiten aller Art ausgrenzt, gerade indem sie ihnen ihr Reservat in der Dichtung einräumt. Schon die theokritische, nicht erst die spätere Bukolik präsentiert und diskutiert auch andere Formen der Liebe als die «nur sehrende, unglückliche, triebhafte, dämonische»<sup>26</sup>. δύσεραξ wird schlechthin Ausdruck für den Liebenden, weil die Dichtung an der Liebe auch als Kritik der Grenzziehungen zwischen Krankheit und Gesundheit interessiert ist.

Theokrit entfaltet die Arbeit des «dys-» durch eine Inszenierung, deren Konstituenten die instabilen Pole von Hirt und Sänger, Mimos und Mythos sind. Die Figuren spalten sich, indem sie sich in diesem Inszenierungsraum verdoppeln. Nicht nur sind Daphnis, Thyrsis und der Ziegenhirt Hirten und Sänger zugleich. Priapos, die göttliche Verkörperung animalischer Sexualität, errichtet in der sichtbaren Umgebung der Hirten sein menschliches Gesetz (v. 22), dessen Bestätigung und zugleich ironische Kritik seine eigene Rede in der gesprochenen Umgebung von Thyrsis' Gesang ist. Die Menschlichkeit der Tiere, von deren Trauer der Mythos singt, wird im Mimos zugleich bestätigt und ironisch gebrochen, wenn Ziegen als Verkörperungen übermenschlicher Sublimierung der Sexualität apostrophiert werden. Denn der Mimos ist, in der Evokation einer Götterstatue, auch Mimos des Mythos; der Mythos ist, in der Evokation trauernder Tiere, auch Mythos des Mimos. *Indem sich dieses Sprechen von der Liebe im unauflösbaren «Spannungsverhältnis zwischen Natürlichem und Artifiziellem» lokalisiert, schlägt es als Kritik an der Ideologie der funktionalen Liebe nicht in eine Gegenideologie der dysfunktionalen um, schlägt es als Kritik an der Gegenideologie der dysfunktionalen Liebe nicht in eine Ideologie der funktionalen um.*

Natürlich wirkt diese Lesart artifiziell im Verhältnis zu ihrem Gegenstand. Ist auch in Theokrits dialogischen Gedichten «der Leser im Text abgebildet» – am deutlichsten wird das in den Wettgesängen der Hirten, wo er nachgerade zum «Schiedsrichter» avanciert<sup>27</sup> –, so scheint doch die Distanz zwischen den ästhetischen Maßstäben Thyrsis' und Wolfgang Iser denkbar groß zu sein. Musik, nonverbale wie verbale, wird schon in den Eingangsversen mit unartikulierten, nicht bedeutungstragenden Naturtönen verglichen; ihr Attribut, das stereotyp verwendete ἄδύς (dorisch für ἠδύς, vv. 1, 2, 7, 65, 145) läßt sich auch auf Aphrodites Lächeln (v. 95) oder auf Feigen (v. 148) anwenden; bei der Beschreibung des Bechers enthält sich der Ziegenhirt, soweit dies möglich ist, interpretierender Hinzufügungen.<sup>28</sup> Nicht nur, weil sich die Lautgestalt griechischen Singens kaum

---

<sup>25</sup>SCHMIDT, 61.

<sup>26</sup>Ebd., 114. Vgl. dagegen JAKOB, 5 u. 10f.

<sup>27</sup>ISER, 63.

<sup>28</sup>Vgl. MILES, 159ff.; zur «Süße» vgl. a. JAKOB, 5 und SEGAL, 30.

mehr rekonstruieren läßt, können heutige Leser nicht mehr die Haltung des schlicht Lauschenden einnehmen. (Sie bekommen übrigens auch nicht, wie der Schiedsrichter im 5. Idyll, etwas von dem Lamm ab, das als Preis ausgesetzt ist).

Ist diese Distanz aber die zwischen der «Naivität», der «Oberflächlichkeit»<sup>29</sup> der Hirten und einem kritischen Blick, der anders als diese den imaginativen Möglichkeiten ihrer eigenen Dichtung gerecht wird<sup>30</sup>? Ist die Beschränkung darauf, nur die sinnliche Qualität, nicht die Bedeutung von Gesängen zu erörtern, vielleicht eine andere Art des bewußten Umgangs mit ihnen? Kommen dysseminierendes Singen und asemantisches Hören an einem Punkt überein, der von der «bewußten Kritik» ebenso wie von der unterstellten «Naivität» bestenfalls angenähert werden kann? Oder verrät eine solche Hypothese den Wunsch des Spätgeborenen, durch die Hintertür ins Paradies der Bedeutungs-Losigkeit zu gelangen, trotz der Einsicht, daß auch diese verstellt ist? (Wer entlarvt hier wen, die Leser die Hirten oder umgekehrt?)

Vielleicht ist es angesichts dieser Dialektik auf andere Weise «naiv», die Frage dort weiterzuverfolgen, wo Theokrits Dichtung ihre eigene Bewertung als ἄδύς präzisiert. Doch gibt es auch andere pragmatische Gründe für einen Übergang zum Beginn des 11. Idylls:

«Nicht ist gegen die Liebe ein anderes Mittel (φάρμακον) gewachsen,  
Nikias – weder zum Einreiben, scheint mir, noch zum Daraufstreuen –,  
als die Musen: sanft ist dieses und süß (ἄδύ)  
für die Menschen, zu finden aber ist es nicht leicht.» (vv. 1–4)

Daß ein φάρμακον «süß» sein soll, kennt man aus der Rede von «süßen Giften». Es erstaunt aber, wenn man das Wort in der entgegengesetzten Bedeutung nimmt, die es hier durch den Kontext gewinnt: handelt es sich doch weit eher um eine Arznei, ein Gegengift (und diese sind gemeinhin bitter). Die Süße wäre dann allenfalls in die Wirkung der Dichtung auf die Menschen zu setzen. Neuere ästhetische Wirkungstheorien vermeiden meist, obwohl es doch in ihrer Konsequenz läge, von der therapeutischen Komponente der Dichtung zu sprechen, um die es hier (wie so oft in griechischer Poesie und Poetik) geht: unmittelbar nach der zitierten Stelle wird Nikias als Arzt und Dichter in Personalunion angesprochen.

Wird die Funktion der Dichtung als φάρμακον gerade in ihrem Verhältnis zur Liebe bestimmt, so zielt die Frage, wie dieses Verhältnis zu denken ist, aufs Ganze von Theokrits Idyll. Sein lyrisches Ich führt – im Einklang mit einer von

---

<sup>29</sup> MILES, 167, 159.

<sup>30</sup> Vgl. ebd., 161.

Philoxenes begründeten Tradition<sup>31</sup> – den Fall des Kyklopen Polyphemos als exemplum seiner These an. Dieser habe an einer unerhörten Liebe zu Galateia gelitten und darüber singend seine Arbeit vernachlässigt, so daß die Schafe am Abend aus eigenem Antrieb in die Grotte zurückkehren mußten.

Die Philologen hat irritiert, daß Polyphemos Gesang gleichermaßen als Symptom wie als Heilmittel seiner unglücklichen Liebe vorgestellt wird. Dies geschieht sogar zweimal, sowohl in dem einleitenden Bericht des lyrischen Ichs – «Er aber besang Galateia» (v. 13) ... «Doch er entdeckte das Heilmittel» (v. 17) –, als auch in dem zitierten Gesang selbst (vv. 19–79), der als Werbung um Galateia einsetzt und erst gegen Ende (v. 72) in die plötzliche Einsicht umschlägt, daß es auch andere Mädchen gebe, die ihn durchaus erhörten. Gegen den Vorwurf, es handle sich dabei um einen offenbaren Widerspruch<sup>32</sup>, wurde eingewendet, es wirke hier vielmehr ein kathartischer Prozeß<sup>33</sup>. Statt dessen Sprachgestalt jedoch als «beabsichtigte Nuance»<sup>34</sup> in die Vorstellung eines Kontinuums zu überführen, ist seine paradoxe Struktur zu rekonstruieren. Diese, als Umschlag des Symptoms ins Heilmittel, ist nicht einfach identisch mit der Struktur des φάρμακον als Ambivalenz von Gift und Gegengift; hier wird die Wunde nicht vom Pfeil, der sie schlug, geheilt, sondern von ihrem eigenen Wuchern. (Joseph Breuer wußte, warum er seine Methode nicht die homöopathische, sondern die kathartische nannte). Gehört es gleichwohl notwendig zum Ablauf des kathartischen Prozesses, daß das Mittel, welches ihn in Gang setzt, Gift und Gegengift zugleich sein kann? Oder wäre φάρμακον hier ohne Verlust an Präzision als «Heilmittel» zu übersetzen? Zwei Umwege zur genaueren Bestimmung des Wortes, zunächst in die Rhetorik, dann in Theokrits 2. Idyll, können diese Frage beantworten helfen.

Bekannter denn aus Theokrits Dichtung sind die Ambivalenzen des Wortes φάρμακον aus einer Praxis und Reflexionstradition, die, wie die Bukolik, im griechischen Sizilien ihren Ursprung hat (und, wie die Bukolik, um 1800 vielleicht ihr Ende findet, jedenfalls schwerwiegenden Transformationen ausgesetzt ist). Ein Arzt, der zugleich, wenn nicht Dichter, so jedenfalls Rhetor war, hieß Empedokles; als sein Schüler gilt Gorgias von Leontinoi, der die Rede mit einem φάρμακον verglich:

---

<sup>31</sup> Vgl. DÖRRIE zu den Wandlungen der Galateia von Philoxenos bis Gottfried Keller. Den Hinweis auf dieses in der Bukolikforschung weitgehend ignorierte Buch verdanke ich Detlef Otto.

<sup>32</sup> Vgl. Gow, in: THEOCRITUS, II 211.

<sup>33</sup> Vgl. ERBSE, 289.

<sup>34</sup> Ebd.

«Im selben Verhältnis steht die Wirkkraft der Rede zur Ordnung der Seele wie das Arrangement von Drogen (φαρμάκων) zur körperlichen Konstitution: Denn wie andere Drogen andere Säfte aus dem Körper austreiben, und die einen Krankheit, die anderen aber das Leben beenden, so auch erregen unter den Reden die einen Leid, die anderen Genuß, und dritte Furcht, und wieder andere versetzen die Hörer in zuversichtliche Stimmung, und noch andere berauschen (ἐφαρμάκυσαν) und bezaubern (ἐξεγοήτευσαν) die Seele mit einer üblen Bekehrung (πειθοῖ)»<sup>35</sup>

Die Anwendung medizinischer Metaphorik auf sprachliche Gebilde steht bei Gorgias wie bei Theokrit in engem Bezug zu einer Erörterung der Liebe. Die Lobrede auf Helena nämlich, die deren Unschuld erweisen will, nennt vier denkbare Gründe für ihre Entführung durch Paris, und damit ebensoviele Gewalten, denen Helena unmöglich habe widerstehen können: den Ratschluß der Götter, physischen Zwang, Überredung und die Macht der Liebe. Unter diesen Gewalten aber widmet Gorgias nicht nur, wie es sich für einen Rhetor ziemt, der zugleich Theoretiker der Rhetorik sein will, der dritten, sondern auch der vierten eine längere Erörterung. Dabei leihen Eros und Logos einander gegenseitig ihre Eigenschaften. Der Eros wird, als Paradigma für die Gewalt des Sichtbaren, dem Logos, der Gewalt des Hörbaren, zur Seite gestellt. Der Anblick, paradigmatisch der des liebeinflößenden Menschen, teilt mit der Rede die Fähigkeit, die Seele zu prägen<sup>36</sup>. Schöne menschliche Körper (wie derjenige Helenas) haben ebenso wie die kleinsten, unscheinbarsten Körper der Rede eine Macht, wie sie sonst nur körperlicher Zwang ausübt<sup>37</sup>.

Der Sokrates des platonischen Dialogs *Gorgias* bestreitet diese Macht nicht, doch interpretiert er sie zum Zeugnis einer Ohnmacht um (vgl. 466 d/e)<sup>38</sup>. Und wenn er den Rhetor mit dem Koch statt mit dem Arzt vergleicht (vgl. 464 b ff.), so hat das neben den ausgesprochenen Implikationen auch die unausgesprochene, daß er ihm nur die Fähigkeit zu vergiften, nicht die zu heilen, zuspricht. Die Ambivalenz der Rede als φάρμακον wird erst im *Phaidros* wieder zugelassen<sup>39</sup> – und dort sind die exemplarischen Reden, an denen das Wesen der Rhetorik diskutiert wird, nicht zufällig solche für und wider den Eros: Sokrates überbietet

---

<sup>35</sup> GORGIAS, 11f. [Abs. 14]. Vgl. a. Kommentare und Anmerkungen von Thomas Buchheim, in: GORGIAS, xv, xxiv, 164f., 170.

<sup>36</sup> Vgl. GORGIAS, 11 [Abs. 13] u. 13 [Abs. 15].

<sup>37</sup> Vgl. ebd., 5 [Abs. 4] u. 9 [Abs. 8].

<sup>38</sup> Alle Stellen aus platonischen Dialogen werden hier und im Folgenden mit der Stephanus-Numerierung belegt; Zitate folgen der Übersetzung Schleiermachers.

<sup>39</sup> Vgl. 230 d und dazu DERRIDA und ROMILLY.

zunächst die Rede des Lysias, die ihm Phaidros vorgelesen, mit einer eigenen, die wie diese dazu überredet, eher einem Nichtverliebten als einem Verliebten seine Gunst zu erweisen. Sein Daimonion jedoch gebietet ihn innezuhalten, weil er damit Eros, einen Gott, geschmäht habe. Zur eigenen Reinigung (κάθαρσις) setzt er zu einer zweiten Rede an, nun einem Lob des («platonischen») Eros (vgl. 243 a).

Offensichtlich kann «*Phaidros* [...], so wie die zweite Rede des Sokrates auf Eros die Ausführungen der ersten richtig stellt, als ‘Palinodie’ des *Gorgias* gelten»<sup>40</sup>. Was Sokrates über seine vormalige Haltung zur Rhetorik sagt, könnte er auch auf seine erste Rede auf den Eros anwenden: «Haben wir aber auch nicht, mein Guter, gröber als sich ziemen will, die Kunst der Reden gelästert?» (260 d). Und so zweifelhaft es ist, ob an einem φάρμακον namens «Rede» noch Gift und Gegengift säuberlich getrennt werden können, so zweifelhaft verhält sich dies mit dem Wort «Liebe». Der abgründige Ironiker läßt sich zwar von Phaidros bestätigen, es gebe doch neben eindeutigen Wörtern (wie «Eisen» und «Silber») auch zweideutige (wie «Liebe»), bei diesen müsse der verantwortungsvolle Rhetor eine Definition vorausschicken, und er, Sokrates, habe dies doch getan (vgl. 263 a ff.). Aber natürlich hat er es einmal zu oft getan – und ein zweideutiges Wort wird durch zwei einander eindeutig widersprechende Definitionen nicht eben eindeutig. Kaum nimmt Sokrates seinen eigenen Anspruch ernst, er könne der Rede über die Liebe den Ort einer dihairetischen Metasprache sichern; weiß er doch, er habe selbst in ihrem Medium gesprochen, dem Wahnsinn (vgl. 265 a), den jedenfalls ein Buchstabe vom Wahrsinn trennt (vgl. 244 c). All diese Verstrickungen des zweideutigen Eros in die zweideutige Redekunst, die von ihm spricht wie er spricht, faßt der Sokrates des *Symposion* damit zusammen, Eros sei «ein arger Zauberer, Giftmischer und Sophist (δεινὸς γόης καὶ φαρμακεὺς καὶ σοφιστής)» (203 d).

Gegen den schrecklichen Giftmischer bietet Theokrits 2. Idyll (ΦΑΡΜΑΚΕΥΤΡΙΑΙ) Giftmischerinnen auf, die sich im Umgang mit κακὰ φάρμακα (v. 161) auskennen, darunter solchen, die im vorvergilischen Arkadien (vgl. v. 48) wachsen<sup>41</sup>. Simaitha, gekränkt vom Ausbleiben des Geliebten Delphis, verbindet mit der Zubereitung eines Zaubersafts zwei einander scheinbar entgegengesetzte Absichten. Dies zeigt ihr Gesang etwa im Kontrast der folgenden Strophe und dem sie umrahmenden Schaltvers:

---

<sup>40</sup> HELLWIG, 32.

<sup>41</sup> Vergil verlegt denn auch in seiner *Pharmaceutriai*-Adaption die Herkunft der Kräuter ans Schwarze Meer (vgl. Ecl. 8, 95f.). Trotzdem sollte die berühmte Geschichte von *Vergils Entdeckung einer geistigen Landschaft* (SNELL) durch eine Lektüre des Historikers Polybios nicht vergessen machen, daß ihm auch die wenig «idyllischen» Konnotationen des peloponnesischen Landstrichs bei Theokrit (vgl. a. Id. 8, 106ff.) sehr geläufig waren.

«Zauberrad, ziehe zu meinem Hause zurück den Geliebten!  
Delphis kränkte mich bitter. Für Delphis verbrenne ich Lorbeer.  
So wie der Lorbeer aufprasselt, wenn ihn die Flammen ergreifen,  
wie er blitzschnell verglüht und wir keinerlei Aschenrest sehen,  
ebenso möge das Fleisch auch des Delphis im Feuer vergehen!  
Zauberrad, ziehe zu meinem Hause zurück den Geliebten!»  
(22-27, Übersetzung Ebeners)

Simaitha will abwechselnd die Anwesenheit des Geliebten und seine Vernichtung; auch hier mußte Theokrits Text gegen den Vorwurf verteidigt werden, er sei in der vorliegenden Form widersprüchlich. Die catullische Formulierung «odi et amo», in deren Namen sich diese Verteidigung vollzog<sup>42</sup>, vereinfacht jedoch die hier wirkende Pharmako-Logik: beide Beschwörungen richten sich gegen den Eros, der Simaitha einst für Delphis eingenommen hat und Delphis jetzt auf andere Wege gelenkt hat (v. 6). Zunächst stabilisiert der Zweifrontenkrieg gegen den Eros, der die Wunde geschlagen hat und die Linderung verweigert, nur dessen Macht. Doch bricht sich seine Apotheose überraschend in der Erinnerung an seine konkrete Tat. Kaum wird Simaitha von ihrer Zaubergehilfin Thestylis verlassen, so wandelt sich der Schaltvers, und Eros, der noch kurz zuvor phantasmagorisch apostrophiert wurde (v. 55), rückt, kleingeschrieben, in die dritte Person:

«Denke doch nach: Wo packte die Liebe mich, Herrin Selene?» (v. 69 u.ö.)

Ruft sich Simaitha nun ihre Begegnung mit Delphis ins Gedächtnis zurück, so tut sie dies zwar in der überlieferten Sprache der Liebe:

«Kaum sah ich den innig Ersehnten [...]  
da gefror ich, noch kälter als Schnee, mir rann von der Stirne  
Schweiß in Bächen herab, dem perlenden Taue vergleichbar,  
und ich konnte nicht sprechen, nicht einmal die lallenden Worte,  
wie ein Kindlein im Schlummer sie stammelt zur liebenden Mutter,  
nein, ich wurde, ich Stattliche, bleich und starr wie die Puppe.»  
(103-110, Übersetzung Ebeners)

Doch wird dabei das sapphische Vorbild dieses Sprechens, laut Pseudo-Longinos, dem wir seine Überlieferung verdanken, ein erhabenes par excellence<sup>43</sup>, in die

---

<sup>42</sup> Vgl. HOMMEL, 99f.

<sup>43</sup> Vgl. PSEUDO-LONGINOS, 50 mit dem Zitat von Sappho, Frg. 2 (Diehl).

Vergangenheit gerückt. Die Macht des Zauberers Eros bricht nicht der entflammende Lorbeer, sondern erst die erinnernde Rede von des Eros' entflammender Tat (v. 82); die φάρμακα, auf deren Existenz Simaitha am Ende des Idylls ihren Vorsatz stützt, das Leid zu ertragen (v. 164) – mit einer ähnlichen Wendung endet Sapphos Fragment – sind «Zaubersprüche» in dem Sinne, daß der ganze Zauber ins Sprechen eingegangen ist – und sei es das Sprechen von einem vergangenen Sprachverlust.

Rhetorik und Liebe, φάρμακον und κάθαρσις, Medizin und Magie gehen in den verschiedenen herangezogenen Texten verschiedene Formen überdeterminierter Verflechtung ein, die nicht aus einer diätetischen in eine dihairetische Struktur überführt werden können. Ihr gemeinsamer Nenner kann gleichwohl zu der Frage zurückführen, wie das 11. Idyll den kathartischen Umgang mit der Liebe an das φάρμακον Gesang bindet. Nur ein φάρμακον, in der vollen Ambivalenz des Wortes, und nur ein sprachliches ist der Liebe gewachsen, und nur, weil diese selbst ein φαρμακεύς ist. Das Liebeslied ist das Gift der Liebe, ist das Gegengift gegen sie, das die Liebe ist. Theokrits dichterische «Magie» kann die der Liebe nur darstellend brechen, brechend darstellen, indem er seine Figuren sie singend ausagieren läßt. Die Dynamik ihres zweideutigen Sprechens kündigt nicht nur von, sondern ist der dynamische Umgang mit den zweideutigen Begierden, der für die griechische Antike charakteristisch ist<sup>44</sup>. Jede kathartische Kur aber kann eine erneute Infektion mit sich bringen, weil es nicht, wie eine geläufige Interpretation ihres aristotelischen Modells dies wahrhaben will, feststeht, daß sich das Reinigende auf einer anderen Realitätsebene befindet als das, was gereinigt werden soll. (In der «talking cure» kommt die kathartische Methode zur Abfolge von *Erinnern*, *Wiederholen*, *Durcharbeiten*, deren Umkehrbarkeit niemals auszuschließen ist.)

Das zweifellos vorhandene Moment der Komik im Lied des Kyklopen ironisiert vielleicht diese pharmakologische Analyse, ist vielleicht aber auch deren ironische Darstellung. Daß die «umfassende Selbsttäuschung» des Kyklopen noch nach seiner Abwendung von Galateia anhält, weil er seine Chancen bei anderen Mädchen überschätzt, dürfte ihn nicht stören, solange er die Theokritphilologie nicht vors Auge bekommt, derzufolge ihn sein Autor dabei «entlarvt»<sup>45</sup>. (Die kathartische Methode ist, nach Breuers Mitarbeiter und Schüler, nicht so zu verstehen, daß sich der Patient dabei seiner realitätstauglichen Identität bewußt zu werden hätte: «the therapeutic goal is then to [...] reconcile the subject to his

---

<sup>44</sup> Vgl. FOUCAULT, 57ff.

<sup>45</sup> Beide Zitate: EFFE, 28. Vgl. a. HORSTMANN, 100.

own rhetoric.»<sup>46</sup>) Das lyrische Ich des Gedichts verhält sich jedenfalls in seinem abschließenden Kommentar weit sympathischer zur Rhetorik seines Landsmanns (v. 7), des Kyklopen, als es eine Übersetzung suggeriert, derzufolge dieser sich über die Liebe hinwegtäusche<sup>47</sup>. Vielmehr hat sich hier das φάρμακον als Heilmittel erwiesen. Aber eben nur hier: Aus Polyphems momentaner Versöhnung mit Eros ist keine allgemeine Theorie der «Remedia amoris» zu folgern, die sich vom konkreten Moment seines konkreten bukolischen Gesangs ablösen ließe (und vielleicht nicht einmal die allgemeine Nutzenanwendung, die Nikias' Berater aus seinem exemplum ziehen will). Statthaben und gehört werden kann ein solches kathartisches Sprechen der Liebe nur in einem Raum, in dem weder «Realismus» noch «Sentimentalität», weder Natürlichkeit noch Artifizialität, weder Mimos noch Mythos die Position des Sprechenden eindeutig festlegt. Deshalb gibt es für Polyphems Umgang mit der Liebe ein spezifisch bukolisches Wort:

«Οὗτο τοι Πολύφαμος ἐποίμαιεν τὸν ἔρωτα  
μουίσδων [...]»,

«er beschäuferte singend seine Liebe», oder – falls sich die Altphilologen darin sicher sein sollten, daß das Griechische hier keine anzüglichen Assoziationen zuläßt –: er weidete seine Liebe, indem er (sie) bukolisierte.

Und, fügt Theokrit hinzu, «er verbrachte seine Zeit leichter, als hätte er Geld ausgegeben» (für die Medizin eines Arztes, für die Rede eines Logographen, für die Liebe einer Prostituierten?<sup>48</sup>)

*Freie Universität Berlin*

<sup>46</sup> FELMAN, 129.

<sup>47</sup> Vgl. THEOKRIT, 90.

<sup>48</sup> Diese Frage nur, weil sich Übersetzer (z.B. Ebener, in: THEOKRIT 90), Kommentatoren (z.B. Gow, in: THEOCRITUS, II 220) und Interpreten (z.B. HORSTMANN, 104f.) seltsam einig darin sind, daß das Geld für den Arzt ausgegeben worden wäre. – Für Anregungen und Korrekturen danke ich den StudentInnen meiner Seminare über Bukolik und Rhetorik sowie den TeilnehmerInnen eines Doktorandencolloquiums.

# Literaturverzeichnis

## I. THEOKRIT

- THEOCRITUS. Ed. with a translation and commentary by A.S.F. Gow, Cambridge 1952.
- THEOKRIT. *Sämtliche Dichtungen*, übers. u. hrsg. v. D. Ebener. Leipzig 1973.
- Die griechischen Bukoliker. Theokrit. Moschus. Bion*, (gr./dt.), übers., hrsg. u. kommentiert v. Hermann Beckby, Meisenheim/Glan 1975.

## II. LITERATUR ZU THEOKRIT UND DER BUKOLIK

- ALPERS, Paul. *What is Pastoral?* In: *Critical Inquiry* 8 (1982), S. 437-460.
- BÖSCHENSTEIN-SCHÄFER, Renate. *Idylle*, Stuttgart 1967.
- DÖRRIE, Heinrich. *Die schöne Galatea*, München 1968.
- EFFE, Bernd. *Die griechische Bukolik*. In: Ders./BINDER, Gerhard. *Die antike Bukolik*, München/Zürich 1989, S. 11-56 [umgearbeitete Fassung von *Die Genese einer literarischen Gattung: die Bukolik*, Konstanz 1977].
- EFFE, Bernd (Hrsg.). *Theokrit und die griechische Bukolik*, Darmstadt 1986.
- ERBSE, Hartmut. *Dichtkunst und Medizin in Theokrits 11. Idyll* [zuerst 1965]. In: Effe (Hrsg.), s.o., S. 286-292.
- HOMMEL, Hildebrecht. *Bemerkungen zu Theokrits Pharmakeutriaí* [zuerst 1956]. In: Effe (Hrsg.), s.o., S. 89-104.
- HORSTMANN, Axel E.-A. *Ironie und Humor bei Theokrit*, Meisenheim am Glan 1976.
- ISER, Wolfgang. *Renaissancebukolik als Paradigma literarischer Fiktionalität*, in: *Das Fiktive und das Imaginäre. Perspektiven literarischer Anthropologie*, Ffm 1991, S. 60-157.
- JAKOB, Michael. *Idylle und Roman - ein Vergleich*. In: *Arcadia*, Bd. 24 (1989), S. 1-12.
- KERMODE, Frank. *Introduction*. In: *English Pastoral Poetry from the Beginnings to Marvell*, ed. by F. K., London etc. (Harrap & Co.) 1952, S. 11-44.
- MERKELBACH, Reinhold. ΒΟΥΚΟΛΙΟΣΤΑΪ (Der Wettgesang der Hirten) [zuerst 1956]. In: Effe (Hrsg.), s.o., S. 212-238.
- MILES, Gary B. *Characterization and the Ideal of Innocence in Theocritus' Idylls* [zuerst 1977]. In: Effe (Hrsg.), s.o., S. 138-167.
- OGILVIE, R.M. *The Song of Thyrasis* [zuerst 1962]. In: Effe (Hrsg.), s.o., S. 168-175.

- SCHMIDT, Ernst A. *Bukolische Leidenschaft oder Über antike Hirtenpoesie*, Ffm/Bern/New York 1987.
- SEGALL, Charles. «*Since Daphnis Dies*»: *The Meaning of Theocritus' First Idyll* [zuerst 1974]. In: *Poetry and Myth in Ancient Pastoral*, Princeton (N.J., Princeton UP) 1981, S. 25-46.
- SNELL, BRUNO. *Arkadien. Die Entdeckung einer geistigen Landschaft* [zuerst 1945]. In: Klaus Garber (Hrsg.), *Europäische Bukolik und Georgik*, Darmstadt 1976, S. 14-43.

### III. WEITERE LITERATUR

- DERRIDA, Jacques. *La pharmacie de Platon*. In: *La Dissémination*, Paris (Ed. du Seuil) 1972, S. 69-197.
- FELMAN, Shoshana. *Writing and Madness. Literature/Philosophy/Psychoanalysis*, Ithaca (Cornell UP) 1985.
- FOUCAULT, Michel. *Histoire de la sexualité. Vol. 2: L'usage des plaisirs* [zuerst 1984]. Dt. als: *Sexualität und Wahrheit. 2. Band: Der Gebrauch der Lüste*, übers. v. U. Raulff u. W. Seitter, Ffm 1986.
- GORGIAS. *Reden, Fragmente, Testimonien*, gr.-dt., hrsg. mit Übersetzung und Kommentar v. Thomas Buchheim, Hamburg 1989.
- HELLWIG, Antje. *Untersuchungen zur Theorie der Rhetorik bei Platon und Aristoteles*, Göttingen 1973.
- JEAN PAUL. *Vorschule der Ästhetik*. In: *Werke*, hrsg. v. N. Miller, Bd. 5, München 1973.
- KRISTEVA, Julia. *Histoires d'amours*, Paris (Denoël/folio) 1985 [zuerst 1983].
- PLATON. *Gorgias, Phaidros, Symposium*. In: *Sämtliche Werke*, hrsg. v. W.F. Otto u.a., Hamburg 1957ff.
- PSEUDO-LONGINOS. *Vom Erhabenen*, gr.-dt., hrsg. v. R. Brandt, Darmstadt 1966.
- ROMILLY, Jacqueline de. *Magic and Rhetoric in Ancient Greece*, Cambridge (Mass.)/London (Harvard UP) 1975.