

Prinzipiell geht es bei einer Interpretation darum, die Textaussage und den Gehalt eines Textes in eigenen Worten mit passenden Textbelegen und einer Deutung bzw. Erklärung derselben wiederzugeben. Dazu muss ein Text zunächst verstanden werden (Inhalt und Struktur). Das inhaltliche Verständnis bildet die Grundlage aller sprachlich-stilistischen Analysen (Sprache und Stil). Auffälligkeiten in diesem Bereich unterstreichen meist die gesamte Textaussage, was in einer Interpretation entsprechend erläutert werden sollte. So lässt sich beim Interpretieren folgendes Muster anwenden:

- Deutungsthese,
- Textbeleg,¹
- Erläuterung des Textbelegs im Zusammenhang mit dem konkreten Inhalt.

Damit die Interpretation nicht nur aus der Aufzählung einiger Stilmittel besteht, empfiehlt es sich, die Schüler*innen stets Aspekte aus den folgenden drei Kategorien herausarbeiten zu lassen: Wortwahl, Syntax und Stilmittel. Werden alle drei Bereiche berücksichtigt, führt dies in der Regel zu einer umfassenden Interpretation, wie sie beispielsweise im Abitur verlangt wird. Um die Schüler*innen an das Interpretieren heranzuführen, kann man diese Kategorien mithilfe von Leitfragen gezielt bearbeiten lassen (vgl. Leitfragen – Mittelstufe). Dabei ist zu beachten, dass die drei Bereiche nicht zwingend ausgewogen beleuchtet werden müssen. Bei manchen Autoren sind die verwendeten Stilmittel auffälliger als die Wortwahl. Bei anderen wiederum sind seltener prägnante rhetorische Figuren zu finden, dagegen ist die Analyse der Wortwahl für eine Deutung ergiebiger. Diese Stilunterschiede werden durch die Leitfragen und die jeweilige Verteilung der Bewertungseinheiten (BE) deutlich. Je näher das Abitur rückt, desto eher sollten Schüler*innen in der Lage sein, die relevanten Interpretationsaspekte selbstständig herauszuarbeiten (vgl. die allgemein gehaltenen Leitfragen auf Oberstufenniveau).

Wie viele Aspekte die Schüler*innen nennen und wie eigenverantwortlich sie vorgehen sollen, hängt von ihren Vorkenntnissen und der Jahrgangsstufe ab. In den Anfangsjahren steuert man das Interpretationsergebnis mit gezielten Fragen und nähert sich dann sukzessive einer freieren Formulierung an. Eine freie Formulierung² bedeutet aber gleichzeitig, dass sich die Lehrkraft – um eine faire und transparente Bewertung zu gewährleisten – genau überlegen muss, welche Gewichtung sie für die einzelnen Ergebnisse vorsieht. Es ist daher sinnvoll, der Klasse im Unterricht ein klares Vorgehen an die Hand zu geben und ihr in diesem Zusammenhang auch die (eigenen) Bewertungsmaßstäbe zu erklären (vgl. die empfohlene Vorgabe zur Bearbeitung der drei sprachlich-stilistischen Kategorien Wortwahl, Syntax und Stilmittel), da bei einer freien Formulierung nur eine Gesamtanzahl und keine Aufteilung der BE auf die Teilbereiche angegeben wird. Zur Bewertung einzelner Aspekte erhalten Sie jeweils BE-Vorschläge (12 BE pro Textbeispiel). Je nach Bedarf können Sie diese an Ihre eigene Unterrichtspraxis oder Prüfungsangabe anpassen. Empfehlenswert ist es hierbei, darauf zu achten, dass der größere BE-Anteil auf die Ausführungen zu Sprache und Stil sowie zu textüberschreitenden Aspekten (z. B. Anmerkungen zu Gattung oder Zeitgeschichte) entfällt, da diese beiden Bereiche die wesentliche Interpretationsarbeit darstellen (Vorschlag: 3–4 BE auf Inhalt und Struktur, 5–8 BE auf Sprache und Stil, 1–3 BE auf weiterführende Aspekte). In dieser Handreichung wird jeweils auf einen vollständig ausgeführten Aspekt (mit dem entsprechenden Textbeleg) 1 BE gegeben. Diese Bepunktung deckt sich mit der Anzahl an Spiegelstrichen (bzw. an Aufzählungszeichen – wie a), b) etc. – bei nur einem Aspekt pro Unterkategorie) in der Gliederung jeder Interpretation. Anzumerken ist hierbei, dass man bei diesem Vorgehen nur sehr wenig Spielraum hat, wenn eine Lösung nicht den Erwartungen entspricht (0,5 BE oder 0 BE). Daher bietet sich eine derartige Bewertung vor allem in der Oberstufe bzw. gegen Ende der Oberstufe an, wenn die Schüler*innen bereits im Verfassen längerer Interpretationsaufsätze geübt sind. Davor kann man die Anzahl der BE pro Einzelaspekt erhöhen, zumal in schriftlichen Leistungsnachweisen (abgesehen vom Abitur) meist nur Teilinterpretationen gefragt sind. So könnte man beispielsweise auf Textbelege jeweils 0,5 BE vergeben, auf die Deutung 1 BE und bei Stilfiguren auf den entsprechenden Fachterminus 0,5 BE.

1 Textbelege werden aus dem **lateinischen** Text (und nicht aus der deutschen Übersetzung) immer entweder als direktes Zitat oder als indirekter Vergleich angegeben. Aus diesem Grund wird in der deutschen Übersetzung auf eine Zeilennummerierung verzichtet.

2 Vgl. z. B. die Abiturformulierung in Bayern *Interpretieren Sie – ausgehend vom lateinischen Original – die folgende Textstelle nach formalen und inhaltlichen Kriterien!*

Bei metrischen Texten kann man nach der Interpretation der Stilistik unter Umständen auch das verwendete Metrum thematisieren. Dies ist allerdings kein Muss und sollte immer mit einem Zweck verbunden sein. Wer sich in diesem Bereich gut auskennt, kann z. B. auf metrische Besonderheiten (Elision, Aphärese) hinweisen, die im Zusammenhang mit dem Inhalt stehen.

4. Textüberschreitende Interpretation

- 4.1 Literaturgeschichtliche Ergänzungen
- 4.2 Gattungsmerkmale
- 4.3 Historische Anmerkungen
- 4.4 Intertextualität

Erklärung: Zusätzlich zur Arbeit mit dem konkreten Textausschnitt, der sogenannten textimmanenten Interpretation, sollte man textüberschreitende Aspekte anführen. Je nach Text kann man hier sein Wissen zum Werkganzen, zur Gattung, zur Literaturgeschichte, zu den gesellschaftlich-politischen Umständen zur Entstehungszeit des Werkes oder zur Person des Autors einfließen lassen. An dieser Stelle sind ebenfalls intertextuelle Verweise möglich, wenn man z. B. bestimmte Motive von anderen Autoren kennt. Bei allen weiterführenden Erläuterungen muss stets darauf geachtet werden, dass ein Bezug zum konkreten Textausschnitt erkennbar bleibt. Eine reine Aneinanderreihung von auswendiggelerntem „Wikipedia-Wissen“ ist hier nicht gefragt. Natürlich kann und soll man sein gelerntes Wissen anbringen, aber man sollte mindestens einmal in Form eines indirekten Zitates auf den zu interpretierenden Text verweisen und auf diese Weise einen Zusammenhang herstellen.



Tippkarte Sinnabschnitte

Zur Ermittlung der Sinnabschnitte können folgende Aspekte untersucht werden:

- 1 **Oberste Richtlinie** zur Ermittlung von Sinnabschnitten ist die Abgrenzung **unterschiedlicher Unterthemen** voneinander. Beginnt im Text ein neuer Gedanke, fängt an dieser Stelle ein neuer Sinnabschnitt an.
- 2 **Satzstruktur**: Meist gibt die Satzstruktur bereits eine gewisse Gliederung vor. Nicht jeder einzelne Satz bildet aber zwangsläufig einen Sinnabschnitt. Man muss genau untersuchen, welche Sätze jeweils einen in sich geschlossenen Gedanken umfassen. Am besten prüft man die Prädikate der Sätze, ob sie einem gemeinsamen Thema oder derselben Person zugeordnet werden können.
- 3 **Subjektswechsel**: Wechselt das Subjekt zum nächsten Satz, kann dies ein Hinweis auf einen neuen gedanklichen Abschnitt sein.
- 4 **Schlüsselwörter**: Häufig wiederholte Wörter können auf gedanklich zusammengehörende Passagen verweisen. Vorsicht ist jedoch geboten, wenn es sich bei dem wiederholten Wort um das grundsätzliche Thema des Abschnitts handelt.

Hinweis zur Angabe der Sinnabschnitte: Die jeweiligen Zeilen- oder Versangaben gibt man am besten in Klammern nach der entsprechenden Inhaltszusammenfassung an. Sollte eine Zeile aus zwei Sinnabschnitten bestehen, markiert man deren Ende bzw. Beginn durch den Zusatz „a“ und „b“. Das bedeutet, dass sich der erste Abschnitt (z. B. Z. 1–5a) bis zum Punkt (oder einem anderen Satzzeichen) in Zeile fünf erstreckt. Der nächste Abschnitt beginnt dann nach dem Punkt bzw. Satzzeichen der entsprechenden Zeile (Z. 5b–8).¹



¹ Vgl. Gliederung in Sinnabschnitte beim Interpretationsbeispiel zu Cicero.



Rhetorische Figuren

Im Folgenden sind die häufigsten und für die Interpretationstexte in dieser Handreichung relevanten rhetorischen Figuren aufgelistet. Auf Erläuterungen zur Funktion der Stilmittel wurde in dieser Übersicht bewusst verzichtet, da in derartigen Übersichten meist nur recht allgemeine Aussagen getroffen werden können (z. B. Betonung oder Hervorhebung des jeweiligen Textinhalts). Sinnvoller erscheint es stattdessen, eine rhetorische Figur im jeweiligen Kontext zu erkennen und sich an den ausformulierten Interpretationen ein Beispiel für eigene Interpretationsversuche bei diesen Stilfiguren zu nehmen.

Die Unterteilung in Wort- und Gedankenfiguren kann bei manchen Stilmitteln nicht eindeutig vorgenommen werden. So kann z. B. ein Parallelismus der Wortfigur zugeordnet werden, wenn es nur um die parallele Verwendung einzelner Wörter geht; er kann sich aber auch auf ganze Sätze erstrecken, was ihn wieder zu den Gedankenfiguren gehören lässt. Für den Schulgebrauch ist vor allem die korrekte Bezeichnung der rhetorischen Figur wichtig. Die Unterscheidung soll an dieser Stelle in erster Linie ein vertieftes Verständnis für die Unterschiede bei der stilistischen Textgestaltung schaffen.

Tippkarte Stilmittel – Wortfiguren

Wortfiguren = Figuren, die sich auf die Verwendung einzelner Worte beziehen

Fachbegriff	Erklärung	Beispiel
Anapher	Wiederholung eines Wortes am Anfang eines Satzes oder Satzteiles	<i><u>Vir</u> prior accedat, <u>vir</u> verba precantia dicat.</i> (Ov. Ars 1, 709)
Ellipse	Auslassung eines Wortes oder Satzteiles, das bzw. der leicht erschlossen werden kann	<i>fata secutus [sum]</i> (Verg. Aen. 1, 382)
Hendiadyoin	Aufspaltung eines Begriffes in zwei Ausdrücke	<i><u>dolum</u> atque <u>insidias</u></i> (Caes. Gall. 4, 13)
Pleonasmus	(redundante) Häufung bedeutungsähnlicher Ausdrücke	<i><u>prima</u> [...] ab <u>origine</u></i> (Verg. Aen. 1, 372)
Hyperbaton (häufiges Stilmittel in der Dichtung)	Trennung zweier grammatikalisch zusammengehörender Begriffe	<i><u>effuso</u> per vulnera nigra <u>veneno</u></i> (Ov. met. 1, 444)
Asyndeton	Reihung von Wörtern, Satzteilen oder Sätzen ohne Konjunktionen	<i>veni, vidi, vici</i> (Suet. Div. Iul. 37, 2)
Polysyndeton	Verbindung von Wörtern oder Satzteilen mithilfe der gleichen Konjunktion	<i>veni <u>et</u> vidi <u>et</u> vici</i>



Tippkarte

- Petron lebte zur Herrschaftszeit des Kaisers Nero.
- Über sein Leben ist nur sehr wenig bekannt, man stützt sich vor allem auf Aussagen aus Tacitus' *Annalen*.
- Geboren um 14 n. Chr., wurde er im Jahre 66 n. Chr. zum Suizid gezwungen, weil man ihm vorwarf, an der Pisonischen Verschwörung¹ beteiligt gewesen zu sein.
- Der Beiname *Arbiter* geht auf seine Bezeichnung als Neros *elegantiae arbiter* („Schiedsrichter des feinen Geschmacks“) zurück.
- Das Werk *Satyrica*:
 - Der Romantitel wird teils mit *Satyrica*, teils mit *Satyricon* angegeben. Die Bezeichnung *Satyrica* (Nom. Pl. n.) wirkt wie eine Anlehnung an griechische Werkitel, die Form *Satyricon* wird durch *libri* ergänzt, es handelt sich also dabei um den griechischen Genitiv Plural.
 - Ebenso wie der Titel wird der Begriff „Satire“ auf verschiedene Weise erklärt. Neben dem „Satyr“ (Begleiter des Weingottes Bacchus) kommen das etruskische *satr* (\approx *orare*, „plaudern“) oder die *satura lanx*, eine Schale mit Erstlingsfrüchten als Opfergabe, infrage. Die wahrscheinlichste Erklärung ist wohl die letztere, dass eine Satire eine bunte Mischung, ein „Kunterbunt“, darstellt.
 - Quintilian weist mit seinem Ausspruch *Satura quidem tota nostra est* (*Institutio Oratoria* X, 1) darauf hin, dass die Satire die einzige literarische Gattung ist, die kein direktes griechisches Vorbild (wie z. B. das Epos oder die Geschichtsschreibung) hat.
 - Petrons Werk ist nur als Fragment überliefert, den größten erhaltenen Teil bildet die sogenannte *Cena Trimalchionis* (*Das Gastmahl des Trimalchio*). In diesem Abschnitt zeichnet Petron ein Bild der Welt der zu Geld gekommenen freigelassenen Sklaven im 1. Jahrhundert n. Chr. Dabei stehen der Gastgeber Trimalchio und seine Gäste, zumeist Freigelassene, im Mittelpunkt.
 - Typische Themen der *Cena* sind Trimalchios Protzerei und Prahlerei mit seinem Besitz, seine Obszönität und Geschmacklosigkeit, seine Wutausbrüche gegenüber seinen Sklaven oder seiner Frau Fortunata, sein Hang zum Aberglauben und zur Melancholie (vgl. Inszenierung der eigenen Beerdigung, Sentenzen über die Kürze des Lebens). Darüber hinaus versucht sich Trimalchio an vielen Stellen nicht nur als reich, sondern auch als gebildet darzustellen, was ihm stets missglückt. Er kann seine Herkunft als Sklave nicht völlig verschleiern.
 - So wie heutzutage mit satirischen Beiträgen werden mit den *Satyrica* die damaligen gesellschaftlichen Zustände verspottet. Petron stellt diese allerdings nur dar und bewertet sie nicht, sodass der Leser die indirekte Kritik selbst erkennen muss. Damit fehlt den *Satyrica* der beißende Spott, der sich z. B. in den Satiren des Lucilius, der als Urheber der Satire gilt, findet.
 - Während Lucilius und Horaz Verssatiren verfassten, ist Petrons Werk ein Roman, da es sich überwiegend um eine Prosaerzählung handelt. Durch die Kombination mit Versen rückt er in die Nähe der sogenannten Mennipeischen Satire, die im Prosimetrum (Mischung aus Prosa und Versen) verfasst ist.
 - Die gesamte Handlung der *Satyrica* parodiert mehrere Gattungen: Den Rahmen bilden die Erlebnisse des Ich-Erzählers Encolpius, seines Begleiters Ascyltos und des Lustknaben Giton in Kampanien. Sie sind auf der Flucht, da sie den Zorn des Priapus erregt haben, als sie eine seiner Feierlichkeiten gestört haben. Zudem wird Encolpius mit Impotenz bestraft. Mit einem derart banalen Thema wird das Epos, im Besonderen die *Odyssee*, parodiert, in der der Zorn des Poseidon wegen der Tötung des Polyphems Odysseus von seiner Rückkehr nach Ithaka abhält. Ferner werden der Liebes- sowie Schelmenroman parodiert. Da im Lehrplan aber hauptsächlich Passagen aus der *Cena Trimalchionis* vorgesehen sind, wird dieser Teil nicht näher ausgeführt.

¹ Mit der Pisonischen Verschwörung bezeichnet man den (gescheiterten) Versuch einiger Senatoren, im Jahre 65 Nero zu ermorden und C. Calpurnius Piso als seinen Nachfolger einzusetzen.



Aufgabenstellung:

Interpretieren Sie den vorliegenden Ausschnitt² aus Petrons Roman *Satyrica*, indem Sie die einzelnen Aufgaben bearbeiten. (12 BE)

Die Beantwortung der Fragen kann einzeln oder in einem zusammenhängenden Text erfolgen.

Während der Cena Trimalchionis zeigt der Gastgeber voller Stolz den Anwesenden sein Tischgeschirr:

1	„Habeo scyphos urnales plus minus Quemadmodum Cassandra occidit filios suos, et pueri mortui iacent sic ut vivere putes. Habeo capidem, quam reliquit patronus mihi meus, ubi Daedalus Niobam in equum Troianum includit. Omnia ponderosa; meum enim intellegere nulla pecunia vendo.“ Haec dum refert, puer calicem proiecit. Ad quem respiciens Trimalchio: „Cito“, inquit, „te ipsum caede,
5	quia nugax es.“ Statim puer demisso labro orare coepit. At ille: „Quid me“, inquit, „rogas? Tamquam ego tibi molestus sim. Suadeo, a te impetres, ne sis nugax.“ Tandem ergo exoratus a nobis missionem dedit puero.

Übersetzung:

„Ich habe Becher, die eine halbe Amphore umfassen, mehr oder weniger [xx] Stück. Wie Cassandra ihre Söhne tötet, und die Jungen liegen so tot da, man könnte glauben, sie lebten. Ich habe eine Henkelschale, die mir mein Patron hinterlassen hat, auf der Dädalus Niobe in das Trojanische Pferd einschließt. Alles gewichtig; meinen Kunstverstand verkaufe ich nämlich für kein Geld.“ Während er dies sagte, ließ ein Sklave einen Becher fallen. Trimalchio schaute sich zu ihm um und sagte: „Schnell, schlage dich selbst, weil du ein Nichtsnutz bist.“ Sofort ließ der Sklave die Unterlippe hängen und begann [um Gnade] zu bitten. Aber jener sagte: „Um was bittest du mich? Als wenn ich dir unangenehm wäre. Ich rate dir, dass du dich soweit bringst, dass du kein Nichtsnutz bist.“ Endlich ließ er also, weil er von uns darum gebeten worden war, den Sklaven laufen.

² mit Auslassung



3 b) Seine sklavische Herkunft ist mitunter auch an seiner Ausdrucksweise zu erkennen. Die Aussage *meum enim intellegere nulla pecunia vendo* (Z. 3) entspricht nicht den gängigen Regeln der lateinischen Grammatik. Offenbar möchte Trimalchio den Infinitiv *intellegere* an dieser Stelle substantiviert gebrauchen: als Akkusativobjekt mit dem Possessivpronomen *meum*. Hier würde man stattdessen eher ein Substantiv wie *intelligentia* („Kennerschaft“) oder *scientia* („Wissen“) erwarten.

Eine weitere Stelle ist zwar nicht direkt grammatikalisch falsch, dennoch auffällig und als umgangssprachlich anzusehen. Bei *suadere* und *impetrare* (vgl. Z. 6) handelt es sich beide Male um Verben, nach denen ein finaler *ut*-Satz (im Konjunktiv) folgt. Nach *Suadeo* (Z. 6) ist dieses *ut* ausgefallen, *impetres* (Z. 6) steht korrekt im Konjunktiv Präsens. Obgleich dieser Ausfall von *ut* noch als Ellipse angesehen werden kann, wirkt Trimalchios Ausdrucksweise mit zwei Verben und den doppelten „dass“-Sätzen etwas umständlich. Die Wortwahl *impetrare* („durch Bitten erreichen“) sorgt in diesem Zusammenhang ebenso für Irritationen, da der Sklave sich schließlich nicht selbst bitten kann, nicht mehr *nugax* zu sein.

3 c) Derartige Widersprüche sind in diesem Ausschnitt des Öfteren zu finden. Trimalchio erklärt, dass die getöteten Söhne so daliegen, als wenn sie lebendig wären (vgl. Z. 1f.). Ohne weitere Erklärungen ergibt diese Feststellung keinen Sinn. Man müsste beispielsweise ergänzen, dass die Figuren derart vortrefflich gezeichnet sind, dass man den Eindruck haben könnte, dass sie noch leben. Die Qualität der gezeichneten Figuren könnte wiederum ein Hinweis darauf sein, dass die Gefäße sehr wertvoll sind. Ohne Erläuterung wirkt dieser Satz, den man als Oxymoron bezeichnen kann, wie „sinnloses Blabla“.

Die Aussage *meum enim intellegere nulla pecunia vendo* (Z. 3) bildet ebenfalls einen Gegensatz zum Gesagten (Antithese). Trimalchio zeigt damit, dass er sich für jemanden hält, der sich in der Mythologie auskennt, und dieses Wissen für kein Geld der Welt verkaufen würde. Wie der kundige Leser an seinen Erklärungen erkennen kann, besitzt Trimalchio aber gar kein mythologisches Wissen, für das irgendjemand bereit wäre, Geld auszugeben. Die Selbstwahrnehmung Trimalchios und die Fremdwahrnehmung decken sich in diesem Fall also nicht.

4 a) Zur Zeit der lateinischen Klassiker Caesar und Cicero gab es in Prosaform nur die Geschichtsschreibung, Fachbücher, Reden oder Briefe. Da es sich bei Petron um eine längere Prosaerzählung handelt, die nicht in diese Bereiche fällt, wählte man für diese Form die Bezeichnung „Roman“. Obschon sich in den *Satyrica* metrische Einschübe finden (Anlehnung an das Prosimetrum der Mennipeischen Satire), ist der Großteil in Prosaform abgefasst.

Der satirische Charakter des Werkes wird zum einen an der Werkstruktur als Ganzes festgemacht (Parodie des Epos bzw. des Liebesromans). Zum anderen kann man die Darstellung neureicher Freigelassener in Gestalt des Trimalchio als Satire bezeichnen. Die römische Satire weist auf menschliche Fehler und Verhaltensweisen hin. Dies kann auf unterschiedliche Art und Weise erfolgen. Während Lucilius, der Begründer der Verssatire, sehr deutlich und scharf seine Kritik äußerte, galt für Horaz das Motto „lachend die Wahrheit zu sagen“ (*ridentem dicere verum*). Auch Petron übt keine direkte Kritik, dennoch kann man an der Art, wie Trimalchio und in weiteren Passagen die anderen Freigelassenen direkt und indirekt charakterisiert werden, erkennen, dass Petron hier ein zeitgenössisches Phänomen (reiche Freigelassene zur Kaiserzeit) überspitzt und ironisch darstellt.

4 b) Die *Cena Trimalchionis* stellt nur einen Teil der gesamten Erzählung dar. Der Ich-Erzähler Encolpius schildert neben seinen Abenteuern in Kampanien u. a. die Teilnahme am Gastmahl des Trimalchio, eines ehemaligen Slaven, der es zu großem Reichtum gebracht hat. Begleitet wird Encolpius von Ascylos und dem Lustknaben Giton. Diese Personen sind in der vorliegenden Textstelle an der Verwendung des Personalpronomens *nobis* (Z. 6) zu erkennen, die Trimalchio von einer weiteren Bestrafung des Sklaven abbringen.