

**Indirekte Figurencharakterisierung
durch Formen der Redewiedergabe
in realistischem Erzählen**

Inauguraldissertation zur Erlangung der Doktorwürde
der Philosophischen Fakultät

der

Julius-Maximilians-Universität Würzburg

vorgelegt von

Lukas Matthias Weimer

aus

Eichenbühl

Würzburg

2021



Erstgutachter: Professor Dr. Fotis Jannidis

Zweitgutachterin: Privatdozentin Dr. Katrin Dennerlein

Drittgutachter: Professor Dr. Stephan Kraft

Tag des Kolloquiums: 20. Mai 2022

Indirekte Figurencharakterisierung durch Formen der Redewiedergabe
in realistischem Erzählen

Lukas Weimer

Inhalt

| | |
|---|-----|
| Vorwort | 4 |
| 1 Einleitung und Begründung der Relevanz | 5 |
| 2 Definitionen..... | 10 |
| 2.1 Charakterisierung in Figurentheorien..... | 10 |
| 2.2 Figurenmodell dieser Studie..... | 26 |
| 3 Indirekte Figurencharakterisierung | 29 |
| 3.1 Eigene Explikation | 29 |
| 3.2 Realisierungsmöglichkeiten | 38 |
| 3.2.1 Verhalten und Handlungen..... | 40 |
| 3.2.2 Nicht bzw. schwer beeinflussbare äußere Erscheinung | 45 |
| 3.2.3 Beeinflussbare äußere Erscheinung | 55 |
| 3.2.4 Räumliche Umgebung..... | 59 |
| 3.2.5 Figurale Umgebung..... | 64 |
| 3.2.6 Namen | 69 |
| 3.2.7 Literarische Vorbilder, Typen | 74 |
| 3.2.8 Motive, Symbole | 80 |
| 3.2.9 Zusammenfassung | 84 |
| 3.3 Schwierigkeiten..... | 88 |
| 3.3.1 Unzuverlässigkeit | 89 |
| 3.3.2 Kurzfristige Attribution..... | 97 |
| 3.3.3 Interpretationsspielraum und Lesarten | 98 |
| 3.3.4 Historisches Wissen und Stereotype | 101 |
| 4 Indirekte Figurencharakterisierung durch Redewiedergabe | 103 |
| 4.1 Repräsentationsmöglichkeiten von indirekter Figurencharakterisierung innerhalb von Redewiedergabe | 105 |
| 4.1.1 Verhalten und Handlungen..... | 106 |
| 4.1.2 Nicht bzw. schwer beeinflussbare äußere Erscheinung | 106 |
| 4.1.3 Beeinflussbare äußere Erscheinung | 107 |
| 4.1.4 Räumliche Umgebung..... | 108 |
| 4.1.5 Figurale Umgebung..... | 108 |
| 4.1.6 Namen | 109 |
| 4.1.7 Literarische Vorbilder, Typen | 111 |
| 4.1.8 Motive, Symbole | 112 |
| 4.1.9 Zusammenfassung | 112 |

| | |
|---|-----|
| 4.2 Indirekte Figurencharakterisierung durch das figurale Sprechverhalten | 113 |
| 4.2.1 Beispielhafte Durchführung | 113 |
| 4.2.2 Theorie | 116 |
| 4.2.3 Grammatik..... | 123 |
| 4.2.4 Inhalt..... | 129 |
| 4.2.5 Kontext..... | 131 |
| 4.2.6 Emotionen | 137 |
| 4.3 Besondere Schwierigkeiten bei der Redeinterpretation | 141 |
| 4.4 Beispielanalyse von Wilhelm Raabes <i>Die schwarze Galeere</i> | 148 |
| 5 Korpus | 180 |
| 5.1 Korpusbegrenzung | 180 |
| 5.1.1 Begründung des Zeitraums..... | 180 |
| 5.1.2 Begründung der Gattung | 184 |
| 5.1.3 Texte im Korpus..... | 187 |
| 5.2 Annotation | 209 |
| 5.2.1 Theorie linguistischer und literaturwissenschaftlicher Annotation..... | 210 |
| 5.2.2 Annotationsstruktur | 218 |
| 5.2.3 Annotationsprozess | 224 |
| 5.2.4 Annotationssoftware..... | 226 |
| 5.2.5 Annotationsreflexion | 227 |
| 6 Korpusauswertung..... | 245 |
| 6.1 Figurenmodelle und –theorien in der computergestützten Literaturwissenschaft..... | 246 |
| 6.2 Statistische Auswertung | 250 |
| 6.3 Computergestützte Auswertung | 258 |
| 6.3.1 Händische Untersuchungsmöglichkeiten | 261 |
| 6.3.2 Stilometrie | 263 |
| 6.3.3 Sentimentanalyse..... | 293 |
| 6.3.4 Weitere Auswertungsmöglichkeiten und Fazit des experimentellen Teils | 307 |
| 7 (literaturwissenschaftlich relevante) Schlüsse & Fazit | 311 |
| Danksagung | 315 |
| Literaturverzeichnis..... | 316 |
| Primärliteratur | 316 |
| Sekundärliteratur | 318 |
| Anhang | 339 |

Vorwort

An den Leser dieser Arbeit seien zu Beginn einige Worte gerichtet, um die Zielsetzung dieser Studie klar zu definieren und keine falschen Erwartungen zu erwecken.

Was definitives und definiertes Ziel dieser Arbeit ist – und was diese Arbeit auch leistet –, ist eine generelle Definition der indirekten Figurencharakterisierung und im Speziellen der indirekten Charakterisierung durch Figurenrede. Beim Figurenmodell greift sie dagegen auf bestehende Forschung zurück. Sämtliche neben der indirekten Charakterisierung durch Figurenrede aufgelisteten weiteren Repräsentationsformen von indirekter Figurencharakterisierung sind lediglich Hinweise auf weitere Varianten, können als Einführungen in die jeweiligen Thematiken gesehen werden, geben Anregungen für weiterführende Beschäftigung, sind aber keineswegs als erschöpfende Einzeldarstellungen zu sehen. Als Autor dieser Arbeit freue ich mich natürlich, wenn sich weitere Forschende diesen ebenfalls sehr spannenden Aufgaben widmen.

Ähnliches gilt auch für den experimentellen Teil dieser Arbeit, der durch seine Betitelung Unvollständigkeit ja bereits erwarten lässt. Auch hier sollen nur Ausblicke gegeben werden, wie die indirekte Charakterisierung durch Figurenrede maschinell auswertbar sein könnte. Die Durchführung dieser automatischen Erfassung und Auswertung ist eine informatische Aufgabe, die in dieser Form nicht Teil dieser v.a. literaturtheoretischen Arbeit sein kann. Vollumfänglich ist maschinelle Auswertbarkeit beim aktuellen Forschungsstand der künstlichen Intelligenz ohnehin nicht möglich. Dieses schnell wachsende Forschungsgebiet schürt allerdings Optimismus, dass das bald der Fall sein könnte.

Zusammenfassend ist damit zu sagen, dass die echte Innovationskraft dieser Arbeit v.a. in der Theorie der indirekten Figurencharakterisierung, ihrer Durchführung in Bezug auf Figurenreden sowie im Korpus und dessen Annotation liegt. Hier entspricht diese Arbeit dem Anspruch, wissenschaftliches Neuland zu betreten.

Ich wünsche dem Leser viel Spaß bei der Lektüre und mir, dass er hier viele Anregungen findet, sich selbst ausführlicher und über diese Arbeit hinaus mit dem Thema zu beschäftigen.

Lukas Weimer

im April 2021

1 Einleitung und Begründung der Relevanz

Was ist es, das von einem literarischen Text oder einem Film den Rezipienten in Erinnerung bleibt? Im Üblichen sind es die Handlung und die Figuren, oder – um es in einem zu fassen – es sind die handelnden Figuren. Sie überdauern den Film oder den Text, wenn Setting, filmische oder literarische Verfahren und Techniken und sogar der Autor in Vergessenheit geraten sind. Was bleibt sind das Aussehen der Hauptfiguren, ihre Handlungen, ihr Name, ihre Reden, kurz: ihre Charakterisierung. Stellen wir uns vor, wir lesen ein Buch – es sei einer der zahlreichen *Sherlock Holmes*-Romane von Conan Doyle. Später erinnern wir uns zurück an das Buch bzw. erinnern uns an oder identifizieren uns gar mit Sherlock Holmes. Vielleicht bewundern wir seinen Mut, vielleicht seine Intelligenz, womöglich seine Gelassenheit. Nur: Wie kommen wir auf diese Charakterisierungen? Häufig nicht aufgrund expliziter Informationen.

Diese Frage zu beantworten, hat sich diese Arbeit zum Ziel gesetzt. Das Phänomen, das hier geschildert wurde, nennt sich indirekte oder implizite Charakterisierung und ist damit ein Teilgebiet der Figurencharakterisierung allgemein. Und diese trägt einen wichtigen Teil bei zum Textverständnis, nicht nur in den Literaturwissenschaften, sondern in allen textzentrierten Disziplinen; so schreibt beispielsweise Barlthzaks zur Volkskunde:

Characterization has been widely discussed by researchers of written narrative, but researchers of folk narrative have preferred to focus on narrative roles and kinds of characters rather than on the means of characterization. The study of modes of characterization makes possible a systematic, in-depth examination of the characters, which in turn brings to light the degree of complexity of the characters as well as the processes of change they undergo as the narrative plot unfolds. The construction of a model of characterization will contribute an important descriptive tool for the study of folk narrative poetics.¹

Der Wert und die Einsatzmöglichkeiten der Figurencharakterisierung generell ist folglich unbestritten. Und Barlthzaks hat völlig recht, wenn er schreibt, dass die Charakterisierung in den Literaturwissenschaften schon stark erforscht wurde. Da verwundert es aber, dass zur indirekten Art der Figurencharakterisierung – die einen nicht unerheblichen Teil zur Charakterzeichnung beiträgt – noch keine umfassende Theorie existiert. Dennoch ist sie kein Phänomen, das der germanistischen Literaturwissenschaft verborgen geblieben wäre.² Tatsächlich gibt es aber noch keine ausführlichere Theorie, die Hintergründe beachtet, theoretische Vorannahmen aufstellt oder sich lediglich umfassender und ausführlicher mit diesem Phänomen beschäftigt. Diese Forschungslücke möchte diese Arbeit zumindest teilweise schließen. Teilweise deshalb, weil dieses Phänomen so vielschichtig ist, dass es in einer einzelnen Arbeit niemals vollumfassend analysiert werden kann – auch das wird diese Arbeit zeigen.

Dabei ist es kein triviales Unterfangen, sich diesem Phänomen schrittweise zu nähern. Dies deshalb, weil gewisse Annahmen getroffen werden müssen. Dabei geht es in einer ersten Entscheidung darum, welche Art von Texten untersucht werden sollen. Nach der Entscheidung für

¹ Barlthzaks 1990, vermutlich S. 205; Quelle verschollen.

² Beschreibungen dieses Phänomens befinden sich beispielsweise in grundlegenden Lehrbüchern, z.B. in Harald Fricke, Rüdiger Zymner: *Einübung in die Literaturwissenschaft: Parodieren geht über Studieren*, Paderborn 1991., Manfred Pfister: *Das Drama. Theorie und Analyse*, 11. Auflage, München 2001. oder Matías Martínez, Michael Scheffel: *Einführung in die Erzähltheorie*, 10., überarbeitete Auflage, München 2016.

epische Texte folgen fast zwangsläufig einige weitere Voraussetzungen. Da epische Figuren analysiert werden, muss ein entsprechendes Figurenmodell gewählt werden, das Charakterisierungen erlaubt. Gleichzeitig gilt es natürlich in Rechnung zu stellen, wie weit die Forschung zur indirekten Charakterisierung bereits gediehen ist. Erst dann kann sich diese Arbeit einer Theorie des eigentlichen Phänomens widmen. Dies ist hier aber besonders schwierig, da mit der indirekten Charakterisierung ein Phänomen untersucht wird, das in der Textgrundlage nicht wörtlich zu finden ist, denn es erfordert einen Schluss aus Textgegebenem auf etwas Anderes. Es gilt zu berücksichtigen, was nicht im Text steht, gleichzeitig aber vorausgesetzt wird. Eine Theorie der indirekten Charakterisierung ist folglich eine Theorie eines latenten Phänomens, was sie besonders voraussetzungsreich macht. Aus diesem Grund nähert sich diese Arbeit dem Phänomen an, schildert dann konkrete textuelle Repräsentationen, um sich dann auf eine solche Repräsentation zu konzentrieren, diese genau theoretisch und auch praktisch zu analysieren und schließlich sogar auf eine größere Menge Text anzuwenden. Damit will diese Arbeit einen Beitrag zur Erforschung der indirekten Charakterisierung liefern und gleichzeitig als Anreiz dienen, diesem Phänomen weitere Beachtung zu schenken.

Das auf die Einleitung folgende zweite Kapitel widmet sich einer Rekonstruktion der geläufigen Definitionen und präzisiert einige Vorannahmen. Dabei wird offenbar, dass die indirekte Charakterisierung zwar schon seit vielen Jahrzehnten und von vielen Forschern wahrgenommen und als wichtiger Beitrag zur Figurencharakterisierung gesehen wird, dass scheinbar aber noch Scheu davor besteht, sich diesem Phänomen zu widmen, das wie kaum ein anderes formaler Definitionskriterien entbehrt und zu dessen Verwendung immer Interpretationsaufwand nötig ist. Das führt dazu, dass selbst die Beiträge (wie jene von Schneider oder Jannidis), die der indirekten Charakterisierung die größte Beachtung schenken, noch keine umfassende Theorie der indirekten Charakterisierung liefern. Das zweite Kapitel erklärt folglich auch die Relevanz dieser Arbeit. An zweiter Stelle steht in diesem Kapitel das Figurenmodell für diese Studie. Da die Konstruktion eines eigenen Figurenmodells aber selbst ganze Arbeiten füllt, werde ich mich für meine Arbeit auf ein bestehendes stützen, das sich für die indirekte Charakterisierung und die damit verbundene Merkmalsattribution besonders anbietet.

Das dritte Kapitel bildet für die allgemeine Theorie der indirekten Charakterisierung das zentrale Kapitel dieser Arbeit. Hier expliziere ich meine theoretische Vorstellung von der Konstitution einer indirekten Charakterisierungsinformation als jegliche Textinformation, die sich mit mindestens einem Inferenz- oder Interpretationsschritt auf eine Figureneigenschaft bezieht. Außerdem lege ich dar, welche theoretischen Annahmen ich voraussetze, welche Voraussetzungen ich auf Leser- bzw. Interpretenseite für nötig halte und wie die Information zu bewerten ist. Dieses Kapitel versucht damit einen Beitrag zu leisten zur allgemeinen Theorie der indirekten Figurencharakterisierung, die bislang nie erstellt wurde. Außerdem möchte es beweisen, dass die indirekte Charakterisierung einen wichtigen Teil zur Figurencharakteristik beiträgt. Ist die Theorie expliziert, folgt eine Auflistung der möglichen textuellen Repräsentationsarten von indirekter Charakterisierung. Dabei wird in Kurzdarstellungen gezeigt, dass sich sowohl in Handlungen, in der unbeeinflussbaren wie beeinflussbaren äußeren Erscheinung, in räumlicher und figuraler Umgebung, in Namen, literarischen Typen als auch textueller Motivik indirekte Charakterisierungsinformationen finden lassen. Es wird sich zeigen, dass das Phänomen so komplex ist, dass sehr viele weitere theoretische Ausdifferenzierungen noch nötig sein werden. Die Arbeit wird aber die Anschlussstellen für solche Differenzierungen markieren und systematisieren sowie gleichzeitig vor auftretenden Schwierigkeiten warnen, die v.a. auf erzählerischer

wie figuraler Unzuverlässigkeit, kurzfristiger Attribution, Interpretationsspielräumen und historischem Wissen beruhen. Damit wird hier weitere Hilfestellung bei der korrekten Interpretation indirekter Charakterisierungshinweise gegeben.

Bildet das dritte Kapitel den Mittelpunkt für die allgemeine Theorie der indirekten Charakterisierung, ist das vierte Kapitel das zentrale Kapitel dieser Arbeit insgesamt. Denn in ihm wird die indirekte Figurencharakterisierung durch Formen der Redewiedergabe genauer dargelegt, die der Titel dieser Arbeit verspricht. Dabei beginnt dieses Kapitel mit einer Darstellung des Phänomens, das der Vorstellung der einzelnen Repräsentationsweisen im vorangegangenen Kapitel weitgehend entspricht. Dennoch wird das Kapitel in der Folge genauer: Die Redewiedergabe stellt im Vergleich zu allen bisher vorgestellten Repräsentationen eine Besonderheit dar, da sie nicht vom Erzähler, sondern von einer Figur geäußert wird. Folglich müssen Unterschiede zwischen Figuren- und Erzählerrede unter die Lupe genommen werden, da diese die Interpretation stark beeinflussen. Mit der Figurenrede wird nämlich ein eigener Geltungsbereich innerhalb einer Erzählung entworfen, der besonderen Regeln gehorcht. Das führt dazu, dass sich die indirekte Charakterisierung innerhalb von Figurenreden erneut auf unterschiedliche Arten repräsentiert. Die im vorigen Kapitel dargestellten Arten finden sich auch innerhalb von Figurenreden, doch hierin finden sich auch einige spezifische. Gleichzeitig entstehen durch den eigenen Geltungsbereich der Figurenrede und der changierenden Quellen der Informationen besondere Schwierigkeiten, die nur die Analyse der indirekten Charakterisierung in Redewiedergabe betreffen. Diese werden in diesem Kapitel ebenfalls dargestellt. Das Kapitel schließt mit einer ausführlichen Beispielanalyse von Wilhelm Raabes historischer Erzählung *Die schwarze Galeere* (1861). In dieser Analyse wird exemplarisch gezeigt, wie bei der indirekten Charakterisierung durch Formen der Redewiedergabe vorzugehen ist und v.a., welchen Beitrag sie in Hinblick auf literaturwissenschaftliche Interpretationen leisten kann. Besonders die Konnotation der beiden Kriegsparteien dieser Erzählung ist in der Forschung vielfach diskutiert. Die indirekte Charakterisierung durch Rede kann hier die positive Konnotation der Verteidiger bestätigen, sieht die Belagerer aber zumindest nicht durchgehend negativ konnotiert. Weitere Forschungsthesen können ebenfalls bestätigt werden. Es wird dabei offenbar, dass die indirekte Charakterisierung nicht nur der einfachen Charakterisierung von Figuren dient, sondern Forschungsthesen stützen, erweitern, widerlegen und sogar eigene aufstellen kann. Aus diesem Grund wird ihr hier eine eigene Arbeit gewidmet, aus diesem Grund ist das Abschlusskapitel des vierten Teils so zentral platziert.

Im fünften Kapitel wird den weiteren Überlegungen ein Korpus zugrunde gelegt. Dabei wird zuerst begründet, warum ich mich für Texte aus der Periode des Realismus und für Erzählungen entschieden habe. Im Anschluss werden die neben der *Galeere* insgesamt zehn weiteren Texte kurz vorgestellt und auf ihren Figurenredegehalt hin geprüft. Es handelt sich um folgende Texte: *Der Gefangene* (1822) von Otto von der Malsburg, *Die Doppelgängerin* (1834) von Alexander von Ungern-Sternberg, *Die Judenbuche* (1842) von Annette von Droste-Hülshoff, *Der arme Spielmann* (1848) von Franz Grillparzer, *Das Erdbeerimareili* (1850) von Jeremias Gotthelf, *Bergmilch* (1853) von Adalbert Stifter, *Phosphorus Hollunder* (1857) von Louise von François, *Die schwarze Galeere* (1861) von Wilhelm Raabe, *Die zwölf Apostel* (1865) von E. Marlitt, *Eine Malerarbeit* (1867) von Theodor Storm und *Der Leuchtturm von Livorno* (1871) von Ernst Eckstein. Das Korpus ist in Hinblick auf die Länge der Erzählungen, ihre Bekanntheit, das Autorengeschlecht sowie weitere Kriterien balanciert. Schließlich folgt die Annotation der Texte, bei der es sich um eine Mischung aus qualitativer und quantitativer Annotation handelt. Dabei wird zuerst erklärt, nach welchen textübergreifenden Richtlinien ich annotiere und

wie der Prozess konkret abgelaufen ist. Grundlage der Annotation ist die Markierung aller Instanzen von Redewiedergabe in den Korpus-texten. Inwiefern diese Redewiedergaben dann zu einer indirekten Charakterisierung führen, wird jedoch nur in einem Text (*Die schwarze Galeere* von Wilhelm Raabe) annotiert. Das führt zu einer gewissen Diskrepanz zwischen dem ersten Teil meiner Arbeit und der Annotation. Denn das entwickelte Modell, das die indirekte Charakterisierung genau beschreibt, findet nur in einem Text durch qualitative Annotation seine Anwendung. Das ist damit begründet, dass sich die durchgeführte qualitative Annotation als nicht zählbar erwiesen hat, sie folglich nicht mittels quantitativer Verfahren auswertbar ist. Für das folgende sechste Kapitel bietet sich daher als Auswertungsgrundlage nur die Redewiedergabeannotation an. Dabei fallen keine Unterschiede in Verwendung und Menge der Redewiedergabe zwischen den realistischen und den vorrealistischen Korpus-texten auf. Zentral ist in diesem Kapitel insbesondere auch die Annotationsreflexion, die erörtert, welche besonderen Schwierigkeiten die durch Annotationen formale Abbildung eines solch komplexen Phänomens mit sich bringt und wie damit umgegangen wurde.

Die Annotation bildet die Grundlage für alle computergestützten Experimente, die ich im sechsten Kapitel darstelle. Nach einer Einführung zu Figurenmodellen und –theorien in der computergestützten Literaturwissenschaft stelle ich in diesem Kapitel Ausgangspunkte für Operationalisierungen in quantitativen Methoden mit den annotierten Redewiedergabeformen dar. Ausführlicher vorgestellt werden dabei verschiedene computerphilologische Methoden wie Stilometrie oder Sentimentanalyse. Diese im Natural Language Processing etablierten Verfahren bieten sich für die Anwendung auf Textkorpora allgemein an. Für die Anwendung auf vergleichsweise kurze realistische Erzähltexte wurden sie bislang noch nicht erprobt, weshalb dieses Kapitel deutlich experimentellen Charakter hat. Das Kapitel soll aufzeigen, welchen Beitrag automatische Methoden in diesem Forschungsgebiet leisten können und problematisiert, wie sich diese im Spannungsfeld zu literaturwissenschaftlichen qualitativen Analysen verhalten.

Im Aufbau nähert sich diese Arbeit folglich von außen einem Phänomen an, legt dieses dar, wendet es zuerst auf einen Einzeltext sowie dann im großen Maße an und prüft schließlich die maschinelle Verarbeitbarkeit, damit die Untersuchungsgrundlage mit vorhandenen zeitlichen Ressourcen nochmals um ein Vielfaches vergrößert werden kann. Es werden in dieser Arbeit also mehrere größere Themenkomplexe ausführlicher behandelt: Einerseits – und das war und ist auch der definierte Anspruch dieser Arbeit – wird in den ersten vier Kapiteln die indirekte Figurencharakterisierung generell und theoretisch sowie am praktischen Beispiel der indirekten Charakterisierung durch Rede ausführlich besprochen. Dieser erste Teil bildet den Kern dieser Arbeit und ist der Teil, mit dem wissenschaftliches Neuland betreten wird. Der erste Teil entspricht auch gleichzeitig dem, was diese Arbeit verspricht; die folgenden Teile sind eher als weitere Ausführungen, Studien und Experimente zu sehen. Denn der zweite Teil der Arbeit – das fünfte Kapitel – ist eine partielle Durchführung der theoretischen Vorgaben der ersten Kapitel durch die Annotation eines Korpus bestehend aus realistischen Erzähltexten mit Redewiedergabeformen.³ Hier wird die praktische Anwendbarkeit überprüft, die über eine Einzeltextstudie hinausgeht. Das sechste Kapitel stimmt schließlich mit dem dritten Teil überein und entspricht computerphilologischen und –linguistischen Experimenten mit den Annotationen. Es hat in seiner Anlage ausdrücklich experimentellen Charakter und bietet eher Hinweise und erste grundlegende Auswertungen, die in fast jeglicher Hinsicht noch der Verbesserung bedürfen. Wenngleich diese drei Teile doch verschieden wirken, folgen sie einer sich steigenden Logik.

³ Das annotierte Korpus ist veröffentlicht unter <https://doi.org/10.20375/0000-000E-7547-F> (vgl. für genauere Informationen zur Veröffentlichung Anm. 480).

Während im ersten Teil ein theoretisches Konzept erarbeitet und nur auf einem Einzeltext erprobt wurde, bietet der zweite Teil dessen begrenzte Anwendung auf eine größere Textgruppe und der dritte Teil versucht, mit Hilfe der Automatisierung einen Beitrag zu leisten. Damit entspricht der Aufbau dieser Arbeit einem recht typischen Mixed-Methods-Ansatz: Im ersten Teil wird auf für die Literaturwissenschaft klassische Weise qualitativ und nah am Text und einzelnen Textstellen gearbeitet. Das beweist nicht zuletzt die Beispielanalyse der *schwarzen Galerie*, bei der selbst kurze Figurenreden ausführlich und unter Hinzuzug von historischem Wissen interpretiert werden. Der zweite Teil geht einen Schritt weiter und untersucht ein Textkorpus, wobei zwar Textlektüre der Korpustexte vorausgesetzt wird, jedoch nur eine Annotation der Figurenreden ohne weitreichende qualitative Untersuchung derselben erfolgt. Im dritten Teil schließlich wird quantitativ gearbeitet, indem die annotierten Figurenreden mit automatischen Verfahren anhand stilistischer, vokabularischer oder inhaltlicher Kriterien untersucht werden, ohne dabei einzelne Figurenreden fokussiert in den Blick zu nehmen.

Der Schluss fasst schließlich die Erkenntnisse dieser Studie zusammen, wiederholt die Quintessenz der Arbeit und gibt einen Ausblick, wie in der Erforschung der indirekten Charakterisierung weiter verfahren werden kann. Denn auch nach dieser Arbeit wird die Karte der indirekten Charakterisierung noch eine mit vielen schwarzen Flecken bleiben. Die indirekte Charakterisierung durch Formen der Redewiedergabe kann nachher jedoch kartiert werden.

2 Definitionen

Dass Figuren indirekt charakterisiert werden können, ist keineswegs unbekannt und bereits sowohl Teil von Figurentheorien als auch von praktischen Figurenanalysen. Diese Forschungspositionen müssen in einem ersten Schritt aufgearbeitet werden. Daher wird an einigen modernen, ausgewählten Figurentheorien gezeigt, wie sie die indirekte Figurencharakterisierung in ihre Theorien integrieren und ob sie deren verschiedene Realisationsmöglichkeiten berücksichtigen. Gleichzeitig wird nach Definitionen der indirekten Charakterisierung gesucht und nach Studien, die sie systematisieren.

Diese Ansätze können dann im folgenden Gliederungspunkt als Basis für die weitere Theoretisierung dienen. Die Aufgabe dieses Gliederungspunktes wird sein, ein etabliertes Figurenmodell auszuwählen, das eine indirekte Merkmalszuschreibung zulässt (und vielleicht sogar in seinem Modell integriert, jedoch nicht weiter ausführt) und daher als Ausgangspunkt für die weitere Untersuchung fungieren kann.

2.1 Charakterisierung in Figurentheorien

Auch wenn aktuelle Figurentheorien und –modelle im Mittelpunkt stehen sollen, soll hier noch ein erster Schritt in die entferntere Vergangenheit gemacht werden, um dazustellen, dass die Figurencharakterisierung auch schon in früheren Theorien berücksichtigt wurde. Wie so viele andere Theoriefelder lässt man auch das Nachdenken über Figuren üblicherweise mit Aristoteles und seiner *Poetik* beginnen, auch wenn sich dieser nicht auf Erzähltexte, sondern auf die Tragödie bezieht.⁴ Für ihn sind die Charaktere einer der sechs Teile einer Tragödie. Sie sollen zwar v.a. realistisch sein und sich durch ihre Handlungen charakterisieren.⁵ Dennoch gebe es sie nur, um die Handlung darzustellen und voranzutreiben, die Eigenschaftsattribuion steht nicht im Mittelpunkt und ist sogar überflüssig.⁶ Figuren sind nur Mittel zum Zweck, weshalb dieses Figurenmodell hier unbrauchbar ist.

Die wohl bekannteste ältere Figurendarstellung stammt von Edward Morgan Forster aus dem Jahre 1927. Sein *Aspects of the Novel* (dt.: *Ansichten des Romans*) ist besonders aufgrund seiner plakativen Unterteilung von Figuren in „flat“ und „round characters“ auch heute noch populär.

Forster erwartet von Romanfiguren keine vollständige Übereinstimmung mit realen Personen, allenfalls Ähnlichkeit bzw. Parallelität.⁷ Dabei ist bei einigen Figuren diese Parallelität mehr

⁴ Was im Übrigen gerade für die indirekte Charakterisierung eine besonders interessante Gattung wäre, da sich die Charakterisierung viel mehr indirekt – v.a. über die Handlungen und Reden von Figuren – vollzieht. Zu diesen Formen aber später mehr.

⁵ Vgl. Aristoteles: *Poetik*. Griechisch/Deutsch, hrsg. v. Manfred Fuhrmann, Bibliographisch ergänzte Auflage, Stuttgart 1994. S. 47-49.

⁶ Vgl. ebd. S. 21. Er sagt sogar ausdrücklich: „Ferner könnte ohne Handlung keine Tragödie zustandekommen, wohl aber ohne Charaktere.“ (ebd.)

⁷ Vgl. E. M. Forster: *Ansichten des Romans*, Frankfurt am Main 1949. S. 75.

ausgeführt, bei anderen weniger. Und so unterscheidet er zwei verschiedene Figurentypen: flache und runde.⁸ Flache, „zweidimensionale“⁹ Figuren werden teilweise auch Typen¹⁰ oder Karikaturen genannt und definieren sich dadurch, dass sie nur aus einer einzigen Idee bzw. einem einzigen Schema oder Konzept bestehen oder nur eine einzige Eigenschaft haben. Es existiert folglich nur ein Konzept bzw. ein (Lebens)Ziel, an dem sich ihr gesamtes Handeln ausrichtet und das ihre gesamte Existenz begründet. Sie gehen nie über dieses Handlungskonzept hinaus. Dadurch tragen sie meist nur Funktion für die Handlung und treiben diese voran. Durch diese Beschränktheit sind sie meist recht leicht zu erkennen. Darüber hinaus bestehen sie nur aus einer einzigen Eigenschaft, ihr Charakter besitzt nur ein einziges Merkmal.¹¹ Auf dieses Merkmal sind sie fixiert: Es kommt kein weiteres hinzu und es verändert sich im Laufe des Romans nicht. Durch ihre geringe Komplexität müssen sie nie neu eingeführt werden und haben eine große Erinnerungsfunktion durch ihre Beständigkeit. Flache Gestalten sind oft komisch, da sich der Leser in diesem Falle besonders über ihre wenigen Eigenschaften und ihr Festhalten daran lustig machen kann; ernste flache Gestalten würden den Leser dagegen eher langweilen, dafür sind runde Figuren deutlich besser geeignet. Dagegen wurde zurecht eingewandt, dass Figuren selten ganz und gar flach sein können; wer einen Charakter als flach bezeichnet, beschränkt sich bei der Analyse oft nur auf die jeweils ausgewählten Merkmale und lässt andere absichtlich außen vor. Außerdem sind prototypisch flache Figuren meist fern vom echt menschlichen: Kein Mensch ist nur von einer Idee getragen, kein Mensch besitzt nur eine einzige Eigenschaft. Flache Charaktere entbehren daher häufig jeglichen Realitätsbezug. Das schließt aber keineswegs aus, dass auch flache Figuren lebhaft handeln können und dies auch häufig tun. Sie tun dies sogar durch ihre oben erwähnte konzeptionelle Anlage handlungstreibend besonders häufig.

Runde Figuren¹² definiert Forster über ihre Gegensätzlichkeit zu flachen Figuren. Denn runde Figuren bieten dem Leser einen immer neuen Reizmoment, sie sind variabel in ihren Handlungen und Reaktionen und verändern sich im Laufe des Romans. Während man das Verhalten von flachen Figuren erwarten kann, weichen runde Charaktere davon ab. Daher definiert Forster den flachen Charakter über die Fähigkeit, „ob er uns in überzeugender Weise zu überraschen vermag. Überrascht er uns nie, ist er flach. Überzeugt er nicht, ist er flach und gibt nur vor, rund zu sein.“¹³ Erst wenn die Überraschung komplett ist, wenn das Verhalten einer Figur gänzlich unerwartet passiert, lässt sie sich als rund bezeichnen. Zusätzlich und damit korrespondierend sind runde Figuren nicht auf eine einzelne Eigenschaft beschränkt, sondern besitzen zahlreiche Eigenschaften, die sich sogar widersprechen und sie zu einem zwiespältigen Charakter machen können. Aus diesem Grund funktionieren sie nicht immer nach einem Schema, variieren ihr Verhalten und erfordern mehr Aufwand bei ihrer Konstruktion sowie bei ihrer Wiedereinführung. Besonders diese Eigenschaftsfülle neben der Veränderung ist ein wichtiges Kriterium bei der Konstituierung von runden Figuren. Als Beispiel für runde Figuren nennt Forster v.a. einige

⁸ Vgl. ebd. S. 77. Hier sei – um der Sprache dieser Arbeit gerecht zu werden – im Folgenden von „flachen“ bzw. „runden Figuren“ gesprochen, auch wenn Forster sie im Original „flat“ und „round characters“ nennt und diese Bezeichnung sich in der Originalsprache durchgesetzt hat.

Der folgende Absatz über flache Figuren bezieht sich auf ebd. S. 77-83.

⁹ Forster [Anm. 7]. S. 83.

¹⁰ Vgl. zu literarischen Typen auch 3.2.7 Literarische Vorbilder, Typen.

¹¹ Obwohl es nur ein einziges Merkmal ist, ist dieses ganz besonders wichtig. Nach Forster müssen nämlich auch flache Figuren eine Eigenschaft haben. Daher ist es nicht möglich, dass Figuren keinerlei Eigenschaften haben; Charaktermerkmale werden so zur Voraussetzung für deren Existenz. Damit wird also schon in dieser frühen Figurentheorie die Eigenschaftsattribuierung zu einem figurenkonstituierenden Element.

¹² Vgl. für diesen Absatz Forster [Anm. 7]. S. 83-88.

¹³ Ebd. S. 88.

der englischen Literatur: Becky und Beatrix bei Thackeray, Parson Adams und Tom Jones bei Fielding, Lucy Snowe als ein Beispiel für die runden Figuren Charlotte Brontës, sowie außerhalb der anglistischen Literatur Madame Bovary und die Hauptfiguren in Dostojewskis *Krieg und Frieden*.

Forster ist damit einer der ersten, der die Charakterisierung als wichtiges Kriterium einer Figur sieht und anhand ihr seine Figurentypen unterteilt. Er geht allerdings mit keinem Wort darauf ein, wie eine Figur ihre Eigenschaften attribuiert bekommt oder woran der Leser jene Eigenschaften erkennen kann. Womöglich bieten modernere Ansätze mehr Hinweise zur Beantwortung dieser Frage.

Einige weitere Namen, die nicht fehlen dürfen, will man unterschiedliche Figurenmodelle darstellen oder vergleichen, sind Lotman, Barthes und Chatman (um erneut nur einige Namen zu nennen).¹⁴ Diese operieren in jeweils anderem theoretischem Rahmen und auf Basis verschiedener literaturwissenschaftlicher Methoden, bieten sich aber für diese Arbeit einerseits wegen ihres Alters nicht an, v.a. aber, weil sie in den folgend vorgestellten neueren Figurentheorien gut synthetisiert sind. Ebenfalls zu nennen ist Uri Margolin.¹⁵ In zahlreichen Studien hat er sich ausführlich mit narratologischen Fragen und Figuren sowie ihren Charakterisierungen beschäftigt. Seine theoretische Grundlegung ist in der später dargelegten Theorie von Jannidis bereits integriert; auf analytische Operationalisierung setzt er dagegen nur wenig. Eine moderne Sammlung mehrerer Aufsätze zur Figur findet sich bei Eder/Jannidis/Schneider.¹⁶ Doch auch hier fehlt – womöglich aufgrund der disziplinenübergreifenden Perspektive – eine tiefere Analyse der indirekten Charakterisierung. Möchte man einen Blick in ein Lehrbuch werfen, fällt bei der Erzähltheorie häufig die Wahl auf Martínez/Scheffel. Trotz größtmöglicher Kürze wird in ihrem Kapitel zur Figur doch einiges Relevantes behandelt: Sie unterscheiden nicht nur zwischen auktorialer und figuraler Informationsvergabe sowie expliziter und impliziter Figurencharakterisierung – und nennen für letztere sogar die Repräsentationen Name, Physiognomie, Wohnort und Korrespondenz- bzw. Kontrastrelationen am Beispiel von Thomas Manns *Tod in Venedig* –, sie sehen, ähnlich wie unten Jannidis, Inferenzprozesse zum Verständnis als notwendig an und berücksichtigen Alltagspsychologie und literarische Normen.¹⁷ Sicher auch

¹⁴ Vgl. Jurij M. Lotman: *Die Struktur literarischer Texte*, 4., unveränderte Auflage, München 1993.; Roland Barthes: *S/Z*, 1. Auflage, Frankfurt a. M. 1987.; Seymour Chatman: *Story and Discourse. Narrative Structure in Fiction and Film*, London 1978. Für einen Kurzüberblick über diese und einige weitere Figurenmodelle vgl. Fotis Jannidis: *Figur und Person. Beitrag zu einer historischen Narratologie*, Berlin 2004 (*Narratologia* 3). S. 151-195.

¹⁵ Eine Kurzbeschreibung Margolins findet sich sowohl in der später vorgestellten Theorie von Ralf Schneider: *Grundriß zur kognitiven Theorie der Figurenrezeption am Beispiel des viktorianischen Romans*, Tübingen 2000 (*ZAA Studies* 9). (S. 29) als auch von Jannidis [Anm. 14]. (S. 172ff).

¹⁶ Vgl. *Characters in Fictional Worlds. Understanding Imaginary Beings in Literature, Film and Other Media*, hrsg. v. Jens Eder, Fotis Jannidis, Ralf Schneider, Berlin, New York 2010 (Revisionen. *Grundbegriffe der Literaturtheorie* 3).

¹⁷ Vgl. Martínez, Scheffel [Anm. 2]. S. 148-153.

interessant ist Propps Auffassung, der in russischen Märchenfiguren nur deren Beitrag zu prototypischen Handlungsverläufen sieht¹⁸ oder Algirdas J. Greimas, der das gesamte Figureninventar auf ihre grundlegende Funktion und damit sechs Aktanten reduziert.¹⁹ Da die im Folgenden vorgestellten Figurenmodelle in ihrer Konzeption ausreichen und die hier genannten großteils integrieren, sei auf deren Detailanalysen verzichtet.

Außerdem würde es sich anbieten, einen Blick in die computergesteuerte Literaturwissenschaft bzw. Textanalyse zu werfen und deren eher formale Figurenmodelle und mögliche Haltungen zur indirekten Figurencharakterisierung zu analysieren. Der erste Teil dieser Arbeit soll jedoch ein konventionell germanistischer sein, so dass an dieser Stelle auf jene Modelle verzichtet wird. Gleichwohl sind sie für den zweiten Teil aber sehr wichtig. Zu den Ansprüchen, die hier an eine Figur gestellt werden vgl. 6.1 Figurenmodelle und –theorien in der computergestützten Literaturwissenschaft.

Zunächst soll noch ein kleiner Schritt in eine andere Richtung getan werden. Fricke/Zymner schreiben 1991 in ihrem literaturwissenschaftlichen Lehrbuch im Epikteil über „explizite“ und „implizite“ Figurencharakterisierung. Dabei ist ihre Bezeichnung weniger interessant als vielmehr die Tatsache, dass sie damit etwas Ähnliches meinen wie den Untersuchungsgegenstand dieser Arbeit. Anhand eines Beispiels aus Wielands *Don Sylvio von Rosalva* und Kellers *Parabel* stellen sie explizite Figurencharakterisierung impliziter gegenüber.²⁰ Darüber hinaus unterscheiden sie zwischen der Informationsebene der Erzählinstanz und jener der Figuren. Explizite Figurencharakterisierungen können auf der Ebene der Erzählinstanz durch Beschreibungen, Beziehungen, Handlungen, Situationen, Rede- und Gefühlsinhalte gegeben werden, auf Figurenebene durch Selbst- und Fremdthematization. Hier relevanter sind aber die Möglichkeiten der impliziten Informationsvergabe: Fricke/Zymner nennen hier auf Erzählinstanzebene Kontraste, die zwar nicht ausdrücklich formuliert, aber deutlich werden, sprechende, symbolische oder klassifizierende Namen und die Häufigkeit des Auftretens einer Figur im Plot. Auf Figurenebene nennen sie die charakteristische Redeweise einer Figur, die Redeweise einer Figur über eine andere zu charakterisierende Figur einerseits in deren Abwesenheit oder andererseits deren Abwesenheit sowie die Thematik der Figurenreden.

Damit nennen Fricke/Zymner immerhin verschiedene Möglichkeiten, wie die indirekte Charakterisierung im Text dargestellt werden kann. Mit diesem ersten Schritt nähern sie sich der Bestimmung des Phänomens an. Wie der Leser mit diesen Informationen umgehen soll und wie sie zu interpretieren sind, wird hier dagegen nicht erwähnt. Daher lässt sich aus ihrer gewollt nur überblickshaften Darstellung keine Theorie der indirekten Figurencharakterisierung ableiten. Einige Realisationsmöglichkeiten mit wenigen Beispielen bieten immerhin einen Denkanstoß, welche Repräsentationsformen noch denkbar werden und umgesetzt wurden. Wie und zu welchem Zweck indirekte Figurencharakterisierung eingesetzt wird, kann hier allerdings nicht beantwortet werden; ein formales Muster zu extrahieren ist nicht möglich.

¹⁸ Vgl. Vladimir Propp: *Morphologie des Märchens*, München 1972.

¹⁹ Vgl. Algirdas Julien Greimas: *Strukturelle Semantik. Methodologische Untersuchungen*, Braunschweig 1971 (Wissenschaftstheorie. Wissenschaft und Philosophie 4). Propp und Greimas typisieren Figuren stark. Ihre Arbeiten finden daher im späteren Verlauf dieser Studie ebenfalls Beachtung, vgl. 3.2.7 Literarische Vorbilder, Typen.

²⁰ Vgl. für diesen Absatz Fricke, Zymner [Anm. 2]. S. 151-156.

Mit ihren vier Formen der Figurencharakterisierung gehen sie möglicherweise auf Manfred Pfister zurück, der diese Vierteilung schon 1977 in seinem Grundlagenwerk über das Drama vorgenommen hat. Er geht dabei mehr in die Tiefe und unterteilt seine vier Charakterisierungstechniken explizit-figural, implizit-figural, explizit-aktorial und implizit-aktorial weiter (vgl. Abb. 1):

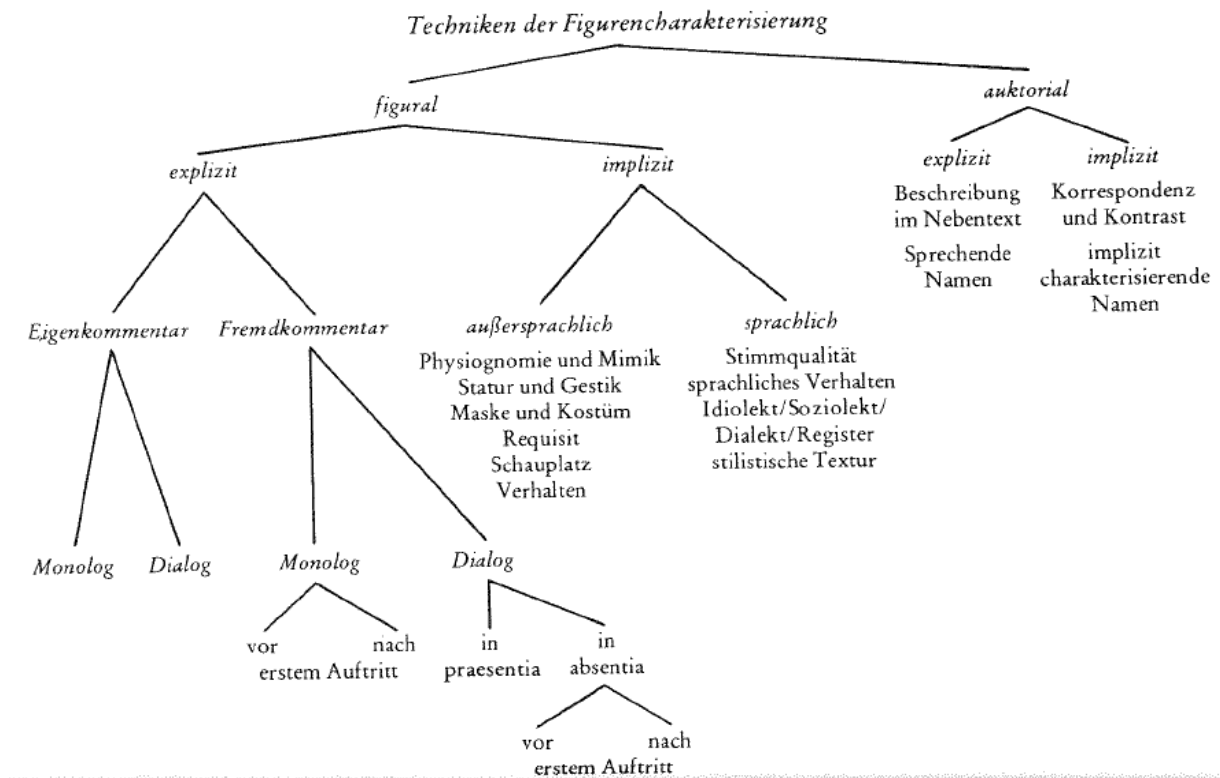


Abb. 1 - Pfister 2001 [Anm. 2], S. 252.

Dieses eigentlich für das Drama entwickelte Schema lässt sich erstaunlich gut auf Epik übertragen. Pfister unterscheidet bei der explizit-figuralen Charakterisierung²¹ zwischen Eigen- und Fremdkommentar und darunter, ob diese Charakterisierung im Monolog oder im Dialog stattfindet. Er geht davon aus, dass im Monolog auf bewusst verzerrte Selbstdarstellung verzichtet wird, während diese im Dialog zur Profilierung genutzt werden könnte. Im Fremdkommentar wird darüber hinaus noch die Anwesenheit der charakterisierten Figur berücksichtigt, da bei Anwesenheit strategische Interessen bei der Charakterisierung involviert sein können. Interessant ist auch, ob die gegebene Information die erste für den Leser ist, ob sie also vor oder nach dem ersten Auftritt der charakterisierten Figur gegeben wird. Zusätzlich muss in Betracht gezogen werden – und das ist hier besonders relevant – dass explizite Fremd- oder Eigenkommentare immer auch mehr oder weniger stark mit impliziten Selbstdarstellungen verbunden sind, v.a. durch die Art und Weise des expliziten Kommentars. Aus diesem Grund müssen bei der Suche nach impliziten Charakterisierungsinformationen immer auch die expliziten berücksichtigt werden.

Die implizite Charakterisierung ist nach Pfister dem *showing* näher, sie regt den Leser folglich mehr zum Mitdenken an.²² Pfister nennt hier nicht nur sprachliche Faktoren wie Stimmqualität, sprachliches Verhalten, Idiolekt/Soziolekt/Dialekt/Register und stilistische Textur (vgl. Abb.

²¹ Der folgende Absatz bezieht sich auf Pfister [Anm. 2], S. 251-254.

²² Vgl. ebd. S. 256.

1), sondern auch außersprachliche. Während Maske, Kostüm, Statur, Gestik, Verhalten, Requisiten, Physiognomie, Mimik und Schauplatz im Drama kaum bzw. nur in knappen Regieanweisungen beschrieben sind und daher stark vom Regisseur und seinen Schauspielern abhängen, sind diese in Epik durchaus schriftlich fixiert. Sie müssen gar zwangsläufig angegeben sein, da ja die Inszenierung fehlt. Hier wird also bereits deutlich, dass die implizite Charakterisierung durch Figurenreden nicht gesondert betrachtet werden kann, sondern dass die genannten äußeren Faktoren sie beeinflussen können. Die implizit-figurale Charakterisierungstechnik erfordert daher besondere Aufmerksamkeit.

Die explizit-auktoriale Technik ist bei einem verlässlichen Autor fast ebenso klar wie durch Regieanweisungen im Drama. Bei der implizit-auktorialen nennt Pfister Namen, die zwischen sprechenden und funktionslosen Namen stehen, sowie besonders Kontrast- und Korrespondenzrelationen unter den beteiligten Figuren.²³

Diese Vierteilung ist insgesamt recht einleuchtend und scheint eine sinnvolle Unterteilung zu sein, auch wenn die einzelnen Formen ineinander überfließen. Obwohl Pfisters Argumentation stark am Drama orientiert ist, lässt sie sich vergleichsweise gut auf Epik übertragen. Dennoch bedürfen besonders die außersprachlichen Einflussfaktoren weiterer Diversifikation und Präzisierung, da sie in Pfisters Untersuchung aufgrund seiner Ausrichtung auf das Drama logischerweise zu kurz kommen. So muss v.a. danach gefragt werden, wie diese konkret im Text umgesetzt sind. Generell ist aber die Unterteilung der expliziten und impliziten Charakterisierung nach der Quelle (figural/auktorial) sehr wichtig und ermöglicht eine weitere Bewertung dieser Informationen. Für die Frage, wie dies in Epik dargestellt wird, bietet sich aber ein Blick in weitere Charakterisierungs- und Figurentheorien an.

Ein Grundlagenwerk für die Figurenwahrnehmung ist Ralf Schneiders *Grundriß zur kognitiven Theorie der Figurenrezeption am Beispiel des viktorianischen Romans* von 2000. Die Figurenrezeption ist eng verbunden mit der Figurencharakterisierung. Die Figurenrezeption fragt nach der leserindividuellen Wahrnehmung einer Figur. Dies ist nicht möglich ohne eine Charakterisierung derselben. Die Frage, wie Figurencharakterisierung abläuft, ist daher zwangsläufig eine Frage, die auch bei der Untersuchung von Figurenrezeption gestellt werden muss. Grundlage von Schneiders Werk ist die Informationsverarbeitung, wie sie die Kognitionspsychologie auffasst. Konkret geht es um die Verarbeitung der im Text gegebenen Informationen durch den Leser, z.B. durch *bottom-up*- und *top-down*-Prozesse, durch Weltwissen und Schemata oder Inferenzen. Inferenzen werden auf Satzebene gebildet, um Bezüge herzustellen und dem Gesagten Sinn zu geben. Die hierbei gewonnenen Informationen werden mit Schemata verknüpft, die beim Leser gespeichert sind, was wiederum eine Bewertung der Textinformationen ermöglicht. Mit bekannten Wissensstrukturen können Handlungen einer Figur verstanden, begründet und antizipiert werden. Schneiders Grundlagen sind also Rezeptionstheorien, kognitive Psychologie und Sozialpsychologie sowie die empirische Rezeptionsforschung.

Schneider nennt verschiedene Faktoren, die auf beiden Seiten der Rezeption wirksam sind, wie z.B. eigene Rollenverständnisse, Geschlecht, Kenntnisse oder Fähigkeiten.²⁴ Diese wirken sich natürlich auf die für die indirekte Charakterisierung gebildeten Inferenzen und Interpretationsschlüsse aus. Daher müssen immer das Hintergrundwissen bzw. bestehende Wissensbestände

²³ Vgl. ebd. S. 263f.

²⁴ Vgl. Schneider [Anm. 15]. S. 16f.

beim Leser berücksichtigt werden. So lässt sich erklären, dass bei der Figurenrezeption und damit bei der Figurencharakterisierung Abweichungen entstehen.

Schneider argumentiert, dass sämtliche im Text beschriebenen Elemente im Leser mental repräsentiert werden. Die Frage, die sich dabei stellt, ist, wie diese Informationen aufgenommen, gespeichert und weiterverarbeitet werden. Wichtig ist dabei zu berücksichtigen, dass mentale Modelle nicht ständig generiert werden; dafür reicht das menschliche Arbeitsgedächtnis nicht aus. Darüber hinaus kann man sich mentale Repräsentation nicht als komplexes Bild vorstellen, wohl aber werden kausale, temporale und sonstige Beziehung in Verbindung mit der räumlichen und zeitlichen Situation repräsentiert.²⁵ Mentale Modelle sind daher „nicht als originalgetreue ‚Miniaturausgabe‘ eines Menschen zu denken“²⁶, dennoch sind in ihnen Vorstellungen nicht nur von der Physis einer Figur integriert, sondern auch von ihren emotionalen Eigenschaften. Insgesamt wird so ein durchaus nicht einhundertprozentig detailliertes Modell gebildet, wohl aber eines, das alle Textinformationen abbildet. Physische Informationen können dabei bildlich dargestellt sein; bei Informationen über emotionale Eigenschaften müssen dagegen Wissensstrukturen über diese Eigenschaften abgerufen werden. Die wichtigsten Informationen für die Modellbildung sind dabei jene, die zu Textbeginn genannt werden bzw. die zuerst über eine Figur ausgesagten Informationen. Auch wenn diese Vorstellung zu diesem Zeitpunkt noch lückenhaft sein wird – sie wird im Laufe des Textes angereichert und gefüllt –, bildet sie die wichtigste Grundlage.²⁷ Gleichzeitig werden die einzelnen Figurenmodelle detaillierter, je (subjektiv) wichtiger eine Figur ist. Dabei können Modelle interaktiv sein und zueinander in Bezug gesetzt werden.

Letztlich sind alle Informationen, die im Text gegeben sind, an der Modellentwicklung beteiligt. Neben Aussagen und Handlungen, die eine Figur mehrmals oder einfach tätigt, sind besonders „situationsüberdauernde Eigenschaften und Gewohnheiten einer Figur“²⁸ besonders aussagekräftig. Es müssen allerdings einige Konstituenten berücksichtigt werden, welche die Informationsverarbeitung beeinflussen, die also bei der Modellbildung beteiligt sind. Dabei ist erstens das kulturelle Wissen, also das gesamte Wissen einer Gesellschaft zu einem bestimmten Zeitpunkt zu berücksichtigen. Denn gesellschaftliche Spezialdiskurse beeinflussen Persönlichkeitstheorien, diese beeinflussen Figurenkonzeptionen, diese wiederum Figurenkonzepte.²⁹ Zweitens müssen literarischen Konventionen, Genres und Figurenkonzeptionen in Betracht gezogen werden. Dabei geht es beispielsweise um das Wissen über häufig verwendete Formen, wie dass es im Kriminalroman einen Mörder und einen Detektiv geben muss oder im Bildungsroman Schüler und Lehrer.³⁰

Nicht zuletzt sind für Schneider auch textuelle Informationen eine Konstituente bei der Modellbildung. Dieser Aspekt ist in diesem Zusammenhang besonders relevant. Schneider unterscheidet nämlich zwischen expliziten bzw. direkten Informationszuschreibungen, z.B. durch Adjektive, Abstrakta und Substantive. Diese sind besonders verlässlich, wenn sie durch die Erzähl-

²⁵ Vgl. ebd. S. 65f.

²⁶ Ebd. S. 68.

²⁷ Vgl. ebd. S. 72.

²⁸ Ebd. S. 81.

²⁹ Vgl. ebd. S. 85f.

³⁰ Vgl. ebd. S. 88. Identifiziert man so beispielsweise eine Figur als Lehrer bzw. Mentor im Bildungsroman, ist bereits ein erster Schritt bei der indirekten Charakterisierung getan, da durch diese Einordnung erste Eigenschaften attribuiert werden. Vgl. zur indirekten Charakterisierung durch literarische Typen und Modelle 3.2.7 Literarische Vorbilder, Typen.

instanz vermittelt werden.³¹ Zweitens nennt er die implizite bzw. indirekte Zuschreibung, für die ein Erschließen seitens des Lesers nötig ist. Dabei unterscheidet er weiter zwischen implizit dargestellten Eigenschaften, die schon vorher bekannt waren (z.B. durch explizite Attribution) – Schneider nennt diese dann trotzdem explizit für den Leser – und implizit dargestellte Eigenschaften, die noch nie genannt wurden.³² Weiter in die Tiefe geht Schneider an dieser Stelle nicht. Das ist verständlich, denn fragt man nach der Figurenrezeption, ist die indirekte Charakterisierung nur eine Facette. Dennoch ist für diese Untersuchung festzuhalten, dass auch in kognitiven Figurentheorien die indirekte Charakterisierung eine Rolle spielt, dass inferenzbasierte Erschließen von Eigenschaften bei der Figurenrezeption vorausgesetzt wird.

Als weitere textuelle Informationen nennt Schneider noch den Fremd- und den Eigenkommentar, bei dem das jeweilige Wertesystem des Kommentierenden berücksichtigt werden muss. Darüber hinaus seien situationsübergreifende Aussagen und Handlung wichtig, für sie aber Inferenzen nötig. Analog zu sprachlichen Aussagen spiele auch die mentale Darstellung und das Innenleben einer Figur eine Rolle. Schließlich nennt Schneider noch die Raumsemantisierung.³³ Interessant ist, dass Schneider diese nicht zu den indirekten Informationen zählt. Das halte ich für nicht folgerichtig. Natürlich werden Rauminformationen im überwiegenden Teil aller Fälle direkt gegeben. Fragt man aber nach der Figurencharakterisierung – oder, wie in Schneiders Fall, nach der Figurenrezeption – müssen aus diesen expliziten Informationen Schlüsse gezogen werden, um sie auf die Figur übertragen zu können. Auch wenn hier Inferenzprozesse psychologisch etwas anders funktionieren, zähle ich solche Rauminformationen zur indirekten Charakterisierung. In diesem Fall gibt Schneider an dieser Stelle immerhin eine kurze Liste von Möglichkeiten, wie indirekte Figurencharakterisierung textuell aussehen könnte.

Zuletzt spricht Schneider noch von Rezeptionsemotionen. In ein theoretisches Modell, das beschreibt, wie indirekte Figurencharakterisierung abläuft, können solche Emotionen natürlich nicht integriert werden. In der Praxis beeinflussen sie diese aber schon. Schneider hält den Begriff „Identifikation“ für nicht ausreichend definiert und spricht daher von „Empathie“ als einen wichtigen Faktor bei der Figurenrezeption. Der Unterschied zwischen diesen beiden Begriffen liegt nach Schneider darin, dass die Distanz zwischen Figur und Rezipient gewahrt wird, die Figur daher Subjekt bleibt. Diese sinnvolle Präzisierung gilt auch für die Figurencharakterisierung. Durch Wissen und Textinformationen kann der Leser Situationen einschätzen und bewerten und mit der Figur mitfühlen – auch dann, wenn er ähnliche Situationen noch nicht erlebt hat.³⁴ Diese Rezeptionsemotionen sind insoweit für die indirekte Charakterisierung von Figuren relevant, als sie die Bewertung und gezogene Schlüsse beeinflussen. Beispielsweise können die Handlungen einer dem Rezipienten sehr sympathischen Figur eher positiv bewertet und dadurch möglicherweise beeinflusste Folgerungen gezogen werden. Aus diesem Grund muss

³¹ Vgl. ebd. S. 91.

³² Ebd.

³³ Vgl. ebd. S. 92-95. Zur Raumsemantisierung vgl. auch insbesondere Katrin Dennerlein: *Narratologie des Raumes*, Berlin 2009 (Narratologia. Contributions to Narrative Theory 22).

³⁴ Vgl. Schneider [Anm. 15]. S. 107f.

die Wertungsanalyse die Wertmaßstäbe des Rezipienten und die im Text aufgerufenen Wertmaßstäbe reflektieren.³⁵ Dieser Schritt ist besonders relevant, da bei der indirekten Charakterisierung immer ein Inferenz- oder Interpretationsschluss nötig ist. In der Interpretationspraxis sollte daher kritisch auf Rezeptionsemotionen geachtet werden.

Sind nun alle textuellen Informationen zu einer Figur gegeben, kann sie in verschiedene Kategorien eingeordnet werden. Sie lässt sich entweder nach einer sozialen Kategorie, also nach ihrer Rolle oder ihrem Beruf, oder nach einer literarischen Kategorie, z.B. wie oben erwähnt als Mentorenfigur in einem Bildungsroman, einordnen.³⁶ Sollte sich im Textverlauf die Kategorisierung als nicht zutreffend erweisen, kann es natürlich auch zu einer Entkategorisierung kommen.³⁷ Sind die textuellen Informationen zu einer Figur allerdings reichhaltig genug und eine Zuordnung zu einer bestimmten Kategorie ist nicht möglich, so kommt es nach Schneider zur Personalisierung.

Berücksichtigt man nun all diese Konstituenten und Prozesse, kommt es nach Schneider zu folgendem Schema (vgl. Abb. 2):

³⁵ Nach Renate von Heydebrand, Simone Winko: Einführung in die Wertung von Literatur. Systematik – Geschichte – Legitimation, Paderborn u.a. 1996 (UTB 1953) muss jede Wertung aus zwei Bestandteilen bestehen, einem deskriptiven und einem axiologischen. Der axiologische Wert ist dabei der Maßstab, der ein Objekt für den Bewertenden wertvoll erscheinen lässt. Dieser Maßstab kann von Rezipient zu Rezipient variieren und sich dabei ebenso auch von den Wertmaßstäben des Autors unterscheiden. Wichtig ist für jeden Bewertenden, die zugrunde gelegten axiologischen Werte zu reflektieren und keinen Anspruch auf absolute Gültigkeit zu erheben. Dieses Wissen muss bei der Analyse der indirekten Charakterisierung berücksichtigt werden. Selbiges gilt aber auch in anderer Richtung: Aufgrund der bei der indirekten Charakterisierung gezogenen Schlüsse können Wertungsanalysen durchgeführt werden, welche die bei der Interpretation zugrunde gelegten Maßstäbe evaluieren. Für solche Studien ist die indirekte Charakterisierung insbesondere geeignet, da hier individuell divergierende Maßstäbe zu erwarten sind.

³⁶ Vgl. Schneider [Anm. 15]. S. 144-149.

³⁷ Vgl. ebd. S. 166ff.

**für die Figurenrezeption relevante
kognitiv-emotionale Informationsbestände des Rezipienten**

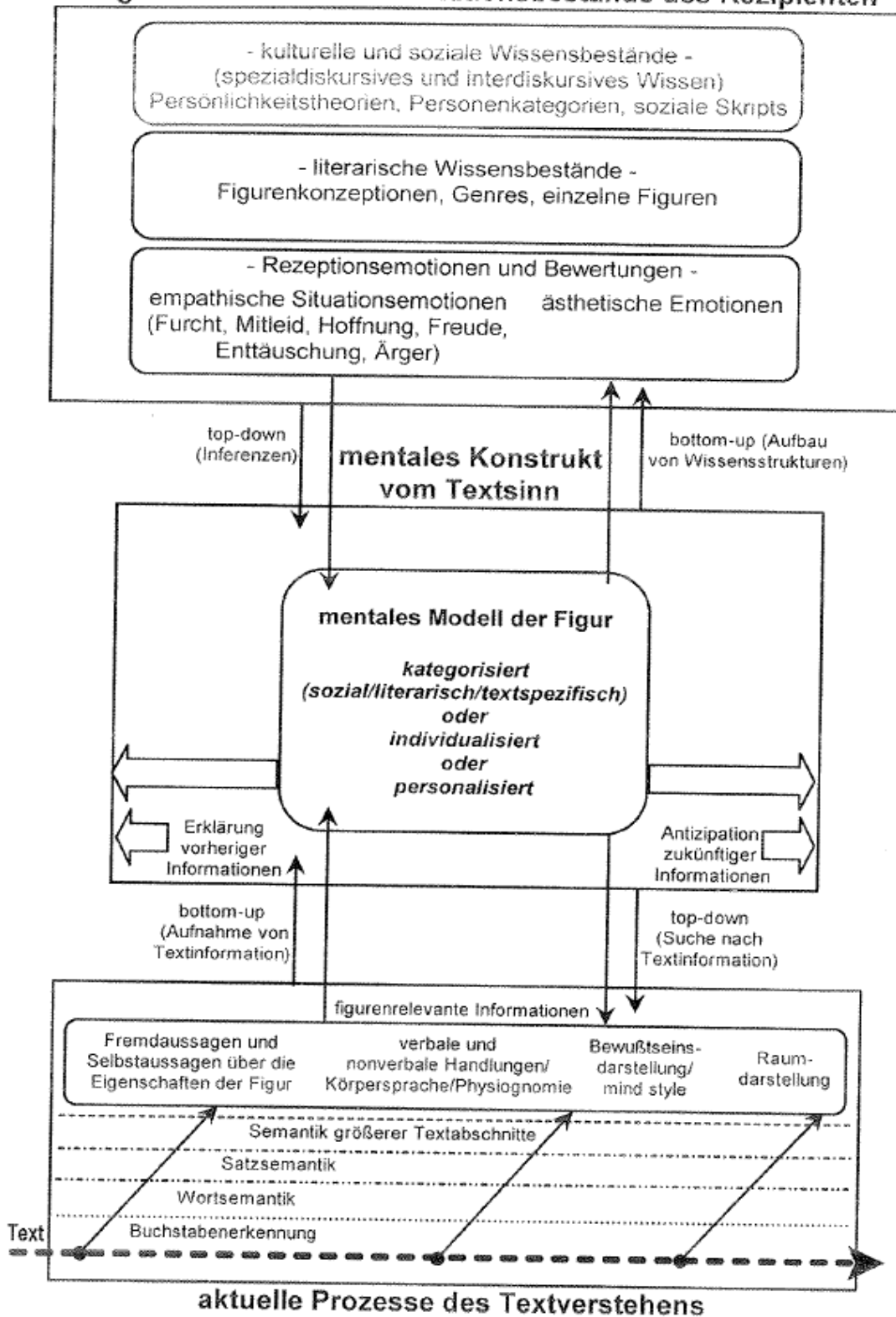


Abb. 8: Die Konstituenten der Figurenrezeption im Überblick

Abb. 2 - Schneider 2000 [Anm. 15], S. 170.

Schneider liefert damit ein komplexes, aber in dieser Komplexität dennoch nachvollziehbares und alle relevanten Faktoren berücksichtigendes rezeptionstheoretisches Figurenmodell. Mit den Informationsbeständen beim Leser nennt er Grundlagen, die in die indirekte Figurencharakterisierung einfließen; auf Textebene identifiziert er Informationen, die indirekt zur Figurencharakterisierung beitragen und nennt sogar einige Möglichkeiten derselben; zuletzt berücksichtigt er Emotionen, die Charakterisierungsprozesse beeinflussen können. In seinem Modell sind damit viele Facetten der indirekten Figurencharakterisierung integriert, es kann daher als Basis auch für die hier angestrebte Untersuchung dienen, selbst wenn diese nicht in gleichem Maße kognitionspsychologisch angelegt ist. Was bei Schneider aber fehlt, sind die textuellen Repräsentationsmöglichkeiten der indirekten Charakterisierung und deren praktisches Aussehen. Deren Einfluss und die zur Informationsverarbeitung relevanten Prozesse im Leser nennt er; die textuelle Basis streift er jedoch nur. Das bietet meiner Untersuchung einen Ansatzpunkt.

Jannidis erweitert u.a. Schneiders kognitionspsychologische Modellierung. Er legt einerseits Grices Kommunikationstheorie zugrunde, nach der in der Kommunikation Erwartungen aufgebaut werden, die auch bewusst untergraben werden können.³⁸ Letztlich sind es aber diese Erwartungen, nach denen Kommunikation bewertet wird. Außerdem baut Jannidis auf der Relevanztheorie nach Sperber/Wilson auf, die danach fragt, was relevant und offensichtlich ist und auf welchen Normen Kommunikation basiert.³⁹ In Bezug auf die Interpretation heißt das, dass nur textuell zu rechtfertigende Inferenzen gezogen werden sollten. Wie Schneider legt auch Jannidis der Figur ein mentales Modell zugrunde, das sich der Modell-Leser konstruiert. Dieser Modell-Leser hat ein umfangreiches Gedächtnis, nötiges Hintergrundwissen und bildet korrekt jene Inferenzen, die der Text nahelegt. Unter Berücksichtigung der zurückliegenden Forschung zur Figur und deren Mängel,⁴⁰ geht Jannidis v.a. darauf ein, was eine Figur für ihn ist und wie der Text sie erzeugt.⁴¹ Zuerst muss eine Figur als Figur erkannt werden. Das kann über ihre menschliche Gestalt, ihr Innenleben,⁴² ihre Sprachfähigkeit oder durch alles geschehen, was sie von nicht-figuralen Elementen der erzählten Welt abhebt. Zweitens muss sie bezeichnet werden, um sie von anderen Entitäten der erzählten Welt abzuheben und einen Ankerpunkt für Merkmalszuschreibungen zu haben. An dieser Stelle hat die Figur bereits eine Identität, sie ist eine selbstständige Einheit und damit erschaffen. Drittens muss in jeder Szene die Anwesenheit einer Figur, der „situative Rahmen“ geklärt sein. Dies geschieht mit einer im Vergleich meist aussagekräftigeren Erstbenennung und folgenden Anschluss- und Wiederbenennungen. Zuletzt muss die Figur eine eindeutige Identität erhalten, so dass sie problemlos koreferenziert werden kann. Eigennamenidentifikation funktioniert hier am besten; darüber hinaus muss der Leser aber auch Welt- und Textwissen aktivieren. So ist es häufig nur aufgrund der bereits genannten Figurenmerkmalen möglich zu schließen, welche Figur gemeint ist.

Hier bemerkt man bereits die Wichtigkeit der Figurenmerkmale. Letztlich beginnt die Charakterisierung mit der ersten Benennung der Figur. Sie ist aber nicht nur bei der Wiederbenennung

³⁸ Vgl. Herbert Paul Grice: *Studies in the Way of Words*, Cambridge u.a. 1989.

³⁹ Vgl. Dan Sperber, Deirdre Wilson: *Relevance. Communication and Cognition*, Oxford u.a. ²1996.

⁴⁰ Vgl. Jannidis [Anm. 14]. S. 85-101. Zu Figurenkonzeptionen der verschiedenen literaturwissenschaftlichen Theorien vgl. ebd. S. 151-195.

⁴¹ Die folgende Passage bezieht sich auf ebd. S. 109-149.

⁴² Das Innenleben, wörtlich „Intentionalität, also mentale Zustände (Wahrnehmungen, Gedanken, Gefühle, Wünsche, Absichten)“ sehen Martínez/Scheffel als einziges notwendiges Merkmal einer Figur, Martínez, Scheffel [Anm. 2]. S. 147.

und Identifikation einer Figur oft entscheidend. Allem voran spielt sie beim Aufbau der Figur die größte Rolle.⁴³ Grundlage des mentalen Modells ist ein *Basistypus*, der bereits die oben genannten Eigenschaften besitzt. „Ihre eigentliche Gestalt über diese Grundstruktur hinaus gewinnen Figuren jedoch dadurch, daß ihnen kontinuierlich Informationen zugeschrieben werden.“⁴⁴ Mit der erst hier einsetzenden Charakterisierung beginnen sich Figuren zu konstituieren und voneinander abzuheben. Figuren sind nach Jannidis eine Summe aus Figureninformationen. Figureninformationen beziehen sich hier aber ausdrücklich nur auf den *discours*; zusätzlich können aber Schlussfolgerungen aus Informationen getroffen werden, die im *discours* nicht der Figur zuzuschreiben sind. Diese können aber dennoch mit ihr in Verbindung gesetzt werden. Auf diese Unterscheidung muss im Folgenden noch eingegangen werden. Damit unterscheidet Jannidis drei Quellen für figurenbezogene Tatsachen:

*1. die Zuschreibung von Figureninformationen („sie war korpulent“), 2. Inferenzen ausgehend von figurenbezogenen Tatsachen („sie kicherte nervös“), 3. Inferenzen ausgehend von Informationen, die im discours nicht der Figur zugeschrieben worden sind („an den Wänden hingen melancholische Fotos“).*⁴⁵

Für die zweite und dritte Variante sind im Leser also Inferenzen nötig. Diese Unterscheidung leuchtet ein, muss aber ebenfalls später nochmals revidiert werden. Zusätzlich sind die zugeschriebenen Merkmale nicht nur vom Text abhängig, sondern auch von der zeitgenössischen Literatur, den verwendeten Figurenschemata und von den zeitgenössischen Vorstellungen vom Menschen. Der reale Autor des Texts muss also im Inferenzprozess berücksichtigt werden.⁴⁶ Klar ist, dass unabhängig von ihrer Quelle und zeitgenössischen Umständen jede Information das mentale Modell einer Figur verändert. Dabei hält Jannidis das oben abgebildete Modell von Pfister für die Erzähltextanalyse für nicht anwendbar, besonders da Erzähltexte im Gegensatz zu Dramen einen unzuverlässigen Erzähler haben können. Und so schlägt er eine Erweiterung des Modells von Fricke/Zymner vor: Die Bewertung der Figureninformation nach den vier Kriterien Zuverlässigkeit, Modus, Relevanz und Offensichtlichkeit. Das Kriterium der Zuverlässigkeit stellt zuerst die Frage, von wem die zugeschriebene Information stammt. Während Koch generell davon ausgeht, dass die Zuverlässigkeit von Zuschreibungen von Figuren oder von einem homodiegetischen Erzähler prinzipiell angezweifelt werden muss,⁴⁷ hält Jannidis den homodiegetischen – den heterodiegetischen ohnehin – Erzähler für üblicherweise zuverlässig. Bei Figuren gibt er dagegen zu, dass Gründe (Versuch der Manipulation, Selbstdarstellung etc.) dafür sprechen können, Falschinformationen zu geben.⁴⁸ Dennoch sollte von Verlässlichkeit in Form einer Präsomption ausgegangen werden, solange keine gegenteilige Evidenz vorliegt, besonders wenn sich Äußerungen dem annähern, was eine Figur auch denkt. Der Modus unterscheidet zwischen faktischen, kontrafaktischen, konditionalen und subjektiven Informationen. Dabei ist immer der Kontext zu berücksichtigen, unter dem eine Figureninformation gegeben

⁴³ Die folgende Passage bezieht sich auf Jannidis [Anm. 14]. S. 197-235.

⁴⁴ Ebd. S. 197.

⁴⁵ Ebd. S. 199.

⁴⁶ Vgl. ebd. S. 93f.

⁴⁷ Vgl. Thomas Koch: *Literarische Menschendarstellung: Studien zu ihrer Theorie und Praxis* (Retz, La Bruyère, Balzac, Flaubert, Proust, Lainé), Tübingen 1991 (Romanica et comparatistica 18). S. 166.

⁴⁸ Hier sollte die Ebene des impliziten Autors berücksichtigt werden: „Wenn das, was eine Figur sagt und was sie damit über sich mitteilt, deutlich über das hinausgeht oder sogar von dem abweicht, was der Erzähler über diese Figur mitteilt, dann wird dies ein Anlaß sein, die Ebene des impliziten Autors für die weiteren Bedeutungszuschreibungen zu verwenden.“ Jannidis [Anm. 14]. S. 43. Es muss sich also die Frage gestellt werden, was mit den geschilderten Handlungen, Aussagen usw. über eine Figur ausgesagt werden soll.

wird. Die Relevanz einer Information zeigt sich anhand verschiedener Aspekte: Eine exponierte Stellung der Information kann diese hervorheben, v.a. aber deren Wiederholung ist entscheidend. Durch solche Techniken können scheinbar wenig relevante Informationen in den Fokus rücken. Dies geschieht besonders häufig dann, wenn diese einen großen Wert im (weiteren) Handlungsverlauf haben. Die textuelle Präsentation ist also hier das entscheidende Kriterium. Umgekehrt ist es nur schwer möglich, Informationen, die lebensweltlich stark relevant sind (wie z.B. der Tod einer Figur), abzuwerten. Die Offensichtlichkeit sagt aus, wie ‚leicht‘ Figureninformationen aus dem Text extrahiert werden können. Direkte Zuschreibungen sind gänzlich offensichtlich, bei indirekten Zuschreibungen kann es so weit gehen, dass unklar ist, ob der Sprecher die durch Inferenzen gebildete Tatsache auch wirklich gemeint hat.

Die Charakterisierung einer Figur ist „die Summe aller relevanten figurenbezogenen Tatsachen in der erzählten Welt“⁴⁹. Dabei zählt Jannidis aber nur längerfristige Merkmale, also textuell wiederholt dargestellte bzw. in der erzählten Welt wiederholt ausgeführte Handlungen etc., zur Charakterisierung. Die direkte Zuschreibung als eine Art der Charakterisierung ist dabei unproblematisch. Die indirekte Zuschreibung, die ein hohes Maß an Eigentätigkeit des Lesers verlangt, erfordert dagegen eine ausführlichere Untersuchung. Sie gliedert sich in zwei Schritte: Zuerst wird eine Information im Text gegeben. Dann erfolgt der Inferenzschritt, der die gegebene Information – oft werden mithilfe von Codes, Regeln oder Weltwissen Anhaltspunkte und Methode für die Bewertung gegeben – in eine Figurencharakterisierungszuschreibung umwandelt und ihr Bedeutung zuschreibt.⁵⁰ Wichtig ist hierbei, dass es Jannidis in seiner Modellierung um eine normativ-hermeneutische Perspektive geht. Sie erlaubt nur jene Inferenzen, die durch den Text gerechtfertigt sind. Die häufigsten Repräsentationsmöglichkeiten sind Handlungen und sprachliches Verhalten von Figuren.⁵¹ Dabei geht Jannidis v.a. auf die Prozesse ein, die im Leser stattfinden, verschiedene textuelle Repräsentationsmöglichkeiten werden nicht untersucht.⁵²

Darüber hinaus vergibt Jannidis den Charakterisierungsinformationen weitere Attribute, von denen ihre jeweilige Wichtigkeit abhängt. Zu diesen Attributen zählen wie lange und ausführlich einer Figur Informationen zugeordnet werden, wie viele verschiedene Informationen eine Figur erhält, wie häufig und daher mit welcher Relevanz eine Figur dieselben Informationen zugeschrieben bekommt, in welcher Reihenfolge sie geordnet werden,⁵³ wie dicht – also geballt oder über den gesamten Text verteilt – die Informationszuschreibung geschieht, welche anderen Informationen sich im direkten Kontext finden lassen und – im Speziellen – welche anderen, möglicherweise beeinflussenden Figureninformationen mit ihnen verbunden sind. All diese Attribute bilden wichtige Kriterien, will man charakterisierende Zuschreibungen bewerten.

⁴⁹ Ebd. S. 207.

⁵⁰ Die textuelle Darstellung einer solchen indirekten Charakterisierungsinformation ist in ihren Möglichkeiten nach Jannidis „wohl nicht beschränkt“ (ebd. S. 210). Dem stimme ich prinzipiell zu. Allerdings lassen sich diese Informationen in verschiedene Gruppen aufteilen, so dass man sie zumindest grundlegend gliedern kann. Doch auch innerhalb dieser Gruppen sind die Möglichkeiten wohl nicht überschaubar, vgl. dazu 3.2 Realisierungsmöglichkeiten.

⁵¹ Wie abduktive Inferenzen zu Figureninformationen führen, zeigt Jannidis sehr anschaulich an mehreren Beispielen, vgl. dazu ebd. S. 216-219.

⁵² Vgl. dazu 3.2 Realisierungsmöglichkeiten.

⁵³ Dass die Reihenfolge der Informationsvergabe einen Einfluss auf die Eindrucksbildung hat, ist ein in der Sozialpsychologie anerkanntes und belegtes Phänomen, vgl. Tobias Greitemeyer: Sozialpsychologie, 1. Auflage, Stuttgart 2012 (Grundriss der Psychologie 18). S. 54f. Zuerst genannte Informationen haben einen deutlich höheren Einfluss als später genannte. Dieser Effekt wird „Primacy-Effekt“ genannt und wurde erstmals 1946 von Solomon Asch dokumentiert.

Jannidis stellt zusätzlich noch die hier weniger relevante Frage nach der Motivierung von Figureninformationen und somit nach der Verbindung von Handlung und Figureninformation, ob also Figureneigenschaften für den Verlauf der Handlung verantwortlich sind und umgekehrt, ob es unnötig ist, diese zu nennen, da sie anhand der Handlung offensichtlich werden.⁵⁴ Diese Frage soll in dieser Studie nicht diskutiert werden, da es ja darum geht, alle indirekten Figurencharakterisierungen zu identifizieren. Gleichwohl ist aber davon auszugehen, dass die Handlung kausal motivierende Charakterisierungen ungleich häufig auftreten und deutlicher zutage treten. Ebenso wenig soll es in dieser Untersuchung um die Frage der Identifikation des Lesers mit einer Figur und um Bewunderung und Imitation gehen, auch wenn Jannidis abschließend auch diese beleuchtet. Er stellt die Frage, wie der Text das Verhältnis zwischen Leser und Figur bedingt, wobei er als besonders wirksam Innensichten der Figur, offenbar werdendes Ausdrucksverhalten einer Figur und die Wertung einer Figur im Text nennt.⁵⁵

Jannidis konstruiert damit insgesamt ein Figurenmodell, das die Unterscheidung zwischen Figur und Person thematisiert, das die Figurendarstellung durch direkte und indirekte Charakterisierung erklärt und darüber hinaus nach der Motivation, nach Figurenkonstellationen und der Identifikation des Lesers mit Figuren fragt. Das geschieht über die Frage, wie der Modell-Leser mit einer Figur umgeht. Noch interessanter ist, wie er mit Figureninformationen umgeht. Er bewertet sie anhand der oben genannten Kriterien und unterscheidet, ob sie direkt oder indirekt zugeschrieben wurden.

Dabei sollen einige seiner Thesen nochmals genauer untersucht werden. Jannidis sagt in einem Beispiel: „Wenn in einem anderen Text nur einzelne Handlungen, Äußerungen und Gedanken erzählt werden, die sich zwar auch auf die Eigenschaft ‚habsüchtig‘ zurückführen lassen, diese aber nicht genannt wird, dann ist sie im engeren Sinne keine Figureninformation.“⁵⁶ Ich halte diese Aussage für etwas problematisch. Durch seine Relativierung gehe ich davon aus, dass auch Jannidis ein solches Textphänomen zumindest als Figureninformation im weiteren Sinne wertet. Doch auch das geht meines Erachtens noch zu kurz. Auch Handlungen, die auf eine Figureneigenschaft schließen lassen, sind Figureninformationen. Man denke hier an zahlreiche Abenteuerromane, in denen sich die Helden durch Wagemut, Stärke, Geschick und Abenteuerlust auszeichnen. Dies geschieht dadurch, dass der Text Abenteuer der Helden präsentiert, selten durch direkte Prädikation der genannten Eigenschaften. Dennoch sind sie nicht nur eindeutig als Charaktereigenschaften zu identifizieren, sie sind zumeist auch die hervorstechenden Eigenschaften der Helden. Auch wenn Inferenzen nötig sind, sollten sie gleichwertig zu direkten Zuschreibungen sein.

Dies führt mich gleich zu einem zweiten Punkt, den ich vereinfachen möchte. Jannidis unterscheidet – wie oben zitiert – drei Quellen für figurenbezogene Tatsachen. Dies ist in Hinblick auf seine relativ strenge Unterscheidung zwischen *discours* und *histoire* auch nachvollziehbar, insbesondere da sich der Begriff ‚Figureninformation‘ klar auf den *discours* bezieht. In dieser Studie soll dies nicht in gleicher Strenge geschehen. Jannidis‘ erste Variante hebt sich von den

⁵⁴ Vgl. Jannidis [Anm. 14]. S. 221-229. Interessant ist in diesem Zusammenhang auch die Frage, ob auch unmotiviert Figureninformationen vergeben werden. Am plausibelsten ist Roland Barthes‘ These – die auch Jannidis diskutiert, vgl. ebd. S. 227f –, dass generell in Texten auch nicht motivierte Informationen vergeben werden, um eine realistischere Wirkung zu erzielen, vgl. Barthes Flaubert-Analyse (Roland Barthes: *L’effet de réel*, in: *Œuvres complètes*, hrsg. v. Éric Marty, Bd. 2, Paris 1994, S. 479–484.) Doch auch das ist eine Funktion; letztlich sind sie also doch motiviert.

⁵⁵ Vgl. Jannidis [Anm. 14]. S. 229-235.

⁵⁶ Ebd. S. 198.

beiden anderen durch das Fehlen des Inferenzschrittes deutlich ab. Zwischen der zweiten und der dritten Variante muss in dieser Studie nicht zwangsläufig unterschieden werden. Natürlich wird im zweiten Falle eine Information – in obigem Falle eine Handlung – direkt einer Figur zugeschrieben, im dritten Fall bekommt nur der Raum, in dem sich eine Figur aufhält bzw. den eine Figur bewohnt, eine Eigenschaft attribuiert. Dies zu unterscheiden leuchtet völlig ein und ist auch verständlich. Dennoch würde ich hier zur Vereinfachung beide Varianten als indirekte Charakterisierung beschreiben. In beiden Fällen sind Inferenzen nötig, aber in beiden Fällen können einer Figur eben auch Charakterisierungsinformationen zugeschrieben werden. Für meine Untersuchung soll hier nicht systematisch unterschieden und die beiden Formen lediglich als unterschiedliche textuelle Repräsentation angesehen werden.

Darüber hinaus zählt Jannidis nur längerfristige Merkmale, also solche die textuell wiederholt dargestellt werden, zur Charakterisierung; ebenso indirekt inferenzbasierte Tatsachen, wie z.B. Handlungen.⁵⁷ Das leuchtet sehr ein, denn einmalig zugeschriebene Attribute wie „übellaunig“ oder einmalige Handlungen wie jemandem einen Heiratsantrag zu machen sind natürlich keine Charaktermerkmale. Zurecht rechnet Jannidis hier nur stabile Eigenschaften hinzu, die längerfristig an eine Figur gebunden sind. Dennoch können auch einmalige bzw. kurzfristige Eigenschaften wichtig sein, betrachtet man eine Figur nur lokal, z.B. in einem Kapitel oder einer Szene. Gerade in solch kleinem Rahmen können einzelne kurzfristige Eigenschaften eine Figur prägen. Sie daher grundlegend auszuschließen, sehe ich als vorschnell an. Letztlich geht es in dieser Studie darum, die textuellen Repräsentationsmöglichkeiten von indirekten Figurencharakterisierungen zu erkennen – ohne zu unterscheiden, ob diese Zuschreibungen kurz- oder langfristig sind. Das führt zwangsläufig zu einer Fokussierung des Begriffs ‚Charakterisierung‘ auf vorwiegend Charaktereigenschaften und (psychisches) Verhalten, ohne aber andere Facetten von Charakterisierung wie das äußere Erscheinungsbild oder die gesellschaftliche Situation gänzlich zu ignorieren. Zweitens geht es auch darum, diese Informationen zu interpretieren. Sollte darüber hinaus als ein Resultat dieser Arbeit auch ein Figurensteckbrief erstellt werden können, muss Jannidis‘ Einschränkung in jedem Falle berücksichtigt und temporale Eigenschaften ausgeschlossen werden.

Fruchtbar und umfassend ist Jannidis‘ Modellierung, wie die indirekte Figurencharakterisierung abläuft und welche Prozesse im Leser dabei angestoßen werden.⁵⁸ Daher konzentriere ich mich hier auch auf die textuellen Repräsentationsarten, die bei Jannidis noch etwas zu kurz gekommen sind, sowie auf die Überlegung, ob indirekte Zuschreibungen computergestützt fass- und interpretierbar sind. Jannidis konstatiert selbst: „Das Instrumentarium zur Analyse von Charakterisierungen kann noch weiter verfeinert werden...“⁵⁹. Ebenso einverstanden bin ich mit seinem Konstrukt von Modell-Leser und der wichtigen Berücksichtigung des realen Autors, wie auch insgesamt mit seinem Figurenmodell. Letzteres werde ich daher als Grundlage für die folgende Untersuchung nehmen. Der wichtigste Vorteil des Modells ist, dass es auf der

⁵⁷ Vgl. ebd. S. 208f.

⁵⁸ Wörtlich besonders: „Genauer untersucht wurde die indirekte Charakterisierung: Einer Figur wird eine Information A zugeschrieben, aber am Ende eines Prozesses der abduktiven Inferenz ist eine Tatsache B ans mentale Modell der Figur gebunden. Ob solche Inferenzen überhaupt gebildet werden und wieweit das Prozessieren der Inferenzen reicht, wird durch die Regeln der narrativen Welt einschließlich der Gattungsregeln und die kommunikative Intention bestimmt. Eine entscheidende Rolle spielen die figuralen Schemata, also figuren- oder personenbezogene Regelmäßigkeitsannahmen, die historisch und kulturell variieren. Sie sind in diesem Kontext wohl viel wichtiger als die ebenfalls varianten Figurenmodelle, also ausgebildete mentale Modelle von Personen oder Figuren, die z.B. in der Eindrucksbildung, der Wertung und auch, wenngleich in einem deutlich geringeren Maße, in der Inferenzbildung wirksam werden.“ Ebd. S. 242.

⁵⁹ Ebd. S. 244.

Zuschreibung von Merkmalen fußt und damit den hier angestrebten Erkenntnissen nützt. Im folgenden Gliederungspunkt zur Figur wird darauf noch genauer eingegangen.

Jens Eder schließlich schreibt in seinem *Die Figur im Film* (2008) über Grundlagen der Figurenanalyse, die nicht nur den Film betreffen, sondern auch genereller Natur sind. Dabei nennt er so viele basale Eigenschaften der Figur, dass er hier behandelt werden muss.

Eder gibt verschiedene Vorschläge, was Figuren sind bzw. wie sich Figuren konstituieren: durch ihre sozialen, körperlichen und mentalen Eigenschaften, durch Verhältnisse zu anderen Figuren und zu Ereignissen der Geschichte, durch Rezeption und affektive Anteilnahme, durch Vergleiche mit realen Personen und mit Figuren anderer Texte, durch übergeordnete Bedeutung wie die Zuordnung zu einem Typus, durch Typologien, genre- und mentalitätsgeschichtliche Konzepte, durch soziokulturelle Funktionen und Einflüsse sowie – besonders in Bezug auf den Film – durch Verhältnisse zu Mitteln und Verfahren der Darstellung und durch übergreifende Darstellungsmerkmale und dramaturgische Funktionen.⁶⁰ Nach einem oder mehrerer dieser Konzepte könne man Figuren analysieren; Eigenschaften (die ja nur durch Charakterisierung vermittelt werden können) sind dabei nur ein Konzept unter vielen. Lediglich ein Merkmal definiert Eder als allen Figuren gemein: „Sie besitzen ein – zumindest rudimentäres – Innenleben, und die Fähigkeit, sich mit ihrem Bewusstsein auf Gegenstände zu beziehen, z.B. etwas wahrzunehmen, zu fühlen oder zu wollen.“⁶¹ Daraus resultiert die erste von insgesamt drei Thesen, die nach Eder eine Figur definieren und die hier nachfolgend zitiert werden sollen:

Eine Figur ist ein wiedererkennbares fiktives Wesen mit einem Innenleben – genauer: mit der Fähigkeit zu mentaler Intentionalität.

Figuren sind zu unterscheiden von Figurenvorstellungen und Figurendarstellungen.

*Fiktive Wesen sind kommunikative Artefakte, die durch die intersubjektive Konstruktion von Figurenvorstellungen auf der Grundlage fiktionaler Texte entstehen.*⁶²

Mit seiner zweiten These geht Eder auf die Problematik ein, dass es viele Figurentheorien gibt und die jeweils gewählte Theorie weitreichende Konsequenzen auf die Figurenanalyse hat. Eine Figurenanalyse hängt folglich stark von der gewählten Theorie ab und muss auch immer unter deren Berücksichtigung betrachtet werden. Das bietet natürlich auch den Vorteil, eine Figurentheorie zu wählen, die die eigenen Forschungsinteressen unterstützt. Für diese Studie wird daher ein Figurenmodell gewählt, das die Eigenschaftsattribute an die höchste Stelle setzt.

Das von Eder gewählte Figurenmodell kann es daher nicht sein. Eigenschaften und Charakterisierung sind nach den drei obigen Definitionen kein grundlegendes Merkmal von Figuren und haben auch nur rudimentären Anteil daran, wie Figuren entstehen. Sie gehören Eder zufolge

⁶⁰ Vgl. Jens Eder: *Die Figur im Film. Grundlagen der Figurenanalyse*, Marburg 2008. S. 61f.

⁶¹ Ebd. S. 63.

⁶² Ebd. S. 64, 67, 68. ‚Intentional‘ meint in diesem Sinne ‚objektbezogen‘.

eher zur Frage, wie Figuren verstanden und erlebt werden; Eder ist also stärker rezeptionsorientiert.⁶³ In dieser Arbeit wird eher danach gefragt, wie und auf welche Art der Text Charaktereigenschaften darstellt und nur in der für die Beantwortung dieser Frage nötigen Ausführlichkeit, welche kognitiven Prozesse dadurch beim Leser angestoßen werden.

Es ist klar, dass in der Kürze dieser Einführung in einige wichtige Figurenmodelle nur ein kleiner Bruchteil derselben dargestellt werden kann und es ist ebenso nachvollziehbar, dass dies jeweils nur in einem sehr begrenzten Rahmen geschehen kann und ohne das jeweilige Modell erschöpfend darzulegen. Aus diesem Grund wurde nur auf die für diese Arbeit relevanten Merkmale eingegangen, insbesondere auf die indirekte Figurencharakterisierung. Diese Einführung stellt daher weder den Anspruch auf, die genannten Modelle ausführlich beschrieben und noch weniger, alle wichtigen Modelle zumindest genannt zu haben. Dennoch stellt sie das Fundament dieser Arbeit und die Basis, auf der das Figurenmodell und v.a. meine Explikation von indirekter Figurencharakterisierung fußt.⁶⁴

2.2 Figurenmodell dieser Studie

Im vorangegangenen Kapitel wurde ein kurzer Überblick über einige Figurenkonzeptionen gegeben und großteils auch auf deren Vorstellung von Charakterisierung eingegangen. Um genauer zu definieren, wie in dieser Studie indirekte Charakterisierung gefasst werden soll, muss zu allererst entschieden werden, welches Figurenmodell dieser Arbeit zugrunde liegt. Denn nur ein Modell, das Eigenschaftsattributions erlaubt (und vielleicht sogar als zentral bei der Figurenkonstitution definiert), ermöglicht die folgenden Untersuchungen.

Wie oben bereits erwähnt, folgt diese Studie dem Figurenmodell von Jannidis. Seine Grundlage bildet ein mentales Modell, das sich der Modell-Leser von einer Figur konstruiert. Um Merkmalszuschreibungen zu ermöglichen, muss sie zuerst erkannt und bezeichnet werden. Ist eine Figur in einer Szene anwesend, kann sie charakterisiert werden. Grundlage ist der oben beschriebene *Basistypus*. Das heißt, Figuren besitzen eine meist menschliche Gestalt, Innenleben und Sprachfähigkeit.⁶⁵ Diesem Basistypus werden durch sämtliche durch den Text vergebenen Charakterisierungsinformationen Charaktermerkmale zugeschrieben. So bildet sich der Charakter einer Figur im Laufe des Textes heraus. Minimale Voraussetzungen an den Basistypus

⁶³ Eder stellt Charaktermerkmale im späteren Verlauf aber durchaus als wichtig dar, nennt ein Figurenmodell gar „ein System von Vorstellungen über die Eigenschaften eines fiktiven Wesens, wobei mit ‚Eigenschaften‘ im weiten Sinn alle Arten körperlicher, mentaler, sozialer und verhaltensbezogener Attribute und Relationen gemeint sind, seien sie nun konstant oder veränderlich und seien sie verortet in Vergangenheit, Gegenwart oder Zukunft der Geschichte.“ Ebd. S. 235. Mit der Dauerhaftigkeit und Veränderlichkeit geht Eder auf ein großes Problem bei der automatischen Erfassung von Charakterisierungsinformationen ein, vgl. dazu 3.3.2 Kurzfristige Attribution.

⁶⁴ Siehe dafür 3.1 Eigene Explikation.

⁶⁵ Natürlich kann von diesen Grundlagen abgewichen werden, z.B. durch gestaltlose Geister oder durch stumme Menschen. So ist es theoretisch ausreichend, wenn eines der genannten Merkmale zutrifft. Forster dagegen sieht nur Menschen als Figuren, vgl. Forster [Anm. 7]. S. 53. Diese These ist besonders in Hinblick auf das hier verwendete Figurenmodell falsch, da auch Tiere, Geister, Dinge usw. Innenleben und Sprachfähigkeit besitzen können, da sie wie Figuren agieren können und da sie als Ankerpunkt für Merkmalsattributions dienen können – man denke hier besonders an die Tiere in Fabeln und Märchen.

ermöglichen es so, dass sich die Figur ganz entsprechend der Textinformationen charakterlich konstituiert. Handelt es sich bei der Figur um einen Menschen, sollte sie bei der Charakterisierung wie eine reale Person behandelt werden.⁶⁶ Mehr Grundlagen sind nicht nötig, so dass mit kleinsten Voraussetzungen an die Figur maximale Varianz in Texten erzielt werden kann.

Für die eigentliche Figurenkonstitution sorgt daher die Charakterisierung. Sie ermöglicht es, den Basistypus zu erweitern und folglich, dass sich Figuren voneinander abheben. Somit ist es nicht nötig, bereits vor der Charakterisierung zwischen Figurenkonzepten – Pfister unterscheidet für das Drama beispielsweise zwischen statischen und dynamischen, ein- und mehrdimensionalen und zwischen Typen und Individuen⁶⁷ – zu unterscheiden. Das zugrunde gelegte Konzept zeigt sich nämlich erst im Laufe der Charakterisierung; eine statische Figur zeigt sich z.B. daran, dass ausschließlich die gleichen Merkmale offensichtlich werden. Die Zuordnung zu einem Figurenkonzept sollte folglich erst nach der Charakterisierung geschehen. Wie die Erweiterung des Basistypus‘ funktioniert und was dabei berücksichtigt werden muss, wurde oben bereits beschrieben. Die genauere Untersuchung der indirekten Figurencharakterisierung findet sich unter 3 Indirekte Figurencharakterisierung.

⁶⁶ Vgl. Martínez, Scheffel [Anm. 2]. S. 150.

⁶⁷ Vgl. Pfister [Anm. 2]. S. 240-250.

Hat man sich ein Figurenmodell konstruiert bzw. sich für ein bestehendes entschieden, lassen sich zahlreiche literaturwissenschaftliche Fragestellungen daran anschließen. Einzelstudien zu konkreten Figuren im einzelnen Roman⁶⁸ lassen sich ebenso ausführen wie Studien zu Figurentypen, die sich über die Literaturgeschichte hinweg ziehen.⁶⁹ Ebenso können ganzen Figurenensembles von einzelnen Autoren untersucht und in Verhältnis gesetzt werden⁷⁰ oder autorenübergreifend das Figureninventar einer Epoche untersucht werden.⁷¹ Diese Arbeit hat sich das Ziel gesetzt, den Beitrag der Figurenrede an der Charakteristik einer Figur zu untersuchen.

Abschließend muss hier noch erwähnt sein, dass es sich bei diesem Modell um ein literaturwissenschaftliches bzw. literaturtheoretisches handelt. Es geht hier ausdrücklich nicht um das Konzept einer Figur, das bei der später folgenden manuellen Annotation der Texte zugrunde gelegt wird. Dieses zeichnet sich eher durch Einfachheit und gute Operationalisierbarkeit aus; für genauere Informationen vgl. 5.2 Annotation.

⁶⁸ Z.B. analysiert Gisela Haehnel die Figur Charles Bovary aus Flauberts Roman *Madame Bovary*. Vgl. Gisela Haehnel: Charles Bovary – eine entwertete Romanfigur, Aachen 2001 (Berichte aus der Literaturwissenschaft). Wie der Titel schon sagt, schreibt sie über die Entwertung der Figur und stellt u.a. die Frage, ob er Haupt- oder Nebenfigur ist. Neben der Untersuchung des Charles Bovary in der Literaturwissenschaft und neben seinem Verhältnis zu anderen Werken Flauberts, geht Haehnel besonders stark auf die Gestaltung der Figur ein, z.B. durch Form und Stil, sein Verhältnis zu anderen Figuren – besonders zu seiner Frau Emma –, die interfigurale Charakterisierung usw. und darauf, wie diese Gestaltung zu ihrer These beitragen. Dieses Beispiel einer Figurenanalyse ist insbesondere deshalb hier so interessant, weil Haehnel Charles Bovary wegen der Unentscheidbarkeit, was in seinem Leben der Fall ist und was nicht, als „beliebig mit variierenden Eigenschaften attribuierbar“ (Ebd. S. 565) beschreibt.

⁶⁹ Hier sei ebenfalls nur ein Beispiel stellvertretend für viele weitere genannt: Thomas Horré schreibt über die Werther-Figur in der Prosa des Wilhelminischen Zeitalters. Er untersucht dabei neben der Form hauptsächlich die Hauptfiguren in den sogenannten „Wertheriaden“, insbesondere deren Konzeption und Aufbau, aber darüber hinaus auch Motivik, Plot, Form und Sprache der Romane. Er zeigt damit, wie sich eine Figurenkonzeption in einem bestimmten Zeitraum weitgehend stabil hält. Vgl. Thomas Horré: Werther-Roman und Werther-Figur in der deutschen Prosa des Wilhelminischen Zeitalters. Variationen über ein Thema von J. W. Goethe, St. Ingbert 1997 (Saarbrücker Hochschulschriften 28).

⁷⁰ Katharina Grätz analysiert die Figuren Fontanes, vgl. Katharina Grätz: „Nicht bloß Typ und nicht bloß Individuum“. Figuren in Theodor Fontanes Gesellschaftsromanen, in: Figurenwissen. Funktionen von Wissen bei der narrativen Figurendarstellung, hrsg. v. Lilith Jappe, Olav Krämer, Fabian Lampart, Berlin ; Boston 2012 (linguae & litterae 8), S. 258–278. Sie beschreibt die Figuren als nicht ideal, sondern als realistische Repräsentationen der damaligen Gesellschaft (womit sie Fontanes Streben nach Plausibilität erfüllen). Grätz definiert damit Fontanes Figurenkonzept. Interessant ist, dass sie auch konkret auf die Figurenrede eingeht. Sie lasse beispielsweise Rückschlüsse auf den sozialen Stand der sprechenden Figur zu.

⁷¹ Im Kleinen und anhand eines Vergleichs zweier englischer Romane der 1970er bzw. 1980er tut das Göran Nieragden. Er fragt nach der Figurengestaltung, besonders nach der Konstitution einer Figur. Dabei entwickelt er auch ein Figurenmodell, das eine Taxonomie enthalten soll, das Figureninformationen über Einzeltexte und Genres hinaus abdeckt. Dabei sind Handlung und kommunikative Ebene inbegriffen. Sein Modell berücksichtigt dabei sowohl die Perspektive des Erzählers als auch die der Figuren, so dass die Figur aus verschiedenen Blickwinkeln beurteilt werden kann. So ist es z.B. auch möglich, die Wahrnehmungen einer Figur zu beschreiben. Dadurch will er ein facettenreicheres Verständnis der Figur schaffen. Auf Nieragdens Modell soll hier aber nicht weiter eingegangen werden. Er benutzt seine Texte v.a., um sein Modell vorzuführen; echte Aussagen über das Figureninventar dieser Zeit in englischen Romanen sind nicht möglich. Vgl. Göran Nieragden: Figurendarstellung im Roman. Eine narratologische Systematik am Beispiel von David Lodges *Changing Places* und Ian McEwans *The Child in Time*, Trier 1995 (Horizonte. Studien zu Texten und Ideen der europäischen Moderne 18).

3 Indirekte Figurencharakterisierung

3.1 Eigene Explikation

Unter Berücksichtigung der aufgezählten Figurentheorien und deren Behandlung bzw. Definition von indirekter Figurencharakterisierung und dem in dieser Studie verwendeten Figurenmodell von Jannidis sei hier eine eigene Explikation erarbeitet, die wichtige Erkenntnisse der Forschung kombiniert, kleinere Mängel behebt und Abwandlungen anbietet. In Bezug auf einen Teilfokus der vorliegenden Arbeit, sei in diesem Kapitel auch immer wieder die maschinelle Umsetzbarkeit meiner Explikation bewertet.

Die meisten der oben genannten Figurentheorien streifen die indirekte Charakterisierung zumindest. Jede bietet in ihrem Konzept einige Vorteile; nur in Kombination und Ergänzung lässt sich aus ihnen aber eine Begriffsbestimmung konstruieren, die für diese Studie passend ist.⁷²

Forster bezeichnet in seiner frühen Theorie Figureneigenschaften zwar als figurenkonstituierend, kommentiert die Charakterisierung allerdings nicht weiter. Pfister geht später einen Schritt weiter und fragt nach der Quelle der Figureninformationen (figural oder auktorial) und geht sogar auf Figurenreden ein. Diese Unterscheidung ist wichtig, will man die Frage nach der Zuverlässigkeit der Informationen klären.⁷³ Pfisters Untersuchungen beschränken sich jedoch auf das Drama; außerdem gibt er keine echte Theorie, wie die indirekte Charakterisierung abläuft. Auch Fricke/Zymner liefern dazu keine Theorie und auch keine Anhaltspunkte, wie mit den gewonnenen Informationen umzugehen ist. Immerhin beziehen sie sich aber auf epische Texte, nennen Möglichkeiten der indirekten Charakterisierung und gehen sogar kurz auf Figurenreden ein.

Aus Schneiders *Grundriß* lassen sich dagegen einige Erkenntnisse in meine Definition übernehmen. Schneider bietet eine echte Theorie, v.a. der Figurenrezeption, aber auch der Figurenkonstitution. Er definiert *Bottom-up*- und *Top-down*-Prozesse, die bei der Informationsverarbeitung wirken und erklärt, dass Inferenzen nötig sind. Diese sind bei der indirekten Figurencharakterisierung bzw. bei der Verarbeitung der Informationen tatsächlich von entscheidender Bedeutung. In seiner kognitionspsychologisch beeinflussten Abhandlung integriert er alle textgegebenen Informationen, die zur Charakterisierung beitragen können. Ebenso wichtig sind die Vorannahmen, die er stellt: Das kulturelle Wissen der Zeit muss ebenso berücksichtigt werden wie literarische Konventionen und v.a. textuelle Informationen. Zusätzlich beeinflusst das Wertesystem der sprechenden Figur die Charakterisierung. Insgesamt ist Schneider für diese Studie aber zu sehr rezeptionsorientiert. Er fragt vorrangig, welche Prozesse beim Leser ablaufen und welche Voraussetzungen der Lektüre vorangehen, aber nicht, wie die Charakterisierung konkret im Text funktioniert und er gibt auch keine verschiedenen textuellen Repräsentationen. So kann er zu keiner Definition kommen, wie indirekte Charakterisierung abläuft. Darüber hin-

⁷² Im Folgenden werden nur die relevanten Punkte der einzelnen Modelle präsentiert und bewertet; auf seitenge-naue Referenzen wird verzichtet. Für ausführlichere Untersuchungen der Modelle vgl. 2.1 Charakterisierung in Figurentheorien.

⁷³ Mit dieser für die Interpretation sehr wichtigen Frage beschäftigt sich ein eigenes Kapitel, vgl. dazu 3.3.1 Un-zuverlässigkeit.

aus nennt er Informationen wie z.B. die Raumsemantisierung explizit, obwohl hin zur Figurencharakterisierung ein Inferenzschritt nötig ist. Gleichfalls bezeichnet er indirekt vergebene Eigenschaften, die bereits früher im Text bekannt waren, als explizit. In beiden Fällen kann ich nicht zustimmen und werde meine eigene Explikation in dieser Richtung überarbeiten.

Jannidis bietet noch mehr Facetten, die ich in meine Explikation von indirekter Charakterisierung aufnehmen kann. Schon vor der Analyse ist es wichtig, dass er einen Modell-Leser voraussetzt, der allwissend ist und ein über den Textverlauf hinweg perfektes Gedächtnis hat. Der Modell-Leser kann darüber hinaus fehlerfrei Inferenzen bilden, liest somit auch indirekt vergebene Figureninformationen immer korrekt. Außerdem sind für Jannidis Figureneigenschaften das figurenkonstituierende Merkmal; die Figur sieht er als Summe aller Figureninformationen an. Ähnlich wie bei Schneider geschieht die Merkmalszuordnung nicht unreflektiert: Auch Jannidis berücksichtigt das kulturelle Wissen der Zeit und verwendete Figurenschemata. Außerdem bewertet er die Figureninformationen nach den Kriterien Zuverlässigkeit, Modus, Relevanz, Offensichtlichkeit, sowie in zweiter Ebene deren jeweilige Wichtigkeit anhand ihrer Häufigkeit, Ausführlichkeit, Variabilität und Dichte. Korrekterweise geht er auch von den Prozessen im realen Leser aus, welche die Interpretation beeinflussen (Codes, Regeln, Weltwissen). Daraus ergibt sich ein insgesamt nachvollziehbarer und zutreffender Ablauf der indirekten Figurencharakterisierung. Allerdings gibt auch Jannidis keine textuellen Repräsentationsmöglichkeiten an, was meine Arbeit aber durchaus bieten soll. Außerdem zählt er nur längerfristige Merkmale zu den Charaktereigenschaften einer Figur, was besonders bei der isolierten Betrachtung einer Textstelle oder Szene nicht zielführend ist. Damit geht er jedoch mit allen gängigen Theorien einher: Unter Charakterisierung werden im Üblichen nur stabile Merkmale gefasst. Ich fasse unter diesem Begriff dagegen alle Facetten zusammen, also auch kurzfristige Merkmale und Emotionen und versuche in einem späteren Kapitel diese auch zu annotieren (vgl. 5.2 Annotation). Richtig ist es dagegen, auch Informationen, die im *discours* nicht direkt einer Figur zugeschrieben werden, aber zu ihr in ein Abhängigkeitsverhältnis gesetzt sind, als Figureninformation zu werten und ihr zuzuschreiben. Dies kann so in meine Definition übernommen werden. Allerdings ist es nicht nötig, zwischen Tatsachen, die der Figur direkt zugeschrieben werden und solchen, die nicht inferenzlos der Figur zugeschrieben sind, zu unterscheiden. Insgesamt bietet Jannidis aber so viele gute Ansätze, dass meine eigene Definition jener in großen Teilen folgen wird und nur kleine Abwandlungen nötig sind.

Eder bleibt mit seiner Definition ebenfalls hinter dem zurück, was für die indirekte Charakterisierung relevant sein kann. Seine rezeptionsorientierte Analyse der Filmfigur sieht in Eigenschaften und Charakterisierung kein grundlegendes Figurenmerkmal. Für Filme ist seine Analyse sicher gut geeignet; in die vorliegende Arbeit kann sie allerdings in keinerlei Hinsicht integriert werden.

Anhand der bestehenden Definitionen wird klar, dass es nicht möglich ist, indirekte Figurencharakterisierung in Kürze klar zu definieren. Auch die folgende Explikation kommt nicht ohne Vorannahmen und Einschränkungen aus. Da sie aus mehreren Elementen besteht, seien ihre Bestandteile im Folgenden als „Theorieelemente“ bezeichnet.

Zuvor muss jedoch geklärt werden, was in dieser Arbeit als direkte Zuschreibung gilt. Denn auch über ein Ausschlussverfahren ist es möglich, indirekte Charakterisierung zu definieren:

Jegliche Figureninformation, die nicht direkt vermittelt ist, ist indirekte Charakterisierung. Direkte Charakterisierung ist eine, wie Fricke/Zymner definieren, auf Außensicht beruhende Zuschreibung,⁷⁴ die außerdem aus dem Text ohne Inferenzschritt extrahiert wird. Geben wir hierzu ein Beispiel an:

*Friedrichs Vater, der alte Hermann Mergel, war in seinem Junggesellenstande ein sogenannter ordentlicher Säufer, d.h. einer, der nur an Sonn- und Feiertagen in der Rinne lag und die Woche hindurch so manierlich war wie ein Anderer.*⁷⁵

An direkten Charakterisierungen lässt sich aus dieser Textpassage nur extrahieren, dass Hermann Mergel Friedrichs Vater, alt und vor seiner Hochzeit ein Wochenendtrinker war. Diese Attribuierungen ließen sich aufgrund der syntaktischen Verknüpfungen auch problemlos maschinell herstellen. Dass er dadurch wochenends seine Pflichten und seine Gesundheit vernachlässigt, lässt sich auf direktem Wege ebenso wenig schließen, wie dass er wohl als Friedrichs Vater gleichzeitig der Ehemann von Margreth sein müsste oder dass der Alkoholismus in seiner Heimat nicht nur weit verbreitet, sondern – zumindest wochenends – auch akzeptiert ist.

Daraus folgt, dass die Grenze zur direkten Charakterisierung hart zu ziehen ist, weshalb sich ein erstes Theorieelement der indirekten Charakterisierung formulieren lässt:

- Theorieelement 1: Jede Information, die an einer beliebigen Stelle im Text gegeben ist, die mit mindestens einem Inferenzschritt auf eine Figureneigenschaft schließen lässt und gleichzeitig mit dieser Aussage nicht explizit genannt wird, ist indirekte Figurencharakterisierung.

Das Theorieelement 1 erlaubt es, sämtliche nicht explizit dargestellten Figureninformationen als indirekte Figurencharakterisierung zu sehen. Es wird dabei nicht unterschieden, ob die genannte Tatsache klar der Figur zugeschrieben wird, sich nur auf eine zur Figur gehörigen Sache bezieht oder ihr sogar noch ferner ist. Solange ein Rückschluss auf eine Figureneigenschaft möglich ist, wird diese Information als indirekte Figurencharakterisierung gesehen – das gilt natürlich auch für metonymisierende Zuschreibungen, die aus einem mehrschrittigen Prozess bestehen. Im Beispiel „Seine Augen glänzten geizig.“ bezieht sich das Adverb „geizig“ auf das Verb „glänzen“, dieses wiederum beschreibt die „Augen“ näher. Die „Augen“ schließlich sind Teil der Entität „Seine“ (wobei dieses Pronomen auf eine Figur referenziert). „Seine“ (bzw. der zugehörigen Figur) kann damit über mehrere Inferenzschritte die Eigenschaft Geiz zugeordnet werden. Der Bezug auf die Figur erfolgt also durch einen zusätzlichen Verarbeitungsschritt. Somit können prinzipiell alle textuellen Informationen indirekte Charakterisierung sein, ausdrücklich nicht nur solche, die im *discours* stehen. Die Zahl der Inferenzschritte ist dabei nicht entscheidend. Wichtig ist nur, dass mindestens einer stattgefunden haben muss, die Information also nicht direkt vergeben wird; um mit Jannidis zu sprechen: „Die Eigentätigkeit des Lesers wird zum Differenzkriterium zwischen direkter und indirekter Darstellung“⁷⁶. Als Inferenzschritt wird hier jeglicher mentale Aufwand gefasst, der höher ist als die einfache Verarbeitung einer expliziten Information, was bei der maschinellen Verarbeitung bzw. Auswertung bereits zu Problemen führt.

⁷⁴ Vgl. Fricke, Zymner [Anm. 2]. S. 153.

⁷⁵ Annette von Droste-Hülshoff: Die Judenbuche. Ein Sittengemälde aus dem gebirgigten Westphalen, in: Annette von Droste-Hülshoff. Historisch-kritische Ausgabe, hrsg. v. Winfried Woesler, Bd. V, I: Prosa. Text, Tübingen 1978, S. 1–42. Hier: S. 5.

⁷⁶ Jannidis [Anm. 14]. S. 209f.

Wichtig ist darüber hinaus, welcher Fixpunkt für die Inferenzen angelegt wird. Referenzpunkt ist einerseits der implizite Autor (nach Wayne C. Booth⁷⁷), also das Bild, das sich der Leser durch die Lektüre vom Autor macht, sowie das intendierte Selbstbild des realen Autors. Andererseits fungieren auch die Normen, die der Text generiert, als Ansatzpunkt für Inferenzen. Beide Fixpunkte entstehen natürlich nicht unreflektiert. Sowohl den impliziten Autor als auch die Textnormen setzt der Leser in Bezug zum historischen Abfassungszeitpunkt (vgl. dazu auch Theorieelement 2).

Dass die Information an einer beliebigen Stelle im Text stehen kann, bedeutet, dass die indirekte Charakterisierungsinformation unabhängig davon besteht, ob sie zuvor bereits als explizite Eigenschaft genannt wurde oder nicht. Ziel ist es, die Textstelle zu finden, an der indirekt charakterisiert wird – egal, ob dabei auf eine bereits bekannte Eigenschaft verwiesen wird. In jenem Fall mag die indirekt vergebene Information verstärkend wirken; notwendige Bedingung, um als indirekt zu gelten, ist die Bekanntheit der jeweiligen Eigenschaft aber nicht. So können Texte selbst mit indirekten Informationsvergaben beginnen und gleichzeitig zählen auch indirekte Charakterisierungen, die aufgrund häufiger expliziter Attribuierungen ohnehin schon offensichtlich sind, dennoch als indirekte Figurencharakterisierungen. Darüber hinaus meint die beliebige Stelle im Text, dass auch kurzfristige Figureneigenschaften als solche gelten und diese ebenfalls indirekt vergeben werden können. Entgegen vieler Theorien wird auch das als Charakterisierung bezeichnet, was die Integration von situationsbedingten Emotionen zulässt. Die beliebige Stelle im Text kann sich folglich auf eine kurze Szene mit Nebenfiguren beziehen, aber auch auf kurzfristige Stimmungs- bzw. Eigenschaftsschwankungen des Protagonisten. Solange aus der gegebenen Information auf eine Figureneigenschaft geschlossen werden kann – und sei diese nur kurzfristig –, gilt sie als indirekte Figurencharakterisierung. Das führt dazu, dass die Sammlung von Informationen, die eine Figur charakterisieren, einer Pinnwand gleicht, auf der sämtliche Charakterisierungsinformationen verzeichnet sind. Gleichwohl muss jedem Interpreten natürlich bewusst sein, dass die Informationen auf dieser Pinnwand sortiert und kurzfristige Eigenschaften aussortiert werden müssen, will man einen Figurensteckbrief entwerfen, der sich auf den gesamten Text bezieht. In diesem Falle müssen die einzelnen Informationen bewertet und nach ihrer Funktion überprüft werden, um eine Übersetzung hin zum zugrundeliegenden Figurenmodell zu ermöglichen.⁷⁸

- Theorieelement 2: Um die indirekt vergebene Figureninformation korrekt interpretieren zu können, sind kulturelles und Weltwissen der Entstehungszeit des Texts nötig, ebenso wie damalige literarische Konventionen und Figurenschemata.

Vor der Interpretation indirekt vergebener Figureninformationen muss sich der Leser im Klaren sein, mit welchem zeitlichen Abstand der vorliegende Text geschrieben wurde. Daher müssen zahlreiche Vorannahmen getroffen werden. Ein zerwühltes Bett mag je nach Abfassungszeit heute auf einen Studenten hinweisen, vor 100 Jahren auf einen verlotterten Menschen, davor möglicherweise auf einen Armen. Um diese Schlussfolgerung korrekt ziehen zu können, ist ein Blick in sozialhistorische Abhandlungen nötig. Spricht eine Figur mit Faszination vom heliozentrischen Weltbild, so mag das heute nicht verwundern, kann in kopernikanischen Zeiten dagegen als sehr fortschrittlich gelten; Geozentrismus war demgegenüber damals noch kein Zeichen von mangelnder Bildung oder Fortschrittsverweigerung, während es heute eindeutig

⁷⁷ Vgl. Wayne C. Booth: *The Rhetoric of Fiction*, Chicago 1961.

⁷⁸ Wenngleich diese Frage bei der Erkennung der indirekten Charakterisierungsinformation nur zweitrangig relevant ist, beschäftigt sich damit doch ein eigenes Kapitel, vgl. 3.3.2 Kurzfristige Attribution.

eine rückständige Figur beschreiben würde. Um solche und ähnliche Informationen zu interpretieren, ist das Weltwissen der Entstehungszeit des Textes vonnöten, Blicke in die Wissenschaftsgeschichte sind unabdingbar. In diesem Fall bestimmt die historische Semantik maßgeblich die Logik der Inferenzprozesse. Wie in den genannten Beispielen kann jede Situation, jeder Satz und jedes Wort im historischen Vergleich eine andere Semantik tragen. An diese müssen die Inferenzprozesse angepasst werden: Zuerst gilt es, die Situation zu identifizieren, dann muss erörtert werden, welche Facetten der Situation für die indirekte Figurencharakterisierung relevant sein könnten und schließlich müssen diese Facetten historisch analysiert werden. Die historische Semantik fordert vom Interpreten folglich einen weiteren Interpretationsschritt, der sich auf historische Zeit und Autorintention bezieht.

Selbiges gilt für literarische Konventionen und Figurenschemata. Was war übliche Schreibpraxis zum Abfassungszeitpunkte des Textes? Welche Poetiken waren bekannt und wurden als allgemeingültig angesehen? Welche anderen Dichter mögen als Vorbild gedient haben? Diese und weitere Fragen sind zu stellen, will ein Interpret indirekte Informationen korrekt in Figurencharakterisierung umwandeln. Das Verständnis derselben fußt also auf voraussetzungsreichen Recherchen; eine korrekte Einordnung ist daher besonders für den Computer schwierig.

- Theorieelement 3: Die extrahierte Figureninformation muss nach verschiedenen Kriterien bewertet werden: Zuverlässigkeit, Modus, Wichtigkeit, Wertesystem der sprechenden Figur.

Nicht nur textexterne Faktoren betreffend der Entstehungszeit müssen berücksichtigt sein, auch textintern muss bei der Interpretation einiges beachtet werden. Zuerst stellt sich die Frage, wie zuverlässig eine Information ist.⁷⁹ Dabei ist die Quelle der Information zu berücksichtigen. Handelt es sich bei ihr um den Erzähler, so ist von einer zuverlässigen Information auszugehen, sofern sich im Text keine Anzeichen für Unzuverlässigkeit finden. Ist er allerdings als unzuverlässig erkannt, z.B. durch festgestellte Inkonsistenzen, muss bei jeder Information abgewogen werden. Noch problematischer wird es, wenn eine Information der Figurenstimme entspringt. Erstens ist die sprechende Figur genau unter die Lupe zu nehmen. Handelt es sich um eine privilegierte Figur? Die Aussage einer Figur A kann höher bewertet werden als die einer Figur B. Zweitens kann es sich um eine bewusste Falschaussage handeln, Figuren können aufgrund ihres Weltwissens von einer Falschaussage überzeugt sein und sie für richtig halten, Figuren sprechen in Anwesenheit bestimmter anderer Figuren ehrlicher bzw. unehrlicher, haben möglicherweise ein Manipulationsinteresse usw.⁸⁰ So muss bei jeder Information aus der Figurenstimme bestimmt werden, ob es sich um eine zuverlässige Figur handelt und gleichzeitig muss bei der Interpretation das Wertesystem der sprechenden Figur berücksichtigt werden. In der Denkweise eine Figur mag eine Aussage nämlich eine ganz andere Intention haben als in der des Lesers. Doch selbst die genaueste Analyse vermag es teilweise nicht, widersprüchliche Figurenaussagen aufzulösen. Besonders wenn zwei widersprüchliche Aussagen von als sehr zuverlässig eingeschätzten Figuren stammen, ist eine Entscheidung oft unmöglich. In einem solchen Falle können beide Aussagen zugelassen werden; die attribuierte Figur scheint ein ambivalenter Charakter zu sein; ein Fazit, zu dem bei widersprüchlichen Aussagen auch ein Computer kommen kann.

⁷⁹ Zur Frage der Zuverlässigkeit sowie weiteren Schwierigkeiten wie zeitliche Beschränkung, Perspektive oder Widersprüchlichkeit vgl. auch 3.3 Schwierigkeiten.

⁸⁰ Eine solche Feststellung dient wiederum ebenfalls der indirekten Charakterisierung der sprechenden Figur.

Zweitens ist zu ermitteln, ob eine Figureninformation faktisch oder nicht-faktisch vermittelt wird. Eine faktische Information kann bei Zuverlässigkeit immer als echte Figureninformationen gesehen werden. Demgegenüber kann eine Information aber auch nicht-faktisch präsentiert werden. Dazu zählen beispielsweise Negationen, Hypothesen, Wünsche, Absichten, Pläne, Fragen sowie zukünftige Informationen. Zu erkennen sind solche recht einfach an Negationspartikeln, Konjunktiv und Futur; sie sind folglich auch maschinell recht leicht erkennbar. Außerdem fallen in diese Kategorie subjektive Darstellungen. Diese sollten aber bereits durch die Frage nach deren Zuverlässigkeit beantwortet sein. Mit nicht-faktischen Informationen geht auch häufig der Konjunktiv einher. Ein Beispiel: Wenn eine Figur in einem Wild-West-Roman aussagt, dass sie morgen alleine gegen verfeindete Banditen in den Kampf ziehen wird, dann ist das zweifellos eine Aussage, die eine mutige Figur erwarten lässt. Tatsächlich kann der Sprechenden Figur zum Zeitpunkt der Aussage jedoch noch nicht das Attribut Mut zugesprochen werden. Denn die Aussage an sich beweist noch keinen Mut; später könnte sich der Sprecher gar als Hochstapler und/oder Feigling erweisen.

Die Wichtigkeit der Figureninformation spielt nur bei der Weiterverarbeitung der indirekten Charakterisierung eine Rolle, nicht bei ihrer Erkennung. Hat man eine indirekt dargestellte Figureneigenschaft erkannt und interpretiert, wird zunächst ihre Wichtigkeit anhand a) ihrer Ausführlichkeit, b) ihrer Dichte, c) ihrer Häufigkeit, d) ihrer Variabilität und e) ihrer Stellung bzw. Reihenfolge geprüft. a) Die Ausführlichkeit gibt an, wie umfangreich eine Figureneigenschaft auf indirektem Wege dargestellt wird. Es ist schließlich ein Unterschied, ob diese nur in einem Nebensatz oder über eine ganze Textpassage ausgeführt wird. b) Die Dichte gibt an, ob eine Eigenschaft als Sequenz oder verteilt über den gesamten Text wiedergegeben wird. Dabei sind Dichte und Ausführlichkeit nicht voneinander abhängig. Eine Figurencharakterisierungsinformation kann gleichzeitig ausführlich, aber nicht dicht sein. c) Die Häufigkeit fragt nach der Anzahl der Textstellen, in denen ein bestimmter Charakterzug offenbar wird. Je häufiger auf einen Charakterzug Bezug genommen wird, desto wichtiger und prägender ist er für die betreffende Figur. Die Häufigkeit hängt dabei nicht von der Dichte ab. Ein Attribut kann gleichzeitig häufig und dicht sein, wenn sich beispielsweise in einem Kapitel sehr viele auf dieses Attribut bezogene indirekte Charakterisierungsinformationen finden. d) Figureneigenschaften können mehrfach auf die gleiche Art und Weise dargestellt werden, aber auch durch verschiedene. Zeigt sich beispielsweise Mildtätigkeit durch Spenden an Bettler, Arbeit bei sozialen Projekten, Hilfe alter Menschen u.v.m., so ist diese Eigenschaft im Üblichen stärker ausgeprägt als bei einer Figur, die nur regelmäßig einen hohen Fixbetrag an eine gemeinnützige Stiftung überweist. Je facettenreicher eine Eigenschaft dargestellt wird, desto wichtiger ist sie im Wertesystem der Figur. e) Die Stellung gibt schließlich an, an welcher Position im Text die Information steht. Wird sie an exponierter Stellung, beispielsweise zu Beginn eines Kapitels oder am Höhepunkt der Geschichte gegeben, so ist sie tendenziell relevanter. Dazu zählt auch die Reihenfolge: Früher präsentierte Informationen haben im Üblichen einen stärkeren Effekt auf die Eindrucksbildung, wie die Sozialpsychologie herausgefunden hat.⁸¹ Dennoch sei zum Punkt der Wichtigkeit gesagt, dass er keineswegs einen Einfluss auf die Einordnung einer Information als indirekte Figurencharakterisierung hat. Sie bewertet diese Information lediglich. Indirekte Figurencharakterisierung ist eine solche aber unabhängig von ihrer Wichtigkeit. Daher ist die Wichtigkeit einer Information auch nicht zwangsläufig vom Computer zu bewerten. Tatsächlich könnte er das aber wohl, in dem er die zu einer Charaktereigenschaft gehörigen Attributionen innerhalb

⁸¹ Vgl. Greitemeyer [Anm. 53], S. 54f. Es handelt sich um den sogenannten „Primacy-Effekt“. Dieser tritt natürlich auch bei der direkten Charakterisierung auf.

eines Textes zeitlich plottet, sie zählt oder ihre Stellung misst. Wichtiger ist dennoch die Erkennung einer indirekten Figurencharakterisierungsinformation.

Zuletzt muss noch das Wertesystem der Sprechenden, Denkenden, Schreibenden oder Fühlenden Figur berücksichtigt werden. Erneut ist hier ein Überfließen in das Bewertungskriterium der Zuverlässigkeit und des Modus zu erkennen. Jede Figur hat ihr eigenes Wertesystem, ihr eigenes Weltbild und ihren eigenen Wissenshorizont. Unter Berücksichtigung dieser Voraussetzungen mag eine Aussage, Meinung oder Einstellung, die auf den ersten Blick völlig absurd wirkt, eine Begründung haben. Ferner noch, eine Aussage kann in der fiktionalen Welt eindeutig falsch sein, während die Figur aufgrund ihres Weltbilds weder ein Lügner noch unzuverlässig ist. Die Norm als Ansatzpunkt für Inferenzen ist daher die Figur selbst. In diesem Sinne müssen Charakterisierungsinformationen, die in irgendeiner Weise auf die Figurenstimme zurückgehen, gesondert bewertet werden, was dazu führt, dass Aussagen von manchen Figuren einen höheren Wert haben als die anderer. Auch hier wird aber letztlich nur die gegebene Information bewertet; eine indirekte Charakterisierungsinformation ist eine solche unabhängig von ihrem Wahrheitsgehalt.

- Theorieelement 4: Bei der indirekten Charakterisierung müssen im idealen Leser optimales Wissen, ein umfassendes Gedächtnis und eine korrekte Inferenzbildung vorhanden sein; beeinflussende Faktoren wie Codes, Regeln und Schemata oder ein beschränktes Weltwissen müssen auf den historischen Zeitpunkt abgestimmt sein.

Um die indirekte Charakterisierung erstens korrekt durchzuführen und zweitens korrekt zu bewerten, muss der Leser ein idealer Leser bzw. – wie Jannidis ihn in Anlehnung an Eco nennt – ein „Modell-Leser“⁸² sein. Dafür muss der Leser textuell allwissend sein. Das schließt sowohl ein textuelles Gedächtnis – hier könnte der Computer dem menschlichen Leser überlegen sein – aller bisher gegebenen Informationen als auch das korrekte Textverständnis ein. Textverständnis bedeutet dabei einerseits, dass jedes einzelne Wort verstanden wird, aber andererseits auch, dass jeder Textzusammenhang klar ist.⁸³ Gleichzeitig muss jedes dieser Elemente auf die Zeit der Abfassung des Textes bezogen werden, erneut muss hier für jedes Element die historische Semantik berücksichtigt werden.

Es muss also im Leser ein für die Textinterpretation hinreichendes historisches Wissen mit allen damals geltenden Regeln, Figurenschemata und Schreibweisen vorhanden sein (vgl. Theorieelement 2). Der Effekt des „Primings“, der von Leser zu Leser zu unterschiedlichen Interpretationen führt, je nachdem, welche Gedächtnisinhalte zuvor aktiviert wurden,⁸⁴ muss auf null reduziert werden. Jeder Leser soll zum gleichen korrekten Fazit kommen, unabhängig von seiner Person, vorangegangenen Reizen und sämtlichen anderen Einflussfaktoren. Auch die Rezeptionsemotionen müssen gänzlich angepasst werden. Relevant sind nur jene, die von der zeitgenössischen Emotionskodierung zugelassen werden. Im idealen Leser soll also keine Entemotionalisierung stattfinden, denn Emotionen waren auch vom Autor erwartet und wurden sogar bewusst bei der Charakterisierung aufgerufen. Unter Berücksichtigung derselben mag der ideale Leser zu anderen Schlüssen kommen als ein Leser, der mit heutiger Emotionskodierung

⁸² Jannidis [Anm. 14]. S. 30.

⁸³ Besonders für Literatur trifft dieser Fall aber nicht immer zu bzw. tritt dieser Fall ganz bewusst manchmal nicht ein. Mit der Frage, wie damit umzugehen ist, wenn der Textzusammenhang nicht ganz klar ist bzw. wenn bewusste (oder unbewusste) Mehrdeutigkeit im Text vorliegt, beschäftigt sich ein eigenes Kapitel, vgl. 3.3.3 Interpretationsspielraum und Lesarten.

⁸⁴ Vgl. Greitemeyer [Anm. 53]. S. 52-54.

arbeitet. Darüber hinaus muss ein ideales Hineinversetzen in den Autor möglich sein. Es muss klar sein, was der Autor mit der jeweiligen Charakterisierungsinformation in Bezug auf die Figur gemeint hat. Heutige Codes, Regeln und Schemata, die an Texte angelegt werden, gelten dabei nicht; interessant sind nur jene, die für den Autor zu dessen Zeit gegolten haben; nur diese dürfen zur Interpretation verwendet werden. Insgesamt muss der Leser folglich optimales Wissen in Bezug auf die fiktionale Welt, die reale Welt und auf die historische Welt zur Zeit der Abfassung besitzen und darf daher aus dem Text nicht mehr (aber auch nicht weniger!) schließen, als zur damaligen Zeit auch möglich gewesen wäre. Die Inferenzen des idealen Lesers müssen also jenen entsprechen, die der Autor dem damaligen Leser zu eröffnen gewillt war und die der Autor vom damaligen Leser erwartet hat.

Zusammenfassung: Die vier Theorieelemente geben wichtiges Handwerkszeug, wie mit indirekter Figurencharakterisierung umgegangen werden muss. Sie beschränken sich nicht nur auf die Identifikation der indirekten Charakterisierung, sondern legen auch einen Fokus auf deren korrekte Interpretation und Bewertung. Dabei wird auch offenbar, wie schwierig und voraussetzungsreich eine automatische Erfassung von indirekter Charakterisierung sein wird bzw. wie stark der Komplexitätsgrad bei der automatischen Erfassung reduziert werden muss. Besonders problematisch dürfte sich dabei die Grammatik erweisen. Während es in direkter Charakterisierung eine klare prädikative Zuordnung von Charakterisierungsinformationen gibt, z.B. durch „Figur A ist x“, der die automatische Erfassung durch die grammatische Funktion noch recht problemlos folgen kann, existiert für die indirekte Charakterisierung kein Analogon. Die Vielfalt möglicher textuell-grammatischer Realisierungen verhindert eine Erfassung, die sich an strukturellen Merkmalen orientiert. Die dargestellten Theorieelemente sind folglich v.a. für die manuelle Textauslegung geeignet. Theorieelement 1 hilft bei der Erkennung und definiert eine indirekte Figurencharakterisierungsinformation als jegliches Textelement, das mit mindestens einem Inferenzschritt auf ein Figurenmerkmal übertragen werden kann. Theorieelement 2 leitet die Verarbeitung der Information und will den/die Inferenzschritt/e durch den Einbezug historischen Wissens korrekt machen. Das Theorieelement 3 bewertet die korrekt extrahierte Charakterisierungsinformation. Es bewertet seine Zuverlässigkeit, Wichtigkeit, seinen Modus und das Wertesystem der ggf. sprechenden Figur. Dabei wird davon ausgegangen, dass die Information bereits als indirekte erkannt worden ist. Schließlich werden im vierten Theorieelement Voraussetzungen an den Leser gestellt, die erneut dazu beitragen, die indirekte Information korrekt zu interpretieren. Korrektheit bedeutet in diesem Sinne, sich nicht von heutigen Konventionen, Codes und dem heutigen umfangreichen Weltwissen leiten zu lassen, sondern wie ein damaliger Leser zu lesen und die Intention des realen Autors nachzuvollziehen. Zusätzlich muss der Leser im Hinblick auf sein textuelles Gedächtnis ideal sein. Damit folgt meine Definition in ihren Grundzügen der auf Eigentätigkeit des Lesers beruhenden von Jannidis: Im Text wird eine Information gegeben, ein Inferenzschritt wird ausgeführt, die Information wird anhand vieler verschiedener Kriterien bewertet, in eine Figurencharakterisierungsinformation umgewandelt und ihr schließlich Bedeutung zugeschrieben.⁸⁵

Damit gehört zu einer indirekten Figurencharakterisierung mehr als nur ihre Erkennung. Sie muss in Hinblick auf die Abfassungszeit des Textes korrekt interpretiert und hinsichtlich verschiedener Kriterien bewertet werden. Am wichtigsten ist aber ihre Identifikation in Abgrenzung zur direkten Charakterisierung: Eine indirekte Figurencharakterisierung ist jedes Figuren-

⁸⁵ Vgl. Jannidis [Anm. 14]. S. 210.

merkmal, das im Text nicht direkt vergeben wird. Um in narratologischen Kategorien zu sprechen: Indirekte Charakterisierung wird niemals durch reines *telling* vermittelt, sondern immer durch *showing*. Und dabei kann nahezu jede Information indirekt vergeben werden: wichtige und unwichtige, kurzfristige und dauerhafte, vergangene und aktuelle.

Will man die vier dargestellten Theorieelemente in ihrer Detailliertheit operationalisieren, folgt zwangsläufig ein mehrschrittiger Prozess. Zu empfehlen ist es, die vier Theorieelemente nacheinander abzuarbeiten. Es ist offensichtlich, dass ein solches Vorgehen bei jeder einzelnen Charakterisierungsinformation zu großem Aufwand führt, insbesondere, wenn man einen ganzen Text interpretieren will. Daher sei hier zum Abschluss des Kapitels dieses Vorgehen anhand des bereits bekannten obigen Beispiels einmal durchgeführt. Zur Erinnerung sei das Beispiel hier nochmal wiederholt:

*Friedrichs Vater, der alte Hermann Mergel, war in seinem Junggesellenstande ein sogenannter ordentlicher Säufer, d.h. einer, der nur an Sonn- und Feiertagen in der Rinne lag und die Woche hindurch so manierlich war wie ein Anderer.*⁸⁶

Die explizit vergebenen Informationen, dass Hermann Mergel Friedrichs Vater, alt und ein Wochenendtrinker war, werden hier nicht berücksichtigt; interessant sind nur die indirekt vergebenen und nur diese kommen nach Theorieelement 1 in Frage. Mit Bezug auf Figurencharakterisierung sind das in diesem Falle die Informationen, dass erstens Hermann (vermutlich) der Mann von Margreth war, dass er zweitens am Wochenende seine Gesundheit und seine Pflichten vernachlässigt hat und dass drittens Trinken am Wochenende verbreitet und akzeptiert war. Um diese abschließende Beispielanalyse möglichst kurz zu halten, konzentriere ich mich auf die erste Information, nämlich, dass Hermann der Ehemann von Margreth war. Das Einbeziehen von historischem Wissen nach Theorieelement 2 stützt diese These, war es doch zu damaliger Zeit Normalität, dass nur verheiratete Paare Kinder bekommen; es war gar geächtet und unchristlich, unverheiratet Kinder zur Welt zu bringen. Der Handlungsort Westfalen war damals christlich geprägt, was diese Annahme bestätigt. Dass in der Literatur der gegenteilige Fall geschildert wird, ist zwar nicht auszuschließen, aber in Bezug auf den Abfassungszeitpunkt der *Judenbuche*, der Spätromantik, zumindest unwahrscheinlich. Damit entspricht Hermann dem Figurentypus des Familienvaters der damaligen Zeit: Er ist verheiratet mit der Mutter seines Sohnes. Theorieelement 3 bewertet die Information. Erstens ist davon auszugehen, dass es sich um eine zuverlässige Information handelt. Weder an dieser Stelle, noch davor oder danach gibt es Anzeichen für einen unzuverlässigen Erzähler. Und selbst bei einem unzuverlässigen Erzähler wäre es unwahrscheinlich, dass eine solche Information falsch vermittelt wird. Zweitens wird die Information faktisch vermittelt; hier ist ebenfalls nicht an ihr zu zweifeln. Die Wichtigkeit ist an dieser Stelle nur schwer zu bewerten. In diesem Satz selbst steht sie gleich zu Beginn; sie ist aber an dieser Stelle nicht ausführlich und es ist nicht zu bewerten, ob sie dicht, häufig, variabel oder in bestimmter Reihenfolge präsentiert worden ist (diese Bewertung kann nur in Verbindung mit Theorieelement 4 vorgenommen werden). Zuletzt muss das Wertesystem der sprechenden Figur untersucht werden. Hier spricht der Erzähler, was diesen Schritt aber nicht entfallen lässt. Die Information von Hermanns Vaterschaft wird aber tatsächlich wertfrei präsentiert (wohingegen die Folgeaussage über das Wochenendtrinken durchaus wertend präsentiert wird, aber um diese Informationen geht es hier nicht). Theorieelement 4 spielt bei der Bewertung dieser Information nur eine geringe Rolle. Das umfassende Textgedächtnis

⁸⁶ Droste-Hülshoff [Anm. 75]. S. 5.

ist nötig für die Information, dass Friedrichs Mutter Margreth ist, die damit zur Ehefrau Hermanns wird. Zweitens kennt der Leser mit umfassendem Gedächtnis den Erzähler und weiß, dass es sich um einen zuverlässigen Erzähler handelt, wenngleich dieser nicht immer alle Informationen preisgibt. In Bezug auf die Information der Vaterschaft ist ihm aber zu trauen. Drittens kann dank umfassendem Textgedächtnis die Wichtigkeit der Information bewertet werden, da Dichte, Häufigkeit, Variabilität und Reihenfolge bekannt sind. Tatsächlich wird diese Information mehrmals und schon zu Textbeginn präsentiert, was sie wichtig erscheinen lässt. Doch selbst bei singulärer Präsentation kann eine solche Verwandtschaftsbeziehung nicht unwichtig sein. Das Theorieelement 4 fordert außerdem, dass beeinflussende Faktoren und Regeln auf den historischen Zeitpunkt abgestimmt sind. Dem wurde bereits in Theorieelement 2 Genüge getan, sodass die Forderung nach der Korrektheit der Inferenzbildung erfüllt ist.

Wie zu sehen ist, handelt es sich selbst bei einer solch vermeintlich einfachen Charakterisierungsinformation theoretisch um einen ausführlichen Prozess, will man alle vier Theorieelemente anwenden. Tatsächlich müssen nicht für jede einzelne Information alle Elemente erneut aufgerufen werden; viele gelten textübergreifend und wären bei einer Gesamtinterpretation redundant. Für die Operationalisierung hieße dies, dass vorher festgelegt wird, ob und wenn ja, welche Theorieelemente text- oder wenigstens kapitelübergreifend angewendet werden können, um die Interpretationsarbeit zu beschleunigen. Dennoch ist es auch ein Wunsch dieser Arbeit, dass bei der Analyse von indirekter Charakterisierung mit gewisser Vorsicht, langsam und bedacht vorgegangen wird, um vorschnelle Fehlschlüsse zu verhindern und (historisch) korrekte Inferenzen zu bilden.

3.2 Realisierungsmöglichkeiten

Die indirekte Art der Figurencharakterisierungen lässt sich auf unterschiedliche Arten textuell realisieren. Wichtig ist dabei nur, dass die Charakterisierungsinformationen nicht direkt – z.B. v.a. durch Adjektive – vom (allwissenden) Autor kommen. Natürlich können sie vom Autor kommen. Um als indirekte Charakterisierung zu gelten, muss allerdings gemäß obigem Theorieelement 1 zwischen Textinformationen und Charakterisierungsinformation mindestens ein Interpretations- oder Inferenzschritt stehen.

In diesem Kapitel werden die wichtigsten Möglichkeiten der indirekten Figurencharakterisierung verhandelt: Verhalten und Handlungen der Figuren, ihre unbeeinflussbare bzw. schwer beeinflussbare äußere Erscheinung, ihre beeinflussbare äußere Erscheinung, die räumliche sowie die figurale Umgebung, ihr Name, literarische Vorbilder und Typen, auf die sie referenzieren, Motive und Symbole sowie – und damit beginnt ein neues Kapitel und der Hauptteil dieser Arbeit – ihre Reden. Diese Liste erhebt keinen Anspruch auf Vollständigkeit; die wichtigsten und am häufigsten realisierten indirekten Charakterisierungsmöglichkeiten sind damit jedoch genannt. Dabei sollte aber immer der Stellenwert von indirekter Darstellung im Hinterkopf behalten werden: Lebensweltlich höchst relevante Informationen (wie z.B. der Tod) werden insgesamt selten – in Populärliteratur fast nie – indirekt vermittelt.

Bei den einzelnen Überblicksdarstellungen wird in erster Linie darauf geachtet, einer logischen Argumentation zu folgen und einen aussagekräftigen Überblick zu geben, soweit es im Rahmen

dieser Arbeit möglich ist. Einer rein historischen oder systematischen Argumentation wird dabei nicht gefolgt, Anklänge beider Varianten finden sich aber bewusst, da bei jeder Charakterisierungsvariante jeweils auf beide Arten argumentiert werden könnte. Entscheidend ist hier nur die Darstellung, welche Repräsentationen es textuell gibt und auch – ohne dabei Vollständigkeit zu verlangen – wer diese in der Forschung bereits registriert hat, ohne sich dabei strikt an einem Argumentationsprinzip auszurichten. Es wird relativ schnell offensichtlich, dass jede einzelne Realisationsmöglichkeit eine eigene längere Studie verdient hätte, um sie wirklich umfangreich und erschöpfend zu analysieren. Um dennoch möglichst facettenreich zu bleiben, wird in den einzelnen Unterkapiteln darauf verzichtet, den für diese Arbeit zugrunde gelegten Zeitraum von 1848-1871 einzuhalten. Gleichzeitig werden für Beispiele auch Texte anderer Gattungen und Nationalliteraturen herangezogen. Das beweist einerseits, dass diese Formen der indirekten Charakterisierung nicht auf eine Gattung beschränkt sind und auch literaturenübergreifend Verwendung finden. Andererseits soll es in diesen grundlegenden Kapiteln um die generellen Realisationsmöglichkeiten der einzelnen Formen gehen – und diese sind eben nicht in irgendeiner Form begrenzt. Darüber hinaus geht es in diesen Kapiteln nicht um die automatische Erkennung der genannten Formen. Diese für jede Form zu untersuchen, würde den Rahmen dieser Arbeit in jeglicher Hinsicht sprengen. Sie wird daher – und auch hier nur in Grundzügen – lediglich für Reden durchgeführt. Das schließt allerdings keineswegs aus, dass einige Methoden auch für andere Realisationsmöglichkeiten adaptiert oder in leicht abgewandelter Umsetzung verwendet werden können.

Teilweise ist es bei den nun folgenden Darstellungen der verschiedenen textuellen Repräsentationen von indirekter Figurencharakterisierung nötig, sich das von mir kreierte Modell der indirekten Charakterisierung in Erinnerung zu rufen. In Berücksichtigung dessen wird verständlich, warum ich folgende Repräsentationen als indirekte Charakterisierung werte.

Zuletzt könnte sich der Leser hier die Frage stellen, warum neben der Redewiedergabe auch andere Repräsentationsformen der indirekten Charakterisierung aufgelistet werden. Einerseits will diese Auflistung rechtfertigen, dass die indirekte Charakterisierung in der Literatur ein reiches Feld ist, eine Behandlung dieses Phänomens in einer ausführlichen Studie daher folgerichtig ist. Andererseits will dieses Kapitel beweisen, dass sich die in 3.1 Eigene Explikation definierten Theorieelemente nicht nur auf die indirekte Charakterisierung durch und innerhalb von Redewiedergabe anwenden lassen. Und zuletzt kann jede dieser Repräsentationsformen auch innerhalb von Redewiedergabe vorkommen; Figuren können sich und andere durch ebendiese indirekt charakterisieren. Zweifelsohne geschieht die Verwendung dieser Mittel innerhalb von Kommunikation abweichend; darauf wird im Kapitel 4 Indirekte Figurencharakterisierung durch Redewiedergabe eingegangen.

Die Auflistung beginnt bei den Handlungen der Figur selbst, geht über ihre äußere Erscheinung hin zu ihrer Umgebung und verlässt sie schließlich völlig mit der Interpretation von Namen, Vorbildern, Symbolen und sämtlichem, worauf die Figur selbst keinen Einfluss haben kann. All diese Möglichkeiten müssen genannt werden, bevor die indirekte Charakterisierung durch Rede untersucht werden kann, da jede dieser Arten innerhalb des Geltungsbereichs Figurenrede vorkommen kann.

3.2.1 Verhalten und Handlungen

*Und daran merken wir, dass wir ihn erkannt haben, wenn wir seine Gebote halten. Wer sagt: Ich habe ihn erkannt, und hält seine Gebote nicht, der ist ein Lügner, und in dem ist die Wahrheit nicht. Wer aber sein Wort hält, in dem ist wahrlich die Liebe Gottes vollkommen. Daran erkennen wir, dass wir in ihm sind.*⁸⁷

Die häufigste Art, um auf Charaktereigenschaften einer Person bzw. einer Figur zu schließen, ist durch deren Handlungen, Verhalten und Gestik. Schon die Bibel weiß, dass ein Christ seine christliche Gesinnung durch seine Handlung ausdrückt bzw. umgekehrt, dass Handlungen widerlegen können, was ein Mensch vorzugeben scheint. Das Halten der christlichen Gebote, also die Handlung nach ihnen, bezeugt den Christen, das Gegenteil entkräftet diese Annahme. Zahlreiche Sprichwörter und Redewendungen (Der Klügere gibt nach – Beurteile einen Menschen lieber nach seinen Handlungen als nach seinen Worten; denn viele handeln schlecht und sprechen vortrefflich – Was sich liebt, das neckt sich – Am Lachen erkennt man den Narren) drehen sich um die enge Verbindung zwischen Charakter und Handlung. Und auch heute sind es zu allererst die Handlungen, nach denen wir unsere Mitmenschen bewerten: Grüßen sie auf der Straße und bieten sie bei Bedarf Hilfe an? Sind sie wohlütig? Haben sie eher ein Lächeln auf den Lippen, ein sorgenvolles Gesicht oder schauen gar immer grimmig? Dieser Fragenkatalog wäre schier unendlich zu erweitern; jede Antwort würde eine Facette bei der Charakteristik eines Menschen bilden. Da literarische Figuren fast immer menschenähnlich gestaltet sind, lässt sich dieses Vorgehen folglich problemlos auf sie übertragen, wie Renate Moering in ihrer Eichendorff-Untersuchung schön beschreibt:

*Die Personencharakteristik geschieht im Prosawerk außer durch die von Figuren gesungenen Lieder häufig durch ihre Bewegungen: den Sprung vom Baum, das Blitzen der Augen, geschüttelte Locken, das Abschießen eines Gewehrs, das Fortreiten. Wie in der Landschaftsbeschreibung vermeidet er das Spezielle, vielmehr deutet er charakteristische Situationen an, die der Leser in seiner Fantasie verfolgen und ausfüllen kann. Sie rufen Gefühle hervor: Erschrecken, Neugier, Erotik, Angst, Erleichterung.*⁸⁸

Es sind also sämtliche Aktionen einer Figur, welche die Fantasie des Lesers anregen und zu deren Interpretation einladen. Die Nähe zum Menschen führt u.a. außerdem dazu, dass oftmals nicht die Figuren im Mittelpunkt der Forschung stehen, sondern ihre Handlungen, obwohl es doch eigentlich die Figuren sind, mit denen sich ein Leser – bzw. in Film und Theater ein Zuschauer – am stärksten identifiziert.⁸⁹

In das friedliche Tal einreitend, seiner labenden Kühle nicht achtend, waren sie [die Fürstin und Honorio, LW] kaum einige Schritte von der lebhaften Quelle des nahen fließenden Baches herab, als die Fürstin ganz unten im Gebüsch des Wiesentals etwas Seltsames erblickte, das sie alsobald für den Tiger erkannte; heranspringend, wie sie ihn vor kurzem gemalt gesehen, kam er entgegen; und dieses Bild zu den furchtbaren Bildern, die sie soeben beschäftigten, machte den wundersamsten Eindruck. Fliehet! gnädige Frau, rief Honorio, fliehet! Sie wandte das Pferd um,

⁸⁷ 1 Joh,2,3-5. Martin Luther: Die Bibel nach Martin Luthers Übersetzung, Stuttgart 2017.

⁸⁸ Renate Moering: Joseph von Eichendorff, in: Romantik. Epoche – Autoren – Werke, hrsg. v. Wolfgang Bunzel, Darmstadt 2010, S. 183–199. Hier: S. 196.

⁸⁹ Vgl. Eder [Anm. 60]. S. 15.

dem steilen Berg zu, wo sie herabgekommen waren. Der Jüngling aber, dem Untier entgegen, zog die Pistole und schoß, als er sich nahe genug glaubte; leider jedoch war gefehlt, der Tiger sprang seitwärts, das Pferd stutzte, das ergrimnte Tier aber verfolgte seinen Weg aufwärts, unmittelbar der Fürstin nach. (...) Beide Renner erreichten zugleich den Ort, wo die Fürstin am Pferde stand; der Ritter beugte sich herab, schoß und traf mit der zweiten Pistole das Ungeheuer durch den Kopf, daß es sogleich niederstürzte, und ausgestreckt in seiner Länge erst recht die Macht und Furchtbarkeit sehen ließ, von der nur noch das Körperliche übriggeblieben dalag.⁹⁰

Diese kurze Handlungspassage aus Goethes *Novelle* kann recht gut zeigen, wie die indirekte Figurencharakterisierung durch Handlung funktioniert. Die Fürstin und Honorio sehen sich dem Tiger gegenüber, dessen Schrecklichkeit sie kurz zuvor auf dem Markt noch anhand von Bildern gesehen hatten. Aufgrund dieses Wissens ist zur Rettung des eigenen Lebens die Flucht logische Konsequenz. Genau dazu rät Honorio der Fürstin auch, die sich daraufhin vom Tiger zu entfernen versucht. Honorio selbst aber stellt sich dem Tiger in den Weg und setzt damit sein eigenes Leben aufs Spiel. Und auch nach dem ersten gescheiterten Tötungsversuch, reitet er weiter dem Tiger hinterher und erschießt ihn schließlich. Warum tut Honorio das, welche Eigenschaften lassen sich aus seinem Verhalten schließen? Honorio sieht im Tiger eine große Gefahr für seine Herrin, beweist mit seinem Verhalten folglich große Treue, indem er sogar sein eigenes Leben riskiert. Diensttreue war damals zwar sehr ausgeprägt und wurde als hohe Tugend angesehen, dennoch kann Honorios Treue nicht mit Selbstverständlichkeit vorausgesetzt werden. Zweitens beweist die Konfrontation bis zum Tod großen Mut, insbesondere, wenn man die Erinnerung an die furchtbaren Bilder des Tigers auf dem Markt noch im Hinterkopf hat. Verstärkend tritt hinzu, dass Tiger zur damaligen Zeit völlig unbekannt waren und sich um die Gefahren dieser Tiere beängstigende Geschichten flochten. Für Honorio war es folglich unmöglich, die genauen Gefahren abzuschätzen, das Verhalten seines Gegenübers zu erraten oder die Erfolgsaussichten eines Schusstreffers zu bewerten. Dass er mit seinem Handeln auch Jagdgeschick beweist – das zielgenaue Schießen vom Pferd ist keine leichte Übung –, ist hier nebensächlich. Die hervorstechenden Charaktereigenschaften sind ganz klar sein Mut und seine Treue zur Fürstin, die sogar über sein eigenes Leben hinausgeht. Eben diese beiden Eigenschaften sind es, die der Leser immer mit Honorio verbinden wird – und das, obwohl sie im Text nicht ausdrücklich erwähnt sind, sondern nur indirekt über die zitierte Textpassage vermittelt werden. Die indirekte Charakterisierung kann also sogar die herausragendsten Eigenschaften einer Figur darstellen.⁹¹ Bei der indirekten Charakterisierung durch Handlung sind folglich Figureneigenschaften im Blick, die „nicht direkt beobachtbar sind, sondern aus dem Verhalten einer Person erschlossen werden müssen. Das beobachtete Verhalten wird als Wirkung bestimmter Verhaltensdispositionen erklärt, anders gesagt: der Person werden zugrundeliegende Charakterzüge attribuiert.“⁹² Bei Honorio in Goethes *Novelle* funktioniert diese Theorie einwandfrei.

Wie gesagt, ist in diesem Beispiel eine besonders herausragende Handlung präsentiert. Nicht jede Handlung ist „geeignet“, um eine Figur bereits solchermaßen zu charakterisieren und nicht

⁹⁰ Johann Wolfgang von Goethe: *Novelle*, in: *Werke*: Hamburger Ausgabe in 14 Bänden, hrsg. v. Erich Trunz, Bd. 6: *Romane und Novellen I*, 14., überarbeitete Auflage, München 2000, S. 491–513. Hier: S. 501f.

⁹¹ Bemerkenswert ist an dieser Stelle darüber hinaus die Benennung Honorios. Wird er noch „Jüngling“ genannt, als er sich dem Tiger entgegenstellt, so ist er nach erfolgreicher Jagd zum „Ritter“ aufgestiegen. Auch diese Benennung lässt Rückschlüsse zu und beweist den Wert seiner Handlung.

⁹² Martínez, Scheffel [Anm. 2]. S. 150.

jede Handlung hebt sich auf diese Weise von vorherigen Handlungen einer Figur ab. Wichtig ist daher auch noch die Häufigkeit von Handlungen. Nicht umsonst gibt es das Sprichwort „Einmal ist keinmal“, das aussagt, dass eine einmalige Handlung noch nicht als Gewohnheit angesehen werden kann. Gleichzeitig sind dennoch einmalige Handlungen besonders dann interessant, wenn sie einer zuvor dargestellten Gewohnheit widersprechen. Dennoch gilt: Je häufiger eine Handlung ausgeführt wird, desto eher lässt sich aus ihr ein fixer Charakterzug der handelnden Figur herauslesen.⁹³

Neben der Häufigkeit einer Handlung spielt auch die Reihenfolge eine große Rolle, in der verschiedene Handlungen von Figuren präsentiert werden. Im üblichen ist es die erste Handlung einer Figur, an die sich ein Leser am stärksten erinnern kann, die also einen verhältnismäßig hohen Stellenwert hat.⁹⁴ Zwei Beispiele aus der Literatur seien hier exemplarisch für eine Vielzahl anderer genannt. Effi Briest wird als bei ihrer Mutter sitzend und mit ihr Wollarbeiten ausführend eingeführt. Dabei ist sie allerdings nicht ausdauernd bei der Sache, sondern steht ständig auf, geht umher und macht akrobatische Übungen. Der den ganzen Roman durchziehende Freiheitsdrang Effis wird schon hier offenbar. Mariane aus Goethes *Wilhelm Meister* dagegen wird als auf ihren Liebhaber Norberg schimpfend und ihm überdrüssig eingeführt. Bereits hier wird schon die Liebe zu Wilhelm offenbar (der übrigens beim Puppenspiel eingeführt wird – einer ebenfalls symbolhaften und charakterisierenden Handlung).

Schwieriger wird es an der Stelle, an der wir mit nicht ausgeführten Handlungen konfrontiert werden. Reicht der Gedanke an einen Überfall oder einen Mord aus, um eine Person als kriminell und gewalttätig zu bezeichnen? Diese Überlegung besitzt für die Literatur größte Relevanz, wird doch sehr häufig das Innen- und Gefühlsleben von Figuren vermittelt. Hier ist sicher abzuwägen: Denkt eine Figur häufig an liebevolle Gesten und das eigene positive Bild von einer anderen Figur, so ist es sicher leichter, von Liebe zu sprechen als von Gewalttätigkeit, wenn sie – möglicherweise im Affekt – an den Mord an einer anderen Figur denkt. Auch wenn die Grundannahme herrscht, dass die Gedanken einer Figur – im Gegensatz zu ihren Reden – immer verlässlich sind, so sollten sie dennoch sorgsam geprüft werden. Häufig sind es Rahmenbedingungen, die bestimmte Gedanken hervorrufen, die zwar zweifellos für beispielsweise Hass sprechen können, die eine Figur aber ziemlich sicher nicht in die Tat umsetzen würde. Das heißt, berücksichtigt man Rahmenbedingungen und wägt ab, in wie weit Gedanken symbolhaft für eine Charaktereigenschaft stehen, so können auch sie in die indirekte Charakterisierung integriert werden, besonders da Gedanken als uneingeschränkt glaubwürdig gelten. Dadurch sind nicht ausgeführte Handlungen zwar für die Charakterisierung nicht ebenso werthaltig wie ausgeführte, dennoch sollten sie nicht unberücksichtigt bleiben.

Einen weiteren Schritt in diese Richtung tut man, wenn man unbewusst oder bewusst nicht ausgeführte Handlungen berücksichtigt. Molière⁹⁵ soll schon gesagt haben: „Wir sind nicht nur verantwortlich für das, was wir tun, sondern auch für das, was wir nicht tun.“ Hiermit sind keine Gedanken gemeint, sondern Handlungen, die man nicht ausführt, selbst wenn sie erwartbar oder gar nötig gewesen wären: Eine Person steht am frühen Morgen auf, kleidet sich geschäftsmäßig,

⁹³ Entsprechend Theorieelement 3. Dabei ist immer zu beachten, dass es oftmals (Handlungs-)Schemata sind, die unser Handeln und unsere Gewohnheiten bestimmen. Wir konstruieren uns Erwartungen, haben Schemata, kennen Heuristiken und passen unser Handeln diesen an. Dies sind Untersuchungsgegenstände der Sozialpsychologie, vgl. dazu Greitemeyer [Anm. 53]. S. 38-50.

⁹⁴ Vgl. Anm. 53, den sog. „Primacy-Effekt“.

⁹⁵ Die Forschungslage ist unklar. Wahrscheinlich stammt das Zitat von Molière, teilweise wird es aber auch Voltaire zugeschrieben.

packt seine Arbeitstasche – und geht ins Kasino; eine Person liegt verwundet und um Hilfe rufend am Boden, eine weitere Person kommt vorüber und nimmt diese wahr – und geht einfach weiter. Diese Beispiele veranschaulichen, was mit der Interpretation von nicht ausgeführten Handlungen gemeint ist. Indem hier Personen Handlungen nicht ausführen (arbeiten, helfen), lassen sich ihnen Eigenschaften zuschreiben. Während die Person im ersten Beispiel wohl an einer Spielsucht leidet, ist die zweite rücksichtslos bzw. zumindest nicht hilfsbereit. Solche Handlungen müssen in die Charakterisierung einfließen, sie sind klar zu interpretieren, wenn auch maschinell nicht leicht zu modellieren.

Nicht unberücksichtigt bleiben darf hier die (Figuren)Rede. Sie ist ebenfalls eine Form der Handlung; der Redehalt, die Art und Weise des Redens und die Kommunikationspartner sind aber so vielfältig und deren Untersuchung dermaßen vielschichtig, dass die Analyse der Rede nicht nur einen eigenen Gliederungspunkt als Form der indirekten Charakterisierung verdient hat, sondern sogar der Hauptuntersuchungsgegenstand dieser Arbeit ist, weshalb ich es an dieser Stelle dabei belasse, vgl. für weiteres 4 Indirekte Figurencharakterisierung durch Redewiedergabe.

Schließlich muss auch noch Körpersprache, Mimik und Gestik berücksichtigt werden, da aus ihnen ebenfalls sehr viel über die Gefühle eines Menschen herausgefunden werden kann. Bodmer schreibt schon 1741 zu Körpersprache und Gestik: „Ihre Sprache ist allen Menschen verständlich und gemein.“⁹⁶ Daher darf auch deren Untersuchung hier nicht fehlen. Menschliche Eigenschaften und kurzfristige Gefühlszustände hinterlassen also Spuren im Verhalten, in Mimik und Gestik eines Menschen. Dabei ist der Prozess letztlich irrelevant; wichtig ist hier nur, dass es tatsächlich möglich ist, darauf zu schließen.

Wiewohl aber die Weise verborgen, oder sehr dunckel ist, wie der Geist in den Körper würckt, so ist doch die Würckung selber ganz gewiß, und es giebt in dem sichtbaren Theile des Menschen ganz deutlich ausgedrückte Merckmahle, welche uns den innerlichen Zustand des Gemüthes in Absicht auf seine Gedancken und Empfindungen nach allen seinen Veränderungen zu verstehen geben. Dergleichen Zeichen sind Gesichtszüge, Gebehrdungen und Stellungen des Körpers, ferner die Figuren der Rede, die Sitten, die Handlungen, und die Reden der Menschen.⁹⁷

Als Beispiele führt Bodmer die Augen an, die scheinen, nebelig oder starr sein können, was Freude, Trauer oder Entsetzen ausdrückt, oder rote Wangen, die Scham anzeigen. Diese Beispiele sind die nachvollziehbarsten, da sich Affekte zuerst und am stärksten im menschlichen Angesicht zeigen. Je stärker der Affekt ist, desto schwieriger ist er zu verbergen; sanftere dagegen lassen sich verbergen, laufen aber in Gefahr der Verstellung.⁹⁸ Verstellung, schreibt Bodmer, ist ebenso unmöglich, wie die verbale Versicherung eines Affekts; ein Affekt muss sich in Mimik und Gestik widerspiegeln, um glaubwürdig und authentisch zu sein. Und er schreibt weiter: „Und dieses muß der Poet durch die mahlerische Beschreibung derselben thun.“⁹⁹ Bodmer nimmt damit selbst Bezug zur Dichtung und gibt den Dichtern damit Handwerkszeug, wie sie authentische Figuren konstruieren können. Gleichzeitig sagt er damit aus, dass die Charakterisierung einer Figur anhand der Mienen und Gesten möglich ist. Das gilt einerseits für kurzfristige Affekte, doch auch langfristige Charakterzüge zeigen sich darin. Den Beweis seiner

⁹⁶ Johann Jacob Bodmer: Critische Betrachtungen über die poetischen Gemähde der Dichter, Zürich 1741. S. 288.

⁹⁷ Ebd. S. 283.

⁹⁸ Vgl. ebd. S. 285-289.

⁹⁹ Ebd. S. 291.

Thesen liefert Bodmer gleich mit, indem er einige Beispiele dafür aus der altgriechischen Literatur nennt und deren Wirkung auf den Leser aufzeigt.¹⁰⁰

Bodmer war selbst zu seiner Zeit nicht der einzige, der zu solchen Schlussfolgerungen kam. Schon wenige Jahre nach ihm unterscheidet Sulzer zwischen der unmittelbaren Darstellung eines Charakters und der mittelbaren „durch die Handlungen, Reden, Stellungen, Gebärden“¹⁰¹. Dies zog eine große Zahl weiterer theoretischer Abhandlungen, aber auch praktischer Umsetzungen nach sich.¹⁰² Für die Empfindsamkeit lässt sich hier Gunnar Och anführen:

*[Die] Feststellung, die zunächst bezüglich der Verwendung von Körpersprache im empfindsamen Roman zu treffen ist, lässt sich auf eine knappe Formel bringen: der Leib als Spiegel der Seele. Immer wieder verweist der empfindsamen Erzähler auf die Übereinstimmung von psychisch-affektiver Regung und mimisch-gestischen Gebärden, auf die Korrespondenz innerer und äußerer Bewegung.*¹⁰³

Dies ist in mehrfacher Weise sehr treffend geschildert und gilt nicht nur für Texte der Empfindsamkeit. Genau diese Korrespondenz von innerer und äußerer Bewegung ist für die indirekte Charakterisierung hier ausschlaggebend; der Leib fungiert tatsächlich als Spiegel der Seele und spiegelt innere Zustände v.a. in der Mimik, aber auch in Gestik und Verhalten, wider. Eben das – und nach Och berücksichtigen empfindsamen Dichter diese Vorgabe – muss auch der Dichter darstellen, um authentische Charaktere zu erschaffen.

Ein Beispiel dafür, dass Handlung wirklich die seelischen Zustände widerspiegelt, ist Francœur aus Arnims *Der tolle Invalide auf dem Fort Ratonneau* (1818). Francœurs Wahnsinn zeigt sich dadurch, dass er Frau, Kind und Kameraden verjagt, der Stadt Marseille den Krieg erklärt und später sogar auf seine Frau schießt; nach seiner Heilung vom Wahnsinn zeigt er sich als nachsichtiger und liebevoller Gatte und Vater. Sein Wahnsinn (bzw. seine Heilung davon) zeigt sich in seinem Verhalten mehr als offenbar.

Die Liste von Beispielen aus der Literatur könnte noch unendlich erweitert werden, nahezu jeder Text – Dramen und epische Texte, Schemaliteratur ebenso wie Hochliteratur, im Barock wie im Expressionismus – nutzt die indirekte Figurencharakterisierung durch Handlung. Es ist daher müßig, weitere Beispiele anzuführen. Jeder beliebige Text kann als ein solches fungieren. Ebenfalls ist es nicht notwendig, hier theoretische Abhandlungen über das Verhältnis von Charakteristik und Handlung aufzuführen. Fast jede Figurentheorie integriert diese Form wenigstens am Rande in ihre Ausführungen und auch jede Figurencharakterisierung am konkreten

¹⁰⁰ Vgl. ebd. S. 295ff.

¹⁰¹ Johann George Sulzer: Allgemeine Theorie der Schönen Künste in einzeln, nach alphabetischer Ordnung der Kunstwörter auf einander folgenden, Artikeln abgehandelt, Bd. 1, Neue vermehrte zweyte Auflage, Leipzig 1792. S. 460.

¹⁰² Für eine Kurzübersicht vgl. Gunnar Och: Der Körper als Zeichen. Zur Bedeutung des mimisch-gestischen und physiognomischen Ausdrucks im Werk Jean Pauls, Erlangen 1985 (Erlanger Studien 62). S. 70-80. Er nennt diese Technik Gebärdensprache und dabei nicht nur Bodmer und Sulzer, sondern auch kritische Stimmen wie Lessing und Goethe und außerdem Beispiele für Romane und Dichter, die Körpersprache und direkte Rede in den Mittelpunkt der Darstellung rücken (v.a. Samuel Richardson; für das Deutsche Johann Jakob Engel).

¹⁰³ Ebd. S. 81.

Beispiel benutzt die Handlungen der jeweiligen Figur zur Bestimmung der Figureneigenschaften.¹⁰⁴ Dies beweist noch viel mehr, dass diese kurze Abhandlung zu dieser Form der indirekten Charakterisierung nur ein Hinweis sein kann und noch weiterer Bearbeitung bedarf.

Zuletzt sei noch Immanuel Kant zitiert, der nicht nur Eigenschaften, sondern eine ganze Gesetzgebung aus Handlungen abstrahieren will. Das lässt sich auch sehr gut übertragen, denn die Handlungen von Menschen zeigen, nach welchen Gesetzen sich ihre Seele richtet.

*Handle so, daß die Maxime deines Willens jederzeit zugleich als Prinzip einer allgemeinen Gesetzgebung gelten könne.*¹⁰⁵

3.2.2 Nicht bzw. schwer beeinflussbare äußere Erscheinung

CLEOPATRA: Bear'st thou her [Octavia, LW] face in mind? Is't long or round?

Messenger: Round, even to faultiness.

*CLEOPATRA: For the most part, too, they are foolish that are so.*¹⁰⁶

Vom Aussehen eines Menschen auf seinen Charakter zu schließen, ist ein ebenso alter wie kritischer Prozess. Aus ihm folgen Zuneigung und Interesse, aber auch Rassismus, Diskriminierung und Ausgrenzung. Dennoch rufen seit Menschengedenken Äußerlichkeiten kognitive Prozesse hervor, denke man z.B. an den hünenhaften Goliath aus dem Buch Samuel, dem ob seiner Größe und Kraft Kampfesgeschick und Grausamkeit nachgesagt wird, oder an die visuelle Gestaltung der Disney-Figuren, die man meist bereits im ersten Moment in Gut und Böse klassifizieren kann. Solche Implikationen sind keinesfalls antike Relikte; auch heute noch werden Menschen anhand äußerlicher Klischees bewertet, die Interpretation der Physis ist ein üblicher Teil der Alltagswahrnehmung. So glauben viele, den Informatiker an seinem Körperbau zu erkennen, halten besonders große, muskulöse Personen für grob und gefühllos und können Ausländern anhand ihres Äußeren ihr Herkunftsland zuordnen.

Was in dieser Arbeit „nicht bzw. schwer beeinflussbare äußere Erscheinung“¹⁰⁷ genannt wird, hat sich zu einem eigenen Forschungszweig entwickelt, der Konstitutionspsychologie. Lavater (1741-1801), der wohl bekannteste Vertreter, nennt die äußere Erscheinung 1775 in seinen vier Bänden umfassenden *Physiognomischen Fragmenten* Physiognomik¹⁰⁸ und definiert sie als

¹⁰⁴ Im Besonderen der bereits oben genannte Nieragden [Anm. 71]. Er geht in seiner Analyse der Figuren in *Changing Places* und *The Child in Time* explizit darauf ein, wie aus Figurenhandlungen auf den jeweiligen Charakter zu schließen ist und belegt seine Theorie an zahlreichen Beispielen, vgl. S. 52-57, 116-127, 184-190.

¹⁰⁵ Immanuel Kant: Kritik der praktischen Vernunft, in: Werke, Berlin 2007 (kleine digitale bibliothek 42), S. 2092–2400. Hier: S. 2139.

¹⁰⁶ William Shakespeare: Antony and Cleopatra, London 1977. S. 64.

¹⁰⁷ Dieser etwas sperrige Titel ist der klaren Unterscheidung von der leicht beeinflussbaren äußeren Erscheinung geschuldet, die Kleidung oder Kosmetik bieten. Die Einschränkung „schwer beeinflussbar“ musste getroffen werden, weil selbst die hier v.a. präsentierte Physiognomie eines Menschen eben nicht unmöglich zu beeinflussen ist. Das meint nicht nur moderne Möglichkeiten wie plastische Chirurgie oder Epigenetik, sondern auch Optionen, die schon früher durchführbar waren. Ob diese, die häufig mit Verstümmelungen und Brutalität einhergehen, tatsächlich durchgeführt wurden, ist irrelevant. Die theoretische Möglichkeit hätte bestanden, weshalb für mich diese Einschränkung im Titel nötig war. Dennoch wird in diesem Kapitel maximal in Fußnoten darauf eingegangen.

¹⁰⁸ Gleichwohl ist Lavater nicht der erste Vertreter auf dem Gebiet der Physiognomik, nennt er doch selbst einige seiner Vorreiter und Vorbilder wie die biblischen Salomo und Jesus Sirachs Sohn sowie Sulzers *Allgemeine Theorie der schönen Künste* (1771-1774), Wolfs *Vernünfftige Gedanken von der Menschen Thun und Lassen* (1720),

„die Fertigkeit durch das Äußerliche eines Menschen sein Inneres zu erkennen“¹⁰⁹. Um ebene Fertigkeit dreht sich sein Werk und letztlich soll es auch in diesem Gliederungspunkt genau darum gehen; beginnend mit einer kurzen historischen Einordnung.

Dessen ungeachtet geht es bei Lavater zuerst generell um die menschliche Verfahrensweise, sämtliche Dinge nach ihrem Äußeren zu bewerten. Denn ein Mensch urteile immer nach Äußerlichkeiten, so beispielsweise beim Geschmacksurteil über Essen und Trinken, bei der Wetterprognose anhand des Himmels oder beim Wertgutachten von Schmuck; um in Lavaters Worten zu sprechen: „Welcher Kaufmann in der Welt beurtheilt die Waaren, die er kauft, wenn er seinen Mann noch nicht kennt, anders, als nach ihrer Physiognomie?“¹¹⁰ Und Selbiges geschieht auch in der Beziehung vom Mensch zum Mitmenschen: „Kommt ein Unbekannter, der ihm etwas verkaufen oder abkaufen will, auf sein Comptoir: wird er ihn nicht ansehen? nichts auf sein Gesicht rechnen? (...) Urtheile er richtig oder unrichtig, was thut's zur Sache? Er urtheilt.“¹¹¹ Dieser Prozess findet laut Lavater nicht nur beim Kaufmann statt, sondern auch beim Arzt, der seinen Patienten beurteilt, beim Weinbauer, der seine Trauben begutachtet, beim Reisenden, Verliebten, Menschenfreund und Menschenfeind. Solche Urteile über seine Mitmenschen richtig zu treffen, nennt Lavater Physiognomik.

Diese Rückschlüsse vom Erscheinungsbild auf den Charakter zeigt er an mehreren Beispielen, exemplarisch soll hier eines vorgeführt werden:



Abb. 3 – Beilage zu Lavater 1775 [Anm. 108], Bd. 1, S. 249.



Abb. 4 – Beilage zu Lavater 1775 [Anm. 108], Bd. 1, S. 249.

Gellerts *Moralische Vorlesungen* (1770) und v.a. Herder und seine *Plastik* (1778). Vgl.: Johann Caspar Lavater: J. C. Lavater's Physiognomik. Zur Beförderung der Menschenkenntniß und Menschenliebe, Bd. 1, Vervollständigte neue Auflage der verkürzt herausgegebenen physiognomischen Fragmente, Wien 1829. S. 27-37. Darüber hinaus sei als erster Vorläufer hier die auf Hippokrates zurückgehende Temperamentenlehre zu erwähnen, die auch Aristoteles aufgegriffen und erweitert hat.

Für weitere Vorläufer (und Nachfolger) vgl. auch Martin Blankenburg: Wandlung und Wirkung der Physiognomik: Versuch einer Spurensicherung, in: Das Antlitz Gottes im Antlitz des Menschen. Zugänge zu Johann Kasper Lavater, hrsg. v. Karl Pestalozzi, Horst Weigelt, Göttingen 1994 (Arbeiten zur Geschichte des Pietismus 31), S. 179-213. Blankenburg geht v.a. darauf ein, wie Lavater eine Wandlung im Bereich der Physiognomik eingeleitet hat und dass er Änderungen wie die Einführung des Schattenrisses oder die Uminterpretation der Temperamentenlehre vorschlug. Darüber hinaus geht er auf Kritik, Rezensionen und die generelle Wirkung von Lavaters *Physiognomischen Fragmenten* ein (zur Kritik vgl. auch Anm. 115).

¹⁰⁹ Johann Caspar Lavater: Physiognomische Fragmente, zur Beförderung der Menschenkenntniß und Menschenliebe, Bd. 1, Leipzig und Winterthur 1775. S. 13.

¹¹⁰ Lavater [Anm. 108]. S. 17.

¹¹¹ Ebd.

Aus der Profilansicht des Knaben in Abb. 3 schließt Lavater einen „unvergleichlich hoffnungsvollen Knaben“, den Sohn „zweyer verstand- und geschmack- und herzreichen Aeltern.“ In der Stirne erkennt er eine offene und denkende Seele und findet zusätzlich Sanftheit, Entschlossenheit, Unschuld und v.a. Verstand. Dabei geht er auch auf Kleinigkeiten ein und hält die Augenbraue für „ein wenig zu hoch über dem Auge, wodurch die Schärfe des Blickes um etwas geschwächt wird.“ Dem Knaben in Abb. 4 sagt Lavater weniger Feinheit nach, aber dennoch ein Streben nach Ansehen in der Welt. Während dem Gesicht das Sanfte, Bescheidene und Edle fehle, besitze es doch Herzensgüte und große Wirkkraft.¹¹²

Dies sei nur ein kurz dargestelltes Beispiel von Lavater, das aber dennoch sein Vorgehen anschaulich macht: Zumeist anhand von Porträtaufnahmen schließt Lavater auf dem Gesicht eines Menschen begründet auf dessen Charakterzüge. In den folgenden Bänden verlässt Lavater das Gesicht und beurteilt andere Körperregionen – ebenfalls wieder bild- und beispielreich mit Begründungen. Im zweiten Band geht er über das Gesicht hinaus und zieht seine Schlüsse unter anderem aus menschlichen Schädeln, im dritten aus Knochenbau und Händen, im vierten wieder v.a. aus Gesichtsmerkmalen, wie Augen, Lippen und Schädelform,¹¹³ kurz: er untersucht all das, was hier unter dem Begriff der unbeeinflussbaren äußeren Erscheinung subsummiert wird. Er unternimmt damit genau das, was als indirekte Charakterisierung gelten kann: Ohne direkt auf Charaktereigenschaften hingewiesen zu werden, versucht er durch Interpretation an-

¹¹² Vgl. Lavater [Anm. 109]. S. 249f.

¹¹³ So liest Lavater beispielsweise aus einem menschlichen Schädel, dass dieser Mann weder trotzig, noch weichlich, noch empfindend, sondern vernünftig und geschwätzig war. Für seinen Verstand steht hier etwa „der ziemlich tiefe Winkel bey der Nasenwurzel“ usw., vgl. Johann Caspar Lavater: Physiognomische Fragmente, zur Beförderung der Menschenkenntniß und Menschenliebe, Bd. 2, Leipzig und Winterthur 1776. S. 152f. In Abbildungen von Händen erkennt Lavater beispielsweise Reinheit, Adel oder Herzensgüte, vgl. Johann Caspar Lavater: Physiognomische Fragmente, zur Beförderung der Menschenkenntniß und Menschenliebe, Bd. 3, Leipzig und Winterthur 1777. S. 107. Und aus den Augen schließt Lavater auf Genie, Verstand und Kraft, vgl. Johann Caspar Lavater: Physiognomische Fragmente, zur Beförderung der Menschenkenntniß und Menschenliebe, Bd. 4, Leipzig und Winterthur 1778. S. 87f. Folglich trägt bei Lavater fast jedes Körperteil zur Charakterisierung bei.

derer Merkmale – in diesem Falle eben der äußeren Erscheinung – einen Menschen zu charakterisieren.¹¹⁴ Für diese Form der indirekten Charakterisierung lässt sich damit Lavater zweifelsfrei als wichtigstes Vorbild identifizieren.¹¹⁵

¹¹⁴ Dass er dies nicht nur für Menschen, sondern auch für Tiere – und Lavater erwähnt sogar Mineral- und Pflanzenphysiognomik kurz – tut, soll hier aus Platzgründen nur knapp thematisiert werden: Lavater schreibt über und untersucht an mehreren Stellen seines zweiten Bandes, im vierten Band und ausführlicher im dritten Band (v.a. S. 63-86) auch Tiere. Dabei geht es aber v.a. um den Vergleich von scheinbar optisch tierähnlichen Menschen mit Tieren, der Revision dieser Annahme und den daher nicht zutreffenden Charaktereigenschaften. Darüber hinaus geht er – ähnlich wie schon Buffon in seiner Lavater vertrauten *Histoire naturelle* (1749-1804) – auf den Knochenbau, die Schädelform und das ganze Erscheinungsbild der Tiere ein und schließt daraus auf deren Charakter. Auch heute ist dieses Thema noch aktuell: Dietmar Schmidt entwirft in seiner Physiognomie der Tiere einen historischen Durchgang durch die verschiedenen Tierphysiognomien v.a. des 18. und 19. Jahrhunderts in Hinblick auf verschiedene Disziplinen wie Philosophie und Literatur und versucht dabei, Rückschlüsse auf die kulturelle Entwicklung des Menschen und seine Eigensicht in Abgrenzung zum Tier zu ziehen. Vgl. Dietmar Schmidt: *Die Physiognomie der Tiere: von der Poetik der Fauna zur Kenntnis des Menschen*, München 2011.

Die Physiognomie von Tieren hat sicherlich einige Relevanz für die Literatur, da nicht selten Tiere auftreten und sogar Protagonisten sein können; eine weitere Beschäftigung sich aber hier zu weit vom eigentlichen Thema entfernen und gehört eher in das Feld der Cultural and Literary Animal Studies.

Interessant ist, dass in neuerer Zeit sogar über Tiere und Pflanzen hinausgegangen wird. Benedikt Tremp schließt beispielsweise aus der Physiognomie der Berliner U-Bahn auf die sich im Verfall befindende Weimarer Republik, vgl. Benedikt Tremp: *Badezimmer, mythische Traumwelt, poetische Assimilation: Die U-Bahn im kulturphysiognomischen Schreiben* Siegfried Kracauers und Walter Benjamins, in: *Physiognomisches Schreiben. Stilistik, Rhetorik und Poetik einer gestaltdeutenden Kulturtechnik*, hrsg. v. Hans-Georg von Arburg, Benedikt Tremp, Elias Zimmermann, 1. Auflage, Freiburg i. Br./Berlin/Wien 2016 (Das unsichere Wissen der Literatur 3), S. 143–160.

¹¹⁵ Dass er der wichtigste Wegbereiter auf diesem Gebiet ist, impliziert aber keine Unfehlbarkeit. Wurden und werden seine Untersuchungen zwar bewundert, gab es schon zeitgenössisch Kritiker. An erster Stelle zu nennen ist hier sicher der Göttinger Mathematik- und Physikprofessor Georg Christoph Lichtenberg (1742-1799) und sein Werk *Über Physiognomik wider Physiognomen* (1777). Darin nennt er sich zwar ebenfalls einen interessierten Physiognomen und definiert die Physiognomik ähnlich wie Lavater. Dennoch kritisiert er dessen Ausführungen scharf, auf teils überspitzte Weise und warnt vor der Gefährlichkeit der Physiognomik, die darin bestehe, dass falsche Schlüsse getroffen werden, was ständig passiere: „Wir urtheilen stündlich aus dem Gesicht, und irren stündlich.“ Georg Christoph Lichtenberg: *Über Physiognomik; wider die Physiognomen. Zu Beförderung der Menschenliebe und Menschenkenntniß*, Zweyte vermehrte Auflage, Göttingen 1778. S. 65. Darüber hinaus merkt er ebenfalls in persiflierender Weise an, dass die Physiognomie eines Menschen veränderlich sei: „(...) so daß, wenn eine platte Nase Schadenfreude bedeutet, der schadenfroh wird, dem man die Nase platt drückt?“ (S. 30), dass Physiognomik auf vagen und nicht fundierten Aussagen beruhe: „Allein, ruft der Physiognome, Was? Newtons Seele sollte in dem Kopf eines Negers sitzen können? Eine Engels-Seele in einem scheußlichen Körper? der Schöpfer sollte die Tugend und das Verdienst so zeichnen? das ist unmöglich. Diesen seichten Strohm jugendlicher Declamation kann man mit einem einzigen Und warum nicht? auf immer hemmen. Bist du elender, denn der Richter von Gottes Werken?“ (S. 42) und deren Studium unnütz sei: „Was ist nun die Folge aus obigen Betrachtungen? Diese: die Physiognomik wird in ihrem eignen Fett ersticken. In einem Centner schweren physiognomischen Atlas entwickelt, läge der Mensch nicht um ein Haar deutlich als jetzt in seinem Leibe.“ (S. 52) Auch wenn Lavater nur an einer Stelle explizit genannt wird, ist die Absicht Lichtenbergs klar. Dass diese Absicht auch eine persiflierende ist, wird noch deutlicher in Lichtenbergs *Fragment von Schwänzen* (1883). Hierin schließt er an Schwänzen von Tieren, z.B. aus der „Silhouette vom Schwanze eines, leider! zur Mettwurst bereits bestimmten Schweinsjünglings“, auf die Charakterzüge der Tiere und konstatiert sogar: „Stürbe der Mensch aus, wahrlich der Scepter der Erde fiele an diese Schwänze.“ Georg Christoph Lichtenberg: *Fragment von Schwänzen*, in: *Georg Christoph Lichtenberg's Vermischte Schriften.*, Bd. 4, Neue vermehrte, von dessen Söhnen veranstaltete Original-Ausgabe, Göttingen 1844, S. 109–119. Hier: S. 114 und 113.

Lavater schien schon mit Kritik zu rechnen und hat sich daher vorahnend bereits mit einigen seiner Meinung nach möglicherweise aufkommenden Kritikpunkten in mehreren Kapiteln seiner *Physiognomischen Fragmente* auseinandergesetzt. Auf Lichtenbergs Kritik ging er später sogar explizit ein, vgl. Johann Caspar Lavater: *J. C. Lavater's Physiognomik. Zur Beförderung der Menschenkenntniß und Menschenliebe*, Bd. 2, Vervollständigte neue Auflage der verkürzt herausgegebenen physiognomischen Fragmente, Wien 1829. S. 106-141.

Interessant an Lichtenbergs Kritik ist über das Genannte hinaus, dass er andere Arten der indirekten Charakterisierung fordert: „Nützlicher wäre ein anderer Weg den Charakter der Menschen zu erforschen, und der sich vielleicht wissenschaftlich behandeln liesse: Nämlich aus bekannten Handlungen eines Menschen, und die zu verbergen er keine Ursache zu haben glaubt, andere nicht eingestandene zu finden. (...) So schließt man von Ordnung in

Als zweiter wichtiger Wegbereiter ist hier der italienische Arzt Cesare Lombroso (1835-1909) zu nennen. Er geht in seinem *L'uomo delinquente. In rapporto all'antropologia, alla giurisprudenza ed alle discipline carcerarie* (1876, dt.: *Der Verbrecher in anthropologischer, ärztlicher und juristischer Beziehung*) im Gegensatz zu Lavater eher statistisch vor. So vergleicht er vor allem menschliche Schädel von Verbrechern mit Nicht-Verbrechern beispielsweise in Hinblick auf deren Volumen, Umfang, Nase, Augenhöhle, mögliche Anomalien usw. und versucht, anhand der prozentualen Häufigkeit der Größenverteilungen Rückschlüsse zu ziehen, so z.B.: „Im ganzen also ist der Schädelraum der Verbrecher, namentlich der der Diebe, kleiner als der der Gesunden und Irren“¹¹⁶. Später untersucht er Herz und weitere Eingeweide, Körpergröße, Gewicht, Arme, Hände und andere physiognomische Eigenschaften und geht auf die besondere Physiognomie etwa von Mördern, Dieben und Fälschern ein. Seine Untersuchungen beruhen nur auf Zählungen und Statistiken, dennoch kann er schließen: „Sind die Messungen am Leichnam für unseren Zweck auch nicht sehr ergiebig, so tragen sie doch zum Nachweis bei, dass die Verbrecher, besonders die Diebe, auf einer niedrigeren Entwicklungsstufe stehen als die normalen Menschen.“¹¹⁷ Über den Leichnam hinaus untersucht er – ebenfalls auf statistischer Basis und insbesondere in seinem zweiten Band – psychologische Eigenschaften von Verbrechern wie Schmerzempfinden, Gemütszustand, Gefühle, Selbstmordrate, Religiosität, Verstand und weiteres, was die unbeeinflussbare äußere Erscheinung nur marginal betrifft. In jedem Falle aber liefert Lombroso mit seiner Lehre des geborenen Verbrechers einen ersten Schritt im Forschungsfeld der Tätertypologie, wird deshalb „mit Schopenhauer, Comte, Buckle, Quetelet,

der Wohnstube auf Ordnung im Kopf, von scharfem Augenmaß auf richtigen Verstand, von Farben und Schnitt der Kleider in gewissen Jahren auf den ganzen Charakter mit grösserer Gewißheit, als aus hundert Silhouetten von hundert Seiten von eben demselben Kopf.“ (Lichtenberg. S. 87f.) Vgl. hierzu insbesondere 3.2.1 Verhalten und Handlungen, 3.2.3 Beeinflussbare äußere Erscheinung und 3.2.4 Räumliche Umgebung.

Zwar nicht zeitgenössisch, aber nichtsdestoweniger bemerkenswert ist die *Philosophie der symbolischen Formen* (1923-1929) von Ernst Cassirer, der den Begriff der Physiognomik grundlegend philosophisch auslegt, vgl. dazu beispielsweise John Michael Krois: Cassirer und die Politik der Physiognomik, in: *Der exzentrische Blick*, hrsg. v. Claudia Schmölders, Berlin 1996, S. 213–226. Vor und nach ihm gibt es noch weitere Kritiker und Nachfolger Lavaters, auf die hier aber nicht mehr weiter eingegangen werden soll. Vgl. zu Lavaters Popularität Ellis Shookman: *Wissenschaft, Mode, Wunder: Über die Popularität von Lavaters Physiognomik*, in: *Das Antlitz Gottes im Antlitz des Menschen. Zugänge zu Johann Kaspar Lavater*, hrsg. v. Karl Pestalozzi, Horst Weigelt, Göttingen 1994 (Arbeiten zur Geschichte des Pietismus 31), S. 243–252. Er begründet die Beliebtheit der *Physiognomischen Fragmente* an der Allzugänglichkeit seiner Überlegungen, zeigt deren Einfluss auf die Literatur und nennt einige Anhänger und Gegner der Lehre Lavaters.

Es sei aber hier noch zu erwähnen, dass auch heute Lavater nicht ganz in Vergessenheit geraten ist und seiner Arbeit noch immer nachgefolgt wird. Erst 2016 erschien ein Handbuch, das – wenn auch wissenschaftlicher – stark an Lavaters Vorgehen erinnert und sein Untersuchungsgebiet „Psycho-Physiognomik“ nennt: Erika Rau, Christina Rau: *Physiognomik. Was Körper und Gesicht verraten*, Stuttgart 2016.

¹¹⁶ Cesare Lombroso: *Der Verbrecher: in anthropologischer, ärztlicher und juristischer Beziehung*, Bd. 1, Zweiter Abdruck, Hamburg 1894. S. 143. Für diesen Schluss hat er beispielsweise ausgewertet, dass eine „Schädelkapazität“ von 1151-1200ccm bei Dieben zu 11,7% auftritt, bei Gesunden nur zu 0,9%, wohingegen 19% der Gesunden eine Schädelkapazität von mindestens 1601ccm haben, während es bei Dieben nur 2,9% sind, vgl. ebd. S. 138. Bilder und Zeichnungen und deren Analysen liefert Lombroso in seinem dritten Band. Betreffend der Schädel vgl. v.a. Cesare Lombroso: *Der Verbrecher: in anthropologischer, ärztlicher und juristischer Beziehung*, Bd. 3, Hamburg 1896. Tafeln VI-X, XXII-XXXI und S. 1-9.

Bemerkenswert ist, dass Lombroso die nur wenige Jahre zuvor entdeckten Genetikregeln seines Zeitgenossen Gregor Mendel nicht thematisiert. Vererbare physiognomische Merkmale würden dann neben dem Schluss auf Charaktereigenschaften zusätzlich einen Schluss auf Vorfahren erlauben – und die Suche nach Verbrechern in der jeweiligen Ahnenreihe ermöglichen.

¹¹⁷ Lombroso [Anm. 116]. S. 249.

Vico der bedeutendste Vertreter einer deterministischen Gesellschafts- und Geschichtsauffassung¹¹⁸ genannt, als Kolumbus der Wissenschaft bezeichnet und mit Shakespeare und Dostojewski verglichen¹¹⁹ und charakterisiert Menschen letztendlich indirekt anhand ihrer unbeeinflussbaren äußeren Erscheinung.¹²⁰

Bemerkenswert ist weiterhin, dass sich Lombroso von der Schilderung von Verbrechern in der Literatur mit seinen Untersuchungen abheben möchte: „Ueber die Physiognomie der Verbrecher sind viele irrigen Ansichten in Umlauf. Die Romanschreiber schildern sie in erschreckender Weise, bärtig bis an die Augen, mit funkelndem, wildem Blick, Adlernasen.“¹²¹ Diese Darstellung hält Lombroso für übertrieben. Gleichzeitig bestätigt er damit aber, dass sich Dichter sehr wohl Gedanken um die physiognomische Darstellung ihrer Verbrecherfiguren machen. Und genau diese Schlussfolgerung trifft gleichermaßen auf sämtliche andere literarische Figuren zu, was Grundlage der folgenden Überlegungen sein wird.

Die Liste der Verfechter der Konstitutionspsychologie könnte noch beliebig und vielfach erweitert werden; die seit Jahrhunderten große Relevanz der Interpretation von menschlichem Körper als Zeichen¹²² dürfte aber angeklungen sein.¹²³

¹¹⁸ Hans Kurella: Cesare Lombroso als Mensch und Forscher, Wiesbaden 1910 (Grenzfragen des Nerven- und Seelenlebens 73). S. 1.

¹¹⁹ Vgl. Marvin E. Wolfgang: Cesare Lombroso (1835--1909), in: Pioneers in Criminology, hrsg. v. Hermann Mannheim, second edition enlarged, Montclair, NJ 1872 (Patterson Smith Reprint Series in Criminology, Law Enforcement, and Social Problems 121), S. 232–291. Hier: S. 287. Gleichwohl ist die Rezeption Lombrosos nicht durchweg positiv: „In the history of criminology probably no name has been eulogised or attacked so much as that of Cesare Lombroso“, ebd. S. 232. Über diese zwiespältige Wahrnehmung sowie über sein Leben, Werk und dessen Wirkung schreibt Wolfgang in seinem Aufsatz.

¹²⁰ Für einen etwas ausführlicheren Kurzüberblick vgl. beispielsweise Peter Becker: Physiognomie des Bösen. Cesare Lombrosos Bemühungen um eine präventive Entzifferung des Kriminellen, in: Der exzentrische Blick. Gespräch über Physiognomik, hrsg. v. Claudia Schmölders, Berlin 1996, S. 163–186. Er geht v.a. auf Lombrosos Ziel der „präventiven Entzifferung des Kriminellen“ (S. 163), sein Vorgehen dabei und seine Sicht auf Verbrecher als atavistische Wesen ein.

¹²¹ Lombroso [Anm. 116]. S. 228.

¹²² Noch ist in diesem Kapitel das Wort „Geschlecht“ nicht gefallen. Zweifellos besitzt die unbeeinflussbare äußere Erscheinung des Körpers Merkmale, die eindeutig das biologische Geschlecht bestimmen lassen. Auf diese soll hier aber nicht eingegangen werden. Es sei aber verwiesen auf die Theorien der Feministin Judith Butler, die sich sicher gegen die vorschnelle Zuschreibung von Charaktereigenschaften anhand des Äußeren wehren würde. Ihre Theorien von *männlich* und *weiblich*, *gender* und *sex* können hier nicht ausgeführt werden; es sei verwiesen an Judith Butler: Das Unbehagen der Geschlechter, 17. Auflage, Frankfurt a. M. 2014. und Judith Butler: Körper von Gewicht. Die diskursiven Grenzen des Geschlechts, Erste Auflage, Frankfurt a. M. 1997.

Ebensowenig kann auf die soziologische Definition von Körper eingegangen werden, die den Körper als Zeichen für das dahinter Stehende sieht und seine Auswirkung im gesellschaftlichen Zusammenleben untersucht. Vgl. dazu beispielsweise Robert Gugutzer: Soziologie des Körpers, 5., vollst. überarb. Aufl., Bielefeld 2015.

¹²³ Besonders die Forschung zu Lavater, Lichtenberg und Lombroso ist heute wie zu deren Lebenszeiten Disziplinen übergreifend beträchtlich und fast nicht mehr zu überschauen. Die in diesem Gliederungspunkt erwähnten Forschungsbeiträge sind daher nur als Beispiele zu verstehen und entbehren jeglicher Vollständigkeit.

Zur vorangegangenen kurzen Vorstellung der Forschung Lavaters und Lombrosos ist ferner zu sagen, dass sie heute eher belächelt, denn als echte Wissenschaft anerkannt wird. Viel eher sagt man ihr heute einen gewissen Klischeecharakter nach. Das ändert jedoch nichts an der Tatsache, dass sich Lavater und Lombroso und ihre jeweilige Forschung für objektiv hielten. Es muss daher in literarischen Werken immer das jeweilige Fiktionalitätsbewusstsein abgewogen werden, ob den Lehren Lavaters und Lombrosos gefolgt oder nicht gefolgt oder gar mit ihnen gespielt wird. In einem ersten Schritt muss immer gefragt werden, ob deren Erkenntnisse zum Verfassungszeitpunkt eines Textes möglicherweise Stand der Dinge waren. Waren sie das nicht, ist es dennoch möglich, dass Autoren und deren Figuren in ihrem Weltbild Lavaters und Lombrosos Lehren folgen, dass also Autoren und Figuren beispielsweise eine bestimmte Physiognomie Verbrechern attribuieren. Dies mag in Schemaliteratur häufiger der Fall sein, da der Charakterisierung weniger Raum gelassen wird und eine solche Stigmatisierung gewünscht ist. Andererseits können die Lehren auch bewusst konterkariert oder parodiert werden, indem Autoren

Schlussfolgerungen aus dem Äußeren von Personen werden also ständig gezogen. Selbiges gilt ebenso für Figuren in der Literatur. Man sehe beispielhaft folgendes Zitat aus dem Anfang von Dostojewskis *Idiot*:

In einem Wagon dritter Klasse saßen einander seit dem Morgengrauen dicht am Fenster zwei Passagiere gegenüber: (...) Der eine von ihnen war von kleiner Statur, etwa siebenundzwanzig Jahre alt und hatte krauses, fast schwarzes Haar und kleine, graue, aber feurige Augen. Seine Nase war breit und plattgedrückt; die Backenknochen traten stark hervor; die schmalen Lippen verzogen sich fortwährend zu einem dreisten, spöttischen und sogar boshaften Lächeln; aber seine Stirn war hoch und gut geformt und verschönte den unvornehm geschnittenen unteren Teil des Gesichts. Besonders auffällig war an diesem Gesicht seine Totenblässe, die der ganzen Physiognomie des jungen Mannes trotz seiner ziemlich kräftigen Konstitution den Anschein der Erschöpfung verlieh und zugleich den Anschein einer peinvollen Leidenschaftlichkeit, die mit seinem frechen, unhöflichen Lächeln und seinem scharfen, selbstzufriedenen Blick nicht recht im Einklang stand. (...) Der Eigentümer des Mantels mit der Kapuze war ein junger Mensch, der gleichfalls im Alter von etwa sechsundzwanzig oder siebenundzwanzig Jahren stand, etwas über Mittelgröße, mit sehr hellblondem, dichtem Haar, hohlen Backen und einem kleinen spitzen, fast ganz weißem Bärtchen. Seine Augen waren groß, blau und ruhig; in ihrem Blick lag etwas Stilles, aber Bedrücktes, etwas von jenem eigentümlichen Ausdruck, an dem manche auf den ersten Blick erraten, daß der Betreffende Epileptiker ist. Das Gesicht des Mannes war übrigens angenehm, mit feinen Zügen und nicht zu fleischig, aber farblos, nur daß es augenblicklich geradezu blaugefroren war.¹²⁴

Eine solche Beschreibung ist bei der Ersteinführung von Figuren in der Literatur typisch, dieser Textausschnitt steht damit exemplarisch für zahlreiche andere.¹²⁵ Die Figuren sind hier dem Leser noch unbekannt, daher will der Autor ein möglichst detailliertes deskriptives Bild derselben liefern. Dies geschieht durch eine umfangreiche Darstellung der äußeren Erscheinung der beiden Figuren. Diese Darstellung geht von Statur und Alter über die Haare, Bart, Augen, Nase

Figuren auftreten lassen, die ihnen bewusst widersprechen. Hier ist folglich hoher interpretatorischer Aufwand nötig, um zu den korrekten Schlüssen zu kommen. Für die Operationalisierung bedeutet das ein schrittweises Vorgehen, das bei der Abfassungszeit des Textes beginnt, möglicherweise die Stellung des Autors zu Lavaters und Lombrosos Werken recherchiert, die Stellung seiner Figuren zu ebenjenen Werken evaluiert und die Darstellung im Text bewertet. Möglicherweise liegt im Text gar eine eigene Metatheorie zu Lavaters und Lombrosos Lehren zugrunde, diese gilt es insbesondere herauszufinden.

In wie weit in der folgenden Untersuchung zur Rede also Lavater und Lombroso gefolgt wird, kann pauschal nicht festgelegt werden. Es muss in jedem einzelnen Werk das jeweilige Fiktionalitätsbewusstsein zugrunde gelegt werden ebenso wie der Standpunkt jeder aussagenden Figur zu den Theorien Lavaters und Lombrosos. Im Gegensatz zur ihren Forschungen wird in dieser Arbeit Physiognomik folglich nicht unreflektiert als Charakterisierung angesehen.

¹²⁴ Fjodor Michailowitsch Dostojewski: *Der Idiot*, in: *Sämtliche Romane und Erzählungen*, hrsg. v. Hermann Röhl, Bd. 10, Frankfurt am Main 1986. S. 5-7.

¹²⁵ Besonders der klassische Roman funktioniert bei der Ersteinführung von Figuren entsprechend. Beispielhaft zu nennen sie hier eine Studie zu Balzac, der im Gegensatz zu vielen anderen Dichtern ganz explizit den Zusammenhang zwischen Erscheinungsbild und Charakter herausarbeitet: Hans Ludwig Scheel: *Balzac als Physiognomiker*, in: *Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen*, 198, 113, 1962, S. 227–244. Zu Zeiten Balzacs war man generell sehr an der Physiognomik interessiert. Auch andere Dichter ließen deren Erkenntnisse in ihre Werke einfließen und beschäftigten sich mit ihr, vgl. z.B. Jean Paul: *Zur Physiognomik*, in: Jean Paul. *Sämtliche Werke. Abteilung II: Jugendwerke und vermischte Schriften*, hrsg. v. Norbert Miller, Bd. 1: *Jugendwerke I*, Darmstadt 1974, S. 86–87.

und Stirn bis hin zu Backenknochen und Teint. Nach Lavater würde eine rein deskriptive Beschreibung der genannten Merkmale für eine Charakterisierung ausreichen. Dostojewski geht allerdings über die bloße Deskription hinaus und liefert selbst Interpretationen der Körper- und Gesichtseigenschaften. So sind die Augen der ersteingeführten Figur nicht nur *klein* und *grau*, sondern auch *feurig*, was erste Schlüsse auf den Charakter zulässt. Seine Totenblässe lässt nicht nur einen Eindruck von Erschöpfung entstehen, sondern eine *peinvolle Leidenschaftlichkeit* vermuten. Aus den Augen des zweiten Mannes wird dagegen Stille, Bedrücktheit und sogar Epilepsie geschlossen.

Zweifelsohne wird damit nicht direkt allen äußerlichen Erscheinungsmerkmalen eine Interpretation in Hinblick auf den Charakter mitgeliefert. Dennoch unterstützen diese Ausführungen die Konstruktion der Psyche der beschriebenen Figuren über das rein Äußerliche hinaus. Und auch jene Merkmale, die nicht weiter bewertet werden, können im Leser Implikationen entstehen lassen. Eine hohe Stirn in Verbindung mit schmalen, spöttisch verzogenen Lippen und starker Blässe könnte einen arroganten Menschen von höherer Abstammung vermuten lassen. Dabei stehen die zum Spott verzogenen Lippen für Arroganz, während die starke Blässe einen Gegensatz zum eher dunkleren Teint der unteren Schichten darstellt, die diesen durch ihre im Freien stattfindenden handwerklichen oder bäuerlichen Tätigkeiten bekommen. Im Kontrast dazu wirkt der junge Mann mit hellem, blondem Haar optisch positiver, wenngleich auch schüchterner. Das äußere Erscheinungsbild der beiden Figuren wurde vermutlich bewusst konträr mit Gegensatzpaaren (schwarzhaarig – blond; feurige Augen – ruhige Augen; spöttisch, dreist – still, bedrückt) gestaltet, um antagonistische Figuren darzustellen.

Die Charakterisierung geschieht hier also v.a. durch das Gesicht, was Lavater und Lombroso zufolge auch die ergiebigste Form der Charakterisierung aus der Physiognomie heraus ist. Zweifellos funktioniert das gleichsam auch über andere Körperregionen – Klumpfüße, Narben, Schlitzaugen, Muskeln, gespaltene Augenbrauen u.v.m. – die Beispiele aus der Literatur sind mannigfaltig.¹²⁶ Dennoch soll an dieser Stelle abgebrochen werden, da aus Platzgründen hier nicht alle Möglichkeiten angesprochen und mit Beispielen versehen werden können. Das Vorgehen bei der indirekten Charakterisierung anhand unbeeinflussbarer äußerer Eigenschaften

¹²⁶ Die Literaturwissenschaft diskutiert die Physiognomie ebenfalls eingehend; einige Beispiele seien hier musterhaft genannt. Stephan Pabst liefert einen ausführlichen historischen Abriss und untersucht die Bewertung der Physiognomie in Werken von Jean Paul und E.T.A. Hoffmann, die beide großteils sehr kritisch mit dem Konzept der Physiognomie umgehen (zu Jean Paul vgl. auch Anm. 125), vgl. Stephan Pabst: *Fiktionen des inneren Menschen. Die literarische Umwertung der Physiognomik bei Jean Paul und E.T.A. Hoffmann*, Heidelberg 2007 (Jenaer Germanistische Forschungen 21). Corinna Sauter schreibt über die (teilweise satirische) physiognomische Gestaltung der Helden, ebenfalls bei Jean Paul, konkret besonders über Nasen und Narben, vgl. Corinna Sauter: *Namen, Nasen, Narben. Zur Physiognomik in Jean Pauls Komet*, in: *Physiognomisches Schreiben. Stilistik, Rhetorik und Poetik einer gestaltdeutenden Kulturtechnik*, hrsg. v. Hans-Georg von Arburg, Benedikt Tremp, Elias Zimmermann, 1. Auflage, Freiburg i. Br./Berlin/Wien 2016 (Das unsichere Wissen der Literatur 3), S. 105–124. Auch in mittelhochdeutschen Texten kann die Physiognomie untersucht werden, so die des Narren im *Narrenschiff*, der v.a. an seiner Körperhaltung erkennbar ist, vgl. Siegrid Schmidt: *Die Physiognomie des Narren: Das Narrenschiff des Sebastian Brant und der Hürne Seyfried*, in: *Körper – Kultur – Kommunikation. Corps – Culture – Communication*, hrsg. v. Alexander Schwarz, Catalina Schiltknecht, Wahlen, Bern u.a. 2014 (Tausch. Textanalyse in Universität und Schule 18), S. 401–420.

Nicht nur literarische Figuren, auch Literaten selbst sind Untersuchungsgegenstand, so beispielsweise der Schädel Friedrich Schillers, vgl. dazu Schillers Schädel. Physiognomie einer fixen Idee, hrsg. v. Jonas Maatsch, Christoph Schmäzle, Göttingen 2009. bzw. im Besonderen Gisela Maul: *Der Schiller-Schädel als Gegenstand der anthropologischen Forschung*, in: *Schillers Schädel. Physiognomie einer fixen Idee*, hrsg. v. Jonas Maatsch, Christoph Schmäzle, Göttingen 2009, S. 119–135.

sollte dennoch greifbar geworden sein. Aussagen über Physiognomik können also immer eine gewisse Steuerungsfunktion haben, sie können zur Leserlenkung gebraucht werden.¹²⁷

Zur schwer bzw. nicht beeinflussbaren äußeren Erscheinung soll in dieser Untersuchung zuletzt die menschliche Stimme gezählt werden, wenngleich sie verstellbar und daher veränderbar ist.¹²⁸ Darüber hinaus ist sie nicht – wie die anderen oben erwähnten Merkmale – äußerlich visuell wahrnehmbar. Dennoch lässt sie sich in diese Rubrik als angeborenes und individuelles Merkmal aufnehmen.¹²⁹

Gänzlich unbeeinflussbar war die äußere Erscheinung schon zur damaligen Zeit nicht. Von Verstümmelungen und ähnlichem abgesehen, konnte wohl durch die Ernährung der größte Einfluss auf die eigene Äußerlichkeit genommen werden. Während Schonkost zu einem mageren, möglicherweise gar kränklichen Aussehen führen kann, verursacht regelmäßige Völlerei große Körperfülle, durch Ernährung kann Muskelaufbau gefördert und Fettabbau vorangetrieben werden, selbst Einfluss auf den Teint wird einigen Lebensmittel (z.B. Karotten) nachgesagt.¹³⁰ Und

¹²⁷ Diese Steuerungsfunktion nimmt in der modernen Literatur im Gegensatz zum klassischen Roman immer weiter ab; Autoren werden immer sparsamer mit ihren Aussagen über die Physiognomie ihrer Figuren und überlassen es so dem Leser, sich ein Bild von den Figuren zu machen – auch über die Physiognomie hinausgehend. Vgl. Scheel [Anm. 125]. Hier: S. 227f. Er plädiert also für andere Möglichkeiten der indirekten Charakterisierung.

¹²⁸ Kritiker mögen hier einwenden, dass auch äußere Merkmale wie Haarfarbe und –länge ebenso veränderbar sind wie (teilweise operativ) die gesamte menschliche Physiognomie. Dem ersten Punkte ist hier bedenkenlos zuzustimmen, weshalb Haare in dieser Studie nicht zu den schwer bzw. nicht beeinflussbaren äußerlichen Erscheinungsmerkmalen gezählt werden sollen (vgl. dazu 3.2.3 Beeinflussbare äußere Erscheinung). Letzterer Punkt wird beispielsweise durch die plastische Chirurgie ebenfalls in gewissen Maßen ermöglicht und sollte daher in modernen Texten in Betracht gezogen werden. Allerdings sei ihm aber zumindest in Hinblick auf den hier relevanten Untersuchungszeitraum von 1848 bis 1871 widersprochen.

Interessant wäre es, hier auf das Körperkonzept der damaligen Zeit einzugehen. Besonders die Verfügungsgewalt über Physiognomie und Körper hat sich von damals bis heute stark gewandelt. Ebenso herrschten zur damaligen Zeit andere Schönheitsnormen vor, wie z.B. Ursprünglichkeit und einfache ländliche Schönheit oder auch der Typ des Dandys. Vgl. Umberto Eco: Die Geschichte der Schönheit, übers. v. Friederike Hausmann, Pfeiffer, München/Wien 2004. Eco geht dabei aber nicht nur auf Menschen und menschliche Körper ein, sondern auch darüber hinaus auf Architektur, Malerei usw. ein. Dabei bleibt er aber immer im Bezug zur Literatur. Als Beispiele aus der Malerei sind im 19. Jahrhundert besonders die Nachahmungen der *Geburt der Venus* von Botticelli zu erwähnen, beispielsweise jene von Amaury-Duval (1862), Cabanel (1863), Böcklin (1872) oder Bouguereau (1879). Die Frage nach dem Schönheitsideal in der Literatur einer bestimmten Zeit stellt sich die Literaturwissenschaft aber auch explizit, vgl. besonders zu älteren Schönheitsnormen in der Literatur z.B. *Schöne Frauen – schöne Männer: literarische Schönheitsbeschreibungen*, hrsg. v. Theo Stemmler, Tübingen 1988.

¹²⁹ Über die Erfolgsaussichten der Charakterisierung anhand der Stimme lässt sich streiten. Der Lavater-Kritiker Lichtenberg versuchte bereits, das äußere Erscheinungsbild eines Menschen durch seine Stimme zu konstruieren. So unternahm er das Experiment, einen Nachtwächter, der ihn „einige Jahre durch aus dem Schlaf hornte und brüllte“ nur anhand dessen Stimme zu zeichnen, doch die „Abweichung der Zeichnung vom Original war unerhört groß, schlechterdings nichts war getroffen“ (Lichtenberg [Anm. 115]. S. 67f). Lichtenberg schließt daraus die Unmöglichkeit seines Unterfangens. Vgl. zu seinem Versuch, Schlussfolgerungen daraus und den Traditionen der Stimmforschung auch Reinhart Meyer-Kalkus: Lichtenberg über die Physiognomie der Stimme, in: *Der exzentrische Blick*, hrsg. v. Claudia Schmölders, Berlin 1996, S. 111–132.

¹³⁰ In diesem Bereich hat sich ein ganzer Forschungszweig entwickelt, der die Einflüsse der Ernährung auf die körperliche Schönheit untersucht. Wenngleich viele Methoden noch nicht durch Studien gestützt, sie teilweise von der Ernährungs- und Schönheitsindustrie in die Welt gesetzt worden sind, haben manche Lebensmittel erwiesenermaßen Einfluss auf die äußere Erscheinung. Zu diesem (teils populistischen) Forschungsgebiet vgl. beispielsweise Kimberly Snyder: *Der Beauty-Detox-Plan: mit der richtigen Ernährung zu einem strahlenden Teint, neuer Energie und dem Körper, den Sie schon immer haben wollten*, München 2013. oder Charlotte Debeugny: *Süßer leben ohne Zucker: mit Leichtigkeit zu guter Laune, strahlendem Teint und Traumfigur*, München 2016. Außerdem kann die Ernährung zu Krankheiten führen, vgl. dazu Ibrahim Elmadfa, Claus Leitzmann: *Ernährung des Menschen: 270 Tabellen*, 5., vollst. überarb. und erw. Aufl., Stuttgart 2015., besonders S. 632-739. Die optische sichtbare Physiognomie betrifft dabei v.a. Übergewicht und Zahnkaries, doch auch innere Krankheiten sind meist auf die eine oder andere Weise äußerlich sichtbar.

nicht zuletzt sind auch die Einflüsse von Fehl- und Mangelernährung auf die menschliche Physis bekannt. Schließlich sind es auch persönliche Umstände, die den Körper bearbeiten. Der Körper passt sich diesen an, was auch optisch geschieht. So verweist der Körper auf seine Lebensumstände; muskulöse Arme beispielsweise auf den Schmied. Jedem Menschen bleibt daher ein gewisser Einfluss auf die eigene körperliche Erscheinung durch seine Ernährung und seine Gewohnheiten – wenngleich sich solche Einflüsse aber sehr langsam zeigen. Dennoch wird diese Möglichkeit, das eigene Äußere zu verändern, besonders in heutiger Zeit stark genutzt, bietet sie doch die Chance, sich den sich wandelnden Schönheitsnormen anzupassen.

Literatur zeichnet sich schon immer durch ihre Experimentierfreudigkeit und das Durchbrechen bestehender Konventionen aus. Besonders in der modernen Literatur ebenso wie im Film wird bewusst mit der Physiognomie gespielt, Figuren und ihre Handlungen werden anders dargestellt, als es ihr Äußeres erwarten lässt.¹³¹ Das schließt indes keineswegs aus, dass ein Urteil aus dem Erscheinungsbild nicht mehr möglich ist.¹³² Es muss nur noch häufiger hinterfragt und durchdacht werden. Dies kann hier allerdings nicht vollbracht werden, da der Hauptfokus dieser Arbeit ja auf einer anderen Fragestellung beruht – was für die Untersuchung der indirekten Charakterisierung durch Rede verwend- und verallgemeinerbar ist, hat das Beispiel von Dostojewski aber gezeigt. Daher sei hier geschlossen mit einem Zitat aus Herders *Ältesten Urkunde des Menschengeschlechts* (1774), das besonders heute nur noch bedingte Gültigkeit genießt: „Siehe da seinen Körper! die aufgerichtete, schön, erhabene Gestalt – nur Hülle und Bild der Seele!“¹³³

Generell ist die Verbindung der Physiognomie nicht nur zur Medizin, sondern v.a. auch zur Biologie groß und könnte ausführlich behandelt werden. Es sei hier aber nur darauf hingewiesen, dass es diese offensichtliche Verbindung gibt; ein Gesamtüberblick kann hier nicht gegeben werden.

¹³¹ Vermutlich ist es diese Experimentierfreudigkeit, die Ralf Schneider zu folgender Aussage veranlasst: „Ein Beispiel dafür, daß der historische Wandel von Persönlichkeitstheorien sich darauf auswirkt, welche Relevanz bestimmten textuellen Informationen beigemessen wird, ist die Tatsache, daß die Physiognomie von Figuren in neuen literaturwissenschaftlichen Systematisierungen von Charakterisierungstechniken kaum beachtet werden, da diesem Aspekt für moderne Texte kaum mehr charakterisierende Wirkung zugesprochen wird.“ Schneider [Anm. 15]. S. 87. Diese Tendenz ist wohl in literarischen Werken ebenso korrekt wie in der Forschung zu Charakterisierungstechniken. Dass der Physiognomie in ihr nicht mehr jene Relevanz beigemessen wird wie zu Lavaters Zeiten, ist zweifellos korrekt. Sie sollte aber dennoch nicht gänzlich missachtet werden (das sagt Schneider mit seinem Zitat auch nicht aus), da sie auch heute noch eine Rolle spielt, insbesondere um einen schnellen ersten Eindruck zu ermöglichen oder Charakterzüge zu verstärken.

¹³² Jens Eder sagt zur Filmfigur sogar ganz explizit: „Sogar in zeitlichen Medien wie dem Film werden manche Nebenfiguren ohne eigene Handlungen charakterisiert, etwa durch eine Physiognomie, die auf ihren Charakter schließen lässt.“ Eder [Anm. 60]. S. 16. Die indirekte Charakterisierung durch Physiognomie ist also so mächtig, dass sie sogar ohne weitere andere Charakterisierungen auskommen kann, um eine Figur darzustellen. Im zitierten Fall geht mit der besonders aussagekräftigen Physiognomie vermutlich eine Typisierung einher, vgl. dazu 3.2.7 Literarische Vorbilder, Typen.

¹³³ Johann Gottfried von Herder: *Älteste Urkunde des Menschengeschlechts*. Eine nach Jahrhunderten enthüllte heilige Schrift, Bd. 1, Tübingen 1774. S. 68.

3.2.3 Beeinflussbare äußere Erscheinung

*Die Frauen, in ausgeschnittenen Kleidern, beugten sich lachend über die Stuhllehnen, um Einblick in ihren Busen zu gewähren und so die Herrenwelt für sich zu gewinnen (...)*¹³⁴

Im Gegensatz zur unbeeinflussbaren äußeren Erscheinung gibt es Bereiche des menschlichen Erscheinungsbildes, die sehr wohl beeinflussbar sind. Dazu soll hier nichts zählen, was durch plastische Chirurgie oder Operationen bewirkt wird. Vielmehr geht es hier um alles, was ein Mensch selbst und mit einfachen Mitteln verändern kann. Dazu sind ganz primär Kleidungsstil und Kleidung (oder gar den Verzicht auf dieselbe) zu zählen, aber auch Veränderungen, die durch Kosmetik möglich sind sowie Veränderungen der Haarpracht. Zuletzt sollen auch Gegenstände wie Brillen, Uhren und Schmuck im Allgemeinen berücksichtigt werden – also alles, was vom Menschen zu seinem Äußeren hinzugefügt und an seinem Äußeren bearbeitet werden kann.

Neben der oben erwähnten Physiognomie fällt beim ersten Betrachten eines Menschen v.a. dessen Kleidung auf. Sie spielt also eine entscheidende Rolle beim ersten Eindruck. Daher ist die Frage, wie Menschen sich kleiden bzw. wie sie generell ihr Äußeres gestalten, zu einem Forschungsgebiet der Psychologie geworden. Bereits ausgiebig erforscht ist der Zusammenhang zwischen persönlichen Werten und dem eigenen Kleidungsverhalten bzw. Kleidungskaufverhalten, Lebensqualität, Persönlichkeitsmerkmalen u.v.m.¹³⁵ Gleichzeitig besteht Konsens darüber, dass sich der Mensch beim Kleiden von Bedürfnissen lenken lässt. Beim Kleidungskauf tragen u.a. die Bedürfnisse nach Konformität, Komfort und Ökonomie einen wichtigen Teil bei und es ist ebenso nachgewiesen, dass gut gekleidete Menschen besser bewertet werden sowie geselliger und intelligenter sind.¹³⁶ Dabei geht es aber nur um die Wirkung, die Menschen mit ihrer Kleidung auslösen; ob diese Wertungen tatsächlich zutreffen, ist bisher nicht nachgewiesen. Sehr wohl nachgewiesen sind dagegen einige Zusammenhänge zwischen Kleidungskaufverhalten und Persönlichkeitsmerkmalen. Wird eine Kaufentscheidung beispielsweise durch den Komfort begründet, sind die Käufer eher gehorsam, abhängig, ängstlich, sentimental und emotional, haben höhere soziale Werte und sind weniger politisch interessiert.¹³⁷ Aus dieser und weiteren Untersuchungen lässt sich insgesamt schließen, dass, wer auf vorteilhaftes Aussehen und Ausschmückung Wert legt, eher extrovertiert, wer die Kaufentscheidung von ökonomischen Werten, Komfort und dem Bedürfnis nach Konformität abhängig macht, eher introvertiert ist.¹³⁸

All dem liegt allerdings zugrunde, dass der Mensch selbst Einfluss auf seine Kleidung hat. Dies ist allerdings nicht zwangsläufig der Fall. Man denke hier an Dienstkleidung, die, genannten Untersuchungen widersprechend, v.a. Seriosität und Einheitlichkeit repräsentieren soll und

¹³⁴ Thomas Mann: Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull, in: Thomas Mann. Große kommentierte Frankfurter Ausgabe. Werke – Briefe – Tagebücher, hrsg. v. Thomas Sprecher, Monica Bussmann, Bd. 12.1, Frankfurt am Main 2012. S. 24.

¹³⁵ Vgl. Suzanne M. Sontag, Jean D. Schlater: Clothing and Human Values: A Two-Dimensional Model for Measurement, in: Clothing and Textiles Research Journal, 13,1, 1995, S. 1–10. Hier: S. 1. Die Studie bietet v.a. ein Modell für weitere Untersuchungen des Zusammenhangs zwischen Persönlichkeit bzw. Werten und Kleidung und gibt einen Überblick über bestehende Forschung.

¹³⁶ Vgl. R. S. Sharma: Clothing Behaviour, Personality and Values: a Correlational Study, in: Psychological Studies, 25,2, 1980, S. 137–142. Hier: S. 137.

¹³⁷ Vgl. ebd. S. 139f.

¹³⁸ Vgl. ebd. S. 141.

folglich keinen Schluss auf die Persönlichkeit des Kleidungsträgers zulässt. Darüber hinaus gibt es anlassbezogene Kleidung bzw. Kleidungskonventionen, welche die Freiheit bei der Wahl der Kleidung teils erheblich eindämmen. Beispiele hierfür sind dunkle Kleidung in Trauerfällen, Haut bedeckende Kleidung beim Besuch von Gotteshäusern bzw. von religiösen Zeremonien, Kleidung beim Sport sowie Schutzkleidung bzw. Rüstung.

Kleidungsstile haben teilweise ganz Epochen geprägt und verschiedene Typen hervorgebracht, so etwa den Dandy:



Abb. 5 – Giovanni Boldini: Bildnis Graf Robert de Montesquiou-Fezensac (1897), aus: Eco [Anm. 128], S. 335.

Durch ausgefallene, gleichzeitig dennoch elegante Kleidung, will der Dandy in der Öffentlichkeit seine kulturelle Bildung und seine Zugehörigkeit zu höheren Kreisen zur Schau stellen. Nach Kluges etymologischen Wörterbuch ist ein Dandy ein „eleganter junger Mann, der durch extravagante Kleidung aufzufallen sucht“.¹³⁹ Es geht also stark um eigene Repräsentation, weshalb dem Dandy Eigenschaften wie Extrovertiertheit, Arroganz, aber auch Eleganz attribuiert werden können, dem auch ein gewisser Hang zum Exzentrismus nachgesagt wird.¹⁴⁰

In Abb. 5 sieht man das *Bildnis Graf Robert de Montesquiou-Fezensac* von Giovanni Boldini. Der Graf ist in elegantem Smoking, mit weißem Hemd und schwarzer Krawatte, eleganter Stoffhose, weißen Stoffhandschuhen und Gehstock dargestellt und entspricht damit den oben beschriebenen Eigenschaften eines Dandys, der in der Öffentlichkeit in solcher Weise gekleidet sicherlich Aufsehen erregt.

In fast jedem literarischen Werk ließe sich die beeinflussbare äußere Erscheinung von Figuren erforschen, die *Bekanntnisse des Hochstaplers Felix Krull* (1954) bieten sich hier aber besonders an, da Felix Krull sich oft bewusst kleidet, Kleidung kauft bzw. Kleidung von anderen Figuren adaptiert. Unter den zahlreichen Beispielen, die dieses Werk liefert, können hier nur exemplarisch einige ausgewählt werden.

So muss sich Felix Krull beispielsweise für seine Tätigkeit im Restaurantbetrieb eines Hotels mit entsprechend eleganter Dieneruniform ausstatten, um den gehobenen Gästen des Hotels als

¹³⁹ Elmar Seebold: Kluge. Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache, 25., durchgesehene und erweiterte Auflage, Berlin; Boston 2011. S. 180.

¹⁴⁰ Vgl. Eco [Anm. 128]. S. 334. Der Dandy ist auch ein eigener Typus der Literatur, vgl. dazu 3.2.7 Literarische Vorbilder, Typen. Daher gibt es auch einige Spezialforschung, die hier aber nicht erschöpfend diskutiert werden kann. Es sei lediglich auf einige einschlägige Beispiele verwiesen: Günter Erbe: Dandys – Virtuosen der Lebenskunst: eine Geschichte des mondänen Lebens, Köln 2002., der die geschichtliche Entwicklung und wichtigste Vertreter des Dandyismus nennt, sowie mit literaturwissenschaftlicherem Fokus Sebastian Neumeister: Der Dichter als Dandy: Kafka, Baudelaire, Thomas Bernhard, München 1973.

kompetente Servicekraft zu erscheinen.¹⁴¹ Diese seinem Aufstieg in der Hierarchie des Hotelpersonals geschuldete Aufwertung seiner Erscheinung bringt ihm zusätzliche Aufmerksamkeit seiner Mitmenschen ein. Sowohl an dieser Stelle ermöglicht seine Kleidung den Austausch mit Höhergestellten als auch später, als Krull sich neben seiner Dieneruniform eine weitere, noch elegantere zulegt. Diese legt er an,

*um darin von Zeit zu Zeit, gleichsam versuchs- und übungsweise ein höheres Leben zu führen, in einem eleganten Restaurant der Rue de Rivoli, der Avenue des Champs-Élysées oder in einem Hotel vom Range des meinigen, einem noch feineren womöglich, im Ritz, im Bristol, im Meurice zu speisen und etwa nachher in einem guten Theater, sei es einem dem gesprochenen Drama geweihten oder der Opéra Comique, der Großen Oper selbst einen Logenplatz einzunehmen.*¹⁴²

Wie Felix Krull selbst zugibt, ermöglicht die Kleidung allein folglich den Verkehr in anderen gesellschaftlichen Kreisen bzw. gar das Führen eines insgesamt anderen Lebens, das Krull mit seiner üblichen Kleidung nicht möglich gewesen wäre. Damit bestätigt sich, was oben genannte psychologische Studien postuliert haben: Durch gute Kleidung wird hier die Figur Felix Krull besser bewertet. Das trifft auch später zu, als Felix Krull in einvernehmlichen Tausch der Identitäten als Marquis Louis de Venosta nicht nur qua seiner Kleidung vom Kutscher auf Antrieb dem richtigen – edelsten – Hotel Lissabons zugeordnet wird, sondern sein Empfang dort ganz anders verläuft als jener im Hotel in Paris, wo er in eigener Identität und entsprechender Kleidung als Liftboy anheuerte.¹⁴³

Darüber hinaus gibt es noch viele weitere Möglichkeiten, durch Äußerlichkeiten etwas zu vermitteln. Man denke an das dieses Kapitel einführende Zitat, in dem die Trägerin eines weit ausgeschnittenen Kleides der Männerwelt Offenheit bzw. die Suche nach einem Partner ausdrückt. Während hierbei eher ein Bedürfnis ausgedrückt wird, können andererseits auch Gefühle durch die Kleidung ausgedrückt werden, so beispielsweise Trauer durch schwarze Kleidung.

Wie eingangs erwähnt, gibt es noch andere Möglichkeiten als Kleidung, die äußere Erscheinung zu beeinflussen. Am Körper selbst ist das durch Kosmetik und die Änderung der Frisur möglich. Haare lassen sich im Gegensatz zum Rest des Körpers sehr einfach beeinflussen, in ihrer

¹⁴¹ Vgl. Mann [Anm. 134], S. 232-235.

¹⁴² Ebd. S. 264.

¹⁴³ Ebd. S. 322-324. Das Verkleiden „lernt“ Felix Krull schon in früher Kindheit, als er seinem Paten Schimmelpreester für dessen Gemälde Modell stand oder sich in verschiedenen Kostümen bewies und wohlfühlte. Vgl. Ebd. S. 30f.

Bleiben wir bei den *Bekanntnissen*, so können wir eine weitere Art der „Verkleidung“ ausmachen: Felix' Vater Engelbert füllt seinen minderwertigen Schaumwein in möglichst edel anmutende Flaschen ab: „Die gepressten Korke waren mit Silberdraht und vergoldetem Bindfaden befestigt und mit purpurrotem Lack übersiegelt, ja ein feierliches Rundsiegel, wie man es an Bullen und alten Staatsdokumenten sieht, hing an einer Goldschnur noch besonders herab; die Hälse waren reichlich mit glänzendem Stanniol umkleidet, und auf den Bäuchen prangte ein golden umschnörkeltes Etikett, das mein Pate Schimmelpreester für die Firma entworfen hatte und worauf außer mehreren Wappen und Sternen, dem Namenszug meines Vaters und der Marke ‚Lorley extra cuvée‘ in Golddruck eine nur mit Spangen und Halsketten bekleidete Frauengestalt zu sehen war, welche, mit übergeschlagenem Beine auf der Spitze eines Felsen sitzend, erhobenen Armes einen Kamm durch ihr wallendes Haar führte.“ Ebd. S. 12. Indem das Äußere des Perlweins also edel, auffallend und wertvoll gestaltet ist, soll seinem Inneren Qualität zugeschrieben werden; die dargestellte Frau mag für Freiheit stehen. Die Zuschreibung der Eigenschaft verläuft also ähnlich wie über die Kleidung eines Menschen. In einem zweiten Schritt kann so von der Edle des Weines auf eine gewisse Vornehmheit und Reichtum Engelbert Krulls geschlossen werden – so wohl jedenfalls seine Hoffnung.

Länge variieren und ihr Aussehen verändern. Doch auch Kosmetik eröffnet zahlreiche Möglichkeiten. Was sie zu leisten imstande ist, zeigt sich, als Felix Krull gemeinsam mit seinem Vater den eben noch auf der Bühne stehenden und u.a. auch wegen seines makellosen und attraktiven Körper bewunderten Müller-Rosé nach dessen Auftritt in seiner Garderobe besuchen. Felix Krull bietet sich „ein Anblick von unvergeßlicher Widerlichkeit“: Müller-Rosé ist „in Schweiß gebadet“, sein Gesicht von „käsige(r) Fahlheit“, seine Augen „nackt, wässerig, frech und vom Reiben entzündet“ und seine „Brust, Schultern, Rücken und Oberarme (...) mit Pickeln besät“, die „rot umrändert, mit Eiterköpfen versehen, auch blutend zum Teil“¹⁴⁴ sind, womit er ein exaktes Gegenbild zu seiner Erscheinung auf der Bühne abgibt. Dort zeigte bis vor kurzem sein ideales Gesicht noch einen rosigen Teint, seine kastanienbraune Perücke verbarg sein eigentlich rotes Haar und seine schwarz ummalten Augen glänzten metallisch. Schminke und Kosmetik vermögen hier also die Einschätzung einer Figur von Ekel hin zu Bewunderung zu transferieren.¹⁴⁵

Einen Schritt weiter weg vom Körper tragen verschiedene Accessoires zur äußeren Erscheinung bei. Während Brillen oder Hörrohre noch nötig sind und auf einen geringen körperlichen Makel hinweisen, dient Schmuck einzig und allein der Repräsentation und der Ausschmückung. Dabei bietet er eine beträchtliche Vielfalt: Ringe, Ohringe, Arm-, Fuß- und Halsketten, Colliers, Haarreifen, Bänder, Anhänger, Uhren, Gürtel, Edelsteine, Glas, Metalle – der Phantasie ist nahezu keine Grenze gesetzt. Grundsätzlich gilt aber, je wertvoller der Schmuck ist bzw. wirkt, auf desto größeren Wohlstand soll er beim Träger hinweisen. Darüber hinaus kann mit der Farbwahl beim Schmuck einiges ausgesagt werden – ebenso wie bei der Kleidung. Die Farbsymbolik bietet ein eigenes Forschungsfeld, das hier aber nicht weiter bearbeitet werden soll.¹⁴⁶

Um diesem Kapitel literaturwissenschaftlich gerecht zu werden, muss zum Abschluss noch jenes Werk erwähnt werden, das man wohl zu allererst mit der indirekten Figurencharakterisierung durch beeinflussbare äußere Erscheinung assoziiert: Kellers Novelle *Kleider machen Leute* (1874). Der für einen Schneidergesellen recht gut gekleidete, jedoch bettelarme Protagonist Wenzel wird, da er von einem hilfsbereiten Kutscher mitgenommen wird, für einen geheimnisvollen Adligen gehalten. Denn Wenzel trägt

über seinem schwarzen Sonntagskleide, welches sein einziges war, einen weiten dunkelgrauen Radmantel (...), mit schwarzem Sammet ausgeschlagen, der seinem

¹⁴⁴ Mann [Anm. 134]. S. 38.

¹⁴⁵ Felix Krull beweist aber auch selbst, dass es sogar ohne Kosmetik möglich ist, sein Aussehen zu verändern. Um von der Mutter für krank gehalten und dadurch von der Schule entschuldigt zu werden, lässt er seine Fingernägel durch Kälte blau anlaufen, ordnet seine Haare strähnig und wirr, höhlt seine Wangen aus und lässt die Nasenflügel vibrieren. Vgl. ebd. S. 45-47. Diese zweifelsohne nur geringen Veränderungen haben dennoch einen großen Einfluss auf die gesamte Wirkung Felix Krulls, so dass er wirklich für krank gehalten wird. Dieses Beispiel zeigt, dass auch die Physiognomie in geringem Maße beeinflussbar ist.

¹⁴⁶ Auch wenn hier sicherlich zuerst an Goethes *Zur Farbenlehre* (1810) gedacht wird, geht es in der eher pseudowissenschaftlichen Farbsymbolik um die Bedeutung und Wirkung der einzelnen Farben. So kann die Farbe Grün beispielsweise für die Natur, das Leben und die Hoffnung stehen, aber auch religiös für den Islam und den Heiligen Geist, sowie auch für Gift und das Böse. Rot dagegen steht für Liebe, Leidenschaft und Leben, aber auch für Krieg, Hass und Verbote. Der Auslegungsspielraum der einzelnen Farben ist also extrem weit und bewegt sich vom positiven Pol bis hin zum negativen, vgl. dazu beispielhaft Eva Heller: *Wie Farben wirken. Farbpsychologie, Farbsymbolik, kreative Farbgestaltung*, 1. Auflage, Reinbek bei Hamburg 1989. Daher ist eine Interpretation allein aufgrund der Farbwahl schwierig. Kontextinformationen können allerdings die Farbwahl begründen und eine zutreffende Auslegung ermöglichen.

*Träger ein edles und romantisches Aussehen verlieh, zumal dessen lange schwarzen Haare und Schnurrbärtchen sorgfältig gepflegt waren und er sich blasser aber regelmäßiger Gesichtszüge erfreute.*¹⁴⁷

Der Fortgang der Geschichte, die aus Lügen, Verwechslungen und falschen Annahmen besteht, ist hinreichend bekannt. Wichtig für deren Fortgang war jedoch die Kleidung Wenzels beim Ausstieg aus der Kutsche, die der Erzähler selbst in Hinblick auf deren indirekte Charakterisierungsfunktion interpretiert: Ohne seine vornehme Kleidung – freilich verbunden mit seiner feinen Physiognomie und seinem auch sonst gepflegten Erscheinungsbild – hätte er niemals für eine höhere Persönlichkeit gehalten werden können. Auch hier ist also der erste Eindruck maßgeblich.¹⁴⁸

Wie bereits zuvor kann auch hier nur mit dem Hinweis geschlossen werden, dass dem Menschen natürlich noch mehr Möglichkeiten offenstehen, das eigene Aussehen zu verändern. In diesem Gliederungspunkt wurden nur die offensichtlichsten genannt. Mit Verweis auf die Psychologie, deren intensive Beschäftigung mit diesem Thema oben bereits in geringem Maße angeklungen ist, sei dieses Kapitel geschlossen. Dass es jedoch möglich ist, sein Äußeres zu variieren, wurde bewiesen. Und da daraus auch verschiedene Schlussfolgerungen auf den Charakter gezogen werden können, ist es folgerichtig, die beeinflussbare äußere Erscheinung als eine Möglichkeit der indirekten Figurencharakterisierung zu bezeichnen.

3.2.4 Räumliche Umgebung

Es war die Woche darnach, und die Kastanien hatten bereits abgeblüht; auch in der Bellevuestraße. Hier hatte Baron Botho von Rienäcker eine zwischen einem Front- und einem Gartenbalkon gelegene Parterrewohnung inne: Arbeitszimmer, Eßzimmer, Schlafzimmer, die sich sämtlich durch eine geschmackvolle, seine Mittel ziemlich erheblich übersteigende Einrichtung auszeichneten. In dem Eßzimmer befanden sich zwei Hertelsche Stilleben und dazwischen eine Bärenhutz, wertvolle Kopie nach Rubens, während in dem Arbeitszimmer ein Andreas Achenbachscher „Seesturm“, umgeben von einigen kleineren Bildern desselben Meisters, paradierte. Der ‚Seesturm‘ war ihm bei Gelegenheit einer Verlosung zugefallen, und an diesem schönen und wertvollen Besitze hatte er sich zum Kunstkenner und speziell zum Achenbach-Enthusiasten herangebildet. (...)

Vor dem Sofa, dessen Plüsch mit einem persischen Teppich überdeckt war, stand auf einem Malachittischchen das Kaffeegeschirr, während auf dem Sofa selbst allerlei politische Zeitungen umherlagen, unter ihnen auch solche, deren Vorkommen an dieser Stelle ziemlich verwunderlich war und nur aus dem Baron Bothoschen Lieblingssatze „Schnack gehe vor Politik“ erklärt werden konnte. Geschichten, die

¹⁴⁷ Gottfried Keller: Kleider machen Leute, in: Sämtliche Werke. Band 5: Die Leute von Seldwyla, hrsg. v. Peter Villwock, Walter Morgenthaler, Peter Stocker, u. a., Bd. 2, Zürich 2000, S. 11–62. Hier: S. 11.

¹⁴⁸ Im Anschluss an Anm. 146 sei hier erwähnt, dass auch Kellers *Kleider machen Leute* farbsymbolisch wirkt. Das gilt auch für die Kleidung. Besonders der Protagonist Wenzel hebt sich mit seinem vornehm schlichten, schwarzen Mantel von den anderen bunt gekleideten Seldwylern ab – erregt mit dieser traditionellen Farbenwahl aber dennoch Aufsehen; vgl. dazu Esther Straub-Fischer: Die Farben und ihre Bedeutung im dichterischen Werk Gottfried Kellers, Bern 1973. S. 22–24.

*den Stempel der Erfindung an der Stirn trugen, sogenannte „Perlen“, amüsierten ihn am meisten. Ein Kanarienvogel, dessen Bauer während der Frühstückszeit allemal offenstand, flog auch heute wieder auf Hand und Schulter seines ihn nur zu sehr verwöhnenden Herrn, der, anstatt ungeduldig zu werden, das Blatt jedesmal beiseite tat, um den kleinen Liebling zu streicheln.*¹⁴⁹

Nicht erst seit dem *spatial turn*¹⁵⁰ spielt der Raum in der literaturwissenschaftlichen Analyse eine zentrale Rolle. In dieser Untersuchung soll aber von den zahlreichen Beiträgen, die der Raum zur Konstruktion eines literarischen Werks leistet und den Schlussfolgerungen, die man aus ihm ziehen kann, nur sein Einfluss auf die Figurencharakterisierung beachtet werden. Das geht folglich über Raumbeschreibungen hinaus, die nur der Verortung des Geschehens dienen, die Anspielungen auf real existente Orte machen oder den Handlungsverlauf determinieren. Der Raum wird nämlich darüber hinaus noch zur Figurencharakterisierung funktionalisiert.

Im obigen Beispiel aus *Irrungen, Wirrungen* wird auf erster Ebene zweifellos der Schauplatz detailliert beschrieben. Doch während weniger die generelle Beschaffenheit von Bothos Zimmer beschrieben wird, geht Fontane hier v.a. auf einzelne Einrichtungs- und Dekorationsgegenstände ein. All diese Raumeigenschaften können metonymisch auf die den Raum bewohnende Figur übertragen werden, so dass die Vorstellung des Raums gleichzeitig eine Vorstellung der Figur entstehen lässt. Der große Fokus auf Gemälde lässt einen Sinn und Verständnis für Kunst erwarten, mit zwei Stilleben von Hertel und einigen Bildern von Achenbach sind Werke von zwei wichtigen deutschen Landschaftsmalern des 19. Jahrhunderts gewählt, die Bilder sind also sowohl zeitlich als auch thematisch aufeinander abgestimmt. Das Gemälde von Rubens soll dagegen vermutlich auch wenig Kunstaffine von Bothos Kenntnissen überzeugen, wenngleich es im Esszimmer wohl weniger passend ist als die beiden Stilleben. Aus dieser nicht zufälligen Zusammenstellung lässt sich auf einen gebildeten Kunstliebhaber, einen Ästheten schließen. Zur Kunstkenntnis passt auch der das Plüschsofa überdeckende Perserteppich, von dem man – passend zur übrigen Wohnungsgestaltung – ebenfalls ein Landschaftsmotiv erwarten kann. Dazu passt das Grün des Malachittischchens sicher ebenso. Besonders auffallend ist an der gesamten Einrichtung der große Wert der Gegenstände. Ein Malachittisch besteht im Üblichen

¹⁴⁹ Theodor Fontane: *Irrungen, Wirrungen*, in: Theodor Fontane. *Das erzählerische Werk*, hrsg. v. Gotthard Erler, Bd. 10, 2. Auflage, Berlin 2011 (Theodor Fontane. Große Brandenburger Ausgabe). S. 37f.

¹⁵⁰ Der Begriff „*spatial turn*“ wurde erstmals vom US-amerikanischen Geographen Edward Soja in seinen *Post-modern Geographies* (1989) eingeführt und fand schnell Einzug in das literaturwissenschaftliche Begriffsinventar. In dieser Forschung wird dem Raum ein deutlich höheres Maß an Bedeutung zugemessen als in der klassischen Literaturwissenschaft. Eine kurze, verdichtete Definition des *spatial turn* findet sich bei Dennerlein [Anm. 33]. V.a. S. 5-7, wo sie allerdings dezidiert darauf hinweist, dass sie mit ihrer Narratologie des Raumes keinen Anschluss an den *spatial turn* bilden kann und will. Besonders hingewiesen sei hier außerdem auf den Sammelband *Spatial Turn. Das Raumparadigma in den Kultur- und Sozialwissenschaften*, hrsg. v. Jörg Döring, Tristan Thielmann, 2. unveränderte Auflage, Bielefeld 2009, der sich allerdings nicht auf die Literaturwissenschaft fokussiert hat, sondern eher eine Bühne für die verschiedenen Perspektiven des *spatial turn* liefert und v.a. die Beteiligung der Humangeographie an diesen Ansätzen darstellt, und auf einen weiteren Sammelband *Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften*, hrsg. v. Jörg Dünne, Stephan Günzel, 8. Auflage, Frankfurt am Main 2015, der im Gegensatz zum erstgenannten Sammelband eher als Material- und Textsammlung fungiert und dabei auch Physik, Metaphysik und Philosophie integriert. Dabei wird stark darauf geachtet, nur solche Texte anzugeben, die zeitlich vor der beginnenden Diskussion um den *spatial turn* entstanden sind, um so eine wenig vorgeprägte Untersuchung zu ermöglichen.

Der Begriff „turn“ generell bezieht sich auf Strömungen in der Kulturwissenschaft, die ein bestimmtes (Teil-)Gebiet in den Fokus ihrer Forschung setzen. Wörtlich übersetzt handelt es sich also um eine *Wende* hin zu diesem – bis dahin meist vernachlässigten bzw. nur randständig behandelten – Forschungsgebiet. Einen Überblick über diese *turns* liefert Bachmann-Medick, vgl. *Cultural Turns. New Orientations in the Study of Culture*, hrsg. v. Doris Bachmann-Medick, Berlin ; Boston 2016. Für ihr Kapitel über den *spatial turn* vgl. v.a. ebd. S. 211-243.

aus einer massiven Malachitplatte und ein Plüschsofa ist ebenso wenig günstig wie ein echter Perserteppich. Zahlreiche Originale von Hertel und Aschenbach und eine Kopie von Rubens, die ebenfalls als „wertvoll“ bezeichnet wird, lassen ebenso erhebliche Ausgaben für die Einrichtung vermuten. Dazu besitzt der Baron eine große Wohnung, die über gleich zwei Balkone verfügt, was einem nach Freiheit drängenden Gemüt zugutekommt. Bei Botho scheint es sich folglich nicht nur um einen Ästheten, sondern um einen überaus wohlhabenden Kunstliebhaber zu handeln, der großen Wert auf Repräsentation und stimmige Einrichtung legt. Dass auf dem Sofa gleich mehrere politische Zeitungen liegen, beweist, dass er politisches Interesse besitzt und sich seine politischen Kenntnisse aus mehreren verschiedenen Quellen aneignen möchte. Die Zeitungen liegen auf dem Sofa, scheinen daher auch gelesen zu werden. Insgesamt kann man sich unter dem Baron also einen ästhetischen Kunstkenner vorstellen, der – laut Erzähler – mehr Geld aufbringt, als er eigentlich besitzt, um sich eine große Wohnung zu kaufen und sie stil- und wertvoll einzurichten. Aus heutiger Sicht überladen wirkend, entspricht sie so dem zeitgenössischen Ideal einer großbürgerlichen Wohnung. Um sein großes politisches Interesse auch nach außen zu demonstrieren, kauft er gleich mehrere Zeitungen. Wenngleich sie dieses Interesse zwar suggerieren, widerlegt der Erzähler durch das Zitat von Bothos Lieblingssatz „Schnack geht vor Politik“ dieses Bild jedoch. Bothos eigentliches Interesse gehöre erdichteten Geschichten. Und schließlich lässt er sich gerne jederzeit durch seinen Kanarienvogel von der Lektüre ablenken; sein Interesse kann folglich kein sonderlich intensives sein. Das durch die Zeitungen gemalte Bild entspricht daher nicht der Realität; Botho nutzt hier bewusst Mittel, die indirekt auf einen Charakterzug seinerseits schließen lassen, den er sich zwar wünscht, der ihm aber nicht eigen ist. Rein aus der Beschreibung des Raumes und ohne die Erzählerkommentare, wohl aber unter Hinzuzug historischen Weltwissens muss es bei obiger, dennoch reichhaltiger Charakterisierung bleiben.

Es ist eindeutig zu erkennen, dass der Raum hier wichtige Informationen trägt. Folglich kann man – um mit Lotman zu gehen – eine Semantisierung des Raums bemerken. Bei Lotman steht auch in seinem Hauptwerk *Struktura chudožestvennogo teksta* (1970, orig.: *Структура художественного текста*, dt.: *Die Struktur literarischer Texte*) ähnlich wie bei Anhängern des *spatial turn* die räumliche Struktur literarischer Texte im Vordergrund. Dabei sieht er die „Sprache räumlicher Relationen als eines der grundlegenden Mittel zur Deutung der Wirklichkeit.“¹⁵¹ Es geht ihm dabei v.a. um Oppositionen in der Makrostruktur des Raumes, z.B. in den Gegensatzpaaren hoch-niedrig oder nah-fern, die für wertvoll-wertlos bzw. gut-schlecht stehen können. Das beste Beispiel für die Korrektheit dieser Aussage liefert Dantes *Divina Commedia* (um 1300), in der die Figuren in den besonders tiefen Kreisen der Hölle sich durch übermäßige Schlechtigkeit auszeichnen, während in den höchsten Himmeln die Heiligen und Gott residieren.

Daneben spielt die Bewegung im Raum und die Freiheit in dieser Bewegung und die Unterscheidung zwischen offenen und geschlossenen Räumen eine maßgebliche Rolle. Geschlossene Räume wie das Haus stehen nach Lotman eher für Vertrautheit, Wärme und Sicherheit, während offene Räume Fremdheit, Feindlichkeit und Kälte implizieren. Besonders wichtig ist dabei

¹⁵¹ Lotman [Anm. 14]. S. 313.

die Grenze, die den Raum in zwei in ihrer Struktur verschiedenen Teile gliedert. Beispiele hierfür sind zahlreiche Märchen, in denen die Grenze zwischen der Sicherheit des Hauses und dem unsicheren Wald, in dem gefährliche Wesen beheimatet sind, verläuft.¹⁵²

Blicken wir auf die Figurencharakterisierung, so ist es fundamental, welchem Teilraum eine Figur zugeordnet werden kann. Schon daraus lassen sich viele Informationen ziehen. Im obigen Märchenbeispiel kann eine Figur aus dem Wald problemlos als gefährlich und böse, eine Figur des Hauses dagegen als gut charakterisiert werden. So ist es zutreffend, wenn Lotman behauptet, „daß das räumliche Modell der Welt (...) zum organisierenden Element wird, um das herum sich auch die nichträumlichen Charakteristiken ordnen“¹⁵³. Gleichwohl sieht Lotman nur die Makrostruktur des Raumes, die selbstverständlich größte Wichtigkeit besitzt und eine Grobgliederung der Figuren recht einfach zulässt. Ich will hier jedoch darüber hinaus gehen und zusätzlich die Mikrostruktur des Raumes – wie die oben ausgeführte Analyse der Wohnung von Botho in *Irrungen, Wirrungen* – in die Charakterisierung einfließen lassen. Während die Makrostruktur eine Unterteilung der Figuren in Gruppen zulässt, kann durch die Mikrostruktur eine Unterteilung innerhalb dieser Gruppen durchgeführt werden. Die Charakterisierung erfolgt hier also deutlich feingranularer und individueller.

Natürlich sind auch die größeren Dimensionen, wie die Wahl der Heimatstadt, des Stadtviertels oder die Entscheidung zum Leben auf dem Land interessant. Aus der Einrichtung des eigenen Zimmers bzw. der eigenen Wohnung lassen sich aber wohl die meisten Schlüsse ziehen.¹⁵⁴ Welche Farben dominieren hier, ist das Zimmer eher überladen oder spartanisch eingerichtet, dominiert Holz oder Stein, kann viel Licht einfallen, ist es eher altmodisch? Diese und weitere Fragen können an den Raum gerichtet werden, in der sich eine Figur häufig und gerne aufhält bzw. den eine Figur nach eigenem Willen eingerichtet hat. So hält sich beispielsweise Anne-Marie, eine der beiden Hauptfiguren in Keyserlings Novelle *Harmonie* (1905) am liebsten in weißen, hellen Räumen auf, spielt mit weißen Dingen und bevorzugt generell alles, was weiß und hell ist, denn nur dabei fühlt sie sich wohl. Darin zeigt sich ihr zartes, nicht belastbares Gemüt, das sich schon von zu vielen und bunten Farben gestört fühlt: „Sie hat viel Licht nötig.

¹⁵² Vgl. ebd. S. 327f. Der Symbolcharakter von Orten kann sich aber durchaus wandeln. So kann das eigene Haus zwar natürlich als Ort der Geborgenheit gesehen werden, jedoch auch als Gefängnis, vgl. Birgit Haupt: Zur Analyse des Raums, in: Einführung in die Erzähltextanalyse. Kategorien, Modelle, Probleme, hrsg. v. Peter Wenzel, Trier 2004 (WVT-Handbücher zum literaturwissenschaftlichen Studium 6), S. 69–87. Hier: S. 82f.

¹⁵³ Lotman [Anm. 14]. S. 316. Dass mit diesen „nichträumlichen Charakteristiken“ auch Figuren gemeint sind, schreibt er erst später, wenn er von den „Sachen und Objekten [spricht], in deren Umgebung die Figuren des Textes agieren“. Ebd. S. 330.

¹⁵⁴ Auch im Umkehrschluss kann aus der Raumwahrnehmung einer Figur ein Rückschluss auf den jeweiligen Charakter gezogen werden. Vgl. dazu Gerhard Hoffmann: Raum, Situation, erzählte Wirklichkeit. Poetologische und historische Studien zum englischen und amerikanischen Roman, Stuttgart 1978. S. 55-79.

Eine interessante psychologische Studie zu diesem Thema liefern Gosling et al. In dieser Studie führten sie Probanden in eingerichtete Büro- und Schlafräume und ließen sie anhand deren Einrichtung auf Charakterzüge ihrer Besitzer schließen. Mögliche Hinweise konnten hierzu beispielsweise ein aufgeräumter Schreibtisch, gute Belichtung, viele Bücher oder die Raumdekoration geben. Die Aussagen der Probanden stimmten generell gut überein und trafen in vielen Fällen auch zu, aus dem Raum auf die Person zu schließen scheint also möglich zu sein. Gleichwohl merken sie an, dass besonders Büroräume so eingerichtet sein können, dass sie einen bestimmten Effekt auf Kunden und Besucher haben bzw. positive Eigenschaften, wie Ordnung, Ehrlichkeit, Fleiß usw. vorkaukeln. Vgl. Samuel D. Gosling, Sei Jin Ko, Thomas Mannarelli, u. a.: A Room With a Cue: Personality Judgments Based on Offices and Bedrooms, in: Journal of Personality and Social Psychology, 82,3, 2002, S. 379–398.

So war das Getäfel hier ihr zu dunkel, es mußte weiß sein.“¹⁵⁵ Dunkelheit und Farbreichtum schlagen auf ihr Gemüt und ihre Beziehung zu anderen Figuren, besonders ihren Ehemann Felix. Im Text erfährt man, dass die psychische Instabilität vom Verlust ihres Kindes herrührt:

*Aber, da war ja das andere, das Schreckliche gekommen, das Kind und der Tod des Kindes und diese grausame Krankheit. (...) sie saß stundenlang teilnahmslos da und spielte mit kleinen, weißen, blanken Sachen, Perlmutterdöschen und Messerchen, die Sachen konnten nicht weiß und blank genug sein.*¹⁵⁶

Die Gestaltung der räumlichen Umgebung lässt hier also ganz klare Schlüsse auf den Charakter zu. Das neutrale Weiß ist die bevorzugte Farbe eines psychisch labilen Charakters, der Raum spiegelt den Seelenzustand wider. In diesem Zusammenhang ist der Begriff der Seelenlandschaft populär geworden. Ursprünglich eine schöne, harmonische und paradiesähnliche Naturlandschaft beschreibend und häufig aufgegriffenes Motiv in der Malerei, ist sie in der Literaturwissenschaft aber auch in der Psychologie seit Beginn des 18. Jahrhunderts häufig Metapher des eigenen Inneren.¹⁵⁷ So zeigt sich die Seelenlandschaft als Naturbild mit all seinen schönen aber auch weniger schönen Facetten.

Ausführlich mit dem Raum beschäftigt hat sich in neuester Zeit Katrin Dennerlein. Sie sieht in Räumen „Objekte der erzählten Welt, die eine Unterscheidung von innen und außen aufweisen und die nach den Regeln der erzählten Welt zur Umgebung mindestens einer Figur werden können.“¹⁵⁸ Dass in dieser allgemeinen Kurzdefinition bereits die unauflösliche Verbindung von Figur und Raum mitschwingt, ist essentiell. Denn Dennerlein definiert Räume als Container, die „durch die Merkmale Objekthaftigkeit, Wahrnehmungsunabhängigkeit, Diskretheit, eine Unterscheidung von innen und außen und die Zuordnung von Menschen und Dingen zu ihnen gekennzeichnet sind.“¹⁵⁹ Objekte und Orte können folglich nur zu Räumen werden, wenn die genannten Bedingungen erfüllt sind. Das heißt im Umkehrschluss aber auch, dass Figuren Objekte als Räume definieren können. Dennerlein nennt als Beispiele hierfür die Glasflasche, in welcher der Student Anselmus im *Goldenen Topf* eingesperrt wird und den Raum unter den Rücken der Großmutter, in dem sich Oskar aus Grass' *Blechtrommel* oft zurückzieht. Erst durch diese „Bewohnung“ der Objekte werden sie zu konkreten Räumen, während beispielsweise leere Dosen oder Schubladen und das nicht weiter präzierte Flugzeug am Himmel keine Räume sind. Begründen lässt sich diese Unterteilung mit der jeweiligen Funktion für das Erzählen – sei es in Bezug auf die Handlung oder zur Charakterisierung von Figuren. Schließlich sind zwei Dinge einer Figur an jedem Punkt einer Erzählung immer zuzuordnen: Eine bestimmte Zeit und eben auch ein bestimmter Raum.

¹⁵⁵ Eduard von Keyserling: Harmonie, in: Schlossgeschichten Eduards von Keyserling, hrsg. v. Rainer Gruenter, Frankfurt am Main 1973, S. 219–254. Hier: S. 224. Dies ist nur ein Beispiel für die reiche Farbsymbolik in Keyserlings Novelle. Auch darüber hinaus nutzt er Farben für die indirekte Charakterisierung – ein im Impressionismus nicht unübliches Verfahren.

¹⁵⁶ Ebd. S. 222.

¹⁵⁷ Anne-Julia Zwierlein, Claudia Olk: Innenwelt, Gedächtnistheater, Seelenlandschaft. Zur Einführung, in: Innenwelten vom Mittelalter zur Moderne. Interiorität in Literatur, Bild und Psychologiegeschichte, hrsg. v. Claudia Olk, Anne-Julia Zwierlein, Trier 2002, S. 9–20. Hier: S. 13f.

¹⁵⁸ Katrin Dennerlein: Raum, in: Handbuch Erzählliteratur, hrsg. v. Matías Martínez, Stuttgart 2011, S. 158–165. Hier: S. 158.

¹⁵⁹ Dennerlein [Anm. 33]. S. 71.

Generell gibt Dennerlein in ihrer Arbeit nicht nur einen ausführlichen Überblick über die neuere Raumforschung, sondern entwickelt ihr oben angesprochenes eigenes Raumkonzept eines Raumes als Container, beschränkt sich aber auf solche Räume, die zur Umgebung von Figuren werden können. Des Weiteren beschäftigt sich Dennerlein unter besonderer Berücksichtigung der Kognitionsforschung mit der Erzeugung von Raum in der erzählten Welt und mit dem Konzept des Raumes als mentales Modell sowie mit verschiedenen Darstellungstechniken des Raumes. Insgesamt geht sie dabei allerdings nicht in einem konkreten Kapitel auf die Funktion des Raumes für Figuren bzw. deren Charakterisierung ein. Dennoch liefert ihr Konzept eine tiefgehende und vielschichtige Grundlage, um genau mit dieser Untersuchung anzusetzen, weshalb ihre Arbeit für die indirekte Charakterisierung von Figuren durch den Raum zur wichtigen Grundlage wird.

Mit dieser Grundlage soll hier aber auch geschlossen werden. Mir ist bewusst, dass nur ein äußerst geringer Teil der mittlerweile ausgesprochen umfangreichen Raumforschung gestreift werden konnte. Eine weiterführende Arbeit mit dieser Grundlage, eine theoretisch fundiertere und mit mehr praktischen Beispielen belegte Untersuchung, auf welche Arten der Raum Figuren charakterisieren kann und wie dies im Konkreten vonstattengeht, verdient eine eigene detaillierte Beschäftigung, die hier nicht gegeben werden kann. Abgeschlossen werden soll mit einem Zitat vom US-amerikanischen Nobelpreisträger John Steinbeck:

*An animal resting or passing by leaves crushed grass, footprints, and perhaps droppings, but a human occupying a room for one night prints his character, his biography, his recent history, and sometimes his future plans and hopes. I further believe that personality seeps into walls and is slowly released.*¹⁶⁰

3.2.5 Figurale Umgebung

*Neugierig blickten sie sich um nach unserer kleinen Gruppe und glaubten in mir wahrscheinlich einen ausländischen Prinzen zu sehen, dem die Verwaltung die Honneurs des Hauses machte.*¹⁶¹

Es sind also auch die Figuren in ihrem Umfeld, die eine einzelne Figur charakterisieren. Vom „schlechten Umgang“, von dem man negative Angewohnheiten adaptiert, bis hin zur angeblichen Einschätzung, dass intelligente Freunde und Familien Menschen klüger machen – das Personenumfeld trägt laut allgemeinem Konsens zur Charakterbildung bei bzw. beeinflusst sie nachhaltig. Außerdem streben Menschen auch immer die Gesellschaft anderer Menschen an; besonders in großer Angst ist sie gewünscht.¹⁶²

¹⁶⁰ John Steinbeck: *Travels With Charley in Search of America*, in: *Travels with Charley and later novels 1947-1962*, New York 2007, S. 765–953. Hier: S. 845f.

¹⁶¹ Mann [Anm. 134]. S. 348.

¹⁶² Vgl. Thomas Kessler, Immo Fritsche: *Sozialpsychologie*, Wiesbaden 2018. S. 94f.

Diese Tatsache hat die Sozialpsychologie längst erkannt und sich zum Forschungsgegenstand erkoren. Die Literatur dazu ist fast nicht zu überschauen. Allerdings besteht in den Grundlagen literaturübergreifend Einigkeit.¹⁶³

Den wohl bekanntesten Beweis der These, dass Menschen sich von ihrem Umfeld beeinflussen lassen, lieferte eine Studie von Solomon E. Asch. Er lud Studienteilnehmer zu Experimenten ein, in denen sie in einer größeren Gruppe ihre eigene Meinung bzw. Einschätzung zu einer Aufgabe abgeben sollten. Tatsächlich waren aber alle anderen Gruppenmitglieder von den Versuchsleitern eingesetzt und teilweise dazu aufgefordert, sich geschlossen für eine offensichtlich falsche Lösung der Aufgabe auszusprechen. Beispielsweise sollte von deutlich unterschiedlich langen Linien die längste bestimmt werden. Gaben bei dieser einfachen Aufgabe die fingierten Versuchsteilnehmer geschlossen eine kürzere Linie an, schlossen sich 74% der „echten“ Probanden dieser falschen Meinung an. Die eigentliche Fehlerrate bei dieser Aufgabe lag nur bei 5%.¹⁶⁴ In sehr einfachem Versuchsaufbau ist also zu sehen, wie stark sich Einzelpersonen von Gruppen beeinflussen lassen.

Dieses und weitere Erkenntnisse belegt die heutige Forschung zur Sozialpsychologie: In der weiten Gruppendifinition besitzen Gruppenmitglieder Merkmale, die sie verbinden. In der engen Definition sind es sogar gemeinsame Normen, Werte und Standards; Gruppenmitglieder teilen folglich ihr Wissen und haben die gleichen Erwartungen und Ziele.¹⁶⁵ Das führt dazu, dass wir uns aufgrund sozialer Normen entsprechend unserer Gruppe verhalten – und umgekehrt.¹⁶⁶ Die Zugehörigkeit zur Gruppe und unsere Verbindung mit ihr ist so fest, dass ein Ausschluss aus der Gruppe sogar das eigene Selbstwertgefühl senkt,¹⁶⁷ während die Zugehörigkeit zur Gruppe ein positives Gemeinschaftsgefühl und Zusammenhalt auslöst – oft erlebt unter Soldaten und in Kompanien. Durch diese starke Verflechtung vom Individuum mit seiner Gruppe lässt sich aus den Gruppeneigenschaften im Umkehrschluss auf die Eigenschaften des Individuums schließen. Eine indirekte Charakterisierung eines einzelnen Gruppenmitglieds erscheint also möglich. Eine der ersten Definitionen von Gordon Allport (1954) von Sozialpsychologie bestätigt diese These:

*Social psychology is the scientific attempt to explain how the thoughts, feelings, and behaviors of individuals are influenced by the actual, imagined, or implied presence of other human beings.*¹⁶⁸

Mit der „implied presence“ von anderen Personen sind hier Situationen gemeint, in denen Personen auf Grundlage sozialer Konventionen oder nach bestimmten Rollenmustern handeln. Diese Definition entspricht damit relativ genau der hier zugrunde gelegten Vorstellung von indirekter Charakterisierung durch das Personen- bzw. Figurenumfeld.

¹⁶³ Für diese Studie untersucht wurden Günter Wiswede, Matthias Gabriel, Franz Gresser, u. a.: Sozialpsychologie-Lexikon, München 2004; Lioba Werth, Jennifer Mayer: Sozialpsychologie, Heidelberg 2008; Johanna Hartung: Sozialpsychologie, 3., aktualisierte Auflage, Stuttgart 2010; Greitemeyer [Anm. 52]; Eliot R. Smith, Diane M. Mackie, Claypool, Heather M.: Social Psychology, Fourth Edition, New York/London 2015; Kessler, Fritsche [Anm. 162]. Besonderer Fokus wurde dabei auf die Theorie der Gruppenbildung und auf Gruppeneigenschaften gelegt.

¹⁶⁴ Vgl. Solomon E. Asch: Studies of independence and conformity: I. A minority of use against a unanimous majority, in: Psychological Monographs: General and Applied, 70,9, 1956, S. 1–70.

¹⁶⁵ Vgl. Kessler, Fritsche [Anm. 162]. S. 113ff.

¹⁶⁶ Vgl. ebd. S. 145.

¹⁶⁷ Vgl. ebd. S. 122f.

¹⁶⁸ Gordon W. Allport: The nature of prejudice, Cambridge 1954. S. 5.

Ein weiterer interessanter Effekt der zwischenmenschlichen Interaktion ist der erstmals von Zajonc so benannte *mere exposure effect*. Er besagt, dass man eine Person je öfter man sie sieht und je häufiger man sich mit ihr umgibt, positiver einschätzt als zu Anfang. Die zunehmende Vertrautheit wirkt sich also positiv auf die Einschätzung des anderen (bzw. der Gruppe) aus – ohne dass dabei eine echte Interaktion nötig wäre.¹⁶⁹ Daher ist es auch in Bezug auf Figuren wichtig abzuschätzen, wie lange eine Figur eine andere bzw. eine Gruppe bereits kennt, in wie weit eine positive Einschätzung derselben also bereits durch hohe Vertrautheit getrübt ist. Daher sollte vielleicht mehr Rücksicht auf den vorgelagerten Prozess der Gruppenwahl gelegt werden:

*Interactionist theories (...) suggest that individuals select and create their social environments (e.g., friendships, social activities) to match and reinforce their dispositions, preferences, attitudes, and self-views; extraverts choose friends, colleagues, and relationship partners who enable them to express their extraverted nature.*¹⁷⁰

Eine Figur wählt ihre Gruppe folglich nach ihrer Ähnlichkeit zu den eigenen Charaktereigenschaften und der Möglichkeit, den eigenen Charakter in der Gruppe ausleben zu können. Wird in der Literatur also eine Gruppe beschrieben, so ist stark davon auszugehen, dass die für uns interessante Figur ebenfalls mit jenen Eigenschaften ausgestattet ist. In diesem Sinne ließe sich auch umgekehrt – was für diese Studie kaum relevant ist – in gewissen Grenzen auch vom Individuum auf die Gruppe schließen.

Auch hier lassen sich in der Literatur wieder zahlreiche Beispiele finden. Erwähnenswert ist Goethes *Wilhelm Meister*, der zu Romanbeginn nicht seinen Protagonisten Wilhelm einführt, sondern dessen Geliebte Mariane. Man erfährt von ihr eingangs nicht nur, dass sie eine Schauspielerin ist, eine Dienerin hat und von Norberg verehrt wird. Sie lässt sich darüber hinaus durch ihr Verhalten und ihr Aussehen charakterisieren, z.B. dadurch, dass sie die wertvollen Geschenke Norbergs verschmährt. Dadurch, dass wir erfahren, dass Wilhelm Mariane liebt, können wir schließen, dass er ebenfalls ihre Eigenschaften schätzt und diese auch für ihn besonders wichtig sind. Es wird also hier einführend nicht der Protagonist, sondern die Partnerfigur beschrieben.¹⁷¹ Darüber hinaus sind weitere Schlüsse möglich. Als Bürger- bzw. Kaufmannssohn präferiert er das Theaterumfeld – ein in mehrerlei Hinsicht alternatives Umfeld. Er scheint also das von Arbeit und Profit geprägte Umfeld eines Kaufmanns mit seinen Werten, Normen und dem von ihm erwarteten Verhalten abzulehnen.¹⁷² Er sucht daher einen Kontrast zu seinem

¹⁶⁹ Vgl. Robert Zajonc: Attitudinal Effects of Mere Exposure, in: Journal of Personality and Social Psychology, 9,2, 1968, S. 1–27.

¹⁷⁰ Gosling, Ko, Mannarelli, u. a. [Anm. 154]. S. 379.

¹⁷¹ Das Gegenteil ist natürlich nicht nur möglich, sondern auch häufig. Im Zusammenhang mit *Wilhelm Meister* kann hier beispielhaft Wielands *Agathon* – vermutlich das Vorbild des *Wilhelm Meister* als auch vieler weiterer Bildungsromane – angeführt werden. Hier ist bei der Ersteinführung des Agathon der Protagonist ganz allein bei Rast und Aufstieg auf einen Berg beschrieben, der zwar auf der Hälfte des Weges den Mut zum Weiteraufstieg verliert, bei dem man aber „weder in seiner Miene noch in seinen Gebärden einige Spur von Verzweiflung, Ungeduld oder nur von Mißvergnügen hätte bemerken können.“ Christoph Martin Wieland: Geschichte des Agathon, in: Christoph Martin Wieland: Geschichte des Agathon, hrsg. v. Klaus Manger, Frankfurt am Main 1986 (Christoph Martin Wieland: Werke in zwölf Bänden 3). S. 22. Agathon wird also nur durch sein Verhalten und über Erzählerkommentare charakterisiert; Nebenfiguren treten weder kontrastierend noch integrierend auf.

¹⁷² Als weiteres Beispiel im *Wilhelm Meister* lässt sich die Turmgesellschaft nennen. Die Turmgesellschaft ist v.a. geprägt durch ihr Weltbild der Vernunft, propagiert aber auch eine Pädagogik der Selbsterfahrung und besitzt ein großes Gemeinschaftsgefühl, vgl. dazu Katrin Fischer (heute: Dennerlein): Die Turmgesellschaft in Goethes *Wil-*

eigentlichen Umfeld. Auch dieses Vorgehen ist ein etabliertes: Heldenfiguren werden gerne Kontrastfiguren zur Seite gestellt, um den Helden noch stärker in noch positiveres Licht zu rücken. Das führt einerseits dazu, dass dem Helden die seiner Kontrastfigur gegenteiligen Eigenschaften attribuiert werden, andererseits aber auch dazu, dass die möglicherweise nur mäßig guten Eigenschaften durch den Kontrast viel positiver wirken.¹⁷³

Wie bereits in 3.2.3 Beeinflussbare äußere Erscheinung erwähnt, bekommt auch der Hochstapler Felix Krull durch seine Kleidung Eigenschaften zugeschrieben. Dies funktioniert z.T. nicht ausschließlich durch seine Kleidung, sondern auch dadurch, dass er sich in Umgebung von anderen Figuren befindet. Sein Kleidungsstil sorgt also dafür, dass er für einer Gruppe zugehörig gehalten wird und macht die indirekte Charakterisierung durch das Figurenumfeld erst möglich. So ruft Krull nach Theateraufführungen für Höhergestellte Kutschen herbei, um einerseits von ihnen wahrgenommen und honoriert, andererseits aber auch um in deren Gesellschaft gesehen und als Teil von ihr angesehen zu werden.¹⁷⁴ Er weiß also selbst, dass er dann durch sein Umfeld anders – besser – eingeschätzt wird. Ein Fehlen eines solchen Umfelds hat dagegen negative Auswirkungen auf die Einschätzung. Dadurch, dass Felix Krull bei seiner Ankunft in Paris alleine und nicht von Freunden oder Verwandten empfangen aus dem Zug aussteigt, er nicht die finanziellen Mittel hat, sich die Gesellschaft von Dienern oder einem Fiaker zu leisten, wird er direkt abgewertet. Menschen auf der Straße reagieren nicht auf seine Frage nach dem richtigen Weg und – was für Krull noch viel schlimmer ist – verdächtigen ihn „einer beunruhigenden Eigenschaft, nämlich der Armut (...) und somit scheint es der Gesellschaft am weisesten, über ein solches Fehlprodukt ihrer Ordnung wie blind hinwegzusehen.“¹⁷⁵ Es geht also hier nur indirekt um Eigenschaften, die durch das Figurenumfeld zugeschrieben werden, sondern eher um solche, die durch die Abwesenheit desselben impliziert werden.

Sehr häufig geht es in Gruppen darum, sich von anderen Personen bzw. Figuren abzuheben. Felix Krull sagt das auch ganz direkt, als er sich von Professor Kuckuck und seinem Mitarbeiter Miguel Hurtado durch Kuckucks Museum führen lässt: „Einzelne Besucher, Leute, die das gewiß populäre Eintrittsgeld zu erlegen hatten, begegneten uns, führerlos, da ihr gesellschaftlicher Rang keinen Anlaß zu besonderer Betreuung gab...“¹⁷⁶ Krull thematisiert hier ganz direkt den gesellschaftlichen Rang, durch den er sich abhebt, ebenso wie den Neid jener Besucher – siehe das Zitat zum Kapitelanfang: „Neugierig blickten sie sich um nach unserer kleinen Gruppe und glaubten in mir wahrscheinlich einen ausländischen Prinzen zu sehen, dem die Verwaltung die Honneurs des Hauses machte.“¹⁷⁷ Die Anwesenheit des Museumsleiters persönlich macht aus Felix Krull gar einen Prinzen, schreibt ihm damit sogar royale Eigenschaften zu – und das, obwohl Felix Krull viel eher einer von ihnen ist. Umgekehrt ist das aber auch möglich: In Begleitung von Stanko, einem weiteren Arbeiter im Pariser Hotel, fühlt Felix Krull sich unwohl

helm Meisters Lehrjahre. Eine Deutung unter Bezug auf Goethes Einstellung gegenüber Teleologie und im Kontext der Frage, was ein gelungenes Leben gewährleistet, in: Goethezeitportal, 2004, http://www.goethezeitportal.de/db/wiss/goethe/meisterslehrjahre_fischer.pdf [15.05.2018]. Qua Zugehörigkeit zur Turmgesellschaft bekommt Wilhelm die gleichen Eigenschaften zugeschrieben.

¹⁷³ Auch hier sind die Beispiele in der Literatur zahlreich. Besonders häufig wird dieses Vorgehen aber in Märchen verwendet, man denke beispielsweise an die beiden Schwestern in *Frau Holle* oder an Aschenputtel und ihre Schwestern. Aber auch in Romanen und Erzählungen wird diese Technik verwendet. In Kellers *Grünem Heinrich* (1855) ist – entgegen dem üblichen Vorgehen – Heinrichs Kontrastfiguren, z.B. einem Nachbarssohn, der in die Fremde zieht, zu einem fähigen Arbeiter wird und eine glückliche Ehe gründet, persönliches Glück vorbehalten.

¹⁷⁴ Vgl. Mann [Anm. 134]. S. 98-100.

¹⁷⁵ Ebd. S. 147.

¹⁷⁶ Ebd. S. 348.

¹⁷⁷ Ebd.

und nicht fähig, in höheren Kreisen zu verkehren, da, wie er wörtlich sagt „seine [Stankos] Begleitung nicht gerade eine Zierde war.“¹⁷⁸ Ohne ihn kann er dann „ein etwas höheres Leben führen (...) als ich in Stankos Gesellschaft geführt.“¹⁷⁹ Zu bemerken ist zu allen diesen Beispielen, dass das Figurenumfeld hier explizit erwähnt wird. Die indirekte Figurencharakterisierung läuft selbstverständlich auch – und gar häufiger – ohne eine solche Erwähnung ab.

Man denke in diesem Zusammenhang auch an Werke der Populärliteratur. Old Shatterhand bevorzugt in *Winnetou* die Gesellschaft der Indianer. Ihm werden daher einerseits ähnliche Eigenschaften zugeschrieben, andererseits korrekterweise seine Lebenseinstellung als konform mit jener der Indianer angesehen. In *Harry Potter* werden sämtliche Schüler der Zaubererschule Hogwarts gleich zu Beginn in verschiedene Häuser eingeteilt. Diese Häuser definieren sich selbst über Eigenschaften wie Mut und Intelligenz, die den ihnen zugeteilten Schülern zugeschrieben werden. Der starke Zusammenhalt innerhalb eines Hauses und die häufige Interaktion führen zu einer starken Verflechtung der Bewohner, wodurch sie gegenseitig Eigenschaften adaptieren. Es herrscht hier folglich eine hohe Interdependenz.¹⁸⁰

Denkt man an die Geschichte, bemerkt man, dass die Anpassung an die Umgebung teilweise aufgrund von Zwang geschah. Hier ist einerseits die Kolonisation zu nennen. Kolonisierte Gebiete mussten sich an die Sitten und Gebräuche der Kolonisten anpassen. Wer das nicht tat, dem drohten harte Konsequenzen. Noch härtere Konsequenzen drohten im Nationalsozialismus all jenen, die nicht konform mit dem System gingen. So muss immer abgewogen werden, in wie weit Konformität mit der Umgebung Resultat eines freiwilligen Angleichungsprozesses ist oder nur eine durch Repressionen ausgelöste und daher vordergründige Übereinstimmung.

Ferner soll noch auf den gegenteiligen Fall hingewiesen werden: Das völlige Fehlen von figuraler Umgebung: Robinson Crusoe wird in Defoes gleichnamigem Roman auf seiner einsamen Insel gottesfürchtig. Das ist natürlich einerseits darauf zurückzuführen, dass er dankbar ist, dass er zahlreiche Gefahren überwunden hat. Doch das scheint nicht der einzige Grund zu sein, hat er doch bereits zuvor auf vielen Seereisen Gefahren überlebt und ist nicht gläubig geworden. Viel eher ist seine plötzliche Gottesfurcht vom Fehlen menschlichen Umgangs abzuleiten, was die Situation auf der Insel von jenen abhebt, in denen sich Crusoe zuvor nach überstandener Gefahr befunden hatte. Dankbarkeit auf der einen Seite, aber auch Ruhe und fehlendes menschliches Umfeld erzeugen diese Eigenschaft in Robinson Crusoe.¹⁸¹

Zum Abschluss sei noch das deutlichste Beispiel aufgeführt, dass Menschen das Verhalten ihrer Umgebung adaptieren: Kinder begründen ihr Verhalten, später ihre Meinungen und Ansichten, ihre Werte und Normen auf dem, was ihnen ihre Eltern vorleben bzw. wie sie diese erziehen. Dazu gehören u.a. kulturelle Muster, gesellschaftliche Strukturen und soziale Milieus.¹⁸² Dieser

¹⁷⁸ Ebd. S. 216.

¹⁷⁹ Ebd. S. 263.

¹⁸⁰ Die Sozialpsychologie definiert Interdependenz folgendermaßen: „Groups differ in the degree of interaction and interdependence they share. Interdependence means that each group member’s thoughts, emotions and behaviours influence the others’.” Smith, Mackie, Claypool, Heather M. [Anm. 163]. S. 397.

¹⁸¹ Neben täglichen Dankgebeten nimmt sich Crusoe beispielsweise sogar einen ganzen Tag für Lobpreis und Dank, vgl. Daniel Defoe: *Leben und wunderbare Abenteuer des Robinson Crusoe*, übers. v. Hans Reisiger, 5. Auflage, Zürich 1995. S. 203f.

Ein weiteres Beispiel belegt den Einfluss des figuralen Umfelds auf einen Charakter: In Brasilien passt Crusoe sein Verhalten an das der Kaufleute an. Er übernimmt nicht nur deren Gebaren, sondern will sogar Sklaven kaufen. Vgl. ebd. S. 70-74.

¹⁸² Vgl. Jutta Ecarius: Familieninteraktion – Identitätsbildung und Kultur – soziale Reproduktion, in: *Familie, Generation und Bildung. Beiträge zur Erkundung eines informellen Lernfeldes*, hrsg. v. Hans-Rüdiger Müller,

Prozess setzt ein, sobald die Kinder ein eigenes Bewusstsein entwickeln und über die Reaktionen der Eltern das eigene Verhalten beurteilen können.¹⁸³ Dieses Wissen lässt sich auf Figuren in der Literatur übertragen.¹⁸⁴

3.2.6 Namen

Nomen est omen!

Diese allgemein bekannte Redensart ist eine kleine Abwandlung einer Formulierung aus Plautus' *Persa* und soll bedeuten, dass schon der Name einer Person, einer Figur oder einer Sache ein „Zeichen“ bzw. eine „Vorbedeutung“ ist, er also bereits charakterisiert. Und tatsächlich erzeugen Namen auch noch heute bewusst oder unbewusst Konnotationen und Implikationen, die teilweise auch erklärbar sind. Diese Implikationen sind Teil der indirekten Charakterisierung, weshalb der Begründung dieses Phänomens dieses Kapitel gewidmet ist.

Bereits Aristoteles geht im neunten Kapitel seiner *Poetik* auf die Wichtigkeit der Namen von Figuren ein. Besonders in der Tragödie hielten sich Dichter an die Namen von historisch verbürgten Persönlichkeiten, um die Geschichte glaubwürdig zu machen.¹⁸⁵ Damit entstehen Verbindungen zwischen der genannten Person und der Figur in der Darstellung. Aristoteles geht es aber einzig um die Beglaubigung seiner Geschichte. Dennoch ist der Name einer Figur wohl am auffälligsten und trägt am stärksten zur Individualisierung bei. Schon bei der Erstbenennung einer Figur entstehen sofort die ersten Implikationen. Heißt eine Figur Gottlieb, wird ein christlicher Mensch erwartet, heißt sie Yilmaz, wird eine osmanische Herkunft prognostiziert. Wie genau Namen funktionieren, welche Konnotationen sie tragen, welche Charaktereigenschaften sie erwarten lassen und wie dies insbesondere in literarischen Texten ist, soll im Folgenden kurz skizziert werden.

Dass von Namen eine Bedeutung erwartet wird, belegt schon die englischsprachige Literatur:

Jutta Ecarius, Heidrun Herzberg, Opladen & Farmington Hills, MI 2010, S. 17–32. Hier: S. 17. Ecarius spricht in ihrem Aufsatz oft von „sedimentierten bzw. etablierten Alltagspraxen“, wodurch sich die Häufigkeit und Regelmäßigkeit ausdrückt. Genau diese Praxen sind es dann, die das Kind übernimmt.

Die Wahrheit dieser Aussage wird auch heute durch zahlreiche Statistiken belegt: So werden Kinder von Akademikern häufig selbst zu Akademikern, Kinder von Rauchern rauchen mit einer höheren Wahrscheinlichkeit als Nichtraucher usw. Als eine von vielen Studien vgl. beispielhaft Darren Mays, Stephen E. Gilman, Richard Rende, u. a.: Parental Smoking Exposure and Adolescent Smoking Trajectories, in: *Pediatrics*, 133,6, 2014, S. 983–991.

¹⁸³ Vgl. Ecarius [Anm. 182]. S. 19f.

¹⁸⁴ Beispiele wären hier viele zu nennen. Eine kleine Übersicht findet sich bei Gerhard Möbus: *Die Macht der Eltern. Lebensentscheidungen in den ersten Lebensjahren*, Berlin 1954. Er nennt Droste-Hülshoffs *Judenbuche*, Grillparzers *armen Spielmann*, Kellers *Kleider machen Leute* und seine *arme Baronin* sowie Stifters *Brigitta*. Die *Judenbuche* sieht er als Beispiel für den Missbrauch der Macht der Eltern. In Armut aufgewachsen und einen Trinker als Vater entwickelt sich im Protagonisten Friedrich ein Geltungsdrang und ein sehr empfindliches Ehrgefühl. Nach dem Tod des Vaters kann Friedrich nicht von der längst verzagenden Mutter aufgezogen werden und gelangt so in die Obhut seines kriminellen und gewalttätigen Oheims. Geprägt von Armut, Trunksucht und Kriminalität macht er sich zuerst der Beihilfe am Mord eines Försters schuldig, später ermordet er einen Judenhändler, der ihn öffentlich bloßstellt. Daraufhin flieht er und begeht nach seiner Rückkehr Selbstmord. Widrige Lebensumstände und der kriminelle Einfluss eines gewalttätigen Onkels lassen Friedrich zu einem Menschen werden, bei dem öffentliches Ansehen und Ehre an erster Stelle stehen und der es gelernt hat, auf Diffamierungen nur mit Gewalt zu reagieren. Seine Eltern bzw. die für seine Erziehung Verantwortlichen sind an Friedrichs Lebensweg mit-, wenn nicht gar hauptverantwortlich.

¹⁸⁵ Vgl. Aristoteles [Anm. 5]. S. 31.

“Don’t stand chattering to yourself like that,” Humpty Dumpty said, looking at her for the first time, “but tell me your name and your business.”

“My name is Alice, but—“

“It’s a stupid name enough!” Humpty Dumpty interrupted impatiently. “What does it mean?”

“Must a name mean something?” Alice asked doubtfully.

“Of course it must,” Humpty Dumpty said with a short laugh: “my name means the shape I am – and a good handsome shape it is, too. With a name like yours, you might be any shape, almost.”¹⁸⁶

Eine genaue onomastische Untersuchung ist also folgerichtig. Eine ausführliche und sich dennoch nicht in alle Richtungen ausweitende onomastische Studie liefern Nübling et al. Diese Studie bezieht sich dabei auf reale Namen, Verweise auf den literarischen Namensgebrauch sind aber ebenfalls enthalten.¹⁸⁷

Grundlegend ist natürlich zwischen Vor- und Familiennamen zu unterscheiden. In früherer Zeit drückten Eltern mit dem Vornamen Wünsche für ihr Kind aus, heute wird primär nach klanglichen Qualitäten entschieden.¹⁸⁸ Die früheren Vornamen hatten also inhaltliche Bedeutung (z.B. *Siegfried*, *Gottlieb*, *Gudrun*). In der heutigen Zeit wird einerseits v.a. anhand des Wohlklanges entschieden, andererseits wird dem Namen auch eine mögliche Schlussfolgerung auf die Zugehörigkeit zu einer sozialen Schicht nachgesagt.¹⁸⁹ Dieses Phänomen ist allerdings ein ebenso modernes wie unbegründetes; im Gegensatz dazu lassen sich im Vornamen aber begründete Informationen zu Alter, Regionalität, Ethnizität, Nationalität und Konfession finden.

Idealerweise beziehen sich Namen auf genau ein Objekt in der (fiktionalen wie realen) Welt, sie besitzen also Monoreferenz.¹⁹⁰ Aus dem Problem heraus, dass ein beschränktes Vornameninventar diese Monoreferenz gefährdet, entstanden im Laufe der Zeit zuerst Beinamen¹⁹¹, die Informationen trugen (z.B. *Gottfried von Straßburg*, *der Pfaffe Konrad*) und wenig später

¹⁸⁶ Lewis Carroll: *Through the Looking-Glass and What Alice Found There*, in: Lewis Carroll. *Alice in Wonderland*, hrsg. v. Donald J. Gray, Third Edition, New York 2013, S. 99–207. Hier: S. 158.

¹⁸⁷ Für ein noch deutlich vielschichtigeres Werk vgl. *Namenforschung. Ein internationales Handbuch zur Onomastik*, hrsg. v. Ernst Eichler, Gerold Hilty, Heinrich Löffler, u. a., Berlin 1995. Neben den international verschiedenen ländertypischen Namensforschungen und genauen Studien zu Vor- und Zunamen werden hier onomastische Methoden, Namensgrammatik, -semantik, -pragmatik und -stilistik, historische Entwicklungen, geographische Untersuchungen und allgemeine Theorien zur Namenskunde entfaltet.

¹⁸⁸ Vgl. Damaris Nübling, Fabian Fahlbusch, Rita Heuser: *Namen. Eine Einführung in die Onomastik*, 2., überarbeitete und erweiterte Auflage, Tübingen 2015. S. 112.

¹⁸⁹ Vgl. ebd. S. 137ff.

¹⁹⁰ Vgl. ebd. S. 17. Hier ließe sich auch mit Ferdinand de Saussures Zeichenmodell argumentieren, nach dem man den Namen als inhaltsseitigen Signifikanten und die bezeichnete Figur als ausdrucksseitiges Signifikat bezeichnen könnte. Denn in seiner Theorie lässt sich ebenfalls ein Signifikant auch immer nur genau einem Signifikat zuordnen, Monoreferenz wäre folglich gewahrt. Auch Uri Margolin hält den „proper name“ für die wohl eindeutigste Referenz auf eine bestimmte Person. Gleichwohl präsentiert er an mehreren Beispielen, welche Probleme bei falsch zugeordneten, irreführenden oder falsch verstandenen Namen auftreten können und wie mit Verwechslungsmöglichkeiten, Verständnisproblemen, dem kompletten Fehlen von Namen bzw. der Erschaffung von Entitäten, die gar nicht existieren, in mancher Literatur gar gespielt wird. Vgl. Uri Margolin: *Naming and Believing: Practices of the Proper Name in Narrative Fiction*, in: *Narrative*, 10,2, 2002, S. 107–127.

¹⁹¹ Besonders interessant sind dabei solche, die fest am Rufnamen einer Person haften, wie z.B. bei *Katharina der Großen* oder *Petrus*, dessen Vorname Simon von Jesus durch das griechische Wort für Felsen ersetzt wurde, um dessen Wichtigkeit in seiner neuen Weltordnung zu betonen. Ebenso bemerkenswert sind Über- bzw. Spitznamen wie z.B. *Iron Lady* für Margaret Thatcher. Diese von Mitmenschen vergebenen Beinamen geben sicher am meisten Aufschluss über den jeweiligen Charakter.

Familiennamen, die an die Nachkommen weitergegeben wurden.¹⁹² Nachnamen drückten und drücken häufig Berufe (*Müller, Weber*), Eigenschaften (*Klein, König*), Wohnstätten (*Gruber, Hofer*) oder Herkunft (*Bayer*) aus oder sind Patronyme (*Peter*).¹⁹³ Diese Zuschreibungen beziehen sich aber auf die Vorfahren der Namensträger – dennoch können sie natürlich auch heute noch zutreffen und Assoziationen in diese Richtung sind nur allzu verständlich.

Über Vor-, Bei- und Familiennamen hinaus gibt es in manchen Kulturen beispielsweise noch Mittelnamen, die besonders der weiteren Förderung der Monoreferenz dienen – man denke beispielsweise an die meist abgekürzten Zweitnamen in den Vereinigten Staaten –, Spitznamen, Kose- und Spottnamen, die meist Kürzungen sind, aber auch Charakterisierungen und Verniedlichungen sein können oder Einstellung von Personen untereinander wiedergeben,¹⁹⁴ Pseudonyme bzw. Künstlernamen, aus denen sich aufgrund ihres Status als selbstgewählten Namens wohl am ehesten Intentionen herauslesen lassen, sowie in einigen Kulturen außerdem Haus-, Stadt-, Ehren- oder Clannamen.¹⁹⁵

In der Literatur lassen sich Namen ebenso bewerten wie außerhalb der Literatur. Vornamen können dabei – wie oben erwähnt – inhaltliche Bedeutung haben, um dem Benannten Wünsche der Eltern oder Eigenschaften anzuzeigen. Zweitens können Vornamen einer Fremdsprache entlehnt sein und daher in der Übersetzung Bedeutung tragen (z.B. aus dem Lateinischen: *Felix* – der Glückliche; *Pia* – die Fromme). Drittens können Vornamen spirituelle bzw. religiöse Bedeutungen tragen, man denke an unterschiedliche Konnotationen, die bei den biblischen Vornamen *Jesus* bzw. *Judas* aufkommen.¹⁹⁶ Diese Bedeutungen und Konnotationen sind bereits der erste und wichtigste Schritt bei der indirekten Charakterisierung anhand des Namens.¹⁹⁷ Des Weiteren ist auch der Klang des Namens wichtig. Überwiegen eher positive, helle Vokale oder negative, dunkle? Finden sich Klangfiguren oder lautsymbolische Namen? Bereits der

¹⁹² Vgl. Nübling, Fahlbusch, Heuser [Anm. 188]. S. 146.

¹⁹³ Für ausführlichere Erklärungen vgl. ebd. S. 147-156.

¹⁹⁴ Vgl. dazu besonders Horst Schmidt-Brümmer: Formen des perspektivischen Erzählens im Zeitroman Fontanes. Untersuchungen am Beispiel von „Irrungen Wirrungen“, München 1971. S. 177-186. Schmidt-Brümmer spricht hier über das Entstehen und die besondere Motivation der Kose- und Necknamen in Fontanes *Irrungen, Wirrungen* und fragt auch danach, warum sich Figuren auf welche Art und Weise gegenseitig anreden. Darüber hinaus geht Schmidt-Brümmer aber nur wenig auf Namensbedeutungen ein, sondern analysiert z.B. eher, wie Figuren ersteingeführt werden und nach welchen Kriterien der Erzähler seine Figuren unterschiedlich benennt (nur mit Vornamen, mit Vor- und Nachnamen, mit Adelstitel usw.).

¹⁹⁵ Vgl. Nübling, Fahlbusch, Heuser [Anm. 188]. S. 169-185. Doch nicht nur Menschen werden (in der Literatur wie in der Realität) mit Namen benannt, selbiges gilt für Tiere, Orte usw. Besonders für die Literatur würde sich eine Untersuchung von Tiernamen anbieten, da diese ebenso wie Menschen als Figuren auftreten können. Für diese Studie sollen Tiernamen aber ausgeschlossen werden. Zu einem nicht unerheblichen Teil können diese nach den gleichen Kategorien und Kriterien analysiert werden wie menschliche Namen. Eine ausführliche Analyse würde hier aber zu weit greifen; es sei auf ebd. S. 191-205 verwiesen. Nübling unterscheidet hier städtische von ländlichen Tiernamen und darunter noch weiter in Zootier-, Haustier-, Nutz- bzw. Zuchttier- und Wildtiernamen. Ein wichtiger Faktor bei der Benennung sei v.a. die Ähnlichkeit des Tieres mit uns selbst. Darüber hinaus analysiert Nübling ausführlich Ortsnamen und deren Bedeutung (vgl. ebd. S. 206-265), sowie Objektnamen, worunter Produkte, Konzerne, Vereine, kurz: von Menschen geschaffene Gegenstände zählen (vgl. ebd. S. 266-316).

¹⁹⁶ Hier ist der Übergang zum folgenden Gliederungspunkt über literarische Vorbilder und Stereotype fließend. Letztlich lassen sich die genannten Beispiele *Jesus* und *Judas* ebenfalls als literarische Vorbilder sehen, deren Charaktereigenschaften dem Benannten angetragen werden. Für weiterführende Informationen vgl. 3.2.7 Literarische Vorbilder, Typen.

¹⁹⁷ Nicht nur Eigenschaften, selbst ganze Identitäten hängen am Namen. So tauscht in der Literatur beispielsweise Felix Krull mit Marquis Louis de Venosta seinen Namen und übernimmt somit auf seiner Reise dessen gesamte Identität. Dazu zählen neben den Eigenschaften auch Abstammung, Freundschaften und vieles mehr. Da der Marquis seinen Reisegefährten und Gastgeber unbekannt ist, reicht Krull der Name aus, um ihn gänzlich zu ersetzen.

Klang eines Namens kann die Einstellung gegenüber einer Person beeinflussen.¹⁹⁸ Außerdem lässt sich schon durch den Klang des Namens auf das Geschlecht der benannten Person schließen. Besonders in der Literatur muss außerdem unterschieden werden zwischen realen (also authentischen) und fiktiven (also kreierte bzw. konstruierte) Namen. Solch konstruierte Namen können beispielsweise redende Namen wie *Frau Kinderreich* oder *Herr Glückspilz* sein, aber auch einfach solche, die aus dem realen Namensinventar nicht bekannt sind.¹⁹⁹

Wo ist nun also die Grenze zu ziehen zwischen einem realen Namen und einem solchen, der in der Literatur auftritt? Und ist es überhaupt nötig, eine solche Grenze zu ziehen und sie mit unterschiedlichem Werkzeug zu analysieren? Sobanski definiert den literarischen Namen folgendermaßen (Hervorhebungen im Original):

Als literarischer Name gilt jeder in einem literarischen Text auftretende EN [Eigennamen, LW]. Er dient der individualisierenden Benennung einer Figur/Person, eines Ortes oder einer Sache (des Namensträgers) und kann zusätzlich spezifische, vom Autor intendierte Funktionen in bezug auf den Namensträger oder den Text als Ganzes erfüllen.²⁰⁰

Einerseits kann daher mit literarischen Namen onomastisch ebenso umgegangen werden wie mit realen, andererseits geht Sobanskis Definition hier mit Nünning's These einher, die der Meinung ist, dass literarische Namen sehr oft motiviert sind, sie also eine weitergehende Aussage tragen und nicht nur allein der Identifizierung dienen. Nünning unterscheidet dabei zwischen „charakterisierenden oder redenden (sprechenden) Namen“, wie z.B. *Werther* für wertvoll, „klangsymbolischen Namen“, die Assoziationen zu ähnlich klingenden Wörtern erzeugen, und „klassifizierenden Namen“, die Informationen, beispielsweise über Herkunft, Religion, Nationalität u.ä., tragen.²⁰¹

Konkrete Beispiele aus der Literatur sind zahlreich. An erster Stelle sei hier Gustav Freytags *Soll und Haben* (1855) zu nennen. Schon die Hauptfigur Anton Wohlfahrt trägt einen deutlich sprechenden Nachnamen, der passend zur Gattung des Bildungsromans den Weg und das Ziel der Hauptfigur beschreibt. Vergleichbar mit diesem Namen ist Wilhelm Meister in Goethes gleichnamigen Bildungsroman, der als Jüngling ausgesandt zum „Meister“ reift. Auch Antons „Gegenspieler“ Itzig Veitel trägt einen besonderen Namen. Beim ersten Auftreten von Itzig Veitel wird dieser nur marginal charakterisiert („ein junger Bursche in ärmlichen Aufzuge, welcher ein Bündel unter dem Arm hielt und mit ruhiger Unverschämtheit unsern Helden anstarrte“²⁰²). Dennoch lässt sich bereits aus seinem Namen schließen, dass es sich um einen Juden handelt, was sich in der im Text folgenden Charakterisierung bestätigt. Es ist bekannt, dass Familien- ebenso wie Rufnamen genutzt werden können, um Menschen zu segregieren. *Abra-*

¹⁹⁸ Vgl. Ines Sobanski: Die Eigennamen in den Detektivgeschichten Gilbert Keith Chestertons. Ein Beitrag zur Theorie und Praxis der literarischen Onomastik, Leipzig 1998. S. 41.

¹⁹⁹ Vgl. ebd. S. 46, 64, 68f.

²⁰⁰ Ebd. S. 28.

²⁰¹ Vgl. Nübling, Fahlbusch, Heuser [Anm. 188]. S. 48. Darin stimmt auch Gero von Wilpert überein. Er sieht literarische Namen als „Mittel der zusätzl. signalisierenden Charakterisierung oder Typisierung“ von Figuren „und der Evokation von Gefühlen“ durch den Verweis auf bekannte, klassifizierende, klangsymbolisch oder sprechende Namen. Gleichzeitig geht er auf den bewussten Verzicht klarer Namen ein, wie bei Josef K. in Kafkas *Prozess* oder der Marquise von O*** in Kleist gleichnamiger Novelle. Dabei erwähnt er außerdem, dass das große Augenmerk auf der Namenwahl bereits seit der Antike besteht. Vgl. Gero von Wilpert: Sachwörterbuch der Literatur, Sonderausgabe der 8., verbesserten und erweiterten Auflage, Stuttgart 2013. S. 545f.

²⁰² Gustav Freytag: *Soll und Haben*, München 1982 (Die Bibliothek deutscher Klassiker 48). S. 24.

ham, *Itzig* als Vornamen, *Stern*, *Jacobsohn* als Nachnamen – solche Menschen wurden als Juden identifiziert, was freilich keineswegs immer zutreffend war.²⁰³ Die Nationalsozialisten nutzten später diese Möglichkeit der Segregation durch Namen durch ihre Zwangsnamen *Sara* und *Israel*.

Ebenso wie Anton Wohlfahrt trägt in *Soll und Haben* Traugott Schröter, der Vorgesetzte Antons, einen inhaltlichen Namen. Während dieser Name eher auf eine Charaktereigenschaft hinweist, beschreibt der Name des Gerichtsschreibers Licht in Kleists *Zerbrochnem Krug* (1808) eher eine Tätigkeit. Licht ist nämlich maßgeblich daran beteiligt, die vom Dorfrichter Adam vertuschten Verfehlungen aufzudecken, also Licht ins Dunkel zu bringen.

Als modernes Beispiel sei hier Joanne K. Rowlings *Harry Potter* (1997-2007) zu nennen. Die Sprechkraft vieler Namen ist einzigartig. So mutet der Vorname des sehr strengen Lehrers Severus Snape stark wie das englische Wort für streng („severe“) an, Luna Lovegood erinnert durch ihre Blässe an den Mond, nach dessen römischer Göttin sie benannt ist und ihr Spitzname Loony erinnert an das englische „lunatic“, was für „verrückt“ bzw. „irre“ steht – eine Charaktereigenschaft, die Luna von ihren Mitschülern nachgesagt wird. Besonders interessant ist der Name von Harrys Paten Sirius Black. Sein Nachname stellt die dunkelste Farbe da und steht für ihn als den vermuteten gefährlichen und geheimnisvollen Mörder. Dagegen ist er vornehmlich nach dem hellsten Stern am Nachthimmel benannt. Hier zeigt sich das ambivalente Ansehen Sirius Blacks. Darüber hinaus wird der Stern Sirius auch „Hundsstern“ genannt – und Sirius Black kann sich in einen Hund verwandeln. Die Namen der Mitglieder der der Hauptfigur Harry Potter feindlich gesinnten Familie Malfoy sind ebenfalls sprechend: Der Name Draco erinnert an einen Drachen, der Lucius an den Teufel und der Narzissas an eine selbstverliebte Person. Damit werden negativ konnotierte Figuren mit ebenso negativen Namen benannt. Zuletzt sei hier noch Nymphadora Tonks genannt, die ihrer Namenscharakteristik widerspricht, da sie sich alles andere als wie eine Nymphe verhält.

Beispiele für sprechende bzw. Inhalt tragenden Namen sind in der Literatur also mannigfaltig.²⁰⁴ Doch hier soll zuerst noch ein Schritt zurückgegangen werden. Denn allein schon die Tatsache, dass manche Figuren im Gegensatz zu anderen benannt sind, hebt diese von jenen ab. Über eine Identifizierung hinaus geht es hier folglich auch um eine Individualisierung. Die zweifelsfreie Identifizierung als eine bestimmte Figur in der fiktionalen Welt ermöglicht die Zuordnung von Merkmalen, also die Individualisierung, und damit die weitere Abhebung von anderen Figuren und die Ausdifferenzierung und optische ebenso wie charakterliche Gestaltung der Figur. Auf welche Weise diese Gestaltung durchgeführt werden kann, wurde jedoch eingangs bereits erwähnt.

Wie so oft in der Literatur wird mit Namensklischees und –konventionen häufig bewusst gespielt, indem sie auf bestimmte Figuren gerade nicht zutreffen oder ihre Namen beispielsweise einen anderen gesellschaftlichen Stand implizieren. Der nicht zutreffende Name von Nymphadora Tonks wurde oben schon angesprochen; ein weiteres Beispiel bietet Edgar Allan Poe in der anglistischen Literatur. In seiner Erzählung *Thou Art the Man* (1844) stellt sich der aufgrund seines Nachnamens eigentlich als guter Mensch zu erwartende Charles Goodfellow als der gesuchte Mörder heraus. Aus diesen Grund sind jegliche Interpretationen, die allein aufgrund des

²⁰³ Vgl. Nübling, Fahlbusch, Heuser [Anm. 188]. S. 166f.

²⁰⁴ Eine ebenfalls gelungene Kurzanalyse ist die Interpretation des Namens des Protagonisten Gustav Aschenbach in Manns *Tod in Venedig*, vgl. Martínez, Scheffel [Anm. 2]. S. 152.

Namens durchgeführt werden, mit Vorsicht zu genießen. Dennoch können Schlüsse auf Charaktereigenschaften bei der erstmaligen Nennung kaum verhindert werden, besonders wenn es sich um in hohem Maß sprechende Namen handelt. Ob sie zutreffen, bestätigt sich oft erst im Laufe eines Werks – bzw. eines Lebens bei realen Personen. Hier sei allerdings hinzuzufügen, dass sich die heutigen Benennungskonventionen stark verändert haben und echte Schlüsse aus dem Namen nur noch eingeschränkt bis unmöglich sind. Das liegt v.a. daran, dass sich das Namensinventar stark verbreitert hat, sich noch immer verbreitert und dass häufig Namen gewählt werden, die zwar stark sprechend sind, resultierende Implikationen jedoch fragwürdig erscheinen. So werden Babys heutzutage nicht nur nach Orten (z.B. *Miami* als Vorname) und Pflanzen, sondern gar nach Marken oder Süßigkeiten (z.B. Vorname *Sugar*) benannt. Und ebenso finden sich Namen, deren Original sich in der Literatur befindet. Auf solche Namen sowie auf Typen soll im folgenden Gliederungspunkt eingegangen werden.

Abschließend sei hier damit festzustellen, dass die Aussage „Sage mir deinen Namen und ich sage dir, wer du bist“, die Schaffer-Suchomel sogar zum Titel seines Buchs zur Namensanalyse gewählt hat,²⁰⁵ in der Literatur zwar gerne berücksichtigt wird, ihr aber nicht immer unreflektiert nachgegangen werden kann.

3.2.7 Literarische Vorbilder, Typen

*Frosine. (allein). Daß dich die Kränke wüрге, du klotziger Geizkragen!*²⁰⁶

²⁰⁵ Joachim Schaffer-Suchomel: *Sage mir deinen Namen und ich sage dir, wer du bist. Die Bedeutung der 500 wichtigsten Vornamen*, 1. Auflage, München 2011. Die Wissenschaftlichkeit dieses Buchs kann zumindest in Frage gestellt werden. Schaffer-Suchomel orientiert sich stark an den einzelnen Buchstaben und Buchstabenkombinationen eines Namens, leitet Wesenszüge aus Anagrammen ab und versucht, durch Umstellung der Buchstaben inhaltstragende Namensbestandteile zu finden. So schreibt er beispielsweise über das A, dass es einer stabilen Stehleiter ähnele, die auf der Erde steht und Richtung Himmel zeigt und es zeltartig für Schutz steht. Darüber hinaus sei im A viel Energie gesammelt, was sich auch in den nimmermüden Tieren Alligator, Affe und Ameise zeige, vgl. ebd. S. 27f. Der universellen Gültigkeit dieser Aussagen im Rückschluss auf Namensgebung und Namensträgercharakterisierung möchte ich mich nicht anschließen.

²⁰⁶ Molière: *Der Geizige*. Französisch und Deutsch, übers. v. Walter Widmer, Reinbek bei Hamburg 1962 (Rowohlt's Klassiker der Literatur und der Wissenschaft 10). S. 63. Interessant ist, dass dieses Zitat aus einer neueren Übersetzung stammt. In einer übersetzten Werkausgabe von 1917 (hier auch unter dem Titel *Der Geizhals* anstatt *Der Geizige*) heißt es dagegen: „Dass dich das kalte Fieber zu allen Teufeln schaffe, du verdammter Hund!“ Molière: *Der Geizhals*, in: *Molières sämtliche Werke in sechs Bänden*, hrsg. v. Eugen Neresheimer, Bd. 5, Berlin 1917, S. 9–103. Hier: S. 50, mit nur geringen Abweichungen auch in der Reclam-Ausgabe Molière: *Der Geizhals*, Stuttgart 1954. S. 36. Im französischen Original heißt es „Que la fièvre te ferre, chien de vilain à tous les Diables.“ Molière: *L'avare*, in: *Les oeuvres de monsieur de Molière*, Bd. 4, Paris 1710, S. 127–240. Hier: S. 175. Auch hier wird also nicht konkret von einem Geizkragen gesprochen. So stellt sich die Frage, warum in der Übersetzung von Walter Widmer hier von einem Geizkragen gesprochen und damit auf diesen Typus referenziert wird. Widmer ist ein literarischer Berufsübersetzer, dessen Übersetzung v.a. für die Bühne bestimmt war. Aus diesem Grund versucht er zwar, exakt wiederzugeben, neigt aber auch zu kräftigen Ausdrücken und Derbheit – der Kraftausdruck „Geizkragen“ wirkt da stigmatisierender und typisierender als „Hund“, vgl. Gabriele Blaikner-Hohenwart: *Der deutsche Molière. Molière-Übersetzungen ins Deutsche*, Frankfurt am Main 2001 (Europäische Hochschulschriften 65). S. 475–481. Sucht man in den frühesten Übersetzungen findet man 1887 von Baudissin folgendes: „Daß dich das Fieber schüttle, du Hund von einem Geizhals, und der Teufel dich hole!“ Molière: *Der Geizige*, übers. v. Wolf Grafen Baudissin, Halle a. d. S. 1887 (Bibliothek der Gesamt-Litteratur des In- und Auslandes 80). S. 37. Es ist bemerkenswert, wie die Übersetzer hier changieren zwischen dem lediglich beschimpfenden „Hund“ und den typisierenden und gleichzeitig abwertenden „Geizkragen“ und „Geizhals“.

Aufbauend auf den vorangegangenen Kapiteln, v.a. zum Namen und zur Physiognomie, aber auch zu Kleidung und Raum, muss hier ein weiteres Phänomen angesprochen werden, das ebenfalls einen großen Beitrag zur indirekten Figurencharakterisierung leisten kann. Wird – beispielsweise durch die Optik einer Figur oder ihren Namen – auf ein literarisches Vorbild oder einen literarischen Typus referenziert bzw. finden sich stereotype Handlungsabläufe oder Figurenkonstellationen, wird dadurch gleich ein großer Schritt bei der Charakterisierung gemacht. Denn ein Rückgriff auf Vorbilder oder Handlungsmodelle übernimmt und attribuiert etablierte Figureneigenschaften.

Stereotype sind „Bilder über unterschiedliche Gruppen“²⁰⁷ bzw. das „Wissen über diese Gruppen“²⁰⁸ und beinhalten Denkweisen, die von mehreren Menschen geteilt werden. Ordnet man einen Menschen oder eine Figur einem bestimmten Stereotyp zu, stellt man ihn bzw. sie immer mit einer Gruppe gleich. Die Sozialpsychologie hat herausgefunden, dass Stereotype das Verhalten gegenüber einer Gruppe beeinflusst, häufig verbunden mit Wertungen oder Vorurteilen.²⁰⁹ Diese Wertung geschieht meist impulsiv oder automatisch und häufig unter Anwendung von Heuristiken. Bei solch voreiligen Schlüssen wird häufig erst kategorisiert, dann entsprechend dieser Kategorien Schemata aktiviert und dann eingeordnet, so dass in kürzester Zeit ein Bild von einer Person bzw. einer Figur vorliegt.²¹⁰ In der Literaturwissenschaft sind Stereotype v.a. in der Figurendarstellung von Bedeutung und sind ebenfalls oberflächliche und oft schwer veränderliche gegenseitige Vorstellungen von Gruppen, die zu schneller kognitiver Einordnung und Komplexitätsreduktion führt.²¹¹

Im Laufe der Literaturgeschichte haben sich viele Figurenstereotype entwickelt. Im Gegensatz zu Charakteren haben Typen ein festgelegtes Eigenschaftsinventar, repräsentieren beispielsweise eine Berufsgruppe oder eine religiöse Gruppe, aber auch ein Laster oder eine Lebenseinstellung und unterliegen im Laufe der Handlung im Üblichen keinerlei Wandlungen.²¹² Die Vielfalt der literarischen Typen füllt ganze Lexika; alle Stereotype können hier nicht einmal genannt werden.²¹³ Stereotype sind aber keinesfalls (immer) abgedroschene Klischees. Teilweise setzen sie eine literarhistorisch bzw. kulturell gebildete Leserschaft voraus, sodass Stereotype als „culturally shared set of recognizable literary (as well as social) commonplaces“²¹⁴ angesehen werden können. Dennoch sind viele literaturenübergreifend bekannt, wie der Typus des Fausts, die Femme fatale, der Damokles, die Medusa, der Picaro oder der oben aus Molière

²⁰⁷ Kessler, Fritsche [Anm. 162]. S. 158.

²⁰⁸ Ebd. S. 167.

²⁰⁹ Vgl. ebd. S. 158.

²¹⁰ Vgl. Louise Pendry: Soziale Kognition, in: Sozialpsychologie, hrsg. v. Klaus Jonas, Wolfgang Stroebe, Miles Hewstone, 6., vollständig überarbeitete Auflage, Heidelberg 2014, S. 107–140. Hier: S. 109f.

²¹¹ Vgl. Ansgar Nünning: Stereotyp, in: Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe, hrsg. v. Ansgar Nünning, Fünfte, aktualisierte und erweiterte Auflage, Stuttgart/Weimar 2013, S. 711–712.

²¹² Vgl. Ansgar Nünning: Charakter und Typ, in: Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe, hrsg. v. Ansgar Nünning, Fünfte, aktualisierte und erweiterte Auflage, Stuttgart/Weimar 2013, S. 99–100.

²¹³ Einen materialreichen Überblick über literarische Figuren und Typen bieten Beatrix Müller-Kampel, Eveline Thalmann: Lexikon literarischer Figuren, Personen, Typen und Gruppen, Stuttgart 2013 (Hiersemanns bibliographische Handbücher 22).

²¹⁴ Joep Leerssen: Mimesis and stereotype, in: National Identity – Symbol and Representation, hrsg. v. J. Th. Leerssen, M. Spiering, Amsterdam; Atlanta, GA 1991 (Yearbook of European Studies 4), S. 165–175. Hier: S. 174. Leerssen liefert dazu auch ein Beispiel: „Where would E.M. Forster’s *Where Angels Fear to Tread* be without Baedeker? Where, indeed, would Barthes’ *L’empire des sens* be without the intertext of European Japonism?“ (ebd.)

zitierte Geizhals, entstammen verschiedenen Gattungen, wie der Däumling oder die böse Stiefmutter aus dem Märchen, oder repräsentieren Typen des Theaters (z.B. Kasper, Hanswurst, Clown). Typen gehen aus verschiedenen Genres, nationalen Literaturen, Sagentraditionen oder der Mythologie hervor, begründen sich auf historische Entwicklungen und Traditionen, entstehen neu und werden mit der Zeit verdrängt.

Da es unmöglich ist, alle Stereotype hier zu behandeln, sei hier exemplarisch einer etwas ausführlicher aufgeführt: der Typus des Don Juan²¹⁵. Wie wichtig dieser Typus ist, beweist die Vielzahl der Werke, die ihn behandeln.²¹⁶ Der Typus des Don Juans stammt ursprünglich aus der spanischen Literatur – häufig wird als erster literarischer Auftritt das Drama *El burlador de Sevilla y convidado de piedra* (vermutlich um 1613 uraufgeführt) von Tirso de Molina genannt²¹⁷ –, eroberte aber recht schnell die übrigen europäischen Literaturen und ihm gelang im Laufe der Zeit sogar der Sprung über die Kontinentgrenzen hinaus. Die Ausdifferenzierungen dieses Typus‘ sind vielseitig, im Fundament stimmen sie jedoch alle überein: Don Juan ist der attraktive Frauenverführer und Frauenheld, der übermannt vom Drang zur Frau mit unerschöpflicher Lust nach ihr giert. Während Liebesgenuss und die Suche nach immer neuen erotischen Abenteuern die verschiedenen Charakterzeichnungen eint, gibt es einige weitere Eigenschaften, die vielen Don Juan-Repräsentationen gemein sind. In der Theologie wird er als Sünder gesehen, ihm wird eine Angst nachgesagt, die er durch seine Sexualität bekämpfen will bzw. findet in der Sexualität Kompensation und gleichzeitig besitzt er Intelligenz und Gewitztheit, die ihm bei seinen Liebesabenteuern den Weg zu bahnen helfen.²¹⁸ Tritt also eine Figur auf, die den Namen „Juan“ trägt oder sich wie ein Don Juan verhält, werden ihm gleich oben genannte Eigenschaften wie die Gier nach Frauen und Sexualität und Rücksichtslosigkeit gegenüber Institutionen wie der Ehe attribuiert. Das geschieht bei Molière und E. T. A. Hoffmann²¹⁹ bereits durch den Titel „Don Juan“ – im Übrigen ist diese Nennung im Titel ein Beweis für die internationale Wichtigkeit dieses Typus‘. Ebenfalls in Populär- und Trivilliteratur vertreten, hat sich dieser Stereotyp seinen Weg sogar in Musik und Film gebahnt.

In gewisser Weise findet bei Don Juan eine Vermischung von verschiedenen indirekter Charakterisierungsarten statt: Sein Name bzw. sein Handeln verweisen erst auf den literarischen Typus und damit auf die stereotypen Charaktereigenschaften. Ähnliches geschieht beim Dandy, bei dem die äußere Erscheinung und die Stereotypisierung kombiniert werden (vgl. oben).

²¹⁵ So die spanische Bezeichnung. Im Italienischen wird dieser Typus Don Giovanni genannt. Da die spanische Bezeichnung die gängigere ist, wird sie hier verwendet.

²¹⁶ Für einen kurzen historischen Abriss der Don Juan-Figur vgl. Elisabeth Frenzel: *Stoffe der Weltliteratur. Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte*, 10., überarbeitete und erweiterte Auflage, Stuttgart 2005. S. 193-200. Für einen Forschungsüberblick, der verschiedene Kulturbereiche, methodische Interpretationen, philosophische Analysen, Soziologie und Psychologie berücksichtigt und dabei unterschiedliche Don Juan-Forschung zusammenfasst vgl. *Don Juan. Darstellung und Deutung*, hrsg. v. Brigitte Wittmann, Darmstadt 1976 (*Wege der Forschung* 282). Aufsätze sowohl zu Don Juan als auch zur *Femme fatale* finden sich in *Don Juan und Femme fatale*, hrsg. v. Helmut Kreuzer, München 1994 (*Literatur und andere Künste*).

²¹⁷ So zumindest bei Frenzel [Anm. 216]. S. 193, [Anm. 216]. S. 7 und auch schon früh Otto Rank: *Die Don Juan-Gestalt*, Leipzig/Wien/Zürich 1924. S. 10 und Hiltrud Gnüg: *Don Juan. Ein Mythos der Neuzeit*, Bielefeld 1993 (*Aisthesis Essay* 2). S. 11.

²¹⁸ Vgl. Gnüg [Anm. 217]. S. 8f. und Brigitte Wittmann: *Einleitung*, in: *Don Juan. Darstellung und Deutung*, hrsg. v. Brigitte Wittmann, Darmstadt 1976 (*Wege der Forschung* 282), S. IX–XVI. Hier: S. IX–XII. Darüber hinaus stellt Wittmann die Wichtigkeit des Stoffes dar: „Kein anderer literarischer Stoff erreichte bisher solche Quantität, und wohl selten trieb die Deutung in Dichtung und Forschung in solche Extreme wie hier.“ (ebd. S. IX)

²¹⁹ E. T. A. Hoffmanns *Don Juan* (1813) handelt v.a. vom Beiwohnen einer Aufführung einer Don-Juan-Oper und dem darauffolgenden Philosophieren über die Figur des Don Juans, seine Taten und Laster und die Verehrung der Donna Anna durch den Protagonisten.

Oftmals sind stereotype Figuren mit bestimmten Handlungsverläufen verbunden, so dass auf etablierte Handlungsmodelle geschlossen werden kann – und umgekehrt. Eine der ältesten Untersuchungen von stereotypen Handlungsverläufen hat sicherlich Wladimir Propp in seiner *Morphologie des Märchens* (orig. *Морфология сказки*, 1928) geliefert. Primär geht es ihm bei seiner Untersuchung russischer Volksmärchen freilich um die Funktionen der Figuren für und in der Handlung. Dennoch schreibt er auch von stereotypen Eigenschaften der einzelnen Handlungsträger, die diese besitzen müssen, um ihre Funktion im Handlungsverlauf erfüllen zu können.²²⁰ Identifiziert man also eine der Funktionen nach Propp, können die handelnden Figuren nicht nur nach Propps Nomenklatur (Held, Schenker, Helfer, Gegenspieler usw.) klassifiziert werden, ihnen können darüber hinaus Eigenschaften attribuiert werden, die sie zur Erfüllung ihrer jeweiligen Funktion brauchen. Im Umkehrschluss bedeutet dies, dass nicht nur der Rückgriff auf konkrete Figurenvorbilder Figuren indirekt charakterisieren kann, sondern dass schon allein der Rückgriff auf typisierte Handlungsmuster zur Eigenschaftsattribuierung ausreicht.

Darauf aufbauend geht Algirdas J. Greimas in seinem Aktantenmodell seiner *Strukturalen Semantik* (orig. *Sémantique structurale*, 1966) einen Schritt weiter. Dabei bricht er alle Figuren auf insgesamt sechs Funktionen herunter: Ein Subjekt begehrt ein Objekt und wird zu dessen Erlangen von einem Adjuvanten unterstützt und von einem Opponenten behindert. Das Objekt wird von einem Adressanten überbracht und an einen Adressaten weitergegeben. Dabei muss nicht jede Figurenfunktion repräsentiert sein und einzelne Funktionen können in einer einzelnen Figur kumulieren.²²¹ Die Figur als einen Greimasschen Aktanten zu sehen, ist in dieser Studie allerdings nicht erwünscht, da Greimas ebenfalls stark auf die Figurenfunktion beschränkt und im Gegensatz zum Ziel dieser Arbeit nicht oder nur wenig auf Charakterisierung eingeht. Sollte eine Figur also einer Funktion im Aktantenmodell entsprechen, muss darüber hinausgehend nach weiteren Figureninformationen gesucht werden. Die Klassifikation mittels dieses Modells wird hier folglich nicht als eine Art der indirekten Charakterisierung gesehen.

Durchaus dafür angesehen wird es aber, wenn auf eine (andere) literarische Figur referenziert wird. Besonders beliebt sind die Figureninventare alter, kanonisierter Autoren. V.a. Shakespeares Figuren finden seit jeher Anklang in den Literaturen der ganzen Welt, wobei insbesondere auf *Romeo und Julia* oft zurückgegriffen wird. In der deutschen Literatur muss in diesem Zusammenhang Gottfried Kellers Novelle *Romeo und Julia auf dem Dorfe* (1856) genannt werden. Nicht nur, dass direkt im Titel auf die Tragödie Shakespeares referenziert wird,²²² auch die Hauptfiguren Vrenchen und Sali entsprechen in vieler ihrer Eigenschaften Julia und Romeo, der Plot der zerstrittenen Väter erinnert stark an die Feindschaft der Familien Capulet und Montague. Doch dass die durch den Titel indizierten Erwartungen auch tatsächlich zutreffen, ist für die indirekte Charakterisierung gar nicht ausschlaggebend. Entscheidend ist vielmehr die Erwähnung der Titelhelden Shakespeares und die Tatsache, dass auch hier ein Liebespärchen auf-

²²⁰ Vgl. Propp [Anm. 18]. S. 87-90.

²²¹ Vgl. Greimas [Anm. 19]. S. 157-177.

²²² Vgl. Thomas Koebner: Gottfried Keller: *Romeo und Julia auf dem Dorfe*. Die Recherche nach den Ursachen eines Liebestods, in: *Erzählungen und Novellen des 19. Jahrhunderts*, Bd. 2, Stuttgart 1990, S. 203–234. Hier: S. 206. Koebner meint, der Titel solle nur beweisen, dass sich Keller der Parallelität zu Shakespeare bewusst ist und den Leser auf eine dörfliche Liebesgeschichte nach diesem Muster vorbereiten. Der Titel sei daher eher eine Aufforderung an den Leser zum Vergleich mit dem Vorbild und in diesem Hinblick zur genauen Lektüre. Das schließt aber keineswegs aus, dass Shakespeares Figuren und sein Handlungskonzept nicht zugrunde gelegt werden dürfen. Vielmehr bestätigt es, dass automatisch diese Referenz aufgerufen wird und sogar der Vergleich gewollt ist. Der Leser legt daher gleich zu Beginn die Geschichte von Shakespeare unmodifiziert zugrunde und ruft dabei sämtliche Typen auf. Erst im Textverlauf wird diese Vorstellung variiert und teilweise revidiert.

tritt. Denn schon an dieser Stelle funktioniert der Link und die Liebenden bekommen die Eigenschaften Romeo und Julias attribuiert. Sogar deren Eltern bekommen automatisch Eigenschaften zugeschrieben – selbst wenn diese noch gar nicht aufgetreten sind.²²³

Eine solche mühelose und rasche Art der indirekten Attribuierung kann freilich nur beim Rückgriff auf besonders bekannte Werke oder Figuren funktionieren. Bei Romeo und Julia ist das zweifellos der Fall, man könnte sie sogar (vgl. oben) schon als literarische Typen bezeichnen. Der Handlungsablauf ist dagegen modellhaft.²²⁴ Selbiges gilt beispielsweise für Homers *Odysee*. Heute gar als Synonym für lange, beschwerliche Irrfahrten verwendet, ist sie vorbildlich für literarischer Verarbeitungen ebensolcher in allen Zeiten der Literaturgeschichte. Nicht selten finden sich in diesen listenreiche, starke Helden, Odysseus ähnlich.²²⁵ Nicht zuletzt wird selbst vielen Tieren ein stereotyper Eigenschaftskatalog attribuiert. Sämtliche Tiercharaktere hängen stark von der Gattung der Fabel ab – selbst wenn sie in Werken auftreten, die Fabeln nicht einmal ähneln. Das liegt v.a. an der großen Bekanntheit der Gattung Fabel und der hohen Konstanz der Tiercharaktere und deren Eigenschaften darin.²²⁶ Deren Konstanz ist so hoch und

²²³ Peter Stocker spricht in Bezug auf *Romeo und Julia auf dem Dorfe* von einem Verfahren der Antizipation. Er sagt: „Die Antizipation ersetzt oder überlagert einen kausalen Zusammenhang durch einen Bedeutungszusammenhang.“ Durch den Rückgriff auf die stereotypen Romeo- und Julia-Figuren und deren Handlung ist eine kausale Handlungsmotivation gar nicht mehr nötig, sie wird implizit mitgeliefert. Darüber hinaus bieten sich dem Leser durch die Kenntnis dieses Handlungsmodells zahlreiche Interpretationsmöglichkeiten, die über den eigenen Aussagegehalt der Novelle hinausgehen und nur durch Rückgriff auf Shakespeares Tragödie möglich werden. Peter Stocker: *Romeo und Julia auf dem Dorfe*. Novellistische Erzählkunst des Poetischen Realismus, in: Gottfried Keller. Romane und Erzählungen, hrsg. v. Walter Morgenthaler, Stuttgart 2007, S. 57–77. Hier: S. 71f. Man könnte hier sogar – nach Clemens Lugowski – von einer „Motivation von hinten“ sprechen. Er schreibt: „Alle Einzelzüge der Handlung, die im Sinne der ‚Motivation von hinten‘ motiviert erscheinen, sind in ihrem Dasein nur im Angesichte des Ergebnisses gerechtfertigt, nicht begründet wie bei der vorbereitenden Motivation, aber doch gerechtfertigt.“ Vgl. Clemens Lugowski: *Die Form der Individualität im Roman*, Zweite Auflage, Frankfurt am Main 1994 (suhrkamp taschenbuch wissenschaft 151). S. 75. Eine indirekte Charakterisierung der Figuren funktioniert somit ebenso wie der Schluss auf den Handlungsverlauf.

²²⁴ Zu bemerken ist hier, dass Shakespeare selbstverständlich nicht der „Erfinder“ dieses Plots ist. Liebesgeschichten generell, aber auch solche von Liebespärchen innerhalb verfeindeter Familien sind seit der Antike literaturenübergreifend beliebt. Man denke hier an das babylonische Liebespaar Pyramus und Thisbe aus verfeindeten Familien, deren Schilderung man bei Ovid findet oder auch an den in zahlreichen Literaturen verarbeiteten Stoff von Tristan und Isolde. Shakespeare hat es nur wie einer der wenigen geschafft, diese Geschichte in eine zeitlos ansprechende Form zu bringen.

²²⁵ Interessant ist, dass sich in Dantes *Göttlicher Komödie* (orig. *Commedia* bzw. später *Divina Commedia*, 1321) Odysseus im achten Kreis der Hölle befindet, wo nur die schlimmsten Verbrecher hausen und er für seine Sünden büßen muss. Er wird also nicht immer nur positiv gesehen.

²²⁶ Vgl. Schmidt [Anm. 114]. S. 194f. Schon Lessing hat Überlegungen zu diesem Thema angestellt und belegt genannte These mit einem schönen Beispiel: „Man hört: *Britannicus* und *Nero*. Wie viele wissen, was sie hören? Wer war dieser? Wer jener? In welchem Verhältnisse stehen sie gegeneinander? – Aber man hört: *der Wolf und das Lamm*; sogleich weiß jeder, was er höret, und weiß, wie sich das eine zu dem andern verhält. Diese Wörter, welche stracks ihre gewissen Bilder in uns erwecken, befördern die anschauende Erkenntnis, die durch jene Namen, bei welchen auch die, denen sie nicht unbekannt sind, gewiß nicht alle vollkommen eben dasselbe denken, verhindert wird. Wenn daher der Fabulist keine vernünftigen Individua aufreiben kann, die sich durch ihre bloßen Benennungen in unsere Einbildungskraft schildern, so ist es ihm erlaubt, und er hat Fug und Recht, dergleichen unter den Tieren oder unter noch geringern Geschöpfen zu suchen. Man setze, in der Fabel von dem Wolfe und dem Lamme, anstatt des Wolfes den *Nero*, anstatt des Lammes den *Britannicus*, und die Fabel hat auf einmal alles verloren, was sie zu einer Fabel für das ganze menschliche Geschlecht macht. Aber man setze anstatt des Lammes und des Wolfes den *Riesen* und den *Zwerg*, und sie verlieret schon weniger; denn auch der *Riese* und der *Zwerg* sind Individua, deren Charakter, ohne weitere Hinzutueung, ziemlich aus der Benennung erhellet.“ Gotthold Ephraim Lessing: *Von dem Gebrauche der Tiere in der Fabel*, in: *Gesammelte Werke und Briefe in zwölf Bänden*, Bd. 1, 1. Auflage, Berlin/Weimar 1981, S. 382–391. Hier: S. 387. Die Aussage des Zitats ist klar. Interessant ist aber darüber hinaus noch, dass Lessing eine Art Hierarchie einführt: Tiere stehen am exemplarischsten für gewisse Eigenschaften und können am einfachsten erkannt werden, literarische Typen wie der Riese und der Zwerg sind

die Vielfalt der Tiere so gering, dass auch hier von Typen gesprochen werden kann. Und diesen Typen – Hahn, Fuchs, Wolf, Storch usw. – kann so ein konstantes Eigenschaftsinventar zugesprochen werden.²²⁷

Ein ähnliches Beispiel wie Kellers *Romeo und Julia auf dem Dorfe* ist Ulrich Plenzdorfs *Die neuen Leiden des jungen W.* (1972). Durch Kenntnis von Goethes *Werther* erwartet der Leser eine Geschichte eines leidenschaftlichen Jünglings, der sich in eine vergebene Frau verliebt, sie nicht bekommen kann und daher Selbstmord begeht. Diese Dreiecksbeziehung bestätigt sich auch; der Protagonist Edgar verliebt sich in die ältere und bereits mit dem – genau wie Albert aus Goethes Roman – recht spießigen Dieter verlobte Charlie (eigentlich: Charlotte!).²²⁸ Letztlich ist es irrelevant, dass damit tatsächlich einige Erwartungen des Lesers zutreffen.²²⁹ Wichtig ist nur, dass durch den Titel Edgar die Eigenschaften Werthers angedichtet werden: Der Leser erwartet einen leidenschaftlichen jungen Mann, voll Leidenschaft für die Dichtung, Sentimentalität, Zerbrechlichkeit und einer gewissen Schwermut. Der Titel, die eingelagerten *Werther*-Zitate und das Lesen des *Werthers* durch Edgar sowie der mit ihnen verbundene Aufruf des literarischen Vorbilds reichen für eine Charakterisierung aus – gäbe es keinen oder einen anderen Titel, wäre das nicht der Fall.

Doch nicht nur literarische Figuren können als Identifikationsanker auftreten. Auch historischen Persönlichkeiten werden direkt Eigenschaften attribuiert. Dabei ist es egal, ob eine Figur nach der jeweiligen Persönlichkeit benannt ist oder die Persönlichkeit selbst als Figur auftritt. In beiden Fällen reicht der Name aus, um die Schlüsse zu erzeugen. Nach Nüblings Nomenklatur handelt es sich also um „verkörpernde Namen“.²³⁰ Ein Beispiel für die erste Variante ist Arnims Erzählung *Isabella von Ägypten* (1812). Die gleichnamige Protagonistin tauft den von ihr beschworenen Alraun Cornelius Nepos und gibt ihm damit die Eigenschaften des gleichnamigen römischen Geschichtsschreibers. Als Beispiel für das Auftreten echter historischer Persönlichkeiten lässt sich die zahlreiche Literatur zu Napoleon nennen. Teilweise tritt er dabei nur als eine Nebenfigur auf (z.B. in Tolstois *Krieg und Frieden* (1867) und Fontanes *Vor dem Sturm* (1878)²³¹), teilweise wird er aber auch zur Hauptfigur erkoren (z.B. in Christian Dietrich

dagegen schon schwerer zu erkennen und historische Persönlichkeiten wie Kaiser Nero und sein Stiefbruder Britannicus erfordern nach Lessing wohl geschichtliches Wissen, das nicht immer vorausgesetzt werden kann.

²²⁷ Die Tiere in der Fabel lassen sich auch als Symbole sehen, vgl. dazu 3.2.8 Motive, Symbole.

²²⁸ Darüber hinaus ähnelt auch die gesellschaftliche Einstellung Edgars derjenigen Werthers. Auch Werthers Kritik „richtet sich im wesentlichen gegen die bürgerliche Gesellschaft“ bzw. „gegen die entfremdete Arbeit in der bürgerlichen Gesellschaft“. Diese Kritik wiederholt Edgar in Bezug auf die ihn umgebende sozialistische Gesellschaft. Peter J. Brenner: Einleitung, in: Plenzdorfs „Neue Leiden des jungen W.“, hrsg. v. Peter J. Brenner, Erste Auflage, Frankfurt am Main 1982, S. 11–69. Hier: S. 28. Für weitere Parallelen vgl. ebd. S. 26–31, ebenso wie fortfolgend die Parallelen Edgars zu Holden Caulfield, die ebenfalls ein Ansatzpunkt der Charakterisierung wären.

²²⁹ Einige, aber eben nicht alle: Edgar erschießt sich beispielsweise nicht, sondern stirbt am Ende durch einen Stromschlag. Dennoch richtet er im Laufe der Geschichte ein ungeladenes Gewehr auf sich und drückt sogar ab. Später bekommt er es geschenkt. Vgl. Ulrich Plenzdorf: *Die neuen Leiden des jungen W.*, in: Plenzdorfs „Neue Leiden des jungen W.“, hrsg. v. Peter J. Brenner, Erste Auflage, Frankfurt am Main 1982, S. 71–138. Hier: S. 107 und 127f.

²³⁰ Nübling, Fahlbusch, Heuser [Anm. 188]. S. 48.

²³¹ Mit diesen beiden Werken beschäftigt sich Vesselina Remenkova: *Die Darstellung der Napoleonischen Kriege in „Krieg und Frieden“ von Lew Tolstoi und „Vor dem Sturm“ von Theodor Fontane*, Frankfurt am Main 1987 (Europäische Hochschulschriften 1005). Für diese Arbeit ist besonders interessant, dass Remenkova zwischen direkter und indirekter Charakterisierung Napoleons unterscheidet. Auf direkter Ebene wird Napoleon v.a. als Kriegsverursacher gesehen, aber es werden auch sein Genie, seine Ausstrahlung, sein militärisches Geschick und sogar einzelne Fälle menschlicher Größe gelobt. Indirekt wird Napoleon – und das ist hier ganz besonders relevant – v.a. über Figurenreden charakterisiert: „Die handelnden Personen vertreten bestimmte Ansichten über Napoleon. Indem diese Personen charakterisiert werden, etwa hinsichtlich ihrer Intelligenz oder Autorität, wird auch die

Grabbes Vormärz drama *Napoleon oder Die hundert Tage*²³² (1831, uraufgeführt 1895)).²³³ Dabei ist natürlich nicht immer historische Korrektheit gewahrt, der Übergang zum kontrafaktischen Erzählen (am bekanntesten ist wohl Dieter Kühns Erzählung *N* (1973), in der Napoleon an vielen Stellen entgegen historischer Fakten handelt, oder die bereits im Titel als kontrafaktisch markierten Werke *Wenn Napoleon die Schlacht von Waterloo gewonnen hätte* (1907) von Trevelyan und *If Napoleon had escaped to America* (1931) von Herbert Albert Laurens Fisher) ist fließend. Entscheidend ist aber, dass Napoleon auftritt und ihm Eigenschaften zugesprochen werden – ob er diese dann auch erfüllt, steht auf einer anderen Karte.

3.2.8 Motive, Symbole

*Und als sie das so sagte, waren sie bis an die Schaukel gekommen. Sie sprang hinauf mit einer Behendigkeit wie in ihren jüngsten Mädchentagen, und ehe sich noch der Alte, der ihr zusah, von seinem halben Schreck erholen konnte, huckte sie schon zwischen den zwei Stricken nieder und setzte das Schaukelbrett durch ein geschicktes Auf- und Niederschlagen ihres Körpers in Bewegung. Ein paar Sekunden noch, und sie flog durch die Luft, und bloß mit einer Hand sich haltend, riß sie mit der andern ein kleines Seidentuch von Brust und Hals und schwenkte es wie in Glück und Übermut.*²³⁴

Der letzte der hier vorgestellten Kurzüberblicke soll Motiven und Symbolen gelten, denn auch sie tragen einen wichtigen Teil zur indirekten Charakterisierung bei. Zu beiden Begriffen findet man in der Literaturwissenschaft zahlreiche und nicht immer jeweils deckungsgleiche Definitionen, was die Literaturwissenschaft auch selbst problematisiert.²³⁵ Die häufigsten Symboldefinitionen folgen Goethe, der v.a. vom eigentlichen und uneigentlichen Aussagegehalt von Symbolen spricht, also davon, dass Symbole einerseits vordergründig auf etwas referenzieren

Tragweite, das Gewicht ihrer Ansichten und Aussagen über Napoleon bestimmt, so daß er indirekt charakterisiert wird.“ (ebd. S. 64). Der Erzähler nimmt also Stellung zu den so wertenden Figuren und bewertet damit ihre Aussagen. Beispielsweise werden die Aussagen Anna Pawlownas in *Krieg und Frieden* abgewertet, die von Berndt von Vitzewitz in *Vor dem Sturm* aufgewertet. Inhaltlich sind sie – bis auf die Figuren Fürst Andreis und Pierres in *Krieg und Frieden* – ähnlich: Napoleon wird verteufelt. Zur indirekten Charakterisierung durch Figurenrede vgl. 4 Indirekte Figurencharakterisierung durch Redewiedergabe.

²³² Christian Dietrich Grabbe: *Napoleon oder Die hundert Tage*, in: Christ. Dietr. Grabbe's Sämtliche Werke und handschriftlicher Nachlaß, hrsg. v. Oskar Blumenthal, Bd. 3, Detmold 1874, S. 15–255.

²³³ Eine materialreiche, epochen- und gattungsübergreifende Übersicht der Auftreten Napoleons in der deutschen Literatur findet sich bei Barbara Beßlich: *Der deutsche Napoleon-Mythos. Literatur und Erinnerung 1800-1945*, Darmstadt 2007. Ebenfalls findet sich eine kurze Auflistung bei Remenkova [Anm. 230], die davon spricht, dass sich die Literatur besonders im 19. Jahrhundert stark mit Napoleon beschäftigt hat und er dabei sowohl negativ als Kriegstreiber als auch positiv als volksnaher Kaiser beschrieben wird.

²³⁴ Theodor Fontane: *Effi Briest*, in: Theodor Fontane. Sämtliche Werke. Romane, Erzählungen, Gedichte, hrsg. v. Walter Keitel, Helmuth Nürnberger, Bd. 4, 2. Auflage, München 1974, S. 7–296. Hier: S. 281.

²³⁵ Dietmar Peil: *Symbol*, in: Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe, hrsg. v. Ansgar Nünning, Fünfte, aktualisierte und erweiterte Auflage, Stuttgart/Weimar 2013, S. 729 kritisiert die Verwendung des Symbolbegriffs als „uneinheitlich und teilweise inflationär“. Ebenso ist die Abgrenzung einzelner Begriffe nicht immer klar und einheitlich. Wellek/Warren beispielsweise halten die Begriffe *Bild*, *Metapher*, *Symbol* und *Mythus* für „[s]emantisch überschneiden[d]“, René Wellek, Austin Warren: *Theorie der Literatur*, Erste Auflage, Darmstadt 1959. S. 209. Liest man verschiedene Definitionen dieser unterschiedlichen Begriffe, wird diese Meinung bestätigt.

– meist ein Objekt in der Welt –, andererseits aber auch eine hintergründige Bedeutung haben. Erst wenn diese beiden Eigenschaften wahrgenommen werden können, kann man von einem Symbol sprechen.²³⁶ So vertritt im Üblichen ein einzelnes Objekt einen allgemeinen Sachverhalt. Konkret soll hier folgender Definition des Reallexikons der deutschen Literaturwissenschaft gefolgt werden: Ein Symbol sei ein „[m]ehrdeutiges Zeichen als Resultat eines poetischen Verfahrens zur Erzeugung von Uneigentlichkeit durch ‚entdeckte‘ nicht ‚erfundene‘ Ausdrucksmittel.“²³⁷ Dabei gibt es kein festes germanistisches Symbolinventar; Symbole können sich entwickeln – z.B. können Bilder und Requisiten in einem frühen Werk eines Dichters in späteren Werken zu Symbolen werden²³⁸ –, in Vergessenheit geraten oder sich wandeln.²³⁹

Dagegen ist ein literarisches Motiv die „im weitesten Sinne kleinste strukturbildende und bedeutungsvolle Einheit innerhalb eines Textganzen; im engeren Sinne eine durch die kulturelle Tradition ausgeprägte und fest umrissene thematische Konstellation (z.B. Inzestmotiv).“²⁴⁰ Ein Motiv schafft folglich Struktur, gliedert den Text und verflucht Themen. Im Gegensatz zum Symbol fehlt hier also die übertragene Bedeutung. Nichtsdestotrotz ist das Motiv für die Handlungsstruktur wichtiger als das Symbol, da es sich vom übrigen Inhalt durch eine größere Bedeutung unterscheidet.²⁴¹ Je nach der jeweiligen Bedeutung spricht man innerhalb eines Textes von Hauptmotiven und sekundären Motiven. Wird ein Motiv häufig in festgelegter Entfaltung verwendet, so spricht man vom Topos.²⁴² Daraus haben sich in Motivik und Motivgeschichte eigene Forschungszweige entwickelt.

²³⁶ Vgl. Ernst Hellgardt: Symbol, in: Literaturwissenschaftliches Lexikon. Grundbegriffe der Germanistik, hrsg. v. Horst Brunner, Rainer Moritz, 2., überarbeitete und erweiterte Auflage, Berlin 2006, S. 384–388.

²³⁷ Roger W. Müller Farguell: Symbol, in: Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft, hrsg. v. Jan-Dirk Müller, Bd. III: P-Z, Berlin 2007, S. 550–555. Hier: S. 550.

²³⁸ Vgl. Wellek, Warren [Anm. 235]. S. 213.

²³⁹ Die Zahl der häufig verwendeten Symbole ist unüberschaubar und füllt gar ganze Lexika. Vgl. z.B. Wolfgang Bauer, Irmtraud Dümotz, Sergius Golowin: Lexikon der Symbole. Mythen, Symbole und Zeichen in Kultur, Religion, Kunst und Alltag, 8. Auflage, München 1995. Hier werden bildreich sowohl für die Literaturwissenschaft wichtige Symbole wie Ursymbole, christliche Symbole, Symbole der Mythologie und Märchensymbole (z.B. Einhorn, Kreuz, Löwe), aber auch beispielsweise astrologische und indianische Symbole aufgelistet und erklärt.

²⁴⁰ Christine Lubkoll: Motiv, literarisches, in: Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe, hrsg. v. Ansgar Nünning, Fünfte, aktualisierte und erweiterte Auflage, Stuttgart/Weimar 2013, S. 542–543. Hier: S. 542.

²⁴¹ Vgl. Rudolf Drux: Motiv, in: Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft, hrsg. v. Harald Fricke, Bd. II: H-O, Berlin 2007, S. 638–641. Hier: S. 638.

²⁴² Hier dürfte die Nähe zur Thematologie bzw. Stoffgeschichte auffallen. Auch hier sind die Übergänge fließend, teilweise werden die Begriffe synonym verwendet. Hier soll aber mit Motiven gearbeitet werden und von Motiven gesprochen werden, da ich den Begriff „Thema“ für größer halte und Motive als Teile eines Themas ansehe, sie also auf viel feingranularere Art zur Figurencharakterisierung beitragen können. Zur Thematologie vgl. Beatrix Müller-Kampel: Thematologie, in: Literaturwissenschaftliches Lexikon. Grundbegriffe der Germanistik, hrsg. v. Horst Brunner, Rainer Moritz, 2., überarbeitete und erweiterte Auflage, Berlin 2006, S. 403–407. Hier wird „Leitmotiv“ (S. 403) als eine mögliche Bedeutung von „Thema“ angeführt, womit ich nur in Einschränkungen konform gehen würde, da sich ein Thema meiner Meinung nach erst durch Motive konstituiert, selbst wenn es sich dabei um ein einzelnes Leitmotiv handelt. Ich würde eher von einem Motivkomplex sprechen, der ein Thema konstituiert, womit ich mich dem russischen Formalismus annähere. Eine der bekanntesten Studien zur Motivstruktur – und damit bestätigt sich erneut die enge Verflechtung der einzelnen indirekten Charakterisierungsarten, wie hier die Nähe zu stereotypen Handlungsverläufen – ist sicherlich Propp [Anm. 18]. Hier soll daher ein Motiv entsprechend Lubkoll [Anm. 239] als kleinste bedeutungsvolle Einheit angesehen werden.

Zu diesem Thema stark rezipiert ist außerdem Elisabeth Frenzel: Stoff-, Motiv- und Symbolforschung, 4., durchgesehene und ergänzte Auflage, Stuttgart 1978., da sie sich kritisch verschiedenen Ansätzen der Literaturwissenschaft nähert und dabei auch die Stoff- und Motivgeschichte berücksichtigt. Daneben problematisiert sie Definitionen und gibt einen Ausblick zum möglichen Umgang mit ihnen.

Symbole und insbesondere Motive können werkübergreifend sein bzw. sind häufig werkübergreifend. Bekannte Beispiele hierfür sind das Dreiecksmotiv oder das Motiv der bösen Stiefmutter. Wie man besonders an letzterem Beispiel merkt, ist der Übergang zwischen Motiv und Typus oft fließend. Die böse Stiefmutter ließe sich ebenfalls als bekannter Typus sehen. Das Reallexikon nennt beispielsweise die *Femme fatale* ein Motiv²⁴³, während wir sie oben als Typus der Literatur bezeichnet haben. Wie so oft sind auch hier die Grenzen nicht klar zu ziehen.

Wegen seines Reichtums an Symbolen wird als Beispiel oft Fontanes *Effi Briest* (1896) herangezogen. Im Folgenden soll an einigen Beispielen demonstriert werden, wie die Symbole zur Charakterisierung einzelner Figuren beitragen. Zu den bekanntesten Symbolen zählt hier sicher die eingangs bereits zitierte Schaukel. Während ihrer Kindheit schaukelt Effi sehr oft. Das passt zu ihrem Gemüt, das nach Freiheit und Abenteuer strebt. In gewisser Weise steht sie auch für Rücksichtslosigkeit und Übermut, denn obwohl Effi nach eigenen Aussage „zwei-, dreimal“²⁴⁴ am Tag fällt, bleibt sie ihrem Hobby treu. In der Kindheit steht die Schaukel also symbolisch für Effis ungebundene Freiheit und ihre Sorglosigkeit hinsichtlich ihrer eigenen Gesundheit und in Bezug auf ihre (gesellschaftliche) Verantwortung. Auch nach ihrer Heirat mit Innstetten, auf Heimaturlaub, schaukelt Effi wieder. Der Erzähler kommentiert: Da „war ihr’s ganz aus dem Sinn gekommen, überhaupt verheiratet zu sein. Das waren dann glückliche Viertelstunden.“²⁴⁵ Hier steht die Schaukel weiterhin für Freiheit, Abenteuer und Glück. Allerdings wird die Schaukel in diesem Falle als Kontrastsymbol zu Effis sonstigem Leben in Kessin bei Innstetten umfunktioniert. Kahrmann sieht darin Effis Sehnsucht nach Zerstreung und den Kontrast zur Langeweile in Kessin.²⁴⁶ Daraus lässt sich schließen, dass sich Effi nach ihren unbeschwerten Kindertagen und nach dem Gefühl von Freiheit, Abenteuer und Beschäftigung sehnt und daraus, dass Effi die analogen Eigenschaften (Freiheitsdrang, Abenteuerlust) besitzt. Der Schaukelstuhl, den sie später in Kessin besitzt, kann diese Sehnsucht nicht kompensieren. Kurz vor Effis Tod wird ihre Schaukel noch ein letztes Mal erwähnt (Zitat s.o.). Die Schaukel vermag ihr hier noch einmal „Glück und Übermut“ zu geben. Auf Niemeyers Aussage, Effi sei noch immer, wie sie früher war, antwortet Effi: „Nein. Ich wollte, es wäre so.“²⁴⁷ Effi wünscht sich also ihr Glück zurück und ihren sorglosen Übermut. Die Schaukel und Effis Verwendung derselben stehen also symbolisch für ihre Charakterzüge.²⁴⁸

Ähnlich wichtig und bekannt wie die Schaukel ist der Chinese, der Diener des Kapitän Thomsen, des ehemaligen Besitzers von Innstettens Haus, in *Effi Briest*. Dass die Geschichte der unglücklichen Liebe des Chinesen zu Thomsens Nichte Nina und dessen späterer Tod prototypisch für Effis Lebens- und Leidensweg stehen,²⁴⁹ spielt für die Figurencharakterisierung

²⁴³ Vgl. Drux [Anm. 241]. S. 639.

²⁴⁴ Fontane [Anm. 234]. S. 11.

²⁴⁵ Ebd. S. 118.

²⁴⁶ Vgl. Cordula Kahrmann: *Idyll im Roman: Theodor Fontane*, München 1973. S. 126. Gleichzeitig steht die Schaukel sinnbildlich für Effis Heimat Hohen-Cremmen, das wiederum die glückliche Kindheit repräsentiert – im Gegensatz zu Kessin, das für Effis Leid steht, vgl. ebd. S. 123. Über diesen Zwischenschritt steht die Schaukel also weiterhin für Heimat und Glück.

²⁴⁷ Fontane [Anm. 234]. S. 281.

²⁴⁸ Hier sei – wie so oft – anzumerken, dass auch an dieser Stelle die Arten der indirekten Figurencharakterisierung verschwimmen, da v.a. der Prozess des Schaukelns, also die ausgeführte Handlung, für den Freiheitsdrang Effis steht. Zweifelsohne wird Effi durch diese wiederholte Handlung charakterisiert. Dennoch steht auch die Schaukel allein, als Objekt der fiktionalen Welt, für diesen Drang. Schon der Gedanke an die Schaukel oder die Nennung des Objekts lassen seine Symbolkraft wirken – die ausgeführte Handlung ist gar nicht nötig.

²⁴⁹ Vgl. Fontane [Anm. 234]. S. 85f.

keine Rolle. Dagegen steht der Chinese aber für Innstettens Machtbedürfnis und Kontrollzwang. Vom durch den Wind am Boden schabenden Gardinen im Dachraum über Effis Schlafzimmer an den Chinesen erinnert, verweigert Innstetten Effis Bitte, jene Gardinen doch zu kürzen und ihr ihren Schauer zu nehmen. In Kombination mit ähnlich furchteinflößenden Gegenständen wie dem Hai, dem Krokodil und dem Kriegsschiff in der Eingangshalle nutzt Innstetten diese Dinge, um Effi in ständiger latenter Angst zu halten, übt so Macht über sie aus und macht sie gefügig. Der Chinese steht hier also symbolisch für Effis Ängstlichkeit und Innstettens Machthunger und damit für die Unvereinbarkeit der beiden Charaktere.

Daneben gibt es noch weitere Symbole wie das Rondell, Luft und Wasser oder die Idylle, die hier aber nicht weiter ausgeführt werden sollen.²⁵⁰ Wie aber zu sehen ist, tragen sie in einem gewissen Umfang ebenfalls zur Charakteristik bei.

Als anderes Beispiel für besonderen Motiv- und Symbolreichtum ist Thomas Manns Roman *Buddenbrooks* (1901) zu nennen. Als Symbol für den Verfall der Familie stehen ihre Zähne. Während sie in der ältesten Generation noch gesund sind, werden schon Thomas Buddenbrooks Zähne als „nicht besonders schön, sondern klein und gelblich“²⁵¹ beschrieben und er stirbt später gar an einem faulen Zahn; Hanno hat ebenfalls erhebliche Zahnprobleme. Demgegenüber werden die Hände der älteren Buddenbrooks als klein und mit kurzen Fingern beschrieben, während die jüngeren zunehmend größere, feinere Hände haben. Beide Aspekte ließen sich sicherlich auch als indirekte Art der Charakterisierung durch Physiognomie beschreiben; hier werden diese äußerlichen Merkmale gar zu Symbolen²⁵², welche Veränderungen in den Charakteren der Buddenbrooks anzeigen: Die immer gelber werdenden Zähne stehen für den allmählichen Verfall, beginnende Armut und schlechte Gesundheit, die feineren Hände für geringeres geschäftstüchtiges Talent und dagegen größere künstlerische Begabung. Zusätzlich ließe sich hier noch die Farbsymbolik nennen. Blauäugigkeit, blaue Kleidung bzw. allgemein die Farbe Blau stehen für künstlerische Veranlagung und damit für den Verfall des Kaufmannshauses; die Farbe Gelb v.a. für labile Gesundheit und Tod. Auch die farbliche Gestaltung trägt folglich – und hier ist wieder ein Überfließen der Charakterisierung durch Physiognomie, Raum und Kleidung zu erkennen – zur Eigenschaftsattribuierung bei.

Symbole und Motive, die in der Literaturwissenschaft ja stark erforscht werden, tragen durch ihre übertragene bzw. handlungskonstituierende Weise eine große Funktion bei der Gestaltung einer Erzählung. Da die Figuren ein wichtiger Teil derselben sind, lassen sich Symbole und Motive häufig auch auf sie übertragen. Da sie per definitionem übertragene Bedeutung beinhalten, sind sie ebenfalls ein Teil der indirekten Charakterisierung. Und diese Art der Charakterisierung ist schon sehr alt, daher sei hier mit einem Zitat aus der Bibel geschlossen:

Ich aber sage dir: Du bist Petrus und auf diesen Felsen werde ich meine Kirche bauen und die Pforten der Unterwelt werden sie nicht überwältigen. Ich werde dir

²⁵⁰ Vgl. dazu Kahrmann [Anm. 246]. S. 123-132.

²⁵¹ Thomas Mann: *Buddenbrooks. Verfall einer Familie*, in: Thomas Mann. Große kommentierte Frankfurter Ausgabe. Werke – Briefe – Tagebücher, hrsg. v. Eckhard Heftrich, Bd. 1.1, Frankfurt am Main 2002, S. 9–837. Hier: S. 18.

²⁵² Nach Jannidis erzeugt die Wiederholung und Regelmäßigkeit dieser Informationen Relevanz und sorgt letztlich für die Charakterisierungsinformation: „Da der Leser aber über mehrere Figuren solch dentale Auskunft erhält, sich diese Angaben zu einem Muster ordnen lassen und dieses Muster der Zahnbilder wiederum sich lückenlos fügt in ein umfassenderes Muster von körperlichen Merkmalen der Stärke und Gesundheit einerseits und des Verfalls, der Schwäche und Verfeinerung andererseits, kann er die besondere Relevanz auch dieser Einzelinformation erschließen.“ Jannidis [Anm. 14]. S. 205.

*die Schlüssel des Himmelreichs geben; was du auf Erden binden wirst, das wird im Himmel gebunden sein, und was du auf Erden lösen wirst, das wird im Himmel gelöst sein.*²⁵³

3.2.9 Zusammenfassung

Bevor hier die Zusammenfassung der verschiedenen Möglichkeiten der indirekten Figurencharakterisierung folgt, sei nochmals erwähnt: Die obigen Kurzanalysen der verschiedenen Formen der Charakterisierung sind zweifelsohne nicht als erschöpfende Darstellungen der Phänomene zu lesen, die darin zitierte Forschungsliteratur dient nur als Anhaltspunkt und ist nur eine kleine, nicht repräsentative Auswahl. Jedes Phänomen hätte im Hinblick auf die Figurencharakterisierung eine eigene Detailstudie verdient. Eine solche umfangreiche Arbeit kann diese Untersuchung nicht für alle Formen liefern. Daher beschränke ich mich hierin auf die Untersuchung der Rede als Form der indirekten Figurencharakterisierung und zeige darüber hinaus in Ansätzen, wie diese Untersuchung mit automatischen Verfahren möglich ist.

Dennoch ist es wichtig, die einzelnen Formen zumindest in dieser Kürze hier zu erwähnen, können sie doch alle auch in Figurenreden vorkommen – wenn auch in abweichender Verwendung. Denn Figurenreden eröffnen einen eigenen Geltungsbereich, in dem gleiche, aber auch andersartige Techniken verwendet werden können wie in der Erzählerrede, die meist von der Intention der jeweils sprechenden Figur abhängen. Daher ist bei der Analyse doppelte Arbeit nötig. Erstens muss erschlossen werden, auf welche Formen der indirekten Charakterisierung zurückgegriffen wird; zweitens muss analysiert werden, wie diese Formen innerhalb von Figurenrede bzw. Kommunikation im Allgemeinen funktionieren. Dass dies von Figur zu Figur variieren kann, liegt auf der Hand. Man vergleiche dazu folgendes Beispiel über die Bedeutung bzw. Werthaltigkeit von Namen aus François' *Phosphorus Hollunder*:

„Ich bin nicht erfahren genug, liebe Mutter,“ entgegnete Blanka, „um mit deinen Ansichten zu rechten. Ich weiß nur, dass mein innerstes Wesen sich gegen sie sträubt. Ist es mir doch niemals in den Sinn gekommen, daß du ein derartiges Los für mich im Sinne haben könntest. Phosphorus Hollunder! – schon dieser lächerliche Name!“

„Ist die Schule unseres Lebens danach gewesen, um Vorurteile in ihr großzuziehen?“ fragte die Mutter. „Warum ist der Name Hollunder dir lächerlich, Blanka?“

„Wer denkt dabei nicht an ein Transpirationsmittel, Mama?“ versetzte Blanka kichernd. „Zumal bei einem Apotheker.“

„Keine Possen, Kind! Setze ein Adelszeichen vor den Namen, und du wirst ihn wohl lautend und ehrwürdig finde, so gut wie Ochs, Kalb, Gans, Riedesel und hundert andere, mit denen sich weit lächerlichere Vorstellungen verbinden lassen. Hat dir mein eigener Familienname von Schweinchen jemals Anstoß erregt? Drei kleine

²⁵³ Mt,16,8f, Luther [Anm. 87].

*Buchstaben vermögen dich mit einer just nicht galanten oder sauberen Namensvetterschaft zu versöhnen und Phosphorus von Hollunder würde dein Ohrchen, kleine Törin, durchaus nicht mißfällig berühren, gelt?*²⁵⁴

Beschränken wir uns hierbei auf die sehr offensichtliche Form der indirekten Charakterisierung durch Namen, auf die hier hauptsächlich zurückgegriffen wird. Grundlage der Diskussion ist das von Blanka geäußerte Missfallen des Namens *Phosphorus Hollunder*. Ihre Mutter argumentiert dagegen, dass ein *von* als Adelsprädikat jeden Namen aufwertet, selbst solche wie *Ochs*, *Kalb*, *Gans*, *Riedesel* oder *Schweinchen*. Dass die Mutter als Beispiele ausgerechnet genannte aufzählt, liegt an deren indirekter Konnotation. Sie spielt darauf an, dass anhand dieser Namen charakterliche Rückschlüsse naheliegend sind, die den so benannten Figuren Eigenschaften der jeweiligen Tiere attribuieren, einem Ochsen beispielsweise Stärke und Sturheit, dem Schwein dagegen Schmutz, dem Esel Dummheit. Sie hat folglich ein eigenes Verständnis von indirekter Charakterisierung durch Namen. Ihre Argumentation besagt aber, dass ein Adelsprädikat diese negativen Charakterisierungen tilge. Das ist umso erstaunlicher, da sie ja noch zuvor Vorurteile, die nur auf Namen basieren, verurteilt. Geht man davon aus, dass auch bei Blanka aufgrund des Namens *Phosphorus Hollunder* negative Implikationen aufgerufen werden, wäre wohl am ehesten mit gelblicher und weißer Farbe für Phosphor und Holunderblüten zu rechnen, möglicherweise auch mit der Schwärze der Holunderbeere. Hinzu kämen Giftigkeit, das womöglich auf einen vergifteten Charakter schließen ließe, und süßer Geruch, möglicherweise Zeichen für einen zarten oder eitlen Menschen. Der Text lässt aber an keiner Stelle zweifelsfrei die Interpretation zu, dass Blanka mit ihrem Spott eine der genannten Möglichkeiten meint. Viel eher dürfte sie den Namen für unmännlich halten und seinen Träger dahingehend charakterisieren; außerdem erinnert sie der Name an die schweißtreibende Wirkung von Holunder. In jedem Fall ist hier aber offensichtlich, dass sowohl Blanka als auch ihre Mutter von der Charakterisierungsfunktion von Namen sprechen und dabei ihr jeweils eigenes Verständnis dieses Phänomens haben. Es verfehlt daher an dieser Stelle nicht die Figurenintention, diese zu interpretieren. Unklar verbleibt hingegen, welche Implikationen genau die genannten Namen bei den Figuren auslösen. Für die Mutter sind es bei *Ochs*, *Kalb*, *Gans* und *Riedesel* aber eindeutig negative – sofern ihnen kein Adelsprädikat vorangestellt ist. Hauptsächlich wird in dieser Textstelle nämlich das historische Denken aufgegriffen, dass ein Adelstitel allein dessen Träger zu einem höherwertigen Menschen macht. Alle negativen Implikationen des Namens – ob zutreffend oder nicht – verfallen durch das Adelsprädikat. Es geht hier also weniger um die konkrete Interpretation des Namens, es geht hier vielmehr darum, welche indirekten Charakterisierungen im zeitgenössischen Denken der Adelstitel mit sich bringt. An dieser Stelle kann und muss die Interpretation ansetzen. Dass sich Blanka durch ihre Vorurteile, die der Name *Phosphorus Hollunder* bei ihr evozieren, selbst charakterisiert, sei hier nicht weiter ausgeführt; dafür sei an spätere Stellen dieser Arbeit verwiesen.

Zur Untermauerung der Thesen in den obigen Kurzanalysen der einzelnen indirekten Charakterisierungsweisen wurden bewusst Beispiele aus verschiedenen Gattungen und Zeiten gewählt, um zu zeigen, dass die indirekte Charakterisierung ein sowohl gattungs- als auch epochenübergreifendes Phänomen ist. Dabei war an vielen Stellen offensichtlich, dass die Übergänge zwischen den einzelnen Arten in vielen Fällen fließend sind, sie nicht so klar getrennt werden können, wie es die Gliederung dieses Kapitels vielleicht evoziert. Dieses Überfließen wird sich

²⁵⁴ Louise von François: *Phosphorus Hollunder*, in: *Gesammelte Werke in fünf Bänden*, Bd. Vierter Band: *Ausgewählte Novellen*, Leipzig 1918, S. 390–447. Hier: S. 402f.

auch bei der Analyse der Figurenreden zeigen. Darüber hinaus waren aber auch Gemeinsamkeiten zu sehen: Bei allen Phänomenen ist ein mehr oder minder großer Interpretationsaufwand nötig und bei allen Fällen sind bei der Interpretation klare Übergänge in Richtung (Sozial-)Psychologie und Kognitionswissenschaft zu beobachten.

Um die verschiedenen Typen noch einmal zu illustrieren, die Häufigkeit ihres Vorkommens und ihre Verflechtung, aber auch die Schwierigkeiten bei der Identifikation und Interpretation zu veranschaulichen, sei hier noch ein längeres Beispiel aus E.T.A. Hoffmanns *Sandmann* (1816) aufgeführt und analysiert. Dabei wurde bewusst darauf geachtet, ein Beispiel zu wählen, das keine Figurenreden enthält, da diese Form im Kapitel 4 Indirekte Figurencharakterisierung durch Redewiedergabe erst dargestellt wird.

Aber die gräßlichste Gestalt hätte mir nicht tieferes Entsetzen erregen können, als eben dieser Coppelius. – Denke Dir einen großen breitschultrigen Mann mit einem unförmlich dicken Kopf, erdgelbem Gesicht, buschigten grauen Augenbrauen, unter denen ein Paar grünliche Katzenaugen stechend hervorfunkeln, großer, starker über die Oberlippe gezogener Nase. Das schiefe Maul verzieht sich oft zum hämischen Lachen; dann werden auf den Backen ein paar dunkelrote Flecke sichtbar und ein seltsam zischender Ton fährt durch die zusammengekniffenen Zähne. Coppelius erschien immer in einem altmodisch zugeschnittenen aschgrauen Rocke, eben solcher Weste und gleichen Beinkleidern, aber dazu schwarze Strümpfe und Schuhe mit kleinen Steinschnallen. Die kleine Perücke reichte kaum bis über den Kopfwirbel heraus, die Kleblocken standen hoch über den großen roten Ohren und ein breiter verschlossener Haarbeutel starrte von dem Nacken weg, so daß man die silberne Schnalle, sah, die die gefältelte Halsbinde schloß. Die ganze Figur war überhaupt widrig und abscheulich; aber vor allem waren uns Kindern seinen großen knotigten, haarigten Fäuste zuwider, so daß wir, was er damit berührte, nicht mehr mochten. Das hatte er bemerkt und nun war es seine Freude, irgend ein Stückchen Kuchen, oder eine süße Frucht, die uns die gute Mutter heimlich auf den Teller gelegt, unter diesem, oder jenem Vorwande zu berühren, daß wir, helle Tränen in den Augen, die Näscherei, der wir uns erfreuen sollten, nicht mehr genießen mochten vor Ekel und Abscheu. Ebenso machte er es, wenn uns an Feiertagen der Vater ein klein Gläschen süßen Weins eingeschenkt hatte. Dann fuhr er schnell mit der Faust herüber, oder brachte wohl gar das Glas an die blauen Lippen und lachte recht teuflisch, wenn wir unsern Ärger nur leise schluchzend äußern durften. Er pflegte uns nur immer die kleinen Bestien zu nennen; wir durften, war er zugegen, keinen Laut von uns geben und verwünschten den häßlichen, feindlichen Mann, der uns recht mit Bedacht und Absicht auch die kleinste Freude verdarb. Die Mutter schien ebenso, wie wir, den widerwärtigen Coppelius zu hassen; denn so wie er sich zeigt, war ihr Frohsinn, ihr heiteres unbefangenes Wesen umgewandelt in traurigen, düstern Ernst. Der Vater betrug sich gegen ihn, als sei er ein höheres Wesen, dessen Unarten man dulden und das man auf jede Weise bei guter Laune erhalten müsse. Er durfte nur leise andeuten und Lieblingsgerichte wurden gekocht und seltene Weine kredenzt.²⁵⁵

Ganz offensichtlich handelt es sich hier um eine Beschreibung der äußeren Erscheinung Coppelius' sowie um dessen häufiges Verhalten in Anwesenheit der Kinder und in verschiedenen

²⁵⁵ E. T. A. Hoffmann: *Der Sandmann*, in: *Poetische Werke*, Bd. 2, Berlin 1958, S. 371–412. Hier: S. 375–377.

Situationen. Was im Text steht, muss hier nicht wiederholt werden; inwiefern die gegebenen Fakten auch indirekt interpretiert werden können, sei hier dargestellt.

Die beschriebene Größe Coppelius‘ – sei es in Bezug auf seine Körperlänge, seine Schultern, seinen Kopf, seine Nase oder seine Ohren – lässt von jeher auf Muskulosität, Stärke, Kraft und Macht schließen; ebenso auf eine Erscheinung, die imposant wirkt und die dadurch anderen überstellt sein könnte. Gleichzeitig lässt sich aus seinen buschigen Augenbrauen und seinen knotigen Händen auf ein gewisses Alter schließen, da beide Körperelemente erst im Verlauf des Lebens diese Eigenschaften annehmen. Gleichzeitig lassen seine stechenden, funkelnden und nicht verklärten Augen klaren Geist und Verstand erwarten. Die Flecken auf den Wangen – anhand der Beschreibung scheinen es Altersflecken zu sein – und sein gelbliches Gesicht sprechen wiederum für einen älteren oder gar kränklichen Menschen. Diese Flecken, seine knotigen Hände und seine große, gebogene Nase entsprechen sogar dem Erscheinungsbild des Typus Hexe. Dass er Spaß daran hat, die Kinder zu ärgern, verstärkt diesen Eindruck noch. Seine Kleidung widerspricht durch ihre graue Eintönigkeit den Erwartungen eines führungsstarken, kräftigen Menschen, der diese Eigenschaften auch auf nicht-physiognomische Weise darstellen möchte. Sie mag für Langeweile und Unscheinbarkeit stehen, aber ebenfalls für Armut, da mehrfarbige Kleidung zur damaligen Zeit teurer war. Dem widersprechen jedoch seine edlen Schuhe, seine Halsbinde und die silberne Schnalle. Dies alles spricht für einen gewissen Wohlstand und – in Kombination mit dem Tragen einer Perücke – für Eitelkeit. Letztere ist zusätzlich als weiteres Indiz für Wohlstand zu sehen, da es sich unter wohlhabenderen Leuten damals nicht ziemte, lichtetes bzw. kein Haar zu haben.

Das Verhalten Coppelius‘ lässt sich in mehrerlei Hinsicht ebenfalls als hexenähnlich bezeichnen. Er lacht und zischt oft hämisch, scheint also gemein zu sein. Das sieht man auch daran, dass er den Kindern listig und mit Absicht Freude verdirbt und Vergnügen zerstört. Außerdem nennt er sie Bestien und verbietet ihnen das Reden. Die Angst der Kinder vor und die Abneigung gegen Coppelius hat vermutlich zwei Gründe. Die Angst mag mit seiner großen, beunruhigenden Erscheinung zusammenhängen. Die Abneigung bzw. der Ekel vor ihm zeigt sich v.a. darin, dass die Kinder nichts mehr haben wollen, das Coppelius berührt hat. Er muss folglich eklig oder ungepflegt sein – und diese Eigenschaften setzt er ja auch bewusst ein. Dass dies wohl zutrifft, zeigt sich durch die gleichsamer Abneigung der Mutter gegen ihn. Ihre Stille und Traurigkeit in dessen Anwesenheit signalisiert dies offensichtlich. Dennoch zeigt sie sich solidarisch und fürsorglich, in dem sie versucht, den Kindern heimlich Leckereien auf den Teller zu legen. Der Vater dagegen toleriert die Unarten von Coppelius, ist fast unterwürfig ihm gegenüber. Seinen besonderen Respekt zeigt er dadurch, dass Coppelius fast alles bekommt, was er will. Aus all dem lässt sich schließen, dass er in irgendeiner Weise wertvoll für die Familie ist oder er etwas Besonderes tut oder getan hat, um sich seine Stellung zu erarbeiten, in der seinen Befehlen trotz Hass, Gemeinheit und Abneigung gefolgt wird.

Der Raum lässt sich nur schwer interpretieren. Das Esszimmer bei Tisch ist aber immerhin ein Raum, in dem die Familie oft unter sich im intimsten Kreis ist. Dass auch Coppelius anwesend sein darf, spricht für seinen besonderen Stellenwert. Ähnliches lässt sich aus dem Figurenumfeld schließen: Vater, Mutter und Kinder sind beisammen, also nur der engste Familienkreis – aber eben auch Coppelius. Er scheint damit wohl ein enger Freund der Familie zu sein (auch wenn die Abneigung der Kinder und der Mutter sowie sein Verhalten dagegensprechen), da er als einzige Figur, die nicht zur Familie gehört, bei ihnen sein und sogar mit ihnen essen darf. Außerdem scheint er oft oder gar regelmäßig bei ihnen zu sein.

Der Name Coppelius könnte aus dem Italienischen kommen und Schmelztiegel, aber auch Augenhöhle oder Verbindung bedeuten. Da wir uns bei der Interpretation auf die angegebene Textstelle beziehen, lässt sich das nicht weiter auslegen. Dass Coppelius die Kinder Bestien nennt, spricht dafür, dass die Kinder wild, böse, womöglich ungepflegt und generell nicht brav oder gut erzogen sind. Wohl aber ist zu bedenken, dass diese Benennung von Coppelius stammt; diese indirekte Attribution besteht daher nur aus seiner Sicht, ist nicht durch den Erzähler gerechtfertigt und dient v.a. dazu, die Kinder zu ärgern.

Zu Motiven, Symbolen und besonders zu Reden ist nicht viel zu sagen, da in dieser Textstelle nicht gesprochen wird. Allerdings kann man genau dieses Nicht-Sprechen als Form der Angst oder des Respekts auslegen. Motivlich geht Coppelius ein wenig in Richtung des bösen (Stief)Onkels: Er ist ein fester Bestandteil der Familie und beim Vater beliebt, gleichzeitig aber bei Kindern und Mutter verhasst.²⁵⁶

Wie zu sehen ist, bietet selbst ein solch kurzer Textausschnitt Möglichkeiten für umfangreiche Interpretationen und viele verschiedene Beispiele der indirekten Figurencharakterisierung. Tatsächlich wären sogar noch ausführlichere Analysen möglich gewesen. Dennoch sollte klar geworden sein, wie indirekte Charakterisierung funktioniert. Gleichzeitig mag hier kritisiert werden, dass die indirekte Charakterisierung einen zusätzlichen Interpretationsschritt benötigt und daher in Richtung von Spekulationen abdriftet. Die obige Kurzdarstellung der einzelnen Formen hat aber gezeigt, dass solche Interpretationen historisch belegt sowie theoretisch und psychologisch fundiert und begründbar sind.

3.3 Schwierigkeiten

In der einleitenden Theorie und den folgenden Einzelanalysen immer wieder angeklungen, sollen die bei der indirekten Charakterisierung auftretenden Schwierigkeiten an dieser Stelle genauer untersucht werden. Dabei geht es hier nicht um Probleme bei der automatischen Erfassung. Aus mehreren Gründen ist die Identifikation von indirekter Charakterisierung nämlich noch trickreicher als bisher schon bemerkbar gewesen sein sollte: Eine indirekte Figurencharakterisierung mag problemlos geklappt haben und sich perfekt in den Merkmalskatalog einer Figur einfügen, doch dann stellt sich der Erzähler bzw. die Stimme, aus der die Attribution stammt, als unzuverlässig heraus. Muss nun die Charakteristik revidiert werden? Mit der Frage von unzuverlässigem Erzählen und unzuverlässigen Figurenkommentaren beschäftigt sich 3.3.1 Unzuverlässigkeit. Wie ist damit umzugehen, wenn das dargestellte Figurenmerkmal zwar indirekt völlig richtig erschlossen wurde, es sich aber nur um ein szenisch beschränktes, kurzfristiges Merkmal handelt, das eigentlich nicht dem Wesen einer Figur entspricht und folglich niemals in einem Figurensteckbrief stehen würde? Ob ein solcher Fall auch indirekte Charakterisierung genannt werden darf, beantwortet 3.3.2 Kurzfristige Attribution. Zuletzt ist es auch ein (literaturtypisches) Problem, dass textuelle Informationen unterschiedlich interpretiert werden können. Je nach Lesart mögen mehrere Varianten zutreffen können. Wie verlässlich ist

²⁵⁶ Eine ähnlich ergiebige Interpretation ist in der einleitenden, figurenredenfreien Passage von Kellers Leuten aus Seldwyla möglich. Hier sind durch die Beschreibung der Stadt Rückschlüsse auf ihre Bewohner möglich, vgl. Gottfried Keller: Die Leute von Seldwyla, in: Sämtliche Werke. Band 5: Die Leute von Seldwyla, hrsg. v. Peter Villwock, Walter Morgenthaler, Peter Stocker, u. a., Bd. 2, Zürich 2000. S. 7.

daher eine Attribution aufgrund indirekter Charakterisierung? Zu den Problemen, die Inferenzschritte mit sich bringen können, vgl. 3.3.3 Interpretationsspielraum und Lesarten. Schließlich ist es insbesondere bei der Interpretation historischer Stereotype wichtig, historisches Wissen hinzuziehen. Wie die Interpretation derselben je nach Abfassungszeit eines Textes variieren kann, zeigt 3.3.4 Historisches Wissen und Stereotype.

Es wird sich in diesem Kapitel zeigen, dass den Problemen nicht aus dem Weg gegangen werden kann. Dennoch gibt es Mittel und Wege, die Schwierigkeiten zu minimieren und sie in der Analyse zu berücksichtigen. Wenn das zu komplizierten Auswertungsverfahren und möglicherweise nicht zufriedenstellenden Ergebnissen führt, sollte man sich immer in Erinnerung rufen, was man hier zu untersuchen versucht: Literatur.

3.3.1 Unzuverlässigkeit

Die Frage der Unzuverlässigkeit von textuellen Informationen ist eine, die aus mehreren Blickwinkeln betrachtet werden muss, weshalb hier etwas weiter ausgeholt wird, freilich ohne das Phänomen in Gänze und mit all seinen Facetten zu analysieren; dazu sei auf die zahlreiche Literatur verwiesen.²⁵⁷ Sie ist es deshalb, weil eine Information entweder vom Autor oder von einer handelnden Figur kommen kann.²⁵⁸ Beide Varianten erfordern bei ihrer Prüfung von Zuverlässigkeit unterschiedliche Herangehensweisen.

Warum gibt es überhaupt unzuverlässige Erzähler?²⁵⁹ Einerseits kann sich Unzuverlässigkeit auf einen Fehler des Autors oder des Herausgebers zurückführen lassen. Dies ist allerdings ungewollt und verdient keine Beachtung. Interessanter ist der Fall, wenn Unzuverlässigkeit absichtlich auftritt. Unzuverlässigkeit kann in Gattungen wie der Satire als nützliche erzähltechnische Funktion verwendet werden oder der Rezeptionslenkung, z.B. zur Verringerung der Sympathie für bestimmte Figuren, dienen. Hier soll allerdings nicht weiter auf die Funktionen

²⁵⁷ Um nur einige wenige Beispiele zu nennen: *Unreliable Narration. Studien zur Theorie und Praxis unglaubwürdigen Erzählens in der englischsprachigen Erzählliteratur*, hrsg. v. Ansgar Nünning, Trier 1998. Außerdem ein Aufsatz von Fludernik, der insgesamt eine gute Zusammenfassung neuerer Meinungen zu Unreliability gibt, den Konsens der Forschung aufzeigt, aber auch noch ungeklärte Punkte nennt, vgl. Monika Fludernik: *Unreliability vs. Discordance. Kritische Betrachtungen zum literaturwissenschaftlichen Konzept der erzählerischen Unzuverlässigkeit*, in: *Was stimmt denn jetzt? Unzuverlässiges Erzählen in Literatur und Film*, hrsg. v. Fabienne Liptay, Yvonne Wolf, München 2005, S. 39–59 sowie der gesamte Sammelband, aus dem dieser Aufsatz stammt: *Was stimmt denn jetzt? Unzuverlässiges Erzählen in Literatur und Film*, hrsg. v. Fabienne Liptay, Yvonne Wolf, München 2005. Daneben Jean-Pierre Palmier: *Gefühlte Geschichten. Unentscheidbares Erzählen und emotionales Erleben*, Paderborn 2014, *Unreliable Narration and Trustworthiness. Intermedial and Interdisciplinary Perspectives*, hrsg. v. Vera Nünning, Berlin; München; Boston 2015 (*Narratologia* 44). Darüber hinaus gibt es ein Sonderheft des *Journals of Literary Theory: Journal of Literary Theory – Special Issue: Unreliable Narration*, hrsg. v. Tom Kindt, Tilmann Köppe, 2011 (*Journal of Literary Theory* 5/1). Ein weiteres Sonderheft zum gleichen Thema erscheint in derselben Zeitschrift 2018: *Journal of Literary Theory – Special Issue: Narrative Unreliability: Scops and Limits*, hrsg. v. Matthias Aumüller, Fotis Jannidis, Tom Kindt, u. a., 2018 (*Journal of Literary Theory* 12/1).

²⁵⁸ Vgl. auch die schon oben angeführte Unterscheidung zwischen auktorialer und figuraler Charakterisierung bei Pfister [Anm. 2] bzw. in Bezug auf Epik zwischen Erzähler- und Figurenebene bei Fricke, Zymner [Anm. 2]. Zu Pfister sei allerdings einzuwenden, dass sein Charakterisierungsmodell auf Dramentexten basiert und er daher darin keine Unzuverlässigkeit des Erzählers berücksichtigen muss, da Erzähler in Dramen immer zuverlässig sind.

²⁵⁹ Mit „Erzähler“ sind hier sämtliche Arten von Erzählern und deren jeweiligen Erzählverhalten gemeint, also auch personale Erzähler und der von Stanzel eingeführte Reflektor, da alle Typen unzuverlässig sein können; vgl. Franz K. Stanzel: *Theorie des Erzählens*, 8. Auflage, Göttingen 2008.

eingegangen werden;²⁶⁰ viel wichtiger ist es, Unzuverlässigkeit zu identifizieren und deren Auswirkungen, insbesondere auf die indirekte Charakterisierung, zu analysieren.²⁶¹

Der erste Schritt hin zur Frage nach der Zuverlässigkeit des Erzählers ist die Feststellung, dass Autor und Erzähler nicht zwangsläufig deckungsgleich sind. Bis ins 19. Jahrhundert hinein war aber genau das die Grundannahme,²⁶² das Entstehen von Unzuverlässigkeit wird sogar mit der Entstehungszeit des Realismus gleichgesetzt,²⁶³ folglich ist auch hier erstmalig die Trennung zwischen Autor und Erzähler zu beobachten. Das würde bedeuten, dass in älteren Texten gar nicht auf mögliche Unzuverlässigkeit geachtet werden muss. Das ist auch verständlich, wurde doch schon in der antiken Rhetorik, z.B. bei Aristoteles und Cicero, besonderer Wert auf Glaubwürdigkeit gelegt, um in Reden Zuhörer zu überzeugen.²⁶⁴ Auch heute besteht der Konsens, dass ein Erzähler so lange als verlässlich gilt, bis das Gegenteil bewiesen ist bzw. ernstzunehmende Anzeichen auftreten, dass es sich um einen unzuverlässigen Erzähler handelt.²⁶⁵ Welche Anzeichen das sein können, dazu später.

Erstmals von Unzuverlässigkeit bzw. Unreliability gesprochen hat Wayne C. Booth 1961: „I have called a narrator *reliable* when he speaks for or acts in accordance with the norms of the work (...), *unreliable* when he does not.“²⁶⁶ Mit dieser überfälligen Differenzierung beginnt Booth bereits, ein erstes Anzeichen für Unzuverlässigkeit zu nennen: eine Diskrepanz zwischen den Erzähleraussagen und den Normen des Textes. Die Frage, welche textuellen und außertextuellen Indizien gegeben sein müssen, um von Unzuverlässigkeit zu sprechen, ist eine Frage, mit der sich die literaturwissenschaftliche Forschung ausgiebig auseinandersetzt – zurecht, denn die Frage nach der Unzuverlässigkeit ist eine, die auf Interpretation und Textauslegung basiert und diese wollen begründet sein.²⁶⁷ So sagt auch Manfred Jahn: „Grundsätzlich ist die

²⁶⁰ Eine Zusammenfassung der häufigsten Funktionen von Unzuverlässigkeit findet sich bei Ronny Bläß: *Satire, Sympathie und Skeptizismus. Funktionen unzuverlässigen Erzählens*, in: *Was stimmt denn jetzt? Unzuverlässiges Erzählen in Literatur und Film*, hrsg. v. Fabienne Liptay, Yvonne Wolf, München 2005, S. 188–203.

²⁶¹ Die folgende Kurzdarstellung des Phänomens der Unzuverlässigkeit verzichtet bei ihrer Definition auf die Instanz des impliziten Autors. Der implizite Autor wurde in ersten Abhandlungen zur Unzuverlässigkeit noch zum Standardrepertoire gezählt, so z.B. „Der Leser erkennt nur dadurch den Ich-Erzähler als unzuverlässig, weil er dem impliziten Autor Meinungen zuschreibt, die mit den Ansichten des Ich-Erzählers konfliktieren.“ Monika Fludernik: *Erzähltheorie. Eine Einführung*, 4., erneut durchgesehene Auflage, Darmstadt 2013. S. 38, erstmals 2006. Diese Sichtweise ist sicher nicht falsch, bringt bei der Interpretation allerdings einen zusätzlichen Schritt mit sich. Ansgar Nünning hat dagegen in mehreren Aufsätzen die zwingende Integration des impliziten Autors in die Theorie des unzuverlässigen Erzählens nachvollziehbar entkräftet, weshalb auch hier auf diesen verzichtet wird.

²⁶² Vgl. ebd. S. 69.

²⁶³ Vgl. Ian Watt: *Der bürgerliche Roman. Aufstieg einer Gattung. Defoe – Richardson – Fielding*, Erste Auflage, Frankfurt am Main 1974 (suhrkamp taschenbuch wissenschaft 78). Nachdem er zuvor schon über fehlende Kohärenz geklagt hatte, nennt er es eine Stärke des Realismus, dass dieser Unverträglichkeiten „erlaubt, ja sogar begünstigt“, ebd. S. 151.

²⁶⁴ Vgl. dazu auch Andreas Solbach: *Die Unzuverlässigkeit der Unzuverlässigkeit. Zuverlässigkeit als Erzählziel*, in: *Was stimmt denn jetzt? Unzuverlässiges Erzählen in Literatur und Film*, hrsg. v. Fabienne Liptay, Yvonne Wolf, München 2005, S. 60–71.

²⁶⁵ Vgl. Jannidis [Anm. 14]. S. 202, basierend auf Ansgar Nünning: *Unreliable Narration zur Einführung: Grundzüge einer kognitiv-narratologischen Theorie und Analyse unglaubwürdigen Erzählens*, in: *Unreliable Narration. Studien zur Theorie und Praxis unglaubwürdigen Erzählens in der englischsprachigen Erzählliteratur*, hrsg. v. Ansgar Nünning, Trier 1998, S. 3–39. S. 21.

²⁶⁶ Booth [Anm. 77]. S. 158f.

²⁶⁷ Fludernik nennt Unzuverlässigkeit immer „eine Funktion der Interpretation“, Fludernik [Anm. 257]. Hier: S. 52. Ebenso Gaby Allrath: „But why will you say that I am mad?“ Textuelle Signale für die Ermittlung von unreliable narration, in: *Unreliable Narration. Studien zur Theorie und Praxis unglaubwürdigen Erzählens in der englischsprachigen Erzählliteratur*, hrsg. v. Ansgar Nünning, Trier 1998, S. 59–79. Hier: S. 60. Sie spricht v.a. vom Weltwissen des Lesers (und seiner Aufmerksamkeit beim Lesen), das die Interpretation beeinflusst.

leserseitige Entscheidung, einen Text gegen die manifeste kommunikative Intention seines Sprechers zu lesen, eine Frage von Indizien...“²⁶⁸

Grundsätzlich ist dann von Unzuverlässigkeit zu sprechen, wenn die Aussagen des Erzählers – und ebenso auch von Figuren – in der erzählten Welt falsch sind. Das bedeutet im Umkehrschluss aber nicht automatisch, dass die Aussagen des Erzählers bewusst falsch sind. Es gibt zahlreiche Varianten, in denen Erzähleraussagen zwar falsch, er aber nicht unzuverlässig ist. Denn nur weil eine textuelle Aussage in der realen Welt nicht wahr sein kann, heißt das nicht, dass sie in der fiktionalen Welt nicht zutreffen kann.²⁶⁹ Unzuverlässigkeit muss folglich immer in Bezug zum jeweiligen Text gesehen werden. Daher ist beispielsweise der Erzähler, der vom Kampf St. Georgs mit dem Drachen berichtet, natürlich nicht unzuverlässig, da Drachen der Textwelt und v.a. auch der damaligen Weltsicht entsprechen.²⁷⁰ Gleiches gilt auch, wenn in Texten Allmächtige sprechen oder weise Märchenfiguren, so z.B. die Feen in Dornröschen, die das künftige Geschehen prophezeien. In diesen beiden Fällen kann daher auch die Figurenrede privilegiert sein.²⁷¹ Die Erzählerstimme dagegen gilt als grundsätzlich privilegiert und daher uneingeschränkt zuverlässig. Heterodiegetisches unzuverlässiges Erzählen ist insgesamt sehr selten.²⁷² Dennoch kann die Erzählerperspektive beeinflusst sein und so zu falschen Normen und Falschaussagen führen. Häufig ist Unzuverlässigkeit dann das „Resultat einer getreuen Wiedergabe der verzerrten Weltsicht in der Vergangenheit“.²⁷³ Trotzdem ist Subjektivität als Folge einer eingeschränkten Weltsicht v.a. bei homodiegetischen Erzählern tolerierbar, ist sie daher doch nachvollziehbar und folglich nicht per se unzuverlässig. Es ist deshalb zu unterscheiden, ob die gesamte Wiedergabe des Erzählten unzuverlässig ist oder nur seine Bewertung bzw. Interpretation durch den Erzähler.²⁷⁴ Palmier geht sogar noch einen Schritt weiter und konstatiert, dass allein die fehlende Sinnhaftigkeit in einem Text nicht automatisch zu Unzuverlässigkeit führt.²⁷⁵ Aus diesen Gründen kann es eigentlich eine binäre Aufteilung in zuverlässig und unzuverlässig nicht geben, da es erstens Grade der Unzuverlässigkeit gibt, zweitens Sprecher zu verschiedenen Zeitpunkten unterschiedlich verlässlich sein können und drittens Sprecher in Bezug auf einige Aspekte verlässlich sein können, in Bezug auf andere dagegen nicht.²⁷⁶ Dennoch gibt es auch Aussagen, die in Bezug auf die erzählte Welt falsch sind, und das dem Sprecher durchaus bewusst ist.

Wie bereits erwähnt, benötigt die Beantwortung der Frage nach der Unzuverlässigkeit textuelle Indizien. An dieser Stelle sei eine Auswahl solcher Indizien aufgelistet, die in der Forschung als Hinweise auf Unzuverlässigkeit angesehen werden. Ein Großteil dieser Indizien kann ebenfalls auf Figuren angewandt werden und muss bei der Interpretation von Figurenreden genauso berücksichtigt werden. Es ist dabei aber zu beachten, dass nur ein Zusammenspiel dieser Indizien in begründeten Fällen auf Unzuverlässigkeit hinweist und dass nur in den allerseltensten

²⁶⁸ Manfred Jahn: Package Deals, Exklusionen, Randzonen: das Phänomen der Unverlässlichkeit in den Erzählsituationen, in: *Unreliable Narration. Studien zur Theorie und Praxis unglaubwürdigen Erzählens in der englischsprachigen Erzählliteratur*, hrsg. v. Ansgar Nünning, Trier 1998, S. 81–106. Hier: S. 83.

²⁶⁹ Vgl. Martínez, Scheffel [Anm. 2]. S. 101.

²⁷⁰ Beispiel nach Fludernik [Anm. 257]. S. 42.

²⁷¹ Vgl. Martínez, Scheffel [Anm. 2]. S. 103.

²⁷² Vgl. Dagmar Busch: *Unreliable Narration aus narratologischer Sicht: Bausteine für ein erzähltheoretisches Analyseraster*, in: *Unreliable Narration. Studien zur Theorie und Praxis unglaubwürdigen Erzählens in der englischsprachigen Erzählliteratur*, hrsg. v. Ansgar Nünning, Trier 1998, S. 41–58. Hier: S. 43.

²⁷³ Ebd. S. 51.

²⁷⁴ Vgl. Nünning [Anm. 265]. S. 12f.

²⁷⁵ Vgl. Palmier [Anm. 257]. S. 197.

²⁷⁶ Vgl. Jahn [Anm. 268]. S. 85.

Fällen Einzelaspekte schon hinreichende Kriterien sind; dagegen steigt die Wahrscheinlichkeit der Unzuverlässigkeit, je mehr Indikatoren zutreffen. Generell herrscht Konsens, dass fast nur explizite Erzähler, also solche, die auf der Erzählebene konkret fassbar sind, unzuverlässig sind; der Erzählwelt enthobene auktoriale Erzähler gelten dagegen als zuverlässig.²⁷⁷ Für Figuren gibt es keine solche Vorfestlegung. Nünning und Busch stimmen überein, dass besonders autodiegetische Erzähler häufig unzuverlässig sind, insbesondere wenn sie von ihrem Leben berichten, folglich emotional involviert sind.²⁷⁸ Zu dieser Einschätzung trägt sicher zu einem Teil bei, dass es sich bei autodiegetischen Erzählern um Figuren handelt. Die Signale für Unzuverlässigkeit lassen sich insgesamt in textuelle und außertextuelle unterteilen. Textuelle Signale sind – und diese sollten immer auch auf die Figur angewandt werden, auch wenn die Forschung meist auf Erzähler fokussiert – beispielsweise (selten) explizite Widersprüche bzw. häufiger implizite Widersprüche des Erzählers in der Narration, Widersprüche zwischen Aussagen und Handlungen des Erzählers und damit Selbstwidersprüchlichkeit, Differenzen in Selbst- und Fremdcharakterisierung, widersprüchliche Interpretationen von Ereignissen, Leseranreden und Rezeptionslenkung durch den Erzähler, starke emotionale Involviertheit (z.B. syntaktisch durch Wiederholungen, abgebrochene Sätze, Interjektionen, Exklamationen, Emphasen, Unsicherheit usw.), Thematisierung der eigenen Glaubwürdigkeit, Eingestehen von Unglaubwürdigkeit oder Erinnerungslücken, Parteilichkeit,²⁷⁹ homodiegetische Erzähler, die vorgeben, die Gedanken und Gefühle anderer Figuren zu kennen, Unsicherheit bzw. Unwissenheit des Erzählers, falsche Analysen und verzerrte Schlussfolgerungen, widersprüchliches Weltbild, Selbstdarstellung und starke Ich-Fixierung, Rechtfertigungszwang,²⁸⁰ gestörte Kommunikationsfähigkeit, Verrücktheit bzw. starke Normabweichung, gestörte Empfindungen, Verwirrung bzw. Halluzinationen, teilweise auch häufige interne Fokalisierung, Rechtfertigungsdrang, Reflexion der Erinnerung, Thematisierung der eigenen Verrücktheit, vages Erinnerungsvermögen, Widerspruch gegen Konventionen, kommentierende bzw. bewertende Ausdrücke; Euphemismen (verweisen auf verqueres Wertesystem), nicht miteinander vereinbare Multiperspektivität bzw. Variationen, unmotivierte Wiederholung bzw. asynchrone Anordnung und die Reihenfolge der Informationsvergabe.²⁸¹

Wie man merkt, finden sich in dieser beispieldfreien Auflistung zahlreiche Aspekte, die sich stark ähneln, woran man sieht, dass Unzuverlässigkeit auf textueller Ebene in vielen Facetten auftritt und schon Nuancen unterscheiden können. Darüber hinaus ist erkennbar, dass diese Aspekte in großen Teilen auch auf Figuren übertragbar sind, teilweise – wie z.B. bei gestörten Empfindungen und Halluzinationen, vagem Erinnerungsvermögen usw. – sogar insbesondere. Gleichzeitig könnten die Signale auf textueller Ebene noch weiter untergliedert werden, bei-

²⁷⁷ Manfred Jahn beklagt in diesem Zusammenhang, dass auktoriale Erzähler in der Forschung nur selten als potenziell unzuverlässig angesehen werden, obwohl auch sie dies sein können. Gleichzeitig gibt er aber zu, dass dann die Unzuverlässigkeitsurteile anfechtbarer und weniger verlässlich sind als bei homodiegetischen Erzählern, vgl. ebd. S. 95-97. Generell dreht sich sein Aufsatz um die Frage, ob und wie auktoriale Erzähler unzuverlässig sein können.

²⁷⁸ Vgl. Nünning [Anm. 265]. S. 6 und Busch [Anm. 272]. S. 43.

²⁷⁹ Vgl. Nünning [Anm. 265]. S. 27f.

²⁸⁰ Vgl. Busch [Anm. 272]. S. 44-47.

²⁸¹ Vgl. Allrath [Anm. 267]. S. 62-77. Chatman als einer der Vorläufer nennt als Gründe für Unzuverlässigkeit erstmals 1978 *cupidity, cretinism, gullibility, psychological and mortal obtuseness, perplexity and lack of information, innocence* „or a whole host of other causes, including some ‚baffling mixtures‘“, Chatman [Anm. 14]. S. 233. Rimmon-Kenan hat ebenfalls viele der genannten textuellen Signale schon 1983 bemerkt, vgl. dazu Shlomith Rimmon-Kenan: *Narrative Fiction. Contemporary Poetics*, 2nd edition, London/New York 2005. S. 103-106.

spielsweise in Charakteristika bzw. Themen der Erzählerrede, linguistische und strukturelle Indikatoren, wie Allrath das tut.²⁸² Ebenfalls zu den (para)textuellen Signalen zu zählen sind Indizien, die sich in Titel, Untertitel, Kapitelüberschriften sowie Vor- und Nachwort finden.²⁸³

Neben den textuellen Signalen gibt es auch außertextuelle Signale, die eine wichtige Rolle spielen. Letztlich müssen diese aber v.a. deshalb wahrgenommen werden, um die textuellen Signale korrekt interpretieren zu können. Dazu zählen außerliterarisch das Weltwissen, die historische Wirklichkeit sowie psychologische Konzepte zum Abfassungszeitpunkt, außerdem Wertesysteme und Maßstäbe sowohl der Gesellschaft als auch des intendierten Rezipienten.²⁸⁴ Auf literarischer Ebene müssen literarische Konventionen allgemein sowie gattungs- und genrespezifisch, intertextuelle Referenzen, Figurenmodelle und das Wertesystem des Textes berücksichtigt werden.²⁸⁵ Wie bereits oben in den Einzelanalysen der Formen indirekter Charakterisierung angeklungen, ist es also entscheidend, die historische Wirklichkeit zum Abfassungszeitpunkt genau zu kennen.

Aufgrund der Tatsache, dass Einzelaspekte nur selten ausreichen, um eindeutige Unzuverlässigkeit festzustellen, und selbst mehrere Signale nicht zwangsläufig darauf schließen lassen, kann häufig nicht klar von unzuverlässigem Erzählen gesprochen werden. Daher benötigt es in einigen Fällen ein anderes Vokabular. Martínez/Scheffel unterscheiden deshalb drei Arten. Sie sprechen von „theoretisch unzuverlässigem“ Erzählen, wenn der Erzähler Teil der fiktionalen Welt ist.²⁸⁶ Da er kein auktorialer, also allwissender Erzähler ist, kann er falsch liegen. Zweitens enthüllen sich „mimetisch teilweise unzuverlässige“ Erzähleraussagen als partiell nicht wahr, z.B. wenn am Ende klar wird, dass es sich um einen Traum gehandelt hat.²⁸⁷ Gleiches gilt für Brüche der Erzählperspektive. Drittens gibt es noch „mimetisch unentscheidbares“ Erzählen. Das Problem hierbei ist, dass die erzählte Welt keine stabile Welt ist, so dass es daher nicht möglich ist, über den Wahrheitsgehalt der Aussagen des Erzählers zu urteilen.²⁸⁸ Folgt die erzählte Welt selbst keinen Regeln, so ist es dementsprechend schwer, Erzähleraussagen zu bewerten. Schließlich können auch Unaufmerksamkeiten oder Fehler des Autors oder Herausgebers dazu führen, dass eine Erzählung unzuverlässig wirkt.²⁸⁹ Ist klar zu identifizieren, dass die Unzuverlässigkeitssignale darauf zurückzuführen sind, dann ist das kein unzuverlässiges Erzählen. Damit rücken Martínez/Scheffel von vorschnellen Entscheidungen ab und präzisieren den Grund, warum Erzählungen unzuverlässig wirken können.

Die Kategorie des unentscheidbaren Erzählens wurde von Jean-Pierre Palmier in jüngerer Zeit aufgegriffen und in eine eigene Terminologie überführt. Denn nach Palmier ist es nicht die Unzuverlässigkeit, die Interpreten vor Schwierigkeiten stellt, sondern das unentscheidbare Erzählen. Diese Sichtweise ist nachvollziehbar: Weiß man unzweifelhaft, ob der Erzähler zuverlässig oder unzuverlässig ist, sind die Folgen für die Interpretation seiner Aussagen klar. Ist das aber nicht der Fall, bleibt der Interpret in der Schwebe. Um nach Palmiers Terminologie vorzugehen, sind zwei Voraussetzungen wichtig: Erstens darf kein Erzähler – und auch sonst kein Element der erzählten Welt – automatisch privilegiert sein und zweitens ist unentscheidbares

²⁸² Vgl. Allrath [Anm. 267].

²⁸³ Vgl. Nünning [Anm. 265]. S. 28 und Allrath [Anm. 267]. S. 76f.

²⁸⁴ Vgl. Nünning [Anm. 265]. S. 30.

²⁸⁵ Vgl. ebd. S. 31.

²⁸⁶ Vgl. Martínez, Scheffel [Anm. 2]. S. 107.

²⁸⁷ Vgl. ebd. S. 107-109.

²⁸⁸ Vgl. ebd. S. 109f.

²⁸⁹ Ebd.

Erzählen nicht einfach unzuverlässiges Erzählen, das durch Irreführung, Falschaussagen und Ironie deutlich markiert ist.²⁹⁰ Palmier differenziert in seinen Ausführungen fünf Formen unentscheidbaren Erzählens und gibt jeweils nachvollziehbare Beispiele aus der (häufig romanistischen) Literatur. Diese fünf Formen sind (mit Einschränkungen) auch auf Figuren übertragbar. (i) Logisch-ambivalentes Erzählen ist die wohl wichtigste Form.²⁹¹ Hierbei werden zwei gegenläufige Erklärungen bzw. zwei unterschiedliche Perspektiven dargestellt, ohne dass eine Entscheidung für die wahre möglich wäre. Dies kann auch bei gegenläufigen Figurenaussagen der Fall sein und kann auch nur in kurzen Passagen der Erzählung auftreten. Beispielsweise wird in der intradiegetischen Erzählung von Storms *Schimmelreiter* der Schimmelreiter als wahr angenommen, während er in der extradiegetischen Erzählung des Schulmeisters als Aberglaube abgetan wird. Für den Leser ist hier unentscheidbar, was stimmt. Ebenso ist es in E.T.A. Hoffmanns *Das öde Haus* aus dem Text heraus nicht zu entscheiden, ob die Frau im Fenster ein Gemälde ist oder tatsächlich lebt. Nicht von logisch-ambivalentem Erzählen sprechen kann man dagegen in Tiecks *blondem Eckbert*. Durch Berthas Ausführungen wird die verzerrte Welt am Ende klar. Ähnlich verhält es sich in Hoffmanns *Sandmann*. Zwar gibt es ambivalente Tendenzen, ob Coppolus wirklich mit Coppola identisch ist; deren Übereinstimmung wird später aber indirekt angedeutet. Bei (ii) logisch widersprüchlichem Erzählen werden miteinander unvereinbare Informationen vermittelt.²⁹² Repräsentationsmöglichkeiten sind Varianten derselben Erzählung, die sich ausschließen oder eine „erzählerische Selbstaufhebung“²⁹³ wie in Kafkas *Urteil*, die umfassende Widersprüche enthält. Dabei ist es ein Unterschied, ob in extradiegetischer Ebene eine Erzählerfigur existiert, der man die Fehler klar zuschreiben kann. (iii) Unentscheidbar-repetitives Erzählen gibt mehrere Berichte des gleichen Geschehens aus unterschiedlichen Blickwinkeln oder gleichberechtigt, über die ganze Erzählung oder stellenweise.²⁹⁴ Ein derartiger Fall kann durchaus logisch sein; dieser ist hier dann irrelevant. Bei (iv) unentscheidbar-metaleptischem Erzählen stellen – ebenfalls teilweise lokal begrenzt – Erzählsprünge zwischen den narrativen Ebenen die textuelle Logik auf den Kopf bzw. machen die erzählte Welt unmöglich.²⁹⁵ In manchen Fällen können solche Sprünge übernatürlich begründet sein. Unentscheidbar-metaleptisches Erzählen geht teilweise einher mit der Unklarheit, aus welcher Ebene jetzt berichtet wird. Dagegen ist es bei (v) unentscheidbar-verunklarendem Erzählen nicht zu identifizieren, ob es sich um eine Metalepse handelt oder nicht, da keine eindeutigen Indizien vorliegen.²⁹⁶ Die Logik der erzählten Welt bleibt bestehen, die Ereignisse in der erzählten Welt sind nicht vom Erzählprozess zu trennen. So ist es beispielsweise in Kafkas *Prozess*: Der Schreibprozess wird mit dem Fortschreiten der Handlung verknüpft; der Prozess des Schreibens verbindet sich mit dem Roman *Prozess* und mit dem gerichtlichen Prozess von Josef K. Die Formen (iv) und (v) lassen sich nur eingeschränkt auf Figurenreden übertragen.

Palmiers Ausführungen zur Unentscheidbarkeit von Erzählprozessen sollten bedacht werden erstens, wenn man verleitet ist, vorschnell Unzuverlässigkeit zu attestieren, aber auch zweitens, wenn Aussagen zur Interpretation verwendet werden; in dieser Studie natürlich insbesondere im Hinblick auf indirekte Charakterisierung.

²⁹⁰ Vgl. Palmier [Anm. 257]. S. 218.

²⁹¹ Vgl. ebd. S. 231-259.

²⁹² Vgl. ebd. S. 259-270.

²⁹³ Ebd. S. 270.

²⁹⁴ Vgl. ebd. S. 270-274.

²⁹⁵ Vgl. ebd. S. 274-281.

²⁹⁶ Vgl. ebd. S. 281-286.

Warum bedarf es an dieser Stelle solch ausführlicher Abhandlungen über unzuverlässiges Erzählen? Unzuverlässiges oder unentscheidbares Erzählen beschränkt sich keineswegs nur auf Erzähler selbst, sondern betrifft – und diese insbesondere – auch Figuren.²⁹⁷ Daher habe ich das in obigen Ausführungen an mehreren Stellen betont bzw. in Bezug zu Figuren gesetzt. Und nicht zuletzt können auch Figuren Erzähler sein; wie oben erwähnt haben homodiegetische Erzähler im Gegensatz zu heterodiegetischen sogar eine erhöhte Wahrscheinlichkeit, unzuverlässig zu sein. Fast alle der genannten Signale für Unzuverlässigkeit können sich auch in Figurenreden befinden.²⁹⁸ Ist das der Fall, kann analog zum Prozess der Identifikation von Unzuverlässigkeit beim Erzähler vorgegangen werden. Beispielsweise können offensichtliche Diskrepanzen zwischen Aussagen und nachfolgenden Handlungen von Figuren allein als klarer Hinweis auf Unzuverlässigkeit gesehen werden, dagegen reichen z.B. meist emotionale Involviertheit und die damit oft einhergehende Syntax von Wiederholungen, abgebrochenen Sätzen usw. oder Falschaussagen, die auf Fehlinformationen beruhen, nicht aus. Alle Aussagen zur Figurenrede betreffen dabei natürlich sowohl die direkte als auch die indirekte Figurenrede, da beide Formen stark von der Figurenstimme geprägt sind. Vogt ist sogar der Meinung, dass per se „in aller indirekten Rede“ ein Unterton von Ungewissheit und Zweifel an der Glaubwürdigkeit mitschwingt.²⁹⁹ Hier würde ich allerdings einschränken, dass zuvor die Wörtlichkeit der Rede und die Zuverlässigkeit des Erzählers untersucht werden müssen.

Bei der Untersuchung von Figurenrede auf Unzuverlässigkeit stellen sich noch weitere Probleme mehr als bei der Untersuchung der Erzählerrede. Denn Figurenrede muss aus zwei Blickwinkeln betrachtet werden. Erstens kann Figurenrede vom Erzähler vollkommen korrekt dargestellt sein, deren Inhalt allerdings starke Anzeichen von Unzuverlässigkeit haben. Das Standardbeispiel sind wohl absichtliche Lügen von Bösewichten oder selbstdarstellende Aussagen in einem bestimmten Figurenumfeld. Dieser Fall ist vergleichsweise unproblematisch. Gleichzeitig kann der Erzähler die Figurenrede zwar korrekt darstellen, aber mit als unplausibel markierten moralischen Wertungen oder gar durch Zuschreibung nichtexistierender Eigenschaften anreichern. Hier gilt es, die Aussagen der jeweiligen Figur genau unter die Lupe zu nehmen und sie als verlässlich oder eben unverlässlich einzustufen und darüber hinaus zu prüfen, welche weiteren möglicherweise beeinflussenden Informationen der Erzähler gibt. Komplizierter ist der zweite Fall, wenn nämlich bereits der Erzähler als unzuverlässig erkannt wurde. In diesem Fall muss in einem vorgelagerten Schritt erörtert werden, ob der Erzähler die Figurenrede wahrheitsgemäß wiedergegeben hat. Unzuverlässige Erzähler neigen dazu, Figurenrede anders darzustellen als sie wirklich stattgefunden hat, sei es Absicht oder aufgrund von Erinnerungslücken oder aus sonstiger Unabsichtlichkeit. Ist das der Fall, bleibt dem Interpreten kaum eine Möglichkeit, die jeweilige Figurenrede adäquat zu interpretieren, da schon unklar ist, ob sie erstens überhaupt und zweitens in dieser Form stattgefunden hat. Dennoch geben auch unzuverlässige Erzähler Figurenrede häufig korrekt wieder. Ist dem zweifelsfrei so, kann wie oben

²⁹⁷ In der Forschung werden Figuren meist nur dann als potenziell unzuverlässig angesehen, wenn sie gleichzeitig homodiegetische Erzähler sind. Sie sollten zwar nicht als generell unzuverlässig gelten, jedoch können sie unzuverlässig sein. Über die fehlende Betrachtung von unzuverlässigen Figuren beklagt sich auch Dan Shen: *Unreliability and Characterization*, in: *Style*, 23,2, 1989, S. 300–311. Aus seinem Aufsatz lässt sich außerdem entnehmen, dass für eine fundierte Zuweisung als unzuverlässig Texte in ihrer Originalsprache herangezogen werden sollten, da bei Übersetzungen Unzuverlässigkeitsinformationen häufig verloren gehen. Er belegt seine These an chinesisch-englischen Übersetzungen.

²⁹⁸ Und dort insbesondere: „...the unreliable perceptions and judgments of a given character may play a significant role in characterizing this particular consciousness“, ebd. S. 300.

²⁹⁹ Vgl. Jochen Vogt: *Aspekte erzählender Prosa*, 11., aktualisierte, München 2014. S. 155.

vorgegangen und erörtert werden, ob die Figurenaussage glaubhaft ist oder nicht. Die Prüfung auf Unzuverlässigkeit bei Figuren setzt sich folglich aus mehreren Schritten zusammen.

Des Weiteren ist es ein Unterschied, in welchem Medium Figurenrede zitiert wird, durch Rede oder durch Gedanken. Während analog zum obigen Fall bei unzuverlässigem Erzählen erst abgewogen werden muss, ob die Rede bzw. das Gedankenwort wirklich so stattgefunden haben oder der Erfindung des Erzählers entspringen, entfällt der zweite Schritt der Prüfung. Gedankenwiedergaben von Figuren können als per se zuverlässig angesehen werden. Natürlich kann geistige Verwirrtheit oder Verrücktheit auch Gedanken beeinflussen und verzerren und in einem solchen Fall müssen auch Gedanken als unzuverlässig angesehen werden. Ansonsten gibt es aber keinen Grund, an der Verlässlichkeit von Gedankenrede zu zweifeln. Weder Selbstdarstellung noch Lügen finden sich hier. Viel mehr sind Gedanken sogar ein gutes Hilfsmittel, um etwaig unzuverlässige Figuren als solche zu identifizieren. Da Gedanken von keinen Nebenfiguren mitgehört werden können, offenbaren sich in ihnen häufig Informationen, welche die Aussagen der jeweiligen Figur verifizieren oder falsifizieren. Gedanken sind also in ihrer Bewertung deutlich einfacher als Figurenreden.

Insgesamt muss daher jede Wiedergabe nach Quelle und Medium bewertet werden. Prinzipiell ist dabei auf erster Stufe zwischen Figur und Erzähler zu entscheiden. Für diese Studie fällt diese erste Unterteilung jedoch weg, da hier nur Figuren im Fokus stehen. Danach ist aber zwischen den einzelnen Figuren zu unterscheiden und dabei, ob es sich um generell unzuverlässige, teilweise unzuverlässige oder gänzlich verlässliche Figuren handelt. Ist das entschieden und sind die nötigen Konsequenzen für die Bewertung der Wiedergabe gezogen, muss das Wiedergabemedium betrachtet werden. Bis auf die oben genannten Ausnahmen gilt Gedankenwiedergabe als uneingeschränkt verlässlich, während bei Reden abgewogen werden muss.

Darüber hinaus – und das ist oben ebenfalls angeklungen, soll hier aber nochmal verdeutlicht werden – ist die Perspektive der sprechenden Figur zu beachten. Figuren reden (und handeln) aus ihrem lokalen Blickwinkel heraus, aufgrund ihres (möglicherweise verzerrten) Weltbilds und aufgrund ihres eingeschränkten Wissens. In Anbetracht dessen sind Falschaussagen nicht gleichzeitig Hinweise auf Unzuverlässigkeit. Des Weiteren widersprechen sich zeitweise Aussagen von Figuren und Erzähleraussagen bzw. Figurenaussagen untereinander. Diese Fälle sind erneut getrennt voneinander zu untersuchen, jeweils unter Berücksichtigung der Verlässlichkeit der Wiedergebenden. Widersprechen sich Figuren- und Erzähleraussagen und handelt es sich um einen zuverlässigen Erzähler, so ist immer den Erzähleraussagen zu folgen; die Figurenaussage wird hier als falsch bewertet. Beim Widerspruch zwischen einem unzuverlässigen Erzähler und einer Figur muss weiter ausgeholt werden. Denn in diesem Fall kann nicht einfach der Figurenaussage gefolgt werden, da diese durch den unzuverlässigen Erzähler fingiert sein könnte. Hier muss erneut abgewogen werden, in wie weit hier dem Erzähler vertraut werden kann, in wie weit dieser die Figurenaussage wahrheitsgemäß wiedergibt und in wie weit ihm just an dieser Textstelle geglaubt werden kann. Das Vorgehen dabei kann nicht standardisiert werden; textuelle Informationen und textuelles Vorwissen sind hier ausschlaggebend.

Bei einem Widerspruch zwischen zwei Figurenaussagen und keiner kommentierenden oder bewertenden Einmischung eines Erzählers sind es ebenfalls meist textuelle Informationen, die herangezogen werden müssen. Dennoch: Spricht eine zuverlässige mit einer unzuverlässigen Figur, z.B. eine Mentorenfigur im Bildungsroman mit einem Anti-Helden, so kann im Üblichen der zuverlässigen Figur gefolgt werden. Solange eine Figur als unzuverlässig identifiziert wurde – und das gilt auch im Nachhinein, also falls die Unzuverlässigkeitsinformationen erst

im Verlauf des Texts gegeben werden – und es keinen textuellen Anlass gibt, seinem Gegenüber zu misstrauen, gilt die Aussage der zuverlässigen Figur. Problematischer ist der Fall, wenn beide Figuren als potenziell unzuverlässig identifiziert sind. Tatsächlich kann es dann erstens sein, dass beide Aussagen falsch sind und keiner Figur zu trauen ist. Zweitens sind Figuren in den allerseltensten Fällen durchgehend unzuverlässig. Womöglich ist also einer Figur zu trauen und der anderen nicht. Erneut müssen für eine Entscheidung hier Textinformationen zu Rate gezogen werden. Spätestens mit dem Ende eines Textes klärt sich ein solcher Widerspruch im Üblichen auf und es wird klar, welche Aussage nun die zutreffende war. Kommt es nicht dazu, müssen tatsächlich beide Aussagen als möglicherweise unzutreffend aufgefasst werden, im Allgemeinen kann daher keine z.B. zur Charakterisierung weiterverwendet werden. Die Glaubwürdigkeit der Figurenstimme ist folglich ein erster limitierender Faktor für die indirekte Charakterisierung.

Wie kommt man nun bei eventueller Unzuverlässigkeit zum korrekten Schluss? Wie dargestellt wurde, ist es nicht unmöglich, bei potenzieller Unzuverlässigkeit korrekt zu interpretieren – sofern die dargestellten Voraussetzungen beachtet werden.

3.3.2 Kurzfristige Attribution

Will man einen Figurensteckbrief erstellen bzw. auch nur dokumentieren, wie sich eine Figur in einem literarischen Werk charakterisiert, so sind es die „situationsübergreifende[n] Eigenschaften und Gewohnheiten einer Figur“³⁰⁰, die zu nennen sind. Ebenso wie bei der Charakterisierung eines Menschen sind es ebenjene Eigenschaften, die das Wesen einer Figur umreißen. Selbstverständlich können solchen Eigenschaften in Erzähltexten auch indirekt dargestellt sein und das ändert auch nichts an ihrer Wichtigkeit. Interessanter wird der Fall bei mittel- und kurzfristiger Attribution. Mittelfristige Attribuierungen können noch in einen möglichen Figurensteckbrief aufgenommen werden, als Ergebnis könnte einerseits etwas wie „insgesamt ein sehr ausgeglichener Mensch mit seltenen Wutanfällen“ stehen, andererseits geht es dabei aber auch um Eigenschaften, die sich langsam im Laufe eines Lebens verändern, wie die Haarfarbe oder die Körpergröße. Solche Merkmale zu berücksichtigen, ist ebenfalls noch absolut nachvollziehbar. Schwieriger ist der Umgang mit kurzfristigen Attributen. Eder nennt sie „flüchtig“ und zählt zu ihnen „vorübergehende Körperzustände, mentale Prozesse, Sozialkontakte und situatives Verhalten“.³⁰¹ Solche Fälle können natürlich nicht in einen Figurensteckbrief aufgenommen werden. Geben wir zur Veranschaulichung dazu einige Beispiele aus *Effi Briest*.

Schon im ersten Kapitel geht es darum, ob Effi und ihre Freundinnen bald heiraten. Effi antwortet darauf: „Denkst du, daß ich darauf warte? Das fehlte noch.“³⁰² Effi scheint also nicht sonderlich viel vom Heiraten, v.a. nicht vom baldigen Heiraten zu halten. Wenige Stunden danach verlobt sie sich mit Baron von Innstetten und lobt ihn als genau passenden Ehemann: „Natürlich muß er von Adel sein und eine Stellung haben und gut aussehen.“³⁰³ Aus einer Abneigung dem Heiraten gegenüber ist eine Liebe zum Adel geworden und ein – zumindest eingeredetes – Glück in der neuen Situation, sie sagt sogar explizit: „Ach, wie wohl ich mich fühle,

³⁰⁰ Schneider [Anm. 15]. S. 81.

³⁰¹ Eder [Anm. 60]. S. 235. Vgl. auch die Tabelle ebd.

³⁰² Fontane [Anm. 234]. S. 11.

³⁰³ Ebd. S. 20.

(...) so wohl und so glücklich; ich kann mir den Himmel nicht schöner denken.“³⁰⁴ Diese Auflistung könnte schier ewig fortgeführt werden. Bei Innstetten in Kessin zeugen ihren Aussagen von Unglück und Einsamkeit, beim Kennenlernen von Gieshübler und Roswitha wieder von Glück, auf Heimaturlaub ebenso, in Kessin wieder vom Gegenteil; Crampas gegenüber ist sie wieder glücklich, nach dem Duell zwischen Crampas und Innstetten und ihrer Verstoßung nicht mehr und ihre immer weiter fortschreitende Entfremdung von Annie lassen sie schließlich ihrem Unglück nicht mehr entkommen. Doch nicht nur ihr Glück ist wankelmütig. Sie hält auch anfangs nichts von Prunk, sondern eher von Einfachheit, z.B. in Bezug auf ihre Kleidung. Später muss es Pelz sein sowie „ein japanischer Bettschirm (...), schwarz und goldene Vögel darauf, alle mit einem langen Kranichschnabel... Und dann vielleicht noch eine Ampel für unser Schlafzimmer, mit rotem Schein.“³⁰⁵ Anfangs lässt sich Effi somit noch als ein die Einfachheit liebendes Mädchen charakterisieren, das sich nicht scheut, beim Spielen mit ihren Freundinnen auch mal dreckig zu werden. Nur wenig später ist sie eine Frau, die Repräsentation und exotische Kleidung und Gegenstände mag. Ähnliche Beispiele lassen sich im gesamten Roman finden, Effi scheint ein generell wankelmütiges Wesen zu sein. Zweifellos eignen sich solch wandelbare Attribute nicht für einen Figurensteckbrief, der dann ja folgendermaßen aussehen würde: „Effi Briest ist ein glückliches und unglückliches Mädchen, das vom Heiraten viel und wenig hält, Einfachheit und Prunk liebt, ...“ Dass ein solches Vorgehen nicht zielführend ist, muss wohl nicht erwähnt werden. In einen Figurensteckbrief sollten kurzfristige Attribute folglich nicht aufgenommen werden bzw. sie dürfen erst dann eingefügt werden, wenn sie sich im Text als mittel- oder langfristige Attribute erwiesen haben.

Die Unterscheidung, ab wann eine kurzfristige Eigenschaft zu einer mittel- oder langfristigen wird, ist eine schwierige Entscheidung und erfordert Kenntnis des gesamten Textes. Für diese Studie ist sie jedoch unproblematisch, geht es hier doch um die generelle Identifikation von indirekter Charakterisierung. Wird eine Figurenaussage als indirekte Charakterisierungsinformation identifiziert, so muss lediglich deren Gehalt erschlossen werden. Ob es sich hierbei um eine kurz-, mittel- oder langfristige Attribuierung handelt, ist hier irrelevant und könnte die Frage einer anderen Arbeit sein. Entscheidend ist hier nur, *dass* es sich um eine indirekte Charakterisierung handelt und für *welches* Figurenmerkmal sie spricht – sei es zeitlich beschränkt oder dauerhaft.

3.3.3 Interpretationsspielraum und Lesarten

Die dritte Schwierigkeit betrifft einen Punkt, der der Literatur(wissenschaft) häufiger vorgeworfen wird: ihre Mehrdeutig- und Interpretierbarkeit. Das Interpretieren gehört zum Grundinventar literaturwissenschaftlichen Studierens und Forschens. Wie das Wort schon sagt, geht es bei der (Text)Interpretation um Deutung, Auslegung und Auffassung. Da der Interpretation häufig Subjektivität vorgeworfen wird, ist ihr Ziel meist eine objektive Allgemeingültigkeit, die stichhaltig am Text belegt ist. Das Problem ist: Während wissenschaftliche Arbeiten eindeutig sein sollen und keinen Platz für Interpretationsspielräume lassen dürfen,³⁰⁶ zeichnet sich Literatur oft gerade dadurch aus, dass sie Raum für Interpretationen lässt. Zur Frage, wie daher

³⁰⁴ Ebd. S. 29.

³⁰⁵ Ebd. S. 30.

³⁰⁶ Vgl. Detlef Jürgen Brauner, Hans-Ulrich Vollmer: Erfolgreiches wissenschaftliches Arbeiten. Seminararbeit – Diplomarbeit – Doktorarbeit, Sternenfels 2004 (Wissen kompakt). S. 96-98.

in den Literaturwissenschaften, aber auch generell, interpretiert werden sollte, gibt es ein eigenes Forschungsgebiet.

Eine gute Interpretation (bzw. eine gute Argumentation für eine Interpretation) basiert nach Ansicht von Descher und Petraschka auf korrekten und relevanten Voraussetzungen, belegt mit zahlreichen Beispielen am zu untersuchenden Text, ist nicht widersprüchlich, erlaubt und motiviert Gegenargumente und sieht diese sogar vorher, so dass sie diese nicht nur erwähnt, sondern sogar entkräftet; sie zeigt alternative Interpretationsmöglichkeiten auf, lässt Kontext und – sofern relevant – Weltwissen einfließen, umfasst den gesamten Text, ist klar, präzise und völlig auf das Interpretationsziel hin ausgerichtet.³⁰⁷ All diese – freilich idealisiert dargestellten – Voraussetzungen dienen dazu, die Interpretation nachvollziehbar und objektiv gültig zu machen. Dabei geht es aber nach Descher und Petraschka nicht um einen unbedingten Wahrheitsanspruch. Vielmehr funktioniert literaturwissenschaftlicher Fortschritt auch über den Erkenntnisgewinn, den eine zurückgewiesene Hypothese oder Theorie erzeugt – was natürlich kein Argument gegen die angestrebte Stichhaltigkeit einer Interpretation sein soll. Damit soll auch der These entgegengetreten werden, dass es einen Relativismus in der Literaturwissenschaft gebe. Vertreter des Relativismus werfen der Literaturwissenschaft vor, dass es keine objektive Wahrheit gebe, sondern diese immer nur einen begrenzten Geltungsbereich habe bzw. der Bezugsrahmen und Maßstab für ihre Gültigkeit definiert werden müsse. Dennoch sind natürlich nicht alle möglichen Interpretationen gültig. Häufig wird die Plausibilität einer Interpretation als Gütekriterium herangezogen. Es geht also um die Frage, welche Interpretationen „erlaubt“ sind.³⁰⁸ Das begründet auch, warum trotz der Vielfalt an möglichen Interpretationen häufig Einigkeit herrscht. In der Literaturwissenschaft scheint generell Plausibilität das Entscheidungskriterium zu sein, nicht Wahrheit. Trotzdem muss die Stimmigkeit der Argumentation überprüft werden, so dass Plausibilität nicht zu interpretativer Beliebigkeit führt.³⁰⁹

All dies sollte bei einer literaturwissenschaftlichen Interpretation berücksichtigt werden – und natürlich auch bei der Interpretation von Hinweisen auf indirekte Charakterisierung. Mehrere Vorgehensweisen sind dabei zu beachten. Wie oben erwähnt, sollte jeder Schluss auf eine Charaktereigenschaft, der aus einer Rede gezogen wird, verlässlich und plausibel sein. Das bedeutet nicht, dass der Schluss allgemeingültig sein muss, mehrere Lesarten können nebeneinander bestehen und sich nicht gegenseitig ausschließen und textuell legitimiert sein.³¹⁰ Dennoch sollte

³⁰⁷ Vgl. Stefan Descher, Thomas Petraschka: Argumentieren in der Literaturwissenschaft. Eine Einführung, Stuttgart 2019. S. 119-138.

³⁰⁸ Günter Mey: Interpretationsspielräume erkennen und nutzen – Reflexion zum Sinnverstehen [Review Essay: Jürgen Straub (1999). *Handlung, Interpretation, Kritik. Grundzüge einer textwissenschaftlichen Handlungs- und Kulturpsychologie*. Berlin/New York: Walter de Gruyter. ISBN 3-11-016320-9, in: *Forum: Qualitative Social Research*, 1,2, 2000, S. Art. 35. Abs. 4. Vgl. zum Thema richtiges Interpretieren auch das rezensierte Werk selbst: Jürgen Straub: *Handlung, Interpretation, Kritik. Grundzüge einer textwissenschaftlichen Handlungs- und Kulturpsychologie*, Berlin, New York 1999 (Perspektiven der Humanwissenschaften 18). Straub sagt, dass Interpretationen nicht endgültig sind und dass Interpretationsspielräume immer vorliegen. Dennoch müssten Interpretationen immer gut begründet sein.

³⁰⁹ Vgl. Stefan Descher: *Relativismus in der Literaturwissenschaft. Studien zu relativistischen Theorien der Interpretation literarischer Texte*, Berlin 2017 (Allgemeine Literaturwissenschaft – Wuppertaler Schriften 21). S. 277ff.

³¹⁰ Der Begriff der Lesarten ist mit Vorsicht zu verwenden. Hier meint er die Lesart im literaturwissenschaftlichen Sinne. Auch die Sprachwissenschaft verwendet diesen ursprünglich auf Textstellen bezogenen Begriff. So können einzelne Wörter unterschiedliche Lesarten haben (im Sinne von möglichen Semantiken und Verwendungsweisen). Hundsnurscher möchte beispielsweise die Bedingungen der Entfaltung verschiedener Gebrauchsweisen von Wörtern definieren bzw. plädiert dafür, dass die lexikalische Semantik dies tut, vgl. Franz Hundsnurscher: *Die „Lesart“ als Element der semantischen Beschreibung*, in: *Studien zur Wortfeldtheorie / Studies in Lexical Field Theory*, hrsg. v. Peter Rolf Lutzeier, Reprint, Berlin, Boston 2010 (Linguistische Arbeiten 288), S. 239–250.

der Interpretationsspielraum natürlich so klein wie möglich gehalten werden. Teilweise – und das ist erneut ein Spezifikum literarischer Texte – werden ganz bewusst Leerstellen erzeugt, die mehrere Interpretationen zulassen.³¹¹ Diese Leerstellen können erneut unterschiedlich gefüllt werden, mehrere Interpretationen können nebeneinander bestehen; wieder ist Plausibilität das höchste Kriterium. Für Lesarten wie für Leerstellen gilt: Es sollte immer der Text im Ganzen betrachtet werden. Viele Lesarten sind nur lokal aufgrund des an dieser Stelle beschränkten Wissens möglich. Viele alternative Lesarten entfallen, betrachtet man den gesamten Text. Ist die Betrachtung des Ganztextes aus irgendeinem Grund nicht möglich, muss zumindest der Kontext in die Interpretation einbezogen werden. Die Interpretation von Reden in Bezug auf ihren Beitrag zur indirekten Figurencharakterisierung ist im Kontext meist gut möglich; ohne Kontext wird sie schwierig bis unmöglich. Besonders betrifft diese Tatsache kurze Ausrufe:

*„Herr Jesus!“ rief der alte Mann.*³¹²

*„O Jan! Jan!“*³¹³

Beide Aussagen lassen sich ohne Kontext nicht interpretieren. Der erste Ausruf könnte Teil eines Gebets sein und daher für einen gläubigen Mann sprechen, gleichzeitig könnte er aber auch Erschrecken oder Wut darstellen und demnach ebensolche Charakterisierung ermöglichen. Noch drastischer ist der Fall beim zweiten Ausruf. Dieser könnte Wut, Angst, Erstaunen, Trauer und viele andere Emotionen tragen und äquivalente Charakterzüge darstellen. Aus diesem Grund ist es für die Interpretation so wichtig, den Kontext zu beachten. Je länger die Figurenreden werden, desto einfacher lassen sie sich auch ohne Kontext interpretieren. Doch auch längere Reden können kontextlos lesartabhängig sein:

*„Ich will diesen starken Ausdruck deiner Überraschung zugute halten, Blanka“*³¹⁴

Hier bezieht sich der Inhalt der Rede wohl auf eine vorangegangene Äußerung. Daher sind Rückschlüsse auf die sprechende Mutter kaum möglich. Die Aussage könnte Verärgerung, aber auch Enttäuschung tragen.

Diese Liste könnte selbst ausschließlich mit Beispielen aus dem in dieser Arbeit verwendeten Korpus noch deutlich länger fortgesetzt werden. Die Problematik sollte aber klargeworden sein, ebenso wie das Vorgehen, um sie möglichst gering zu halten. Bei der Interpretation muss folglich v.a. darauf geachtet werden, dass sie möglichst plausibel ist. Die Kriterien einer plausiblen Interpretation wurden oben bereits aufgeführt. Für die Interpretation von Figurenreden in Bezug auf indirekte Charakterisierung ist es darüber hinaus besonders wichtig, den Kontext der Rede zu beachten, um Plausibilität zu gewährleisten.

³¹¹ Auch der Begriff der Leerstellen wird in der Sprachwissenschaft verwendet, genauer in der Valenztheorie. Die Anzahl der Leerstellen entspricht der Anzahl an Ergänzungen, die ein Verb fordert. In dieser Arbeit ist mit Leerstelle aber nur die literaturwissenschaftliche Verwendung des Begriffs gemeint.

³¹² E. Marlitt: Die zwölf Apostel, in: Thüringer Erzählungen von E. Marlitt, Leipzig 1890 (E. Marlitt's gesammelte Romane und Novellen 10), S. 200–262. Hier: S. 213.

³¹³ Wilhelm Raabe: Die schwarze Galeere. Geschichtliche Erzählung, in: Wilhelm Raabe. Sämtliche Werke, hrsg. v. Karl Hoppe, Hans Oppermann, Bd. 3, Göttingen 1969, S. 411–465. S. 438.

³¹⁴ François [Anm. 254]. Hier: S. 406.

3.3.4 Historisches Wissen und Stereotype

Bei Interpretation und Rezeption von Literatur ist immer zu beachten, wann bzw. für welches Publikum ein Text verfasst wurde. Neben zeitgenössischen Texten existieren selbstverständlich noch deutlich mehr Texte aus früheren Zeiten. Und diese früheren Zeiten können im Extremfall seit mehreren Hundert oder gar tausend Jahren vergangen sein. Entsprechend drastisch haben sich das Weltbild und das Wissen, Konventionen, Schemata und Stereotype verändert (es handelt sich bei diesem Unterkapitel folglich um eine weitere Ausführung des Theorieelements 2 von 3.1 Eigene Explikation). Eine Aussage wie „Sie hatte studiert“ ist im 19. Jahrhundert als Ausnahmefall und etwas sehr Besonderes zu lesen, 100 Jahre später dann deutlich weniger und heute ist das Studium schon fast als der Normalfall zu sehen, der Außergewöhnlichkeit entbehrt. Was bedeutet das für Literaturinterpreten?

Bei allen Formen der Literaturinterpretation ist historisches Wissen aufzurufen, auch bei der Interpretation von Gegenwartsliteratur (Gegenwartswissen). Denn Literatur wird immer von einem realen Autor zu einer bestimmten Zeit, der Abfassungszeit des Werkes, geschrieben. Einem Autor kann dabei maximal dasjenige Weltwissen zur Verfügung stehen, das zur Abfassungszeit des Werkes maximal zur Verfügung stand. Geht ein Autor darüber hinaus, schlägt sich das im Genre nieder (Science-Fiction, Utopie usw.). Es ist bei der Interpretation eines jeden Textes daher essentiell, das Weltwissen des Autors zu kennen und historisches Wissen aufzurufen.

Historisches Wissen ist besonders wichtig, wird auf Stereotype und Vorurteile referenziert (siehe dazu auch 3.2.7 Literarische Vorbilder, Typen). Der Text nutzt dabei immer ein Codewort, das auf historisches Wissen verweist; der zeitgenössische Leser versteht, welcher Stereotyp bzw. welches Vorurteil hierbei aufgerufen wird. Der Interpret muss sich folglich in die Situation des zeitgenössischen Lesers versetzen. Einige Beispiele mögen diese Problematik veranschaulichen: Antisemitismus hat insbesondere die deutsche Geschichte zu verschiedenen Zeiten unterschiedlich (stark) geprägt. Spricht beispielsweise eine Figur mit jiddisch geprägter Sprache und zeigt sich damit als Jude bzw. von Juden abstammend, kann das verschiedenartige Rückschlüsse zulassen, z.B. während des Nationalsozialismus‘ im Gegensatz zur Zeit der Weimarer Republik, zu der zwar geringe Vorurteile gegenüber Juden bestanden, Juden aber dennoch in die Gesellschaft integriert waren.

Ein anderes Beispiel sind Gender-Stereotype. Vor hundert Jahren war die Rolle der Frau noch viel klarer definiert; Referenzen auf diese Rolle ließen folglich keine umfangreichen Rückschlüsse zu. Wird dagegen in einem Text der Gegenwartsliteratur auf die Frau als Mutter und Köchin und dem Mann unterworfen Bezug genommen, lässt das durchaus Interpretationen zu, da die Rolle der Frau heute viel diverser definiert ist und sich nicht derart pauschalisieren lässt.

Als letztes Beispiel seien Nationalitäten genannt. Sagt eine deutsche Figur beispielsweise in einer Figurengruppe über eine andere Figur „Das ist ein Franzose!“, ruft das zwischen 1870–1920 vermutlich den Topos der deutsch-französischen Erbfeindschaft auf, sprechen dagegen Lessings Figuren über Franzosen, ist das Bild ein ganz anderes. Das gilt auch für zahlreiche andere Nationalitäten, gegenüber denen zu verschiedenen historischen Zeiten unterschiedliche Vorurteile bestanden.

Die Beispiele zeigen, wie stark Interpretationen vom historischen Abfassungszeitpunkt eines Werkes abhängen und wie wichtig der Hinzug von historischem Wissen ist. Fehlt dieser Schritt, können Interpretationen zu Spekulationen vorkommen oder falsch sein. Nicht zuletzt

deshalb ist das historische Wissen in obigem Theorieelement 2 (vgl. 3.1 Eigene Explikation) als eine Grundlage der indirekten Charakterisierung verankert.

Die Problematiken von Unzuverlässigkeit, kurzfristiger Attribution, Lesarten und historischem Wissen sowie der Umgang mit ihnen muss immer berücksichtigt werden, wenn im folgenden Kapitel genau dargelegt wird, wie die indirekten Figurencharakterisierung durch Rede – der Hauptfokus dieser Arbeit – funktioniert.

4 Indirekte Figurencharakterisierung durch Redewiedergabe

Der Vergleich zwischen Titel dieser Arbeit und Titel dieses Kapitels macht klar: Mit diesem vierten Gliederungspunkt handelt es sich um das zentrale Kapitel dieser Arbeit. Nachdem zuvor zahlreiche andere Repräsentationsformen von indirekter Figurencharakterisierung dargestellt wurden, kann nun zur indirekten Charakterisierung durch Formen der Redewiedergabe übergegangen werden. Grundlage bildet noch immer das oben zugrunde gelegte Figurenmodell sowie die eigene Explikation zur indirekten Charakterisierung.

Sowohl Erzählerrede als auch Figurenrede können Charakterisierungsinformationen tragen, sind aber in vielerlei Hinsicht unterschiedlich. Charakterisierungsinformationen in Erzähler- und in Figurenrede können einander bestätigen, sich aber auch widersprechen. Teilweise sind sie klar voneinander zu trennen, teilweise überlagern sie sich „auf schwer entwirrbare Weise“³¹⁵. Es ist daher wichtig, sich einleitend über den heterogenen Status beider Reden bewusst zu werden.

Andreas Müller hat sich mit den Merkmalen der Figurenrede und ihren kommunikativen Leistungen ausführlich auseinandergesetzt.³¹⁶ Er bezieht sich dabei nicht konkret auf indirekte Charakterisierung, dennoch sind einige der Elemente, die er benennt, auch in dieser Hinsicht relevant. Müller sagt beispielsweise Gedankenstrichen in der Figurenrede (jeweils im Gegensatz zur ihrer Verwendung in der Erzählerrede) die Markierung von Sprechpausen und Unvollständigkeit nach, ebenso werde der Mündlichkeitscharakter durch Apostrophe und phonetische Schreibung markiert.³¹⁷ Auf syntaktisch-morphologischer Ebene seien in Figurenrede kurze bzw. syntaktisch unvollständige Sätze deutlich häufiger als in Erzählerrede.³¹⁸ Dies sind durchaus Merkmale, die für die indirekte Charakterisierung und daher diese Untersuchung interessant werden können. Sprechpausen können ein Indiz für Unsicherheit des Sprechenden sein, syntaktisch unvollständige Sätze können von Kindlichkeit oder mangelnder Bildung zeugen und phonetische Schreibung Dialekt und damit geographische Herkunft ausdrücken (für ausführlichere Deutungen siehe 4.1 Repräsentationsmöglichkeiten von indirekter Figurencharakterisierung innerhalb von Redewiedergabe und 4.2 Indirekte Figurencharakterisierung durch das figurale Sprechverhalten). Einige der figurespezifischen Merkmale, die Müller benennt, können also ebenso für die indirekte Charakterisierung bedeutsam sein.

Auch bei den Facetten der kommunikativen Leistung von Figurenrede gibt es Elemente, die für diese Studie interessant sind.³¹⁹ Müller sagt, dass durch soziale Codes, Fachsprache, Dialekte und Jargon Schichtzugehörigkeit und Hierarchie, Beruf, geographische Herkunft, Alter und weitere charakterliche Besonderheiten dargestellt werden können. Dies könne durch graphische, syntaktische und lexikalische Merkmale geschehen. Er geht hier also einen Schritt weg von der rein grammatischen Untersuchung von Figurenrede und interpretiert die sprachlichen und inhaltlichen Besonderheiten. Müller verknüpft also die Merkmale der Figurenrede mit der kommunikativen Leistung. Wenn er durch dialektale Ausdrücke auf geographische Herkunft, durch verwendetes Vokabular auf den Berufsstand, durch niedriges syntaktisches Sprachniveau

³¹⁵ Vogt [Anm. 299]. S. 144.

³¹⁶ Vgl. Andreas Müller: Figurenrede. Grundzüge der Rededarstellung im Roman, Göttingen 1981.

³¹⁷ Vgl. Ebd. S. 32-39.

³¹⁸ Vgl. Ebd. S. 39-43.

³¹⁹ Vgl. Ebd. S. 58-123.

auf den sozialen Stand oder durch den Wortschatz auf das Alter des Sprechers schließt, so unternimmt er einen Interpretationsschritt, der aus der Figurenrede Rückschlüsse auf den Sprecher und seine charakterlichen Merkmale ermöglicht. Die Frage, welche graphischen, syntaktisch-morphologischen und lexikalischen Merkmale der Figurenrede auf welche Weise die invariablen Faktoren derselben, also Sprecher, Adressaten und Handlungsabsicht, beeinflussen, ist auch eine Frage, die man sich bei der indirekten Charakterisierung durch Rede stellen muss (siehe 4.2.3 Grammatik). Diese Merkmale der kommunikativen Leistung von Figurenrede werden auch in den im gesamten Kapitel folgenden Ausführungen relevant sein. Müller gibt daher in seiner Arbeit erste gute Ansätze, wie indirekte Charakterisierung durch Rede funktionieren kann. Außerdem rechtfertigt er durch die präzise Unterscheidung von Erzähler- und Figurenrede letztere als eigenen Untersuchungsgegenstand. Richtigerweise stellt er aber auch fest, dass der Kontext die Einordnung und Interpretation der Rede stark beeinflusst (siehe dazu auch 4.2.5 Kontext und 4.3 Besondere Schwierigkeiten bei der Redeinterpretation).

Wir betreten hier also den eigenen Geltungsbereich der Figurenrede. Nach der Forschungsmeinung, dass der Autor dem Erzähler kommuniziert und der Erzähler dem Leser, dass Literatur also kommunizierte Kommunikation ist,³²⁰ lassen sich alle Textelemente gleichzeitig beiden Kommunikationsebenen zuordnen. Hier betreten wir nun sogar die dritte Kommunikationsebene der Figur. Und es liegt eine klare systematische Differenz zwischen dem Sprechakt eines (heterodiegetischen) Erzählers und einer Figur vor. Daher unterscheiden sich die vorgestellten Formen der indirekten Charakterisierung in ihrer Funktion innerhalb und außerhalb von Kommunikation. Das liegt einerseits daran, dass das Charakterisierungsziel von der jeweils sprechenden Figur abhängen kann, andererseits daran, dass vom Erzähler geschaffene Fakten referiert werden, die von Figuren eben nicht mit dem Ziel einer Charakterisierung verwendet werden. Und das gilt für jede der in Unterkapiteln von 3.2 Realisierungsmöglichkeiten vorgestellten Mittel. Daher muss hier jedes Mittel in aller Kürze erneut in Hinblick darauf untersucht werden, was sich in Figurenperspektive ändert. Dabei wird der Frage gefolgt, welche Eigenschaft von Rede auf welche Art und Weise zusätzlich charakterisierend sein kann. Ein Beispiel mag das illustrieren: Der vom Autor vergebenen Figurenname (vgl. 3.2.6 Namen) kann indirekt Rückschlüsse auf den Charakter der so benannten Figur zulassen. Verwendet allerdings eine Figur in der Kommunikation diesen Namen – ohne durch die Art dieser Verwendung Charakterisierungsrückschlüsse zuzulassen –, wird dieser bloß referiert, ohne dass die Figur diesen Namen zur Charakterisierung verwendet. Anders ist der Fall aber geartet, wenn die sprechende Figur eben nicht den Namen verwendet, sondern für die besprochene Figur einen eigenen z.B. Kosenamen verwendet. Hier ist Eigentätigkeit der Figur zu beobachten, die durchaus mit Charakterisierungsinformationen angereichert sein kann. Ähnlich andersartig funktioniert dies auch bei den anderen Repräsentationsformen indirekter Charakterisierung. So muss in jedem Beispiel analysiert werden, wie die einzelnen Mittel innerhalb von Reden funktionieren. Dabei ist immer zu beachten: Spricht eine Figur A über eine Figur B, kann diese Aussage eine indirekte Information über A oder über B tragen (die explizite Information interessiert dabei in dieser Untersuchung nicht). Wird also in einer Rede über eine andere Figur gesprochen, muss diese Rede zusätzlich nach indirekten Charakterisierungsinformationen zur referierten Figur untersucht werden. Auch das wird in den Unterkapiteln von 4.1 Repräsentationsmöglichkeiten von indirekter Figurencharakterisierung innerhalb von Redewiedergabe dargestellt.

³²⁰ Vgl. Wolf Schmid: Elemente der Narratologie, Berlin u.a. 2005 (Narratologia 8).

Das Kapitel beginnt mit dem erwähnten Kurzüberblick, wie sich die unter 3.2 Realisierungsmöglichkeiten dargestellten Formen innerhalb von Figurenrede repräsentieren. Dabei wird die Reihenfolge eingehalten, der auch im obigen Kapitel gefolgt wurde. Dargestellt werden jeweils wenige Beispiele, in denen in Figurenreden auf andere Formen der indirekten Charakterisierung zurückgegriffen wird. In einem Fokuskapitel folgt dann die Analyse der indirekten Charakterisierung durch das figurale Sprechverhalten. Da Rede an sich eine Form der Handlung ist, erhält das Sprechverhalten ein eigenes Kapitel und wird nicht unter 4.1.1 Verhalten und Handlungen subsumiert. Das Kapitel stellt dar, wie durch verschiedene Eigenschaften der Reden indirekt auf Charaktermerkmale geschlossen werden kann. Das Kapitel beginnt mit einem kurzen Beispiel, dessen Vorgehen sich in der Folge durch die weiteren Unterkapitel veranschaulicht. Begonnen wird dabei mit einem weiteren Kapitel, das die theoretischen Grundlagen des Sprechverhaltens zusammenfasst. Darauf folgt ein Unterkapitel mit Fokus auf grammatische Eigenschaften des Sprechens. Dazu zählen auch lexikalische oder syntaktische Merkmale, die indirekt Rückschlüsse auf den Sprechenden ermöglichen. Da Rede eine Form der Handlung ist und sie daher nicht isoliert betrachtet werden kann, beschäftigt sich 4.2.5 Kontext mit dem weiteren textuellen Umfeld der Rede. In ihm finden sich beispielsweise in den Redeeinleitern oder dem noch weiteren Kontext Informationen, die für die Interpretation ausschlaggebend sind. Zuletzt wird dargestellt, dass sich auch Emotionen in Figurenreden finden können. Das geschieht anhand der Basisemotionen nach Paul Ekman. Im dritten Teilkapitel wird auf Schwierigkeiten bei der Interpretation der Figurenreden eingegangen, die sich von denen in 3.3 Schwierigkeiten vorgestellten unterscheiden. Das ganze Kapitel endet mit einer ausführlichen hermeneutischen Beispielanalyse der Figurenreden in Raabes Erzählung *Die Schwarze Galeere* (1861). Bei dieser zeigt sich, wie die indirekte Charakterisierung dazu beitragen kann, Forschungsthese zu bestätigen, ihnen weitere Facetten hinzuzufügen oder sie gar zu widerlegen.

4.1 Repräsentationsmöglichkeiten von indirekter Figurencharakterisierung innerhalb von Redewiedergabe

Die in 3.2 Realisierungsmöglichkeiten vorgestellten Mittel der indirekten Figurencharakterisierung können ebenfalls auch in Redewiedergabe auftreten. Während der Fokus zuvor noch auf der Erzählerstimme lag, wird dieser nun zur Figurenstimme verschoben. Dabei wird in jedem Unterkapitel kurz dargelegt, wie die möglichen Repräsentationen in Figurenrede anders funktionieren. Als Textbeispiele werden ausschließlich Redewiedergaben aus dem später annotierten Korpus (vgl. 5 Korpus) verwendet, auch wenn diese nicht immer mustergültig sind. Genauere Informationen zu den Korpustexten finden sich in 5.1.3 Texte im Korpus. Die Nummerierung des Kapitels folgt jener in 3.2 Realisierungsmöglichkeiten.

Es sei aber noch vorausgeschickt, dass es sich bei den folgenden Unterkapiteln nur um Ergänzungen zu den Unterkapiteln von 3.2 Realisierungsmöglichkeiten handelt, die explizit die Figurenperspektive und –stimme in den Blick nehmen. Die unterschiedlichen Möglichkeiten, die jede verschiedene Realisationsart bietet, ablaufende Prozess oder deren Historie werden hier bewusst nicht wiederholt.

4.1.1 Verhalten und Handlungen

In 3.2.1 Verhalten und Handlungen wurde dargestellt, welche indirekte Charakterisierungshinweise – natürlich unter Berücksichtigung der vier Theorieelemente, also auch unter Hinzuzug von historischem Wissen – das Verhalten und die Handlungen von Figuren haben können. Wird diese Möglichkeit in Figurenrede verwendet, muss anders vorgegangen werden, da jede Figur ihre eigene Vorstellung davon hat, welche Charakterisierungshinweise Verhalten und Handlung tragen.

*das nenn' ich doch frech, am hellen lichten Tage sich in die Häuser zu schleichen.
Wenn man betteln will, da ist da vorn eine Hausflur, da bleibt man hübsch stehen
und wartet, bis die Leute kommen, aber man läuft nicht so mir nichts, dir nichts in
den Garten hinein, das ist ja schlimmer wie bei den Zigeunern ... Na, warte, das
will ich doch gleich der Frau Rätin sagen.³²¹*

Katharine aus den *Aposteln* interpretiert hier eine Handlung der Hauptfigur Magdalene. Sie charakterisiert Magdalene als frech, sieht ihr Verhalten als schlimmer als bei Zigeunern an und will ihrer Frau Rätin direkt davon berichten. Der Erzähler kritisiert Magdalenes Verhalten in keiner Weise, weiß er doch, dass sie sich nicht willentlich in dieser Situation befindet. Die Beschimpfung durch Katharine ist daher auch dem fehlenden Wissenshintergrund geschuldet. Dadurch zeigt sich hier, wie die indirekte Charakterisierung innerhalb von Figurenrede zu anderen Interpretationsergebnissen führen kann. In diesem Beispiel charakterisiert sich Katharine außerdem durch ihre Rede selbst: Dass sie keine Nachsicht mit Magdalene zeigt, sie frech nennt und mit Zigeunern vergleicht, zeugt von ihrem missbilligenden Charakter und dass sie sich als Magdalene überstellt ansieht.

Zum Punkt Handlung und Verhalten gehört darüber hinaus das figurale Sprechverhalten. Da Redewiedergabe an sich eine Form der Handlung ist, benötigt dieses ein eigenes umfangreiches Kapitel, das den Vorstellungen der einzelnen Repräsentationsmöglichkeiten nachgelagert ist, vgl. 4.2 Indirekte Figurencharakterisierung durch das figurale Sprechverhalten.

4.1.2 Nicht bzw. schwer beeinflussbare äußere Erscheinung

Auch Referenzen auf die nicht bzw. schwer beeinflussbare äußere Erscheinung können in figuraler Redewiedergabe enthalten sein. Im Korpus finden sich beispielsweise in Storms *Malerarbeit* Figurenkommentare zur Physiognomie – im erweiterten Wortsinne, also über das Gesicht hinaus als Bezeichnung für die körperliche Erscheinung insgesamt – des Malers Edde Brunken, die durch den Erzähler nicht gerechtfertigt sind und daher der eigenen figuralen Interpretation entstammen:

Sie sah mich eine Weile unentschlossen an, dann, mit einer raschen Bewegung zu mir tretend, brachte sie den Mund dicht an mein Ohr und rief mit einem Ton des Abscheues: „Der Bucklige!“³²²

„Ihr?“ sagte er; „da wäre ich ja an den Rechten gekommen! Im Uebrigen“, setzte

³²¹ Marlitt [Anm. 312]. S. 255.

³²² Theodor Storm: Eine Malerarbeit, in: Theodor Storm. Sämtliche Werke in vier Bänden, hrsg. v. Karl Ernst Laage, Dieter Lohmeier, Bd. 2: Novellen 1867-1880, Frankfurt am Main 1987, S. 9–39. Hier: S. 20.

er hinzu, indem er mich mitleidig von oben bis unten musterte, „ist das ein ander Ding; mein Junge hat gesunde Gliedmaßen.“³²³

Der Erzähler (in diesem Fall der Hausarzt als Binnenerzähler) berichtet sehr wohl von Brunkens Physiognomie, allerdings ohne Ekel und ohne ihm dadurch explizit Berufsfähigkeiten abzusprechen. Gertrud im ersten Beispiel verbindet dagegen ganz ausdrücklich Abscheu mit Brunkens Konstitution. Sie hält ein solches körperliches Merkmal für Ekel erregend bzw. verabscheuungswürdig, folgert also indirekt aus der Physiognomie heraus. Aus heutiger Sicht charakterisiert sie sich dadurch als wenig tolerant.

Der Bauer im zweiten Beispiel betont die geraden Gliedmaßen seines Sohnes. Dies geschieht in einem Gespräch mit Brunken, in dem der Bauer erklärt, warum sein Sohn kein Maler werden soll. In der Rede sagt er nur, dass sein Sohn gesunde Gliedmaßen habe. Dass er dabei aber Brunken mitleidig mustert und von einem „ander Ding“, also andersartigen Voraussetzungen, spricht, enthält eine weitere indirekte Information: Sein Sohn hat es durch seine gesunde Physiognomie nicht nötig, den von ihm offenbar negativ gewerteten Beruf eines Malers zu erlernen. Der Bauer sagt damit also nicht nur indirekt, dass Brunkens Physiognomie ihn zum Beruf eines Bauers disqualifiziert, er wertet auch gleichzeitig den Beruf des Malers allgemein ab, da diesen nur Personen erlernten, deren körperliche Konstitution sie für offenbar sinnvollere Berufe untauglich macht. Hier schwingt in der Rede des Bauers also Mitleid und die Absprache gewisser Fähigkeiten mit. Auch er charakterisiert sich dadurch als mit einer materialistischen Einstellung behaftet, die künstlerische Berufe als brotlos und die Ausübenden derselben als träumerisch abtut.

Auch die Physiognomie wird von Figuren folglich interpretiert, teilweise konfligierend oder zusätzlich zu den Interpretationen der erzählenden Instanz.

4.1.3 Beeinflussbare äußere Erscheinung

Anhand der Kleidung eines Menschen wird häufig der erste Eindruck festgemacht. Das gilt ebenso für Figuren und deren gegenseitige Einschätzung. Diese legen häufig ebenso großen Wert auf die repräsentierende Funktion von Kleidung. Beispielsweise wundert sich Phosphorus über Blankas Bewunderung von Uniformen:

Was reizt dich an dem Leutnant, Blanka? Kann Reiten glücklich machen? Oder eine blitzende Uniform?³²⁴

Mit einer solchen Aussage unterstellt Phosphorus Blanka eine Sichtweise, die blitzende Uniformen bzw. gute, saubere Soldatenkleidung mit Glück assoziiert. Phosphorus unterstellt damit Blanka, dass sie durch Kleidung indirekt charakterisiert. Gleichzeitig gibt er mit der Aussage für sich selbst zu erkennen, dass er in Kleidung keine solche Charakterisierungsfunktion sieht.

Im *armen Spielmann* wird oft der Hut thematisiert, den der Spielmann auf dem Kopf trägt – oder eben bewusst nicht trägt. Der Spielmann berichtet, dass er teilweise ohne Hut das Haus

³²³ Ebd. S. 31.

³²⁴ François [Anm. 254]. S. 392.

verlässt, um den Dienern zu suggerieren, er würde das Haus nicht verlassen.³²⁵ Wird er dann außerhalb des Hauses ohne Hut entdeckt, sorgt das für Verwunderung.³²⁶ Der Hut trägt also als Charakterisierungsinformation das öffentliche Auftreten bzw. gegenteilig im Falle seines Fehlens. Unter Berücksichtigung der Abfassungszeit des *Spielmanns* dürfte diese Charakterisierungsinformation in der bürgerlichen Schicht jedoch allgemeine Norm gewesen sein und sich nicht auf (einzelne) Figuren der Erzählung beschränken.

Eine andere Norm setzt hier Magdalene aus den *Aposteln* an, die besonderer Kleidung – sei es eine Uniform, ein Hut oder die nachfolgend erwähnten Spitzen – keine Charakterisierungsinformation bzw. zumindest keinen positiveren Effekt als gemeiner Kleidung nachsagt: „Weint und lacht das reiche, in Spitzen gewickelte Kind etwa anders, als das im groben Kissen?“³²⁷

4.1.4 Räumliche Umgebung

Die räumliche Umgebung von Figuren wird im in dieser Arbeit verwendeten Textkorpus in Figurenreden nur selten thematisiert. Dabei ist die Grundsituation doch eine recht prototypische: Eine Figur A betritt das Haus, die Wohnung, einen Raum o.ä., den eine Figur B bewohnt bzw. eingerichtet hat. Dann äußert sich Figur A in einer beliebigen Weise, die Figur B indirekt charakterisiert (und aller Wahrscheinlichkeit nach charakterisiert sich Figur A durch diese Aussage auch selbst, in dem ihr Anspruch an räumliche Umgebungen offenbar wird). Diese kann natürlich konträr zur tatsächlichen Charakteristik von B sein.

Im Korpus interessant ist die (in der Textwelt nicht ausgesprochene) Frage vom Erdbeerimareili an das Schlossfräulein, „ob auch ein Erdbeerenberg im Himmel sei und wie schön die Beeren daselbst würden.“³²⁸ Das Erdbeerimareili sieht in einem Erdbeerenberg wohl einen paradiesähnlichen Raum und beweist damit ein ganz eigenes Verständnis von indirekten Charakterisierung durch räumliche Umgebung.

Weitere Beispiele gibt das Korpus nicht her. In der einleitenden Beschreibung einer prototypischen Situation sollte aber angeklungen sein, wie diese Charakterisierungsart innerhalb von Figurenrede abläuft.

4.1.5 Figurale Umgebung

Die Bewertung der figuralen Umgebung hängt wie keine zweite von der Figurenperspektive ab. Im Korpus sticht hier sicher die *schwarze Galeere* hervor, von deren Figuren zu erwarten ist, dass sie die figurale Umgebung, in denen sich die Figuren der gegnerischen Kriegseite aufhalten, stark abwertet und dass sie sich in dieser Abwertung deutlich von den Bewertungen des neutralen Erzählers unterscheidet, der für keine Seite Partei ergreift. Aus diesem Text seien hier

³²⁵ Vgl. Franz Grillparzer: Der arme Spielmann, in: Franz Grillparzer. Werke in einem Band, hrsg. v. Günther Fetzter, Dortmund 1982 (Die Bibliothek deutscher Klassiker 34), S. 1108–1148. Hier: S. 1129.

³²⁶ Vgl. Ebd. S. 1131.

³²⁷ Marlitt [Anm. 312]. S. 228.

³²⁸ Jeremias Gotthelf: Das Erdbeeri Mareili, in: Kleinere Erzählungen, hrsg. v. Hans Bloesch, Bd. 6, Erlenbach-Zürich 1927 (Jeremias Gotthelf. Sämtliche Werke in 24 Bänden Bd. 21), S. 5–53. Hier: S. 27.

jedoch keine Beispiele zitiert, sondern auf 4.4 Beispielanalyse von Wilhelm Raabes *Die schwarze Galeere* verwiesen.

Im Korpus macht besonders Margreth aus der *Judenbuche* eine deutliche Aussage zur indirekten Charakterisierung durch das figurale Umfeld:

*du heißt Niemand und Niemand sorgt für dich! Das sei Gott geklagt! Und nun mach dich fort! Friedrich, geh nicht mit ihm, hörst du, geht nicht zusammen durchs Dorf.*³²⁹

Margreth sieht im ihrem Sohn Friedrich ähnlich aussehenden Johannes Niemand einen zerlumpten, einfältigen Knaben. Sie möchte nicht, dass ihr Sohn mit einer solchen Person durch das Dorf geht, so dass ihr Sohn nicht in dessen Anwesenheit von anderen Dorfbewohnern gesehen wird. Sie befürchtet offenbar, dass dadurch Rückschlüsse auf ihre eigene Armut möglich sind. Dass sich beide Jungen sehr ähnlich sind, verstärkt dies noch, da dadurch möglicherweise eine Verwandtschaft impliziert werden könnte. Margreth interpretiert hier indirekt das Figurenumfeld, wovon sich der Erzähler enthält. Ebenso wenig kommentiert er (in diesem Fall der Binnenerzähler) folgendes Zitat von Antonio aus dem *Leuchtturm*:

*Ihr wißt wol nicht, daß ein Gatte das Recht hat, seine Gattin für sich allein zu besitzen? An dieser ehrlosen Person da ist zwar nicht viel verloren, aber eh' ich um ihretwillen zum Gespötte der Welt werde, zerbrech' ich lieber hundert Lumpen, wie Euch, das Genick und sämtliche Rippen. Ihr seid ein Schurke, Herr!*³³⁰

Der Sprecher hat Angst, zum „Gespötte der Welt“ zu werden, wenn seine Geliebte in Gegenwart des hier Angesprochenen gesehen wird. Die Situation ist hier also ein wenig komplexer: Antonio wird im Üblichen in Gegenwart seiner geliebten Cosima gesehen. Nun ist Cosima in Gegenwart eines anderen Mannes – des Angesprochenen –, den Antonio für eine „ehrlose Person“, einen „Lumpen“ und einen „Schurken“ hält. An der Seite von Cosima ersetzt der Angesprochene Antonio. Da beide Figuren dadurch gleichgeordnet sind, befürchtet Antonio einerseits, mit ähnlichen Charakterzügen attribuiert zu werden. Andererseits befürchtet er öffentlichen Schaden, wenn seine Geliebte eine derartige Person mit solch niederem Charakter ihm gegenüber bevorzugt. In diesem Fall wird also von Antonio aus dem Figurenumfeld seiner Geliebten indirekt auf seinen eigenen Charakter geschlossen. Dabei bewegen wir uns ausschließlich in Antonios Vorstellung von indirekter Charakterisierung durch das figurale Umfeld.

4.1.6 Namen

Neben der figuralen Umgebung werden von Figuren auch Namen häufig benutzt, um sich und andere Figuren indirekt zu charakterisieren. Wie in der Kapiteleinleitung erwähnt, ist hierbei zu beachten: Für die indirekte Charakterisierung durch Redewiedergabe ist es uninteressant, wenn Figuren nur die Namen verwenden, die ihnen selbst oder anderen Figuren durch den Erzähler vergeben wurden. Zweifellos kann in diesem Namen eine Charakterisierungsinformation liegen. Verwenden Figuren dann aber diesen Namen, wird er nur referiert, sofern die Figur nicht

³²⁹ Droste-Hülshoff [Anm. 75]. S. 15.

³³⁰ Ernst Eckstein: Der Leuchtturm von Livorno, in: Der Salon für Literatur, Kunst und Gesellschaft, 1871, S. 513–533. Hier: S. 531.

zusätzlich noch explizit Bezug zu diesem Namen nimmt. Anders ist der Fall geartet, wenn eine Figur sich oder einer anderen Figur einen Namen gibt, den sie selbst erdacht hat. Hier ist Eigentätigkeit der Figur zu bemerken; der Name könnte im Zuge der indirekten Charakterisierung gewählt worden sein. An dieser Stelle muss die Interpretation ansetzen – sowohl in Bezug auf die benannte als auch auf die benennende Figur.

Im Korpus gibt es viele Beispiele dieser indirekten Charakterisierungsmöglichkeit; ich will hier nur drei nennen:

*Seht da, der Herr des Gebirges!*³³¹

*Sunta heiße ich. Aber warum nennt Ihr mich „liebes Kind?“ Ich bin Euer liebes Kind nicht.*³³²

*Wer denkt nicht dabei an ein Transpirationsmittel, Mama?*³³³

Im ersten Beispiel nennt Gertrud den Maler Edde Brunken während einer Bergwanderung den „Herr(n) des Gebirges“. Auf einem hochbeinigen Hengst reitend und ein Glas Rotwein in der Hand haltend, wirkt der sonst so kleine Maler in dieser Situation offenbar besonders vornehm und herrisch, was Gertrud zu dieser Bezeichnung anspornt. Hierbei handelt es sich um eine kurzfristige Attribution von Eigenschaften in der konkreten Situation, weshalb Gertrud Brunken die charakterisierende Bezeichnung gibt. Nach dieser Situation verliert Brunken sowohl Titel als auch Eigenschaften. Die indirekt charakterisierende Funktion des Namens ist hier von Gertrud bewusst szenisch beschränkt gewählt.

Im zweiten Beispiel geht Sunta aus dem *Leuchtturm* auf eine für sie vergebene Bezeichnung direkt ein: Sie ist ganz offensichtlich unzufrieden damit, von Gustav ein „liebes Kind“ genannt zu werden. Für Sunta ist diese Bezeichnung aus zwei Gründen falsch. Erstens ist sie nicht das liebe Kind des Sprechenden und zweitens – das artikuliert sie in der Folge auch direkt – hält sie diese Bezeichnung unter Fremden für zu zärtlich und vertraulich. Der Sprecher Gustav dagegen will Sunta durch diese Benennung nur indirekt charakterisieren. Er sieht in Sunta ein jugendliches, gutaussehendes Mädchen mit kindlichen Betragen; er verwendet die Bezeichnung also mit Charakterisierungsfunktion.

Im dritten Beispiel spricht Blanka explizit über ihr Verständnis, welche Implikation Namen wecken. Sie denkt beim Namen Phosphorus an ein Transpirationsmittel. Es geht hierbei jedoch nicht darum, dass sie Phosphorus Hollunder tatsächlich für ein Transpirationsmittel hält oder ihm Eigenschaften desselben (z.B. Wohlgeruch oder Schweißhemmung) zuspricht. Für sie ist lediglich die Namensähnlichkeit erheiternd, weshalb sie den Namensträger ebenfalls für lächerlich hält.³³⁴ Gleichzeitig charakterisiert sich Blanka damit selbst, da sie offenbar aus Namensähnlichkeiten auf Charakterzüge schließt und sich dadurch als vorurteilsbehaftet zeigt.

³³¹ Storm [Anm. 322]. S. 16.

³³² Eckstein [Anm. 330]. S. 517.

³³³ François [Anm. 254]. S. 402.

³³⁴ Generell tauschen sich Blanka und ihre Mutter in dieser Gesprächssituation recht ausführlich über die Implikationen aus, die Namen wecken. Jede der beiden Figuren präsentiert in dieser Szene ihr eigenes Verständnis von der indirekten Charakterisierungsfunktion von Namen.

In keinem der drei genannten Fälle rechtfertigt der (Binnen)Erzähler die verwendeten Namen oder gibt seinerseits derartige Interpretationshinweise. Wir betreten hier also klar die Figurenperspektive und müssen bei der Interpretation deren jeweilige Hintergründe, deren Intention und deren Weltwissen beachten.

4.1.7 Literarische Vorbilder, Typen

Deutlich seltener ist die Referenz auf literarische Vorbilder und Typen (vgl. dazu auch die Schwierigkeit der Interpretation historischer Stereotype, 3.3.4 Historisches Wissen und Stereotype). Zweifellos ist es vorstellbar, dass eine Figur sich oder eine andere Figur mit einem literarischen Vorbild vergleicht und damit indirekt den eigenen bzw. den anderen Charakter zeichnet. Im Korpus könnte man den gebildeten Figures des *Gefangenen* und dem ebenfalls gebildeten Phosphorus Hollunder in der gleichnamigen Erzählung einen solchen Vergleich zutrauen. Tatsächlich ist das aber nicht der Fall.

Immerhin finden sich im Korpus Vergleiche mit Berufsgruppen. Diese können zwar nicht im engeren Sinne als literarische Typen gelten. Trotzdem tragen die Vergleiche in den folgenden Reden Charakterisierungsinformationen:

*Ein närrischer Kauz, wie alle Apotheker.*³³⁵

*Sie machen mich neugierig. — Welche Bande der Sympathie können Ihr Herz an diesen Leuchtturm knüpfen? . . . Ah, ich vergaß . . . Sie sind Architekt...*³³⁶

Während Assur im ersten Beispiel aus *Phosphorus Hollunder* noch direkt sagt, welche Charaktereigenschaften seiner Meinung nach mit einem Apotheker zu verbinden sind, sagt das der Ich-Erzähler aus dem *Leuchtturm* im zweiten Beispiel nicht ebenso deutlich. Dennoch wird auch hier klar, dass er Architekten die Fähigkeit zuspricht, Sympathien für Bauwerke zu hegen. Sicher sind das keine umfangreichen Charakteristiken. Dennoch wird hier klar, dass mit dem Beruf Charaktermerkmale einhergehen – nach Meinung der sprechenden Figuren.

Ein in der Literatur wiederkehrender Typus ist der der Hexe. Förster Brandis aus der *Judenbuche* vergleicht in einer seiner Reden Friedrichs Mutter Margreth mit einer Hexe.³³⁷ Ob er damit aber wirklich den literarischen Typus aufruft oder lediglich eine in seiner Zeit gängige Beleidigung verwendet, kann nicht festgelegt werden. Immerhin wählt er aber eine Beleidigung, die auch damals mit gewissen Konnotationen (rechtlos, unchristlich, arm) belegt ist.

Weitere bzw. bessere Beispiele sind im Korpus nicht zu finden. Das mag an den erhaltenen Erzählungen liegen, die Literatur oder ihre eigene Literarizität in keiner Weise reflektieren. Doch auch an den hier zitierten Beispielen wird klar, dass Figuren ihre eigene Vorstellung von Charakterisierung haben – in diesen Fällen v.a. durch den Beruf.

³³⁵ François [Anm. 254]. S. 413.

³³⁶ Eckstein [Anm. 330]. S. 515.

³³⁷ Vgl. Droste-Hülshoff [Anm. 75]. S. 19.

4.1.8 Motive, Symbole

Zuletzt sei entsprechend obiger Reihenfolge untersucht, in wie weit sich die Interpretation von Motiven und Symbolen innerhalb der Figurenperspektive ändert. Tatsächlich sprechen die Figuren des Korpus kaum bewusst symbolisch. Einige Referenzen, die zumindest an der Grenze zum Motivlichen bzw. Symbolischen stehen, gibt es jedoch:

*Du bist ein Engel, Cosima!*³³⁸

*Was fällt dir ein? Du wirst dich doch nicht fürchten? Satan von einem Jungen, du kneipst mir den Arm! Laß los, los!*³³⁹

*Ja, aber es könnte was anders geschehen; denk, es gibt Drachen im Walde, böse Tiere, welche die Kinder fressen, und Berggeister, welche Kinder stehlen und sie in unterirdische Höhlen führen, wo sie Sonne, Mond und Sterne nie mehr sehen*³⁴⁰

Sowohl Engel und Satan als auch Drachen und Berggeister sind Elemente einer anderen Wirklichkeit, die aber ihre jeweils eigenen Konnotationen tragen. Eine andere Figur mit einem dieser Namen zu bezeichnen enthält folglich indirekte Charakterisierungsinformationen. Wichtig ist in den ersten beiden Beispielen, dass der (Binnen)Erzähler weder Cosima noch den im zweiten Beispiel angesprochenen Friedrich als Engel oder Satan bezeichnet; diese Benennungen entstammen allein der Figurenperspektive. Hier soll mit den Bezeichnungen also tatsächlich Charakterisierung transportiert werden, welche aus Figurensicht passend ist. Im dritten Beispiel werden dagegen keine Figuren als Drachen oder Berggeister bezeichnet. Hier bezieht sich die sprechende Mutter auf die Vorstellung, die ihre Tochter Mareili von den Genannten haben sollte. In dieser Hinsicht ist dieser Fall ein ganz besonderer: Denn die Mutter will mit der Benennung von Drachen und Berggeistern nicht ihre eigene Vorstellung dieser Wesen und den Eindruck, den diese erwecken, erzeugen, sondern will bei der angesprochenen Tochter deren deutlich anders geartetes Bild hervorrufen. Sie kennt also die indirekte Charakterisierungsfunktion, die diese Wesen bei ihrer Tochter erzeugen, und beruft sich daher ganz bewusst auf sie.

Wenngleich die Beispiele nicht bestens zur Überschrift passen, sollte der Prozess doch nachvollziehbar geworden sein. Figuren bilden auch zu dieser Repräsentation ein eigenes Verständnis; dieses muss bei der Interpretation herangezogen werden.

4.1.9 Zusammenfassung

Wie bereits die wenigen Beispiele aus dem Korpus zeigen: Figuren haben teilweise ein eigenes Verständnis von indirekter Charakterisierung. Aus diesem Grund muss bei der Interpretation immer eruiert werden, ob Figuren nur Tatsachen der erzählten Welt referieren oder eine gewisse Eigentätigkeit vorliegt. Ist Letzteres der Fall, müssen die Annahmen, die eine Figur an die Charakterisierungsfunktion einer Aussage setzt, bei der Interpretation beachtet werden.

Zuletzt sei hier nochmals wiederholt, wie vielschichtig eine Aussage interpretiert werden kann. Gegeben sei eine negative Aussage von Figur A über Figur B. Im (i) einfachsten Fall trifft die

³³⁸ Eckstein [Anm. 330]. S. 532.

³³⁹ Droste-Hülshoff [Anm. 75]. S. 12.

³⁴⁰ Gotthelf [Anm. 328]. S. 22.

Aussage die Wahrheit und A ist eine zuverlässige Figur. Dieser Fall ist relativ uninteressant, da es sich hier um eine zutreffende direkte Charakterisierung handelt. Figur A könnte aber (ii) lügen. Dadurch ist die direkte Charakterisierung nicht zutreffend, aber auch das interessiert hier nicht. Interessant ist dagegen die Aussage, die A durch die Falschaussage über sich selbst macht. Darüber hinaus kann es (iii) der Fall sein, dass A zwar lügt, sich im Textverlauf aber eigentlich als zuverlässige und vertrauenswürdige Figur zu erkennen gegeben hat. Das ist in der Interpretation ebenso zu berücksichtigen wie die Frage, welches Verhalten von B Figur A zu ihrer Aussage motiviert hat. Weitere Varianten wären ebenfalls denkbar. In allen Fällen muss auch immer danach gefragt werden, ob die sprechende Figur einen bestimmten Charakterisierungsbewertungsmaßstab an ihre Aussagen legt; in einem solchen Falle ist dieser zu berücksichtigen. In jedem Falle ist aber klar: Figuren vermitteln durch ihre Rede vielfältige Informationen: direkte und indirekte, über Sprecher und Angesprochenen.

4.2 Indirekte Figurencharakterisierung durch das figurale Sprechverhalten

Da Rede eine Form der Handlung ist, erhält das Sprechverhalten dieses zusätzliche Kapitel, das sich in Länge und Detailgrad von den vorherigen abhebt. Außerdem ist es nicht unter 3.2.1 Verhalten und Handlungen zu subsumieren, da sich Redewiedergabe in vielerlei Hinsicht anders verhält und bei der Interpretation zahlreiche andere Prozesse und Faktoren berücksichtigt werden müssen.

Dieses Teilkapitel beginnt auf unübliche Weise mit einem längeren Beispiel von indirekter Charakterisierung durch Redewiedergabe, um in der Folge zugrundeliegende theoretische Annahmen darzulegen und beispielreich dazustellen, welche Facetten von Redewiedergabe die indirekte Charakterisierung begünstigen. Dazu zählen Elemente der Figurenreden selbst, die v.a. syntaktischer, lexikalischer bzw. allgemein grammatikalischer Natur sind (Teilkapitel 3). Am wichtigsten ist aber sicher der Inhalt der gesprochenen Rede, wie das vierte Teilkapitel darstellt. Gleichzeitig spielt aber auch der weitere Kontext eine wichtige Rolle bei der Interpretation. Warum und auf welche Weise er das tut, zeigt das fünfte Unterkapitel. Im sechsten Unterkapitel wird zuletzt anhand der sieben Basisemotionen nach Paul Ekman dargestellt, dass durch Rede auch kurzfristige Attributionen möglich sind.

4.2.1 Beispielhafte Durchführung

Da die indirekte Charakterisierung durch Figurenrede die Hauptform dieser Arbeit ist, sei hier einleitend eine im Vergleich zu Einzelzitaten längere Textstelle unter diesem Fokus genauer untersucht. Sie steht bewusst zentral als erstes Unterkapitel; die folgenden Unterkapitel dienen unter anderem zu erklären, wie es zu den hier vorgeführten Interpretationen gekommen ist. Um die Textstelle nicht zitieren zu müssen, wird dafür mit dem ersten Kapitel von Wilhelm Raabes *schwarzer Galeere* ein Text des hier untersuchten Korpus verwendet.³⁴¹ Dies dient als kurzes

³⁴¹ Die Zitate beziehen sich auf das untersuchte erste Kapitel, Raabe [Anm. 313]. S. 413-421.

Beispiel, wie die indirekte Figurencharakterisierung durchgeführt werden könnte. Für eine Gesamtinterpretation der *Galeere* vgl. 4.4 Beispielanalyse von Wilhelm Raabes *Die schwarze Galeere*. Für computergestützte stilistische Auswertungen ist diese Textstelle sicher zu kurz. Eine händische stilistische Analyse kann dennoch durchgeführt werden – dabei kann gleichzeitig (u.a. aufgrund der Komplexität der Inferenzen) der besondere Wert qualitativer Untersuchungen gezeigt werden.

Generell handelt es sich beim ersten Kapitel um eine Dialogsituation zwischen dem Kommandanten des Forts Liefkenhoek und dem ihm untergebenen Hauptmann Jeronimo. Zwar sind noch andere Teile der Schildwache des Forts anwesend; diese spielen aber im Gespräch nur eine untergeordnete und nicht inhaltstragende Rolle. Wie kann man die beiden Hauptfiguren durch ihre Reden indirekt charakterisieren?

Insgesamt spricht der Kommandant weniger und kürzer, was aber an der Gesamtsituation liegt. Dafür übernimmt der Kommandant den initiativen Part im Gespräch und fordert durch seine Nachfragen Jeronimo zum Erzählen auf. Darin spiegelt sich die Situation Kommandant-Untergebener wider, denn Jeronimo scheint insgesamt keine Figur zu sein, die gerne redet, was man an seinen teils einsilbigen Antworten (zweimal „Ja.“) erkennt. Eine qualitative Untersuchung kann in diesen Kurzantworten Einsilbigkeit und eine introvertierte Figur sehen; außerdem würden diese beiden Sätze als Ausnahmen nicht in eine Bewertung der Satzlänge und daraus folgend der Eloquenz der Figur einfließen. Als Untergebener kommt Jeronimo aber in der Folge der Bitte um Erzählung vergangener Ereignisse nach.³⁴² Wenngleich der Kommandant durch seine kurzen Ausrufe („O, Ihr Glücklicher“, „O, dreimal Glücklicher“, „Ah!“, „Ach, (...)“) – ebenfalls sehr kurze Sätze, die die durchschnittliche Satzlänge reduzieren – emotionale Involviertheit ausdrückt, bleibt das Verhältnis zwischen beiden dennoch distanziert und von gegenseitigem Respekt geprägt: Sie siezen einander und nennen sich „Sennor“. Der gegenseitige Respekt könnte in der einen Richtung vom Verhältnis Vorgesetzter-Untergebener herrühren, in der anderen Richtung vom großen Alters- und Erfahrungsunterschied. Selbst dieser recht offensichtliche Inferenzschluss ist nur bei händischer Analyse zu ziehen: Es muss das Wissen aufgerufen werden, dass das Siezen der höflich-formellen Anrede entspricht. Dieses lässt dann den Schluss zu, dass sich die beiden Figuren respektieren. Dass eine solche gegenseitige Anrede zur damaligen Zeit üblich war, schwächt die Interpretation dabei nicht ab. Eine einfache Zählung kann dabei ebenfalls eine große Anzahl formeller Pronomen sowie die Anrede „Sennor“ entdecken. Ein Interpret dieser Zahlen hätte daher zu demselben Schluss kommen können.

Der vorgesetzte Kommandant ist nicht nur an der Geschichte von Jeronimo interessiert; er reflektiert diese, zeigt sich im Selbstgespräch nachdenkend und erkennt sogar die Sinnlosigkeit des Krieges: Insbesondere die beiden Fragen („sind wir aber nur einen Schritt weiter in der Besiegung dieses heldenmütigen, starrköpfigen Volkes“ und „wie viele werden noch darin versinken?“) zeigen eine gewisse Frustration. Bei der ersten Frage schwingt die unausgesprochene Antwort „Ja“ mit, die zweite Frage hat zwar keine offensichtliche Antwort; der Gesprächsverlauf legt aber nahe, dass hier eine große Zahl zu erwarten ist, da, so der Kommandant, bei diesem Krieg auch nach 14 Jahren noch immer kein Ende in Sicht ist. So malen diese beiden Fragen ein pessimistisches Bild der gesamten Situation.

³⁴² Damit findet in gewissem Grade eine Typisierung statt. Beide agieren ihren jeweiligen Rollen entsprechend; auch dies wäre indirekt zu interpretieren, vgl. 3.2.7 Literarische Vorbilder, Typen.

Der Kommandant scheint eine große Wertschätzung des Alters und der Erfahrung zu haben und ist sogar bereit, Handlungsanweisungen vom untergebenen Jeronimo anzunehmen. Einerseits zeugen seine Fragen und Ausrufe von jugendlicher Begeisterung, andererseits erkennt man aber auch seine Stellung als Vorgesetzter. Er ist zum einen gewohnt, zu bestimmen, zum anderen zeigt er sich als Motivator und ermutigt seine Soldaten („Faßt Mut, wackerer Jeronimo.“, „Mut ihr Herren, und Spanien für immer!“). Auch seine Aussage „Ihr seid sehr barsch, Jeronimo“ lässt sich in dieser Hinsicht deuten. Er will besonders vor den anderen Soldaten Jeronimos abwertende Aussagen über den Krieg und das Soldatenleben relativieren.³⁴³ Gleiches gilt für die Bezeichnung Jeronimos als „finsterer Träumer“. Tatsächlich berichtet Jeronimo ja von seinen Erlebnissen und gerade nicht von Träumen. Der Kommandant, dem durch seine präzisen Nachfragen geschichtliches Wissen attestiert werden kann, zeigt sich durch seine Reden insgesamt als gute Führungspersönlichkeit, die freundlich und respektvoll mit seinen Untergebenen umgeht, sie ermutigt und sich für sie interessiert, der fähig ist, über seine Situation zu reflektieren, dem man aber gleichzeitig sein relativ junges Alter anmerken kann. Ohne Berücksichtigung des Inhalt würden am ehesten seine eher kurzen Haupt- bzw. unvollständigen Sätze auffallen, die zu einer insgesamt niedrigen durchschnittlichen Satzlänge in den Reden führen würde; echte Stiluntersuchungen sind mit solch wenigem Textmaterial allerdings ausgeschlossen.

Jeronimo bietet durch seine Textmenge insgesamt mehr Ansatzpunkte zur Interpretation, wenngleich auch diese Menge für größere statistische Stilanalysen nicht ausreicht. Auch Jeronimo zeichnet sich in seinen Reden durch Respekt gegenüber allen Anwesenden aus. Insgesamt spricht er in einer unerwartet gehobenen Sprache, besonders in seinen längeren Erzählungen in getragenen Ton und mit fast archaisierender Sprache. Dennoch erkennt man den Seemann bzw. den einfachen Mann an einzelnen Aussprüchen („bei Gott und der heiligen Jungfrau“, „schier“, „halt“, „bah“, „kann euch sagen“, „Fluch sei ihm“, „o heiliger Gott“, „Basta“, „Was tut’s“). Darüber hinaus benutzt er Kriegs- bzw. Soldatenfachwörter, spricht also im Soziolekt der Gruppe der Soldaten. Bei Jeronimo ist besonders interessant, dass dieser durch seine kurzen Binnenerzählungen kurzfristig die Rolle des Erzählers übernimmt. Noch dazu spricht er in diesen Passagen fast ausschließlich über sich selbst, er charakterisiert sich folglich. Passagen der Selbstcharakteristik sind generell mit Vorsicht zu betrachten, Eigenlob sollte relativiert, Lügen identifiziert und Varianten beachtet werden. Im vorliegenden Text zeigt Jeronimo aber keinerlei Anzeichen, ein unzuverlässiger Erzähler zu sein; seine Selbstschilderungen sind somit als neutral und zuverlässig zu bewerten. Des Weiteren berichtet Jeronimo auch über seine Schmach, was ein Beweis für seine Ehrlichkeit ist. Nicht nur diese Ehrlichkeit lässt den Leser Jeronimo als eine positive Figur bewerten. Dass sich Jeronimo nach dem Rauschen des Manzanares zurücksehnt und dieses Rauschen sein Herz höher schlagen lässt, zeichnet ihn als heimatverbundenen Menschen, dass sein Herz im Angesicht des Königs zittert und seine Augen schwimmen, zeigt ihn als ehrfürchtig und dass er trotz aller Rückschläge weiterhin seinen Aufgaben als Soldat nachkommt, lässt ihm Dienstreue attribuieren. Ehrlichkeit, Heimatverbundenheit, aufgeregte Ehrfurcht und Treue sind Eigenschaften, die mit einer Positivwertung einhergehen. Es sind also mehrere Inferenzschritte nötig, um die Positivwertung Jeronimos zu belegen: aus seinen Aussagen zu seiner Schmach, zum Manzanares, zum König und zu seiner Standhaftigkeit im Krieg sind Schlüsse auf bestimmte Charaktereigenschaften zu ziehen, diese Charaktereigenschaften sind nach ihrer Wertung zu klassifizieren und da die Charaktereigenschaften solche

³⁴³ Diese Aussage ließe sich auch indirekt in Hinblick auf das Figurenumfeld bewerten, das die Aussage möglicherweise beeinflusst oder provoziert hat, vgl. dazu 3.2.5 Figurale Umgebung.

Jeronimos sind, ist diese Wertung auf ihn zu übertragen. Die Möglichkeit von solch mehrschrittigen Inferenzprozessen ist der deutliche Vorteil händisch-qualitativer Analysen gegenüber quantitativ-maschineller.

In Jeronimos Reden erfährt man, dass er damals ein wichtiger Mann und wackerer Soldat war, erkennt aber auch, was seine Kriegserfahrung aus ihm gemacht hat: Er ist nicht nur ein erfahrener Kriegsveteran, sondern leidet auch an Kriegsverdruss. Gleichzeitig weiß er um seinen Erfahrungsschatz und gibt diesen weiter; sogar seinem Vorgesetzten gibt er Tipps. Diese Erfahrung ist es auch, die es ihm ermöglicht, andere gut einzuschätzen: Die Frage, warum er trotzdem nur Kapitän bzw. Hauptmann ist, kann er an den Gesichtern der Umstehenden ablesen. Durch den Inhalt seiner Erzählungen kann man ihm ein gutes Gedächtnis attestieren – er kennt noch viele Namen seiner damaligen Kriegsgenossen – und ihm durch sein lateinisches Zitat eine gewisse Bildung attribuieren. Trotz seines Soldatenstandes ist seine Sprache gehoben und sogar bildlich („Der Panzer ist mir schier festgewachsen auf der Haut“, „Knöpft die Ohren auf, junges Volk“). Doch auch wenn er wortgewandt berichtet, kommt das Gefühl auf, dass Jeronimo ein eher stiller Mensch ist. Das zeigt sich neben seinen erst wortkargen Antworten nicht zuletzt auch darin, dass er eher reaktiv agiert und zum Erzählen aufgefordert wird. Insgesamt verbalisiert Jeronimo den erfahrenen und dennoch respektvollen Kriegsveteranen, der als diensteifriger Soldat nach Aufforderung seine relative Introversion ablegt und wortgewandt ehrlich über seinen Lebensweg berichtet. Bei computergestützter Verarbeitung seiner Reden, würde das Wortfeld Krieg auffallen, um das sich seine Reden inhaltlich drehen. Seine Sätze sind insgesamt nicht besonders kurz und auch nicht auf Hauptsätze beschränkt. Eine Sentimentanalyse über seine Reden könnte gut funktionieren, da Jeronimo viele klar positiv bzw. negativ konnotierte Wörter verwendet. Sie könnte daher den Verlauf von Sieg, Niederlage und Kriegsverdrossenheit abbilden.

Wie zu sehen ist, bietet selbst ein kurzes Erzählungsfragment auf analytischer Ebene reiches Material – die Interpretation wäre noch deutlich weiter zu führen – für qualitative Untersuchungen zur indirekten Figurencharakterisierung durch Rede. Für statistische Auswertungen müssen aber längere Textpassagen herangezogen werden, um relevante Aussagen zu ermöglichen.

Die Relevanz der indirekten Figurencharakterisierung durch Rede zeigt sich in diesem kurzen Absatz darin, dass sich zwar auch vom Erzähler explizit attribuierte Eigenschaften – wie die relative Jugendlichkeit des Kommandanten oder das Alter Jeronimos – in den Figurenreden indirekt widerspiegeln, dass aber andererseits aus den Reden auch Eigenschaften der sprechenden Figuren herausgelesen werden können, die sich an anderer Stelle nicht finden.

4.2.2 Theorie

*„I laß dein Kaschba a guats Hoamkemma wünschen, sagst!“ – „I dank dir, Reiser.“
– „Und an Franzl aa, balst eahm schreibst!“ – „Der is scho dahi – anorts – gega
Frankreich, moanet i.“³⁴⁴*

³⁴⁴ Lena Christ: Die Rumphanni. Eine Erzählung, in: Lena Christ. Erzählungen und kleine Prosa, hrsg. v. Walter Schmitz, München 1990, S. 143–341. Hier: S. 145.

Bevor dazu übergegangen wird, das Sprachverhalten von Figuren weiter zu unterteilen und dessen indirektes Charakterisierungspotenzial auszuzeigen, muss die für diese Form besondere Theorie dargelegt werden.

In Bezug auf Pfisters Vierteilung (vgl. 2.1 Charakterisierung in Figurentheorien) möglicher Charakterisierungstechniken interessiert hier nur die explizit-figurale Charakterisierung. Das mag auf den ersten Blick verwirren, soll diese Arbeit doch die indirekte bzw. implizite und nicht die explizite Charakterisierung untersuchen. Doch:

*Der explizite Eigen- und Fremdkommentar kann nicht isoliert betrachtet werden, da er immer mehr oder weniger stark durch implizite Selbstcharakterisierung überlagert wird. Durch die Art und Weise des expliziten Eigenkommentars charakterisiert sich gleichzeitig die Figur jeweils auf implizite Weise selbst, wobei die explizit vergebene Information durch die implizite entscheidend relativiert, ja sogar demontiert werden kann. Und analog charakterisiert sich eine Figur selbst implizit dadurch, wie sie eine andere Figur explizit kommentiert.*³⁴⁵

Diese implizite Selbstcharakterisierung ist dabei bei transpsychologischen Figuren kaum möglich, da diese korrekt über sich selbst reflektieren. Hier ist der explizite figurale Kommentar tatsächlich direkt zu interpretieren.³⁴⁶ Bei sämtlichen anderen Figuren – die das Gros aller Figuren ausmachen – ist der explizit-figurale Kommentar auf die durch Pfister beschriebene Weise zu analysieren. Ziel der Untersuchung ist also herauszufinden, was eine Figur durch ihre Reden an impliziten Selbstcharakterisierungsinformationen transportiert.

Rede bietet im Vergleich zu allen anderen Formen vermutlich die größte Vielfalt an möglichen Repräsentationen.³⁴⁷ Denn nicht nur der Inhalt einer Rede ist relevant; auch in welchem Kontext, also mit wem und wo, gesprochen wird, spielt eine Rolle, ebenso wie die Äußerungsweise.

³⁴⁵ Pfister [Anm. 2]. S. 253f.

³⁴⁶ Vgl. ebd. S. 250.

³⁴⁷ Sie bietet nicht nur die größte Vielfalt an Repräsentationsmöglichkeiten; sie allein kann sogar ganze Romane konstruieren. Das gilt natürlich in besonderer Weise für Dialogromane. Doch auch fern von ihnen können Romane so konstruiert sein, dass die gesamte Handlung und die gesamten Figurencharakterisierungsinformationen über Reden vermittelt werden. Fontane – bekannt für dialogreiche Romane – schreibt beispielsweise über seinen Roman *Der Stechlin* (1899): „Zum Schluß stirbt ein Alter und zwei Junge heiraten sich; - das ist so ziemlich alles, was auf 500 Seiten geschieht. Von Verwicklungen und Lösungen, von Herzenskonflikten oder Konflikten überhaupt, von Spannungen und Überraschungen findet sich nichts... Alles Plauderei, Dialog, *in dem* sich die Charaktere geben, und *mit* und *in ihnen* die *Geschichte*. Natürlich halte ich dies nicht nur für die richtige, sondern sogar für die gebotene Art, einen Zeitroman zu schreiben.“ Zitiert nach Julius Petersen: Fontanes Altersroman, in: Euphorien. Zeitschrift für Literaturgeschichte, 29, 1928, S. 1–74. Hier: S. 13f. Dieses Zitat von Fontane berührt gleich mehreres: Einerseits sind Figurenreden sehr wichtig und können Charaktere und eine Geschichte, also einen Roman entstehen lassen. Andererseits aber sind sie eine gute Möglichkeit, um ein authentisches Abbild einer Zeit zu geben, also einen Zeit- bzw. Gesellschaftsroman zu konstruieren – eben weil durch sie ein Rückschluss auf die Figuren so unverfälscht möglich ist. Vgl. zu den Figurenreden bei Fontane auch Barbara Naumann: Schwatzhaftigkeit. Formen der Rede in späten Romanen Fontanes, in: Theodor Fontane. Am Ende des Jahrhunderts, hrsg. v. Hanna Delf von Wolzogen, Helmuth Nürnberger, Bd. 2: Sprache-Ich-Roman-Frau, Würzburg 2000, S. 16–26. Zu Fontane, zu seinen Figurenreden und der Möglichkeit, dass durch sie indirekt charakterisiert wird, schreibt auch Baßler in seiner verfahrensorientierten Literaturgeschichte: Bei Fontane hält sich der auktoriale Erzähler „weitgehend zurück zugunsten ausführlicher Dialogpassagen, in denen sich die Figuren durch ihre Reden selbst charakterisieren.“ Moritz Baßler: Deutsche Erzählprosa 1850–1950. Eine Geschichte literarischer Verfahren, Berlin 2015. S. 82. Baßler geht also noch einen Schritt weiter und sieht in den Dialogen ein wichtiges Werkzeug zur Figurencharakterisierung.

Auch John F. Burrows, dem aufgrund seiner Vorreiterrolle in der computergestützten stilistischen Analyse von Figurenreden im späteren Teil zur automatischen Erfassung mehrere Abschnitte eingeräumt werden, erkennt die Wichtigkeit der Figurenrede in der Gesamthandlung und besonders der Figurencharakterisierung eines Werks: „in

Es ist relevant, wie oft gesprochen wird, wie viel, wie lange am Stück, mit welchem Vokabular, in Dialekt, in welcher Lautstärke und mit welcher Absicht. Auch Sprachfehler können entdeckt werden, sowohl bei der Aussprache als auch bei der Grammatik. Zusätzlich gibt es weitere Faktoren, wie z.B. der emotionale Zustand des Sprechenden, die auf die Rede einwirken. Eine Rede muss folglich aus mehreren Blickwinkeln beleuchtet werden, um Rückschlüsse auf den Sprechenden zuzulassen. Es ist bemerkenswert, dass diese Fähigkeit von Rede auch in Literatur selbst reflektiert wird. Felix Krull thematisiert, wie wichtig ein guter Umgangston und die eigene Ausdrucksfähigkeit ist, und dass diese ihm mancherlei Aufgaben erleichtern:

*Welche Gunst ist es doch, über einen polierten und gefälligen Ausdruck zu verfügen, der Gabe der guten Form teilhaftig zu sein, die mir jene geneigte Fee mit zarter Hand in die Wiege legte und die mir für das ganze hier laufende Geständniswerk so sehr vonnöten ist!*³⁴⁸

Remenkova bringt in ihrer Studie über Napoleon in *Krieg und Frieden* im Zusammenhang mit der Charakterisierung durch Rede noch eine weitere ebenso interessante wie zutreffende Bemerkung. Nach ihr muss jede Rede in zwei Schritten bewertet werden:

*Die handelnden Personen vertreten bestimmte Ansichten über Napoleon. Indem diese Personen charakterisiert werden, etwa hinsichtlich ihrer Intelligenz oder Autorität, wird auch die Tragweite, das Gewicht ihrer Ansichten und Aussagen über Napoleon bestimmt, so daß er indirekt charakterisiert wird.*³⁴⁹

Es muss folglich in einem ersten Schritt bewertet werden, wie glaubwürdig Figuren sind – sei es hinsichtlich ihrer Intelligenz oder ihrer Ehrlichkeit. Diese Bewertung muss im Hinterkopf behalten werden, sollen die Äußerungen dieser Figuren interpretiert werden. Dies kann zu einer besonderen Auf- bzw. Abwertung der Aussagen führen. Hier findet sich wieder ein gewisser Einfluss des Erzählers. Dadurch, wie der Erzähler bestimmte Figuren in Laufe der Erzählung – direkt oder indirekt – darstellt, entsteht ein gewisses Bild von diesen Figuren. Dieses Bild kann die Glaubwürdigkeit bzw. die Zuverlässigkeit ihrer Figurenreden maßgeblich beeinflussen. Dennoch müssen sich auf- bzw. abgewertete Reden nicht widersprechen. Beispielsweise werden die Aussagen Anna Pawlownas in *Krieg und Frieden* abgewertet, die von Berndt von Vitzewitz in *Vor dem Sturm* aufgewertet – und dennoch sind sich beide in ihrer Verteufelung Napoleons einig.

Ähnlich wie Remenkova plädiert Jannidis:

Das Verhältnis zwischen Zuschreibung und Bindung ist alles andere als einfach. Zum einen werden bekanntlich häufig durch eine Zuschreibung gleich mehrere Bindungen verursacht: so werden etwa im Fall von Aussagen einer Figur über eine

most novels, characterization lies largely in the dense texture of what the dramatis personae have to say“, John Burrows: *Computation into Criticism. A Study of Jane Austen's Novels and an Experiment in Method*, Oxford 1987. Mit dieser Aussage rechtfertigt er nicht nur sein eigenes Vorgehen, sie kann auch mir zur Rechtfertigung dieser Arbeit dienen.

³⁴⁸ Mann [Anm. 134]. S. 335.

³⁴⁹ Remenkova [Anm. 231]. S. 64.

*andere einerseits Informationen an die charakterisierte Figur gebunden, andererseits andere Informationen auch an die charakterisierende.*³⁵⁰

Jannidis fordert in einer anderen Weise eine zweischrittige Bewertung von Figurenaussagen. Einerseits bewerten Aussagen über andere Figuren diese. Andererseits bewerten diese Aussagen aber auch den Sprecher selbst. Im krassesten Fall der Lüge stellt sich die Frage, warum eine Figur gelogen hat. In jedem Fall aber stellt sich die Frage, warum eine Figur in gerade dieser Situation gerade jenes über eine andere Figur ausgesagt hat. Es ist folglich immer zu trennen zwischen Fremd- und Selbstzuschreibung. Dabei ist an sich keine der beiden Formen die privilegierte. Die Fremdzuschreibung einer Mentorenfigur ist meist wertiger als die Selbstzuschreibung einer eitlen und sich selbst überschätzenden Figur; eine im Monolog geäußerte Selbstzuschreibung gilt dagegen mehr als eine übertrieben abwertende Fremdzuschreibung in einer Figurengruppe. Es wäre dabei aber vorschnell, nur nach Abwägen der Glaubwürdigkeit einer Figur bzw. der Situation eine Entscheidung zu treffen, welche Charakterisierungsinformation nun zutreffend ist. Viel eher sollten beide Formen getrennt beachtet werden, so dass am Ende eines Textes ein Figurensteckbrief der Selbstsicht und einer der Fremdsicht entsteht. Übereinstimmende Charakterzüge können der betreffenden Figur ganz sicher zugeschrieben werden, bei unterschiedlichen ist dagegen ein Abwägen nötig, meist unter Heranziehung von Textstellen und Textwissen. Es sollte aber klar sein, dass eine einzelne Äußerung auf mehrere Weisen und in mehrere Richtungen Charakterisierungsinformationen trägt. Das ist in besonderer Weise der Fall, wenn mit dieser Aussage auch direkt eine andere Figur charakterisiert werden soll. Nünning formuliert diese doppelte Perspektive in seiner Studie zu unzuverlässigem Erzählen folgendermaßen in Bezug auf den Erzähler:

*Grundsätzlich ist davon auszugehen, daß jede explizite Selbst- und Fremdcharakterisierung immer auch eine implizite Selbstcharakterisierung des Erzählers ist, was diesem freilich in der Regel nicht bewußt ist. Die Art und Weise, wie ein Erzähler sich und andere beurteilt, läßt zugleich Rückschlüsse zu über dessen eigenes Selbstverständnis und Werte- und Normensystem.*³⁵¹

Diese Aussage lässt sich eins zu eins auf jede Figur beziehen. Besonders die Tatsache, dass sich die Figur in der Regel ihrer impliziten Selbstcharakterisierung nicht bewusst ist, macht diese umso authentischer, da sie so nicht von Selbstdarstellungstendenzen beeinflusst ist. Eine zweifache Bewertung jeder Aussage ist damit möglich.

Insgesamt erschafft sich die Figurenrede einen eigenen Geltungsbereich. In ihr werden Einstellungen von Figuren unverfälscht durch den Erzähler dargestellt. So wird eine eigene Welt erschaffen. Innerhalb der Figurenrede können alle oben genannten Formen der indirekten Charakterisierung Anwendung finden (vgl. 4.1 Repräsentationsmöglichkeiten von indirekter Figurencharakterisierung innerhalb von Redewiedergabe), jeweils unter Rückgriff auf Weltwissen, Einstellung und Meinung der aussagenden Figur. In Figurenrede können sich sowohl charakterisierende Aussagen über die Physiognomie einer anderen Figur finden, über deren Figurenumfeld oder Kommentare zum Raum, in dem sich diese Figur verstärkt aufhält oder den sie gestaltet hat. Das lässt sich auch daran beweisen, dass die Extremfälle Dialog- und Briefroman ebenso gute und teilweise besser charakterisierte Figuren hervorbringen als von Erzählerrede

³⁵⁰ Jannidis [Anm. 14]. S. 199.

³⁵¹ Nünning [Anm. 265]. Hier: S. 18.

dominierte epische Texte. Damit beweist die Figurenrede erneut ihren hohen Stellenwert: Sie beinhaltet andere indirekte Charakterisierungsformen und trägt handlungsrelevante Informationen – und dabei auch lebensweltlich relevante, die sonst eher nicht durch indirekte Darstellung vermittelt werden.

Findet sich in einer Figurenrede eine andere Art der indirekten Zuschreibung, ist ein mehrschrittiger Prozess bei der Interpretation notwendig: Einerseits ist die indirekte Charakterisierungsfunktion unabhängig von der sprechenden Figur zu bewerten; diese Funktion interessiert hier allerdings nicht, da hier nur die indirekte Charakterisierung durch Rede im Fokus steht; es sei auf vorige Gliederungspunkte verwiesen (vgl. 3.2 Realisierungsmöglichkeiten). Andererseits ist zu fragen, was eine Figur mit ihrer Aussage intendiert. Möglicherweise hat eine Figur eine eigene Theorie zu einer Form der indirekten Charakterisierung (vgl. 4.1 Repräsentationsmöglichkeiten von indirekter Figurencharakterisierung innerhalb von Redewiedergabe), besitzt also Realwissen über unterschiedliche Formen und setzt diese daher bewusst ein. Ist das der Fall, muss das bei der Interpretation natürlich berücksichtigt werden. Mit einer Untersuchung von Figurenrede betrachtet man damit einen eigenen Bereich der indirekten Charakterisierung, der durch seinen Kommunikationscharakter anderen Regeln folgt als der Erzähltext, aber dennoch auf ähnliche Interpretationsmuster zurückgreifen kann. Sämtliche Formen der indirekten Charakterisierung können hier auf abweichende Art angewandt werden; daher ist es so wichtig, diese Möglichkeiten bereits zuvor zu kennen. Und nicht zuletzt sind Reden auch für die Handlung der Erzählung von größter Bedeutung, denn „[i]n Gesprächen entfaltet sich die Handlung, wird mit Wirrungen und Wendungen, mit Komplexität versehen.“³⁵²

Kurz lässt sich die indirekte Charakterisierung durch Figurenrede auch mit Hilfe der Zeichentheorie zusammenfassen: Es gibt etwas im Text Gegebenes, das zu einer mentalen Repräsentation desselben führt. Durch diese Repräsentation entsteht ein Schluss auf das nicht im Text Gegebene. Diesen Schluss steuert die Kognition. Zusätzlich muss dabei nur noch die historische Veränderung dieses Prozesses beachtet werden.

Die Unterschiede zwischen Erzähler- und Figurenrede stellen sich auf Textebene unterschiedlich dar. Während an den Polen das direkte Zitat einer Figur bzw. die reine, meist deskriptive Beschreibung des Erzählers stehen, gibt es zahlreiche Zwischenstufen, in denen sich Figuren- und Erzählerstimme mehr oder weniger überlagern und in denen mal der Einfluss der Figuren- und mal der Einfluss der Erzählerstimme überwiegt. Sowohl Linguistik als auch Literaturwissenschaft kennen eine Vielzahl oft kleinteilig divergierender Redewiedergabeformen, die je nach Fachgebiet auch leicht unterschiedliche Bedeutungen haben können. Ich stütze mich in diesem Kapitel auf generalisierende Hauptformen, die sowohl Unterformen als auch Unterscheidungen zwischen Linguistik und Literaturwissenschaft zusammenfassen. Selbstverständlich gehen dabei Facetten verloren. Mit dieser Grobgliederung ist es aber einfacher zu entscheiden, welche Formen der Redewiedergabe für die indirekte Charakterisierung in Frage kommen. Ist diese Auswahl getroffen, will dieses Kapitel v.a. beispielreich textuelle Repräsentationen von indirekter Charakterisierung zeigen und analysieren.

Eine Grobunterscheidung der Formen von Rede- und Gedankendarstellung, die rein semantisch vorgeht, unternehmen Dirscherl und Pafel. Sie schlagen jeweils eine Vierteilung in zitierende, referierende, gemischte und unspezifische Darstellung vor, wobei sie diese vier Formen noch

³⁵² Naumann [Anm. 347]. S. 16.

jeweils in implizite und explizite Darstellung unterscheiden. Sie nennen dabei eine Darstellung zitierend, wenn die Figurenäußerung ausschließlich durch Zitate wiedergegeben wird, referierend, wenn sie gänzlich ohne Zitate wiedergegeben wird und gemischt, wenn teilweise mit Zitaten und teilweise referierend wiedergegeben wird. Eine unspezifische Darstellung dagegen entbehrt dem propositionalen Gehalt der Figurenaussage.³⁵³ Letztere entspricht der in der Literatur häufig als ‚erzählte Rede‘ oder ‚Redebericht‘ bezeichneten Form.³⁵⁴ Jede der vier Formen wird auf einer zweiten Ebene in explizite oder implizite Darstellung unterschieden, also mit Einleitungsformel oder –verb bzw. ohne. Damit geben Dirscherl und Pafel eines der wenigen Kategoriensysteme, das sowohl auf direkte wie indirekte Rede- ebenso wie Gedankendarstellung anwendbar ist.

Brunner et al. unterscheiden dagegen im annotierten Korpus ihres Redewiedergabe-Projekts v.a. aufgrund struktureller Eigenschaften vier bzw. fünf Großformen.³⁵⁵ i) Direkte Rede³⁵⁶ definieren sie als wörtliches Zitat einer Figur, das von einer Rahmenformel eingeleitet werden kann und häufig durch Anführungszeichen markiert ist. ii) Freie indirekte Rede (deren Äquivalent zur ‚erlebten Rede‘ bzw. zum ‚style indirect libre‘) ist für sie eine Überlagerung von Figuren- und Erzählerstimme, meist in Form von Gedanken. Die Erzählerstimme bestimmt dabei das Tempus (meist das erzählertypische Präteritum) sowie in heterodiegetischen Erzählungen Personalpronomina der dritten Person. Die Figurenperspektive dagegen zeigt sich in Deiktika, Ellipsen, Ausrufen, Fragen, Vokabular usw. iii) Indirekte Rede definieren sie als Rahmenformel mit abhängigem Nebensatz oder Infinitivphrase, worin die Rede der Figur wiedergegeben wird. Häufig tritt dabei der Konjunktiv auf sowie Nebensatzeinleitende Konjunktionen. Tritt der Konjunktiv dagegen ohne Rahmenformel auf, so ist das für Brunner et al. rein formal keine indirekte Rede. Für diesen Fall definieren sie iv) die Zusatzform der berichteten Rede, die im Konjunktiv steht, nicht von einer Rahmenformel eingeleitet wird, aber indirekt Informationen aus einer Figurenrede trägt.³⁵⁷ v) Erzählte Rede schließlich ist nur die Erwähnung einer Redehandlung, die den Inhalt dieser Redehandlung tragen kann, aber nicht muss. Zur Abgrenzung zur indirekten Rede ist wichtig, dass die erzählte Rede nicht die Struktur aus Rahmenformel und abhängigem Satz haben darf. Außerdem ist die erzählte Rede deutlich weiter von der direkten Äußerung

³⁵³ Vgl. Fabian Dirscherl, Jürgen Pafel: Die vier Arten der Rede- und Gedankendarstellung. Zwischen Zitieren und Referieren, in: *Linguistische Berichte*, 241, 2015, S. 3–47. Hier: S. 13–28. Kurzdefinitionen finden sich auf S. 14 für Rede- und auf S. 24 für Gedankendarstellung.

³⁵⁴ Für eine generelle Abbildung anderer Benennung auf das System von Dirscherl und Pafel vgl. die Grafik ebd. S. 23 für Rede- und S. 28 für Gedankendarstellung. Warum erlebte Rede sowohl als explizite wie implizite Rede- und Gedankendarstellung gesehen und als gemischte Form eingeordnet wird, erörtern sie ausführlich, vgl. ebd. S. 28–36.

³⁵⁵ Vgl. Annelen Brunner, Lukas Weimer, Stefan Engelberg, u. a.: Annotationsrichtlinien des Projekts ‚Redewiedergabe. Eine literatur- und sprachwissenschaftliche Korpusanalyse‘ Version 1.2, in: Zenodo, 2020, <http://doi.org/10.5281/zenodo.3759617> [23.04.2020]. Sie stützen sich dabei auf ähnliche Korpusstudien wie von Elena Semino, Mick Short: *Corpus Stylistics. Speech, Writing and Thought Presentation in a Corpus of English Writing*, London u.a. 2004 (Routledge Advances in Corpus Linguistics 5) und Annelen Brunner: *Automatische Erkennung von Redewiedergabe. Ein Beitrag zur quantitativen Narratologie*, Berlin/Boston 2015 (Narratologia 47). Diese wiederum beruhen auf bekannten Kategoriensystemen wie Gérard Genette: *Die Erzählung*, 3., durchges. und korrigierte Auflage, Paderborn 2010 (UTB) und Martínez, Scheffel [Anm. 2].

³⁵⁶ Brunner, Weimer, Engelberg, u. a. [Anm. 344] sprechen generell von ‚Wiedergabe‘, da sie Rede, Gedanken und Geschriebenes unterscheiden. Ich verwende hier zur Vereinfachung nur die Bezeichnung ‚Rede‘, besonders da in der späteren Analyse des Korpus Schriftwiedergabe praktisch irrelevant ist und auch Gedankenwiedergaben nur sehr selten auftreten.

³⁵⁷ Dirscherl und Pafel nennen diese Form ‚berichtete Rede I‘. Dirscherl, Pafel [Anm. 353]. S. 17f. Sie subsumieren sie unter die Form der impliziten referierenden Rededarstellung. Als ‚berichtete Rede II‘ erfassen sie die Form ohne Konjunktiv, die mehr oder weniger Äußerungszusammenfassungen entspricht. Letztere Form markieren Brunner et al. nicht.

entfernt als die indirekte. Als Indizien für erzählte Rede dienen meist Verben und Nomen, die auf eine Redehandlung hinweisen.

Neben diesen fünf Formen ist darüber hinaus die von Brunner et al. definierte Rahmenformel interessant, da diese im Üblichen den Redeeinleitungsausdruck enthält. Diese wird für die indirekte Charakterisierung sehr relevant, da sie auf Charakterzüge der Figur verweist und wichtige Hilfestellung bei der Interpretation der Rede liefern kann. Gleichzeitig muss auch die Rahmenformel beachtet werden, weil sie ebenfalls Zusatzinformationen (z.B. Negation) geben kann, welche die Interpretation beeinflussen.

Die Fünfteilung der Redewiedergabeformen von Brunner et al. halte ich für sinnvoll, weshalb ich mich im Groben an jener orientiere. Für diese Studie sind wegen des höheren Anteils der Figurenstimme aber nur direkte und indirekte Rede, zu der ich auch die berichtete Rede zähle, ausschlaggebend, eine Unterscheidung in explizite oder implizite Darstellung, wie sie Dirscherl und Pafel unternehmen – also eingeleitet bzw. uneingeleitet –, ist für diese Studie nicht nötig, da lediglich die Zuordnung zum Sprecher wichtig ist; vgl. zu genaueren Erläuterungen zur konkreten Annotation auch 5.2.2 Annotationsstruktur. In jenem Kapitel wird beschrieben, wie die Umsetzung der Annotation funktioniert. Direkte und indirekte Rede werden dabei aber nicht zusammengefasst, da die Art der Redepräsentation ebenfalls große Bedeutung hat. Eine direkte Rede ist – natürlich unter Berücksichtigung der generellen (vgl. 3.3 Schwierigkeiten) und der redetypischen (vgl. 4.3 Besondere Schwierigkeiten bei der Redeinterpretation) Schwierigkeiten bei der indirekten Charakterisierung – deutlich einfacher zu bewerten, da sie die Figurenstimme ungetrübt trägt. Bei der indirekten Rede muss dagegen die Erzählerstimme „herausgefiltert“ werden, um die wahre Figurenintention zu treffen. Das ist teilweise nicht vollständig möglich, weshalb in diesen Fällen die Interpretation im Vagen verbleiben muss. Der Autor kann das Mittel der indirekten Wiedergabe daher bewusst verwenden, um die genaue Figurenintention zu verbergen:

Er schrieb des andern Tages an seine Braut, daß er ihrer unwürdig wäre, und daß er sie nicht unglücklich machen könne.³⁵⁸

Oben wurden als Beispiele bereits indirekte Wiedergaben verwendet, aber noch nicht thematisiert, welchen wichtigen Einfluss die Art der Redepräsentation für die indirekte Charakterisierung hat. Obwohl eine indirekte Rede noch sehr starke Einflüsse vom wörtlichen Redeeinhalt hat, trägt die direkte Rede diesen doch unverfälscht. Bei der direkten Rede entfällt folglich ein bei der indirekten Rede nötiger Zwischenschritt, der versucht, auf den ungefähren wörtlichen Inhalt zu schließen. Obiges Beispiel illustriert dieses Problem recht anschaulich: Es ist nicht mit einhundertprozentiger Sicherheit klar, was der Briefschreiber denn wörtlich geschrieben hat. Eine Möglichkeit, die sich direkt an den Text hält, wäre: „Ich bin deiner unwürdig und kann dich nicht unglücklich machen.“ Selbst wenn dies der wörtliche Inhalt gewesen sein sollte, enthielt der Brief aber sicher noch eine Anrede und eine Grußformel. Außerdem ist zumindest zu erwarten, dass der Schreiber noch eine Begründung für seine geschriebene Einschätzung mitkommuniziert. Die indirekte Rede wirkt daher hier eher wie eine Zusammenfassung bzw. ein Fazit des Briefs. Dadurch sind aus der indirekten Rede weniger Schlüsse auf Charakterzüge des Sprechers möglich. Im Beispiel könnte das – und selbst das ist nicht mit Sicherheit zu sagen – ge-

³⁵⁸ Adalbert Stifter: Bergmilch, in: Bunte Steine. Journalfassungen, hrsg. v. Helmut Bergner, Stuttgart, Berlin, Köln, Mainz 1982 (Adalbert Stifter. Werke und Briefe 2,2), S. 317–351. S. 322.

ringes Selbstbewusstsein und Rücksicht auf das Gegenüber sein. Eine eindeutige Aussage darüber wäre allerdings nur durch das wörtliche Zitat möglich; dabei könnten noch weitere Charakterisierungen wie Selbstunterschätzung, Zukunftsangst, ein rücksichtsvoller Charakter oder gar Freude darüber in den Blick genommen werden. Rückschlüsse aus indirekten Reden sollten folglich nur mit Vorsicht gezogen werden, besonders wenn das wörtliche Zitat unsicher zu extrahieren ist.

Doch nicht nur die Entscheidung zwischen direkter und indirekter Vermittlung der Figurenrede spielt eine Rolle, sondern – analog zur Charakterisierung generell – auch deren textuelle Präsentation (vgl. 3.1 Eigene Explikation). Reden können ausführlich sein oder kurz, einer Figur können viele oder wenige Reden zugeordnet werden, um ihre Wichtigkeit zu betonen können gleiche bzw. ähnliche Reden häufig wiederholt werden, an exponierter Stelle stehen, dicht auf einen Textabschnitt konzentriert oder über den gesamten Text verteilt sein und schließlich in Abhängigkeit vom Informations- und Figurenkontext variieren.³⁵⁹ So lässt sich eine Gewichtung der Figurenreden durchführen.

Bevor hier nun zahlreiche Beispiele aus dem später verwendeten Korpus präsentiert werden, um die verschiedenen indirekt vermittelten Rückschlüsse aus Figurenreden zu demonstrieren, sei hier nochmal auf die bereits mehrfach erwähnte Problematik von indirekter Charakterisierung hingewiesen: Indirekte Charakterisierung ist nicht wie direkte grammatisch im Text – z.B. durch Prädikation – erkennbar, sondern sowohl versteckter als auch vielfältiger. Die Auswertung ist daher schwieriger und mehrschrittiger, aber auch vielseitiger, wie die folgenden Beispiele zeigen werden. Außerdem funktionieren die in 3.2 Realisierungsmöglichkeiten dargestellten Formen indirekter Charakterisierung innerhalb von Kommunikation teilweise anders. Auch dies muss bei der Interpretation immer berücksichtigt werden.

4.2.3 Grammatik

Reden lassen sich sowohl in semantischer Hinsicht (vgl. das Folgekapitel 4.2.4 Inhalt) untersuchen, als auch in syntaktischer. Besonders die Komplexität von Satzstrukturen ist hier zu berücksichtigen, ermöglicht sie doch einen klaren Rückschluss auf die Intelligenz des Sprechenden oder zumindest auf erlernte rhetorische Strukturen. Neben Komplexität und Verschachtelung sind aber auch die einzelnen Wörter untersuchenswert. Dominieren eher kurze, einfache Wörter oder werden auch lange Komposita und Fremdwörter verwendet? Beschränkt sich das Vokabular auf häufige Wörter und verbleibt in einem beschränkten Wortschatz oder ist dieser eher elaboriert und verwendet auch seltenere Wörter? Diese Kriterien legt die Stilometrie zugrunde. So lässt sich auf stilistischer Ebene beispielsweise herausfinden, dass es Gemeinsamkeiten und Muster in Figurenreden werkübergreifend gibt. Sie unterscheiden sich in allen Fällen von Erzählerrede z.B. in der Häufigkeit der Verwendung von Deiktika.³⁶⁰ Zur Veranschaulichung vergleiche man die Eloquenz der Reden in den folgenden Textausschnitten aus Manns *Felix Krull* und Auerbachs *Ivo der Hajrle*:

³⁵⁹ Vgl. Jannidis [Anm. 14]. S. 220f.

³⁶⁰ Vgl. Peggy Bockwinkel: Wie anders ist Figurenrede? Die Rolle der direkten Rede in quantitativen Erzähltextanalysen, in: Digital Humanities. Perspektiven der Praxis, hrsg. v. Peggy Bockwinkel, Beatrice Nickel, Gabriel

*,Verzeihen Sie, mein Herr, die Kühnheit eines eben erst angelangten Fremden, der leider die Landessprache nicht beherrscht und sich mit dem Kellner, der begreiflicherweise nur diese spricht, nicht verständigen kann. (...) Würden Sie die außerordentliche Güte haben, mich in aller Kürze über die Transportmittel zu informieren, die mir für den kleinen Ausflug dorthinauf zur Verfügung stehen?'*³⁶¹

»Vater,« sagte er, »der Gregor sollt' hier Pfarrer sein.«

»Das geht nicht, man macht nie einen zum Pfarrer, wo er geboren ist.«

»Warum?«

»Mit deinem ewigen dummen Warum! Weil's eben so ist,« entgegnete Valentin.³⁶²

Annotiert würden diese Passagen übrigens folgendermaßen: Das Beispiel aus *Felix Krull* kann komplett als direkte Rede gewertet werden und würde dem Sprecher Felix Krull zugeordnet. Das zweite Beispiel ist etwas komplizierter: Sowohl die erste als auch die dritte Wiedergabe werden als direkte Reden dem Sprecher *er* zugeordnet. Dieser würde via Koreferenzauflösung dem Sprecher (in diesem Fall Ivo) zugeordnet. Die zweite und die vierte Wiedergabe werden dagegen ebenfalls als direkte Reden dem Sprecher Valentin zugeordnet. Für genauere Informationen zur Annotation vgl. 5.2 Annotation.

Dieses erste Kapitel enthält Beispiele mit Charakterisierungshinweisen, die sich aufgrund von grammatischen, syntaktischen und lexikalischen Gründen schließen lassen. Es wird dabei immer zuerst ein Beispiel gezeigt, das daraufhin interpretiert wird.

*Tapferer Schloßhauptmann! Hätte mir die Zeit die Erfahrung deiner hohen Tugend nicht vor die Augen gebracht, so möchten die Worte wol sehr vergeblich seyn, welche dein Wille mich zu sprechen nöthigt, so wäre der Bericht umsonst, den ich dir von einem Leben zu erstatten gedenke, das jede Stunde von tausend Unruhen und Argwöhnungen umlagert ist, wovon die kleinste dir schlimmer scheinen wird, als tausend Tode. Doch einerseits stellt mich jene meine hohe Meinung von dir sicher, andertheils beruhigt es mich, daß du ein Ritter bist und eine ähnliche Leidenschaft, als die meinige, entweder selbst an dir erfahren oder davon gehört haben wirst; und so wisse denn, daß sie mich Abindarraez den jüngeren nennen, zur Unterscheidung von meinem Ohm, dem Bruder meines Vaters, welcher denselben Namen führt.*³⁶³

Eine der höchstgestellten Figuren des Korpus ist der Mor³⁶⁴ Abindarraez aus Malsburgs *Gefangenen* (1822). Seine hohe Stellung, edle Abstammung und gute Bildung wird ihm aber nur selten direkt attribuiert. Ein Großteil der Erzählungshandlung wird ohnehin über direkte Reden vermittelt; ebenso zeigt sich auch die Abstammung des Mors in seinem Idiolekt und der sprachlichen Komplexität seines Sprechstils. In obigem Beispiel finden sich in der Rede zwei sehr

Viehhauser, Berlin 2018, S. 117–148. Gleichzeitig stellt Bockwinkel hier aber fest, dass diese Erkenntnis nicht für Binnenerzähler gilt. Diese nehmen im Verlauf ihrer Erzählung immer mehr den Stil von Erzählerrede an. Das ist auch verständlich, da Binnenerzähler eine Geschichte erzählen wollen, in ihr also selbst als Erzähler fungieren. Vgl. ebd. S. 139.

³⁶¹ Mann [Anm. 134].

³⁶² Auerbach, Berthold: Ivo, der Hajrle, in: Berthold Auerbach's gesammelte Schriften, Bd. 1, Stuttgart 1863, S. 207–466. Hier: S. 214.

³⁶³ Otto Freiherr von der Malsburg: Der Gefangene, in: Urania, 5, 1823, S. 223–256. Hier: S. 234.

³⁶⁴ Im Primärtext wird die Schreibweise Mor als Bezeichnung für den dunkelhäutigen Mann verwendet, daher folge ich dem in dieser Arbeit.

lange und äußerst komplexe Sätze mit Einschüben und Relativsätzen, was für gesprochene Sprache relativ unüblich ist. Obwohl es sich um eine im Üblichen den Anschein von Spontaneität tragende Redesituation handelt, wirkt die Sprache durch ihre Komplexität wie sorgfältig ausformuliert. Dafür sprechen auch die Verwendung von Infinitivsätzen (*zu sprechen nöthigt*) oder Futur 2 (*gehört haben wirst*), deren Formen in mündlicher Kommunikation eher selten konstruiert werden. Besonders unter Berücksichtigung der Erscheinungszeit des Textes (1822) lässt der Idiolekt des Mors auf eine gebildete Figur hoher Abstammung schließen.

„Ihr seid ein finsterer Träumer, Hauptmann! Aber sagt doch, in jenem ewig denkwürdigen Jahre waret Ihr in Madrid?“

„Ja.“

„In jenem glorreichen Jahre, wo der große Prinz Antwerpen uns zurückeroberte?“

„Ja.“

„So seid Ihr mit dem Alexander Farnese als Sieger in die Stadt eingezogen! O Ihr Glücklicher!“

„Nein,“ sagte der alte Soldat finster.³⁶⁵

Auch die Redelänge (bzw. –kürze) hat einen wichtigen Einfluss auf die Selbstcharakterisierung des Sprechenden. Im obigen Beispiel aus Raabes *Galeere* antwortet Jeronimo sehr einsilbig auf die Fragen des Fortkommandanten. Das lässt mehrere Rückschlüsse auf seinen Charakter zu. Einerseits mögen seine Antworten auf eine generell wortkarge Persönlichkeit schließen lassen, die sich nicht wohl fühlt, wenn sie längere Reden führen muss und etwas schüchtern ist. Andererseits könnte die Einsilbigkeit Unfreundlichkeit sein. Diese könnte generell dem Charakter attribuiert sein oder aber nur in Bezug auf den Dialogpartner. Schließlich muss es aber nicht zwangsläufig ein Unwille sein, ausführlich zu antworten, sondern kann auch von mangelnder Eloquenz oder Unsicherheit im Umgang mit Sprache herrühren. Ohne Kontext sind diese drei Kurzantworten daher nicht mit Sicherheit zu deuten und würden zu Spekulationen verkommen. Berücksichtigt man den Kontext, wird klar, dass Jeronimo nicht wenig intelligent oder uneloquent ist – kurz darauf schildert er ausführlich einen Teil seiner Biographie –, ebensowenig generell oder dem Sprecher gegenüber unfreundlich. Vielmehr erfährt man, dass er tatsächlich ein eher zurückhaltender Mensch ist, der nicht gerne redet und mit seinen einsilbigen klaren Antworten (erfolglos) weitere Rückfragen oder gar die Bitte um ausführliche Erzählung verhindern will. Die Einsilbigkeit ist damit auf der einen Seite darauf zurückzuführen, andererseits ist ihm das Themengebiet persönlich unangenehm, da es ihn an ein Scheitern aus seinem Leben erinnert. Die Redekürze ist daher ein wichtiges Merkmal bei der Charakterisierung, wenngleich sie ohne Kontext, Einleiter oder Rahmenformel schwierig eindeutig zu interpretieren ist.

„Ohm, wie kommt Ihr darauf?“ sagte Friedrich dann; „Eu'r Gewissen ist nicht rein; Ihr habt mich belogen.“ – „Ich? So?“ – „Wo ist Eure Axt?“ – „Meine Axt? Auf der Tenne.“ – „Habt Ihr einen neuen Stiel hineingemacht? Wo ist der alte?“ – „Den kannst du heute bei Tag im Holzschuppen finden. Geh,“ fuhr er verächtlich fort, „ich dachte du seist ein Mann; ...“³⁶⁶

Einen kleinen Schritt weg von der Charakterisierung anhand stilistischer Eigenschaften geht man, wenn es sich um Lügen handelt. Stilistisch auffällig sind hier lediglich die drei Nachfragen *Ich?*, *So?* und *Meine Axt?*, die von Unwissenheit zeugen sollen. Diese recht plumpen Versuche,

³⁶⁵ Raabe [Anm. 313]. S. 416.

³⁶⁶ Droste-Hülshoff [Anm. 75]. S. 25.

beim Gegenüber Unsicherheit zu schaffen, dienen v.a. dazu Zeit zu gewinnen, um sich eine Ausrede zu überlegen. An diesen Nachfragen zeigt sich damit eine hohe Wahrscheinlichkeit, dass die Figur in der Folge lügt. Inhaltlich gesehen finden sich Indizien v.a. in dem Versuch, das Gegenüber abzulenken und dessen Fragen ganz kurz zu beantworten. Als das nicht fruchtet, geht der Sprecher zu Beleidigungen über (*ich dachte du seist ein Mann*). Ihm scheint also keine sinnvolle Argumentation einzufallen, das Gegenüber von seiner Unschuld zu überzeugen. Sowohl inhaltliche als auch stilistische Indizien weisen damit auf eine lügende Figur hin.

„Mutter, Mutter, lue, warum ists dort so rot?“³⁶⁷

„Rübezahl, Rübezahl!“ schrieen die Kinder³⁶⁸

„Weiter, weiter!“ riefen die Kinder³⁶⁹

Ein ganz anderer Fall liegt bei besonderer Satzstruktur vor. In den drei obigen Beispielen dominieren Wiederholungen und unvollständige Sätze bzw. Ausrufe. Auch unabhängig von der Rahmenformel lässt sich aufgrund der Satzstruktur auf kindliche Sprecher schließen. Wiederholungen, Ausrufe und unvollständige Sätze sind typische Äußerungsformen von Kindern, die noch keine elaborierten Satzstrukturen zu formen fähig sind. Im ersten Beispiel kommt sogar noch kindliches Vokabular (*lue* für „sieh einmal!“) hinzu. In diesen Beispielen kann folglich anhand der Satzstruktur auf das kindliche Alter bzw. eine in ihrer Syntax noch nicht völlig ausgebildete Sprache geschlossen werden. Die Satzstruktur trägt damit ebenfalls zur indirekten Charakterisierung bei.

„Was, der Tater?“³⁷⁰

„Ihr wißt selbst am besten, wieviel Leichenkarmen mir schon bezahlt worden sind, ohne daß ich nötig gehabt hätte, mich zu weigern ... Ihr habt das Geld der Schmidt gelassen, nicht wahr, Muhme?“³⁷¹

„Ja, richtig ... und da lag auf dem Tisch ein großes Bild, es war nur gezeichnet, wie du's nennst, Lenchen, nicht bunt gemalt. Ich konnte das Gesicht nicht erkennen, weil ich nicht so nahe hingehen mochte; aber so viel hab' ich doch gesehen, daß es eine Frauensperson war, die ein weißes Tüchelchen auf dem Kopfe hatte, wie deine sel'ge Mutter in Welschland eines getragen hat, Lenchen. Da kam gerade Herr Werner herein ... er lachte, wie er meinen langen Hals sah. Nachher deckte er aber geschwind ein Tuch auf das Bild und sagte zu mir: ›Höre, Jakob, das brauchst du gerade noch nicht anzusehen; aber ich will dir etwas verraten, die da auf dem Papier wird einmal meine Frau.‹ ... Er ist ja sechs Jahre in Welschland gewesen und dort soll's gar erstaunlich schöne Weibsbilder geben.“³⁷²

In diesen drei Beispielen ist das Vokabular für die indirekte Charakterisierung maßgeblich. Mit der Verwendung des Wortes *Tater* zeigt der Sprecher im ersten Beispiel seine Missbilligung

³⁶⁷ Gotthelf [Anm. 328]. S. 12.

³⁶⁸ Storm [Anm. 322]. S. 16.

³⁶⁹ Ebd. S. 18.

³⁷⁰ Marlitt [Anm. 312]. S. 213.

³⁷¹ Ebd. S. 220.

³⁷² Ebd. S. 234.

gegenüber Zigeunern. Es zeugt von diskriminierender Abwertung anderer Bevölkerungsgruppen. Mit der Verwendung eines solchen Wortes zeigt sich der Sprecher als intolerant und rassistisch – selbst dann, wenn es unbedacht oder als Kosenamen geäußert wird. In der Kommunikation mag ein solches Wort dazu beitragen, sich vor anderen zu profilieren.

Im zweiten Beispiel fallen dem heutigen Leser die Wörter *Leichenkarmen* und *Muhme* auf. Beide sind heute veraltete Wörter. *Leichenkarmen* wurde hauptsächlich im 18. und 19. Jahrhundert verwendet und beschreibt das Lied bzw. das Gedicht anlässlich eines Totenbegräbnisses³⁷³, *Muhme* ist eine lange Zeit gebräuchliche Bezeichnung für die Tante. Würden die beiden Wörter von einem Sprecher in der heutigen Zeit geäußert oder von der Figur eines Werkes, das in der heutigen Zeit bzw. jüngeren Vergangenheit spielt, wären Charakterisierungsschlüsse aus ihnen möglich. Marlitts *Apostel*, aus denen die Beispiele stammen, spielt allerdings im 19. Jahrhundert; die Verwendung dieser Wörter ist daher in keiner Hinsicht bemerkenswert. Damit wird hier offenbar, wie wichtig kulturelles Wissen der Entstehungszeit des Textes ist.

Selbiges gilt auch für *Welschland*, das im dritten Beispiel mehrmals erwähnt wird. Heute steht es nur für die französischsprachige Schweiz (wenngleich „Italien“ als mögliches Synonym vom Duden angegeben wird),³⁷⁴ früher bezeichnete es v.a. die romanische Sprachregion bzw. generell abwertend das Fremdland.³⁷⁵ Daher muss in diesem Fall noch stärker historisches Wissen konsultiert werden, da die geographische Einordnung sonst falsch wäre und der abwertende Unterton nicht berücksichtigt würde. Die zweite Vokabel in diesem Beispiel ist der Name *Leichen*, der als Diminutiv klar ein Kosenamen ist. Durch dessen Verwendung wird ein vertrautes Verhältnis zwischen Sprecher und Angesprochener deutlich, das selbst ohne explizite Informationen darüber zu erschließen ist. Dieser Schluss ist dabei nur möglich, wenn der Bezeichnung Figurenrede zugrunde liegt. In Erzählerrede stünde das Diminutiv dagegen nur für eine besonders junge oder besonders kleine Frau. Das verwendete Vokabular hat folglich einen erheblichen Einfluss auf die Charakterisierung, wenngleich es natürlich (wie jede andere Form der indirekten Charakterisierung) auf die Entstehungszeit und die Handlungszeit in der Diegese bezogen werden muss.

„Halten Sie ein!“ rief ich; „gräßlich — fürchterlich! Ein wesenloser Halbschatten, ein Geschöpf, für das ich keinen Namen habe, soll sich der Theuersten nahen, ein gespenstischer Unhold mit dem frischen Leben spielen dürfen? Wahrlich! das erste beste Messer würde in meiner Hand ein Dolch werden, mit dem ich in rasender Wuth erproben wollte, ob die Brust, die sich mir zeigt, Leben lügt oder wirklich ein Herz birgt.“³⁷⁶

Über das Vokabular hinaus kann auch ein ganzes Wortfeld eine Rede dominieren. Im Beispiel aus Ungern-Sternbergs *Doppelgängerin* (1834) sind es Wörter aus Phantastik und Mystik wie *wesenloser Halbschatten*, *Geschöpf*, *gespenstischer Unhold* und die *Brust*, die *Leben lügt* sowie die emotionsgeladenen Wörter *gräßlich* und *fürchterlich*. Im späteren Verlauf der Erzählung wird weiterhin von „finsterner Macht“, „Doppelgänger“, „Werke von Theophrast“ und „Künste

³⁷³ Vgl. Dudenredaktion: *Leichenkarmen*, in: Duden online, <https://www.duden.de/node/228030/revision/228347> [09.04.2020].

³⁷⁴ Vgl. Dudenredaktion: *Welschland*, in: Duden online, <https://www.duden.de/node/203857/revision/203893> [09.04.2020].

³⁷⁵ Ähnlich wäre im Übrigen auch unten folgendes Beispiel aus Raabes *Galeere* zu interpretieren, so dass der Sprecher Jan mit „welsche Schufte“ lediglich abwertend die fremdländische Herkunft seiner Gegenüber meint.

³⁷⁶ Alexander von Ungern-Sternberg: *Die Doppelgängerin*, in: *Novellen von A. Freiherrn von Sternberg*, Bd. 4, Stuttgart/Tübingen 1834, S. 31–73. Hier: S. 57.

der Hölle“ gesprochen. In einem ersten Schritt lässt sich mit diesem Wortfeld ein in den Reden dominierendes Thema beschreiben. Der Sprecher scheint sich für Übernatürliches zu interessieren bzw. in irgendeiner Hinsicht von Übernatürlichem betroffen zu sein. Ob der Sprecher sich durch seine Aussagen z.B. als Anhänger eines Dämonenglaubens charakterisiert oder als aufklärerisch ungläubig, hängt davon ab, ob diese Thematik faktisch oder nicht-faktisch geäußert wird. Es hängt also auch stark davon ab, in welcher Weise die Wörter aus einem Wortfeld vermittelt werden. Dies ist der zweite Schritt: die Wörter im Umfeld, besonders Verneinungen, Adjektive und Adverbien beschreiben den Standpunkt des Sprechers zum Wortfeld. Im obigen Beispiel belegen Wörter wie gräßlich und gespenstisch, dass der Sprecher vor diesen übernatürlichen Phänomenen Angst hat. Im Folgesatz beweist er aber gleichzeitig großen Mut, indem er trotz seiner Angst bereit ist, dem Dämonischen entgegen zu treten und es zu bekämpfen. Wortfelder beeinflussen damit die Thematik, mit der sich eine Figur beschäftigt sowie deren persönliche Einstellung zu dieser Thematik.

*Nieder mit dem Geusen! An den Galgen mit ihm!“
Aus der Scheide flogen die Degen der Genuesen.
„Schütze dich Gott, Myga!“ schrie Jan Norris, seine Klinge schwingend. „Zurück,
ihr welschen Schufte!“
Den wilden Geusenschrei „Lieber Türk als Pfaff“ ausstoßend, unterlief der Steuermann der schwarzen Galeere die Klinge Leone della Rotas...³⁷⁷*

Am Soziolekt lassen sich hier die Kämpfer Jan Norris und Leone della Rota aus Raabes *Galeere* (1861) erkennen. Das liegt einerseits an den Ausrufen *Nieder*, *Zurück* und *An den Galgen*, die für in Kampfhandlungen Verstrickte typisch sind. Andererseits lässt aber v.a. das Vokabular auf die Herkunft bzw. die Kampfespartei der Sprechenden schließen. Während Leone den *Geusen*, der einen niederländischen Aufständischen während des Achtzigjährigen Krieges bezeichnet, an den Galgen bringen will, spricht Jan von seinen Feinden als *welsche Schufte* und will *lieber Türk als Pfaff* sein. Leone gehört damit nicht der niederländischen Kampfespartei an und Jan nicht zu der welschen, also nicht zu Italienern, Franzosen oder Spaniern. Letzterer nutzt außerdem das Motto der Niederländer *Lieber Türk als Pfaff*, das die Abneigung der Niederländer gegen die strengkatholische Führung seiner Feinde offenbart.³⁷⁸ Er charakterisiert sich dadurch als klar zu den Aufständischen gehörig. Der gemeinsame Soziolekt der beiden lässt damit Rückschlüsse auf ihre Kämpfernote zu, während das verwendete Vokabular die Zugehörigkeit zur Kampfespartei definiert.

Schön lässt sich in diesem Beispiel auch die unterschiedliche Wirkung von indirekter Charakterisierung innerhalb von Kommunikation erkennen. Würde der Erzähler von „welschen Schufte“ sprechen, könnte dem Erzähler durch diese beleidigende Bezeichnung Sympathie für die protestantische Kriegspartei attribuiert werden. Jan hegt selbstverständlich ebenfalls Sympathie für die protestantische Seite; er ist ihr sogar zugehörig. Viel mehr will er aber durch diese geschriene Beleidigung sich und seinen Kameraden Mut machen, die Gegenseite entmutigen und sie ggf. aus Verärgerung zu unüberlegten Handlungen anstacheln. Eine solche Funktion hätten die Worte in Erzählerrede geäußert nicht.

³⁷⁷ Raabe [Anm. 313]. S. 444.

³⁷⁸ Vgl. Karl-Otto Albrecht: Politik und Mode, Kassel 2001. S. 20f.

„Hüb nit Kummer, Gerichtsäß!“ sagte eine alte Frau. „Öppe alleine wird man das Meitschi nicht lassen, daneben wäre es das erste Mal, daß hier gestohlen würde...“³⁷⁹

Der Dialekt dieser Sprecherin lässt einerseits ihre geographische Herkunft erkennen. Er entspricht jenem Dialekt des kleinen schweizerischen Dorfes unweit von Bern, in dem Gotthelfs *Erdbeerimarili* (1850) hauptsächlich spielt. Damit hebt sich die Sprecherin von Figuren anderer regionaler Herkunft ab. Gleichzeitig aber ist Dialekt häufig ein Zeichen relativ geringer Bildung. Im *Erdbeerimareili* wird dies v.a. durch den Kontrast dargestellt: Figuren aus niederen Ständen sprechen im Dialekt, während höhergestellte, wie der Gerichtsäß Peter Hasebohne oder der Pfarrer, dialektfrei sprechen. Der Dialekt ist folglich ein Merkmal, aus dem indirekt Schlüsse auf Bildung und geographische Herkunft möglich sind.

Wie die zahlreichen Beispiele gezeigt haben, sind es oft syntaktische und lexikalische Elemente, die indirekte Charakterisierungsinformationen tragen und dadurch ihre Sprecher charakterisieren.

4.2.4 Inhalt

Als wichtigstes Charakterisierungsmerkmal erscheint der Inhalt von Äußerungen. Denn nicht nur sämtliche grammatischen Elemente einer Figurenrede können Rückschlüsse auf den Sprechenden zulassen, insbesondere der Inhalt der Rede lässt solche zu. Welche Themen werden vom Sprechenden präferiert? Dominieren eher Wissenschaftsthemen, Politik und Geschichte oder eher Alltägliches? Figuren reden über Themen, die sie interessieren, die sie und ihr Dasein mittelbar und unmittelbar betreffen, die ihre Dialogpartner aufwerfen usw. Es ist also davon auszugehen, dass die inhaltliche Ausgestaltung der Reden immer zu begründen ist. Hier interessieren konsequenterweise v.a. die Gründe, die auf charakterliche Merkmale der Figuren schließen lassen. Anhand der Komplexität der Aussagen sind sicher Rückschlüsse auf die Intelligenz des Sprechenden möglich, aber auch darauf, wofür sich der Sprechende interessiert, welcher Arbeit er nachgeht, welche Werte ihm wichtig sind u.v.m. Der gesamte Redeinhalt, den eine Figur im Laufe einer Erzählung produziert, bietet ein ergiebiges Untersuchungsfeld für eine umfassende Charakteristik dieser Figur, der auch auf maschineller Ebene erfasst werden kann. So ist es beispielsweise mögliche, häufige Wörter zu gruppieren und eine Wortgruppenhierarchie aufzustellen. Der offensichtlichen Möglichkeit der indirekten Figurencharakterisierung durch den Redeinhalt soll hier anhand von drei Beispielen ein kurzes Kapitel gewidmet werden.

Begonnen sei mit einer Aussage von Colmar aus Ungern-Sternbergs *Doppelgängerin*:

Es gibt Wesen, die noch lange im Grabe fortleben, ein gräßliches, zuckendes Leben, sowie andere zur Welt kommen, noch mit dem Nachtraum des Todes behaftet, mit einem verschlafenen Leichenantlitz und einem noch starren Herzen.³⁸⁰

Colmar berichtet hier in faktischer Rede und mit Überzeugung detailliert von phantastischen Begebenheiten. Er spricht in dieser Situation mit Franz, der noch nie mit Übernatürlichem in

³⁷⁹ Gotthelf [Anm. 328]. S. 7.

³⁸⁰ Ungern-Sternberg [Anm. 376]. S. 48.

Kontakt war. Durch den Inhalt der Rede und die faktische Äußerungsweise zeigt sich Colmar als an Phantastisches glaubend und von dessen Existenz überzeugt. Sein Detailgrad könnte Rückschlüsse darauf zulassen, dass er hier sogar aus eigener Erfahrung spricht. Er charakterisiert sich dadurch auch kontrastiv zu allen weiteren Figuren, die bisher in der Erzählung aufgetreten sind.

Während man Colmar durch den Inhalt seiner Rede fast als einem besonderen Weltbild anhängend beschreiben kann, lässt folgende Aussage der alten Rätin aus Marlitts *Aposteln* eher Rückschlüsse auf einzelne Charaktermerkmale zu:

*(...) hier hast du den schlagendsten Beweis, daß meine wohlgemeinten Vorstellungen begründet gewesen sind. Mit diesem Jakob hast du dir – mich will ich gar nicht nennen – eine wahre Rute aufgebunden. Unter dem Vorwand, ihn zu besuchen, schleicht sich bei Nacht und Nebel allerlei Volk ins Haus, und man wird künftig genötigt sein, über jeden silbernen Löffel die Hand zu halten.*³⁸¹

Sie spricht hier davon, dass sie den angesprochenen Werner schon davor gewarnt hat, dass er sich mit Jakob eine „Rute aufgebunden“ hat, dass er sich durch ihn also Schwierigkeiten eingehandelt hat. Sie begründet im Folgesatz auch gleich, warum sie sich in ihren Warnungen bestätigt fühlt: Jakob würde von „allerlei Volk“ besucht werden, das sich bei „Nacht und Nebel“ ins Haus „schleicht“, daher müsse man nun „über jeden silbernen Löffel die Hand“ halten. Von „allerlei Volk“ zu sprechen ist generell abwertend, mehr noch, wenn das gegenüber und in Bezug auf die in dieser Situation anwesenden Magdalene und Suschen passiert. Dass man nun über das Silberbesteck die Hand halten müsse, bedeutet, dass man die eigenen Wertsachen bewachen müsse. Das impliziert den Vorwurf, dass es sich beim im Haus anwesenden „Volk“ um Diebe handelt. Die alte Rätin bezeichnet in ihrer Rede also sowohl Jakob als Last, als auch Magdalene und Suschen direkt sowie alle weiteren Gäste Jakobs als minderwertig und diebisch. Durch ihren Redeinhalt zeigt sich die alte Rätin folglich als intolerant, abwertend und arrogant.

Auf eine andere Art abwertend zeigt sich der Schlossherr aus Stifters *Bergmilch*. Nach einer langen Erzählung, in der er davon berichtet, wie die Tiroler den einmarschierenden Franzosen eine Falle legten, sagt er:

*„So sollten wir es auch machen, wir haben zwar keine Berge und keine engen Täler, in denen wir auf sie warten könnten, wie die Tiroler; aber wir sollten uns zusammen thun wie sie, wir sollten Waffen tragen, uns üben, uns verabreden, Kundenschaft einziehen, und wenn wir erfahren, daß ein Trupp, dem wir gewachsen sind, durch einen Wald oder Busch oder Hohlweg zieht, sollten wir ihm auflauern, und alle, die er enthält, erschießen.“*³⁸²

Der Schlossherr schildert hier seinen Plan, wie er gegen die Franzosen Widerstand üben und möglichst viele von ihnen töten kann. Wenngleich die Aussage durch die Erbfeindschaft gegen die Franzosen (vgl. dazu auch 3.3.4 Historisches Wissen und Stereotype) und den in der Textwelt stattfindenden Krieg begründet werden kann, ist sie dennoch eine von großer Gewaltbereitschaft und Brutalität. Der Hass auf die Franzosen lässt im Schlossherrn einen ausführlichen Tötungsplan entstehen, der beim Führen einer Waffe beginnt und über Schießübungen,

³⁸¹ Marlitt [Anm. 312]. S. 236.

³⁸² Stifter [Anm. 358]. S. 334.

Zusammenschluss und Kundschafterei in einem Tötungskommando endet. Dass der Schlossherr hier seine Gewaltphantasien in ernsthafter Rede schildert, charakterisiert ihn als hasserfüllt und gewaltbereit, auch wenn es sich um eine Kriegssituation handelt. Schließlich schlägt er mit keinem Wort eine friedliche Lösung vor, womit er allerdings auch der zeitgenössischen Meinung entspricht.

Die drei Beispiele sind nur wenige von zahlreichen, die sich in jedem Text mit Figurenreden finden. Schließlich ist die Selbstcharakteristik durch den Redeeinhalt eine der häufigsten Formen der indirekten Charakterisierung durch Figurenrede. Weitere Beispiele sind nicht nötig; es sollte offenbar geworden und auch ein Gemeinplatz sein, dass die Inhalte von Reden Hinweise auf den Charakter des Sprechenden geben.

4.2.5 Kontext

Redeeinleiter

Darüber hinaus – und hier zeigt sich nun der Einfluss des Erzählers – sind die Verben, die eine Äußerung einleiten, zu berücksichtigen. Sie bilden ein entscheidendes Bindeglied zwischen Erzählerrede und Figurenrede und können über die Intention einer Wiedergabe mitentscheiden. Verben wie „mutmaßen“ oder „feststellen“ stellen einen ganz unterschiedlichen Anspruch an den Wahrheitsgehalt einer Aussage. Gleichzeitig verweisen die Redeeinleiter auf Charakterzüge der Sprechenden: Stottern Figuren in großer Gesellschaft häufig, lassen sie sich als schüchtern bewerten; schreien sie häufig, sind sie womöglich Choleriker.³⁸³ Aus diesem Grund müssen auch die Redeeinleitungsverben untersucht werden. Wie oft bei der Analyse von Rede beobachtet, nähert sich das Vorgehen bei der Untersuchung von Redeeinleitungsverben stark der Analyse von Verhalten und Handlungen generell (vgl. 3.2.1 Verhalten und Handlungen) an. So kann beispielsweise über den interpretationssteuernden Einfluss der Redeeinleitungsverben hinaus die Häufigkeit bestimmter Einleitungsverben gemessen werden, z.B. die Häufigkeit von Verben, die Aggression vermitteln, oder die solcher, die Befehlsgewöhnheit suggerieren.

„Nein, nein,“ ächzte er, „es ist nur Kolik, es wird schon besser.“³⁸⁴

„Ich habe dich nicht um deine Meinung gefragt, Katharine!“ sagte Werner streng.³⁸⁵

„Wenn Sie damit mein Interesse zur Sache bezeichnen wollen“, erwiderte er, und seine Stimme wurde scharf, „so bin ich in der Lage, Ihnen mitzuteilen, daß ich ein ganzes Jahr als Stubenmalergeselle gewandert bin.“³⁸⁶

Im ersten Beispiel aus der *Judenbuche* lassen sich durch das Verb *ächzen* direkt Rückschlüsse ziehen. Während der Inhalt ohne den Redeeinleiter für Leidensbereitschaft bzw. Stärke im Umgang mit Schmerzen sprechen würde, mildert der Einleiter diese Einschätzung stark. Das Verb

³⁸³ Wobei hier der Fokus noch stärker auf die Redehandlung gesetzt ist. Wie schon zuvor lässt sich hier ein Zusammenfließen der verschiedenen Formen erkennen. Vgl. zur Handlung 3.2.1 Verhalten und Handlungen.

³⁸⁴ Droste-Hülshoff [Anm. 75]. S.22.

³⁸⁵ Marlitt [Anm. 312]. S. 256f.

³⁸⁶ Theodor Storm: Eine Malerarbeit, in: Theodor Storm. Sämtliche Werke in vier Bänden, hrsg. v. Karl Ernst Laage, Dieter Lohmeier, Bd. 2: Novellen 1867-1880, Frankfurt am Main 1987, S. 9–39. Hier: S. 11.

ächzen suggeriert hier, dass der Sprecher leidet, vermutlich spricht er mit schmerzverzerrtem Gesicht. Dass es tatsächlich, wie er sagt, *besser* wird, ist daher unwahrscheinlich. Damit führt der Einleiter dazu, dass der Inhalt der Rede relativiert wird.

Solche Fälle sind für die indirekte Charakterisierung insbesondere interessant. Denn wenn Redeeinleiter Einfluss auf das Gesagte nehmen, es möglicherweise relativieren, provozieren sie Interpretationstätigkeit des Lesers. Sind Inhalt der Rede und Redeeinleiter kongruent (z.B. „Er sagte zärtlich: ‚Ich liebe dich.‘“) ist der Fall für den Leser nicht weiter bemerkenswert. Existiert hier allerdings eine Inkongruenz (z.B. „Er schrie hasserfüllt: ‚Ich liebe dich!‘“), beginnt der Interpretationsprozess und indirekte Charakterisierung. Aus diesem Grund sind Redeeinleiter ein wichtiger Ansatzpunkt bei der Interpretation und können diese initiieren.

Im zweiten Beispiel aus Marlitts *Aposteln* (1865) beschreibt das Adverb *streng* den Einleiter *sagte* näher. In Kombination mit dem Ausrufezeichen lässt das auf einen laut und gebieterisch geäußerten Satz schließen, der die Angesprochene tadelt. Während der Satz auch ohne das Adverb *streng* den Schluss auf Werners bestimmende und befehlsgeübte Persönlichkeit erlaubt hätte, verstärkt es die Wirkung, indem es eine gewisse Unzufriedenheit Werners mit dem Verhalten Katharines mittransportiert. Der Charakterisierungshinweis aus dem letzten Beispiel aus Storms *Malerarbeit* schließlich wird nicht durch das Einleitungsverb, sondern durch die gesamte Rahmenformel transportiert. *Erwidern* allein ist neutral, durch die *Stimme*, die *scharf* ist, wird diese Neutralität jedoch aufgehoben. Der Satz ist daher nicht emotionslos geäußert, sondern stammt wohl von einem Sprecher, der sich rechtfertigen möchte und sich womöglich angegriffen fühlt. Die Aussage lässt somit den Schluss auf einen verärgerten Sprecher zu. Damit führen die Redeeinleiter bzw. die gesamte Rederahmung in allen drei Beispielen dazu, dass sich der Charakterisierungsschluss ändert. Daher sollten diese – sofern vorhanden – bei der Interpretation immer berücksichtigt werden.

Interessant ist an diesen Beispielen darüber hinaus, dass nicht nur das Einleitungsverb selbst diese interpretationssteuernde Funktion einnehmen kann. Im ersten Beispiel ist es tatsächlich das Verb *ächzen*, das den wahren Zustand des Sprechers schildert, im zweiten Beispiel ist es dagegen das Adverb *streng*, das den neutralen Einleiter *sagte* genauer definiert. Hier ist also ein Schritt weg vom Einleitungsverb nötig. Im dritten Beispiel ist es schließlich das Adjektiv *scharf*, das die Stimme beschreibt, in der die Erwidern stattfindet. Damit sind sogar zwei Schritte nötig.

Die Stimme ist ohnehin ein wichtiges Merkmal der Rede, lässt sich mit ihr doch die Intention völlig verändern. Im folgenden Beispiel sind es daher Stimmqualität und Lautstärke, welche die Interpretation der Rede beeinflussen. Freilich finden sich auch diese außerhalb der Rede, in der (modifizierten) Redeeinleitung.

*Nur ein gebücktes, uraltes Mütterlein trat mutig mit einer Lampe in der zitternden Hand den Eindringlingen entgegen und behauptete mit kreischender Stimme, niemand sei in das Haus eingeschlüpft, am wenigsten ein seeländischer Wasserteufel.*³⁸⁷

³⁸⁷ Raabe [Anm. 313]. S. 442f.

*Der Fremde näherte sich den beiden Vorgängern plötzlich und flüsterte ihnen zu:
„Halt.“*³⁸⁸

Im ersten Beispiel in indirekter Rede wird der Einleiter *behaupten* durch die *kreischende Stimme* modifiziert. Die Behauptung wurde folglich nicht ruhig ausgesprochen, sondern schrill und geschrien. Das mildert den Mut, der aus dieser Tat spricht, doch ein wenig, zeugt eine kreischende Stimme doch üblicherweise von Angst. Ohne die genauere Definition von Stimmqualität und Stimm lautstärke wäre die Aussage als mutig bis neutral zu bewerten gewesen. Dank der Modifikation in der Einleitung schwingt nun ein deutliches Anzeichen von Angst mit.

Im zweiten Beispiel stecken die Informationen über die Qualität und Lautstärke im redееinleitenden Verb selbst. *Flüstern* zeugt von einer leisen, stimmlosen Äußerung, die nur von einem bestimmten Personenkreis gehört werden soll. Das konterkariert den Inhalt der Äußerung ein wenig. „Halt!“ ist eine Aussage oder gar ein Ausruf, den man in befehlsgewohntem Ton und laut geäußert erwartet. Durch das Flüstern wird nun eine gewisse Unsicherheit suggeriert. Zwar kann auch mit Nachdruck und bestimmter Stimme geflüstert werden. Dennoch scheint sich der Sprecher hier (womöglich situationsbedingt) nicht ganz sicher zu fühlen, denn sonst könnte er ebenso gut in normaler Lautstärke sprechen.

*In diesem Augenblick trat Johannes Niemand in die Kammer; dünn und lang wie eine Hopfenstange, aber zerlumpt und scheu wie wir ihn vor fünf Jahren gesehen. Sein Gesicht war noch bleicher als gewöhnlich. „Friedrich,“ stotterte er, „du sollst sogleich zum Ohm kommen; er hat Arbeit für dich; aber sogleich.“ – Friedrich drehte sich gegen die Wand. – „Ich komme nicht,“ sagte er barsch, „ich bin krank.“ – „Du mußt aber kommen,“ keuchte Johannes; „er hat gesagt, ich müßte dich mitbringen.“*³⁸⁹

Auch das generelle sprachliche Verhalten bzw. das Verhalten in Gesprächssituationen lässt Rückschlüsse zu. An den Redeeinleitern *stottern* und *keuchen* erkennt man, dass der Sprecher Johannes es nicht gewohnt ist, vor anderen Menschen zu sprechen, und schon gar nicht, ihnen Anweisungen zu geben. Während *stottern* noch von Unsicherheit zeugt, ist *keuchen* hier schon fast ein Indiz für Angst, da Johannes offenbar nicht damit gerechnet hat, dass seine Forderung zurückgewiesen wird. Die Angst könnte daher rühren, dass er jetzt in einer Situation ist, in der er nicht weiß, was er sagen muss, während er einleitend nur als Bote die Worte von Simon weitergibt. Inhaltlich folgt auch keine überzeugende Argumentation, um seinen Gesprächspartner Friedrich umzustimmen. Johannes kann hier also v.a. Unsicherheit attribuiert werden. Wie die Beispiele zeigen konnten, haben Redeeinleiter folglich einen großen Einfluss auf die Charakterisierung.

Weiterer Kontext

Mit Betrachtung der Redeeinleiter geht man also bereits einen Schritt weg von den Figurenreden selbst. Das ist bei der Interpretation jedoch zwingend nötig. Nicht nur im syntaktisch unmittelbaren Kontext, auch im weiteren textuellen Kontext können Informationen stehen, welche die Interpretation beeinflussen. So können beispielsweise in den Folgesätzen Informationen zur klanglichen oder lautlichen Qualität der Figurenrede stehen oder gar ein Hinweis, dass die Rede

³⁸⁸ Stifter [Anm. 358]. S. 338.

³⁸⁹ Droste-Hülshoff [Anm. 75]. S. 22.

nicht laut genug gesprochen wurde, um gehört zu werden. Tatsächlich müssen aber bei der Bewertung noch viele weitere Faktoren beachtet werden, wie beispielsweise Reden anderer Figuren. Häufig findet eine Alignierung mit anderen Figuren statt; bewusst oder unbewusst werden Vergleiche aufgestellt. So kann ein durchschnittliches stilistisches Redeniveau in bildungssprachlichem Kontext minderwertig wirken, in dialektsprachlichem hochwertig oder im Gespräch mit Kindern bewusst reduzierend. Alle Kontextfaktoren sollten berücksichtigt werden, um eine korrekte Interpretation zu gewährleisten. Eine umfassende Interpretation einer vollständig isolierten Figurenrede ist meist problematisch.

Zentral ist bei der Untersuchung der Rede sicher, dass es sich um eine wörtliche Wiedergabe handelt; die Aussage also nicht vom Erzähler beeinflusst ist (sofern er zuverlässig ist, vgl. 3.3.1 Unzuverlässigkeit). Die Aussage gibt also die Einstellung einer Figur gegenüber einer anderen Figur, einer Sache oder einem Sachverhalt unverfälscht wieder. Soweit in der Theorie. Dennoch gibt es auch über den Kontext hinaus Faktoren, welche die Figurenrede beeinflussen (daher sind es strenggenommen nur die Gedanken, die wirklich unbeeinflusst sind). Die Sozialpsychologie spricht davon, dass bei bestimmten Themen eine bestimmte Einstellung sozial erwünscht ist.³⁹⁰ Diese Erwünschtheit beeinflusst die Aussage, sodass eigene Einstellungen verfälscht dargestellt werden. Dieser Fall kann auch in Literatur auftreten, muss dann aber vom Autor deutlich signalisiert werden. Grundsätzlich ist daher nicht davon auszugehen und es müsste im derartigen Fall evaluiert werden, ob er indirekte Charakterisierungsinformation trägt. In ähnlicher Weise beeinflusst der bei einer Äußerung anwesende Figurenkontext den Sprecher. Besonders negative Aussagen über anwesende Figuren werden in einem gewissen Umfeld nicht geäußert, heikle Themen nicht angesprochen (z.B. eine Abwertung der Institution Ehe unter erst kürzlich Verheirateten). Dagegen können Vorurteile gegenüber anderen Gruppen zu negativeren Bewertungen derselben führen.³⁹¹ Diese müssen daher vor der Interpretation gefunden und analysiert werden (vgl. dazu 3.3.4 Historisches Wissen und Stereotype). Außerdem mag es auch vom anwesenden Figurenpersonal abhängen, ob eine Figur eher initiativ oder reaktiv spricht, also die Rede führt oder nur antwortet.³⁹² Diese Frage ist aber auch unabhängig von den anwesenden Figuren interessant. Eine ausschließlich initiativ sprechende Figur ist wahrscheinlich eher eine Führungspersonlichkeit bzw. ein Meinungsführer als eine Figur, die in Reden reaktiv abwartend agiert. In ähnlichem Zusammenhang ist die Variation und Anzahl der Gesprächspartner zu untersuchen, mit der eine Figur im Laufe einer Erzählung spricht.³⁹³

Wie oben kurz erwähnt, spielt auch der emotionale Kontext des Sprechenden eine Rolle. Dieser Zusammenhang war schon Bodmer bewusst:

Wir können insbesondere der merckwürdigen Gewalt gedencken, welche die Affecte an der Zunge und folglich an der Ausspreche und der Stimme ausüben. Einige gewaltsame Leidenschaften lähmen dieselbe, daß der Mensch verstummet; andere machen sie gelenckig und fliessend, daß die Worte, wie ein Stroh, davon herunterfliessen. Wenn einige die Stimme verstärcken, daß sie mit einem lauten Thone

³⁹⁰ Vgl. Greitemeyer [Anm. 53]. S. 72.

³⁹¹ Vgl. ebd. S. 110ff.

³⁹² Vgl. Nieragden [Anm. 71]. S. 44.

³⁹³ Ebd. S. 45f.

*herausbricht, so wird sie von andern geschwächt und verzärtelt; bald wird sie in langsame Noten ausgedöhnt, bald in stammelnden Thönen gebrochen...*³⁹⁴

Aus diesem Hinweis können wir entnehmen, dass bei der Interpretation der Rede auch die aktuelle Situation des Sprechenden berücksichtigt werden muss. Der Mensch auf dem Sterbebett nach einem erfüllten Leben spricht sicherlich anders als der Fan im Fußballstadion, der seinen Verein vom Schiedsrichter benachteiligt sieht. Zweitens spricht Bodmer hier auch von der Stimme bzw. der Stimmlage und dem Tonfall. Denn es kommt nicht nur auf den Inhalt einer Aussage an, sondern auch wie man diese vermittelt. Ein negativer Unterton macht selbst die positivste Aussage zunichte; sogar Lügen lassen sich an der Äußerungsweise erkennen.

Geht man einen kleinen Schritt zurück, so lässt auch Stimmklang bzw. Stimmlage an sich Rückschlüsse auf Figuren zu, sofern diese vom Erzähler beschrieben werden. Diese betrifft zwar nicht die eigentliche indirekte Charakterisierung durch Rede, ist aber in diesem Unterpunkt am ehesten passend, ist es doch schwer, die Stimme als äußere Erscheinung zu charakterisieren. Schon Lichtenberg hat versucht, einen (real existierenden) Nachtwächter nur anhand seiner Stimme zu zeichnen und musste danach feststellen: „schlechterdings nichts war getroffen.“³⁹⁵ Die Stimme an sich lässt also keinen Rückschluss auf die Physiognomie des Sprechenden zu. Allerdings vermag der Mensch seine Stimme zu ändern und der Situation anzupassen. Hier ist dann deutlich mehr Interpretationsspielraum.³⁹⁶ Die Stimme wird so gewählt, dass das Erscheinungsbild, das so generiert wird, für eine Situation angemessen und für den Sprechenden vorteilhaft ist.³⁹⁷ Bei der Interpretation von Stimmklang und –lage ist man als Leser allerdings immer auf weitere Informationen des Autors angewiesen. Fehlen diese, sind Interpretationen nur schwer möglich. Sind sie aber vorhanden, können wichtige Informationen zur Intention von Äußerungen gegeben werden: „Ja, ja, das ist ein schreckliches Unglück, da haben Sie ganz recht“, sagte der Verrückte. Seine Stimme zitterte.“³⁹⁸ Selbst ohne Kontext bleiben in einem solchen Beispiel Interpretationsmöglichkeiten. Der Stimme des Sprechers könnte aus Aufregung oder aus Angst zittern. Durch den Inhalt ist aber wahrscheinlicher, dass er durch das beschriebene Unglück so geschockt ist, dass dieser Schock auf seine Stimme schlägt. Möglicherweise fühlt er sich angesichts des Unglücks klein und hilflos und ist sich der eigenen Ohnmacht

³⁹⁴ Bodmer [Anm. 96]. S. 286f.

³⁹⁵ Lichtenberg [Anm. 115]. S. 68.

³⁹⁶ Schon Aristoteles liest aus der Stimmlage – hauptsächlich durch Tiervergleiche – menschliche Eigenschaften heraus. „Wer tief anfängt zu sprechen und hoch endet, ist mißmutig und klagt gern. Man überträgt es auf die Rinder und auf einen zu solcher Stimme passenden Zustand. Wer sich mit hoher, weicher, gebrochener Stimme unterhält, ist ein Verführer. Man überträgt es auf Frauen und auf die Ähnlichkeit. Wer mit tiefer Stimme laut und eintönig spricht, wird verglichen mit starken Hunden und mit einem ähnlichen Zustand.“ Aristoteles: Kleine Schriften zur Naturgeschichte, Paderborn 1961 (Aristoteles. Die Lehrschriften). S. 106.

³⁹⁷ Vgl. Meyer-Kalkus [Anm. 129]. S. 120f. Bei Meyer-Kalkus finden sich darüber hinaus einige Hinweise darauf, wer schon in früherer Zeit Stimme und Stimmklang untersucht hat. Sie spielt in der Rhetorik eine große Rolle und wurde daher nicht nur von Aristoteles erforscht, sondern auch in späterer Zeit z.B. von La Rouchefoucauld, Lessing oder Diderot.

Pfister geht noch einen Schritt weiter und spricht sogar davon, dass sich eine Figur bei der Figurenrede durch ihr Aussehen, ihr Verhalten und den Rahmen, wie Bekleidung, Requisiten und Interieurs, selbst darstellt. Vgl. Pfister [Anm. 2]. S. 257. Nach ihm sind es also nicht nur die Stimmlage und der Stimmklang, die Einfluss auf die Interpretation der Äußerung haben, sondern der gesamte situative Rahmen. Damit findet hier erneut eine Vermischung der Formen statt.

³⁹⁸ Georg Heym: Der Irre, in: Georg Heym. Dichtungen und Schriften, hrsg. v. Karl Ludwig Schneider, Bd. 2: Prosa und Dramen, Hamburg/München 1962, S. 19–34. Hier: S. 26.

bewusst. In jedem Fall aber ist er in irgendeiner Weise emotional betroffen. Dieser Schluss ist durch die Angabe des Zitterns zweifelsfrei möglich.³⁹⁹

Der Kontext kann darüber hinaus häufig die Intention erklären, die hinter einer Aussage steckt, wie folgende Beispiele belegen:

Der Alte aber faßte mich bei der Hand, hieß mich niedersitzen, tröstete mich, meinte aber auch, ich sei nun ein reicher Mann und hätte mich um niemanden mehr zu kümmern. Er fragte, wieviel ich geerbt hätte. Ich wußte das nicht. Er forderte mich auf, zu den Gerichten zu gehen, was ich versprach. In den Kanzleien, meinte er, sei nichts zu machen. Ich sollte meine Erbschaft im Handel anlegen. Knoppfern und Früchte würfen guten Profit ab; ein Kompagnon, der sich darauf verstehe, könnte Groschen in Gulden verwandeln. Er selbst habe sich einmal viel damit abgegeben.⁴⁰⁰

„Ihr scheint betrunken zu sein“, erwiderte ich mit fester Stimme. „Wenn ich nicht irre, habe ich Euch mit einem Frauenzimmer in der Osteria zum Stern gesehen. Wenn Euch Jemand Euer Weib entführt hat, so wendet Euch an die rechte Adresse. Diese Dame hier ist schwarz, die Eurige war blond: so viel werdet Ihr wol trotz Eures Rausches noch unterscheiden können!“⁴⁰¹

Interpretierenswert ist daher immer auch die Absicht einer Aussage. Häufig ist diese nur im Kontext zu ermitteln. Das erste Beispiel ermöglicht eine Interpretation aber auch ohne großen Kontext; die Intention des Alten wird sogar sehr klar, obwohl sie nur durch indirekte Rede vermittelt wird. Mit seinen Nachfragen und Ratschlägen möchte er seinem Gegenüber, das eine üppige Erbschaft gemacht hat, helfen, sein Geld gewinnbringend anzulegen. Einerseits erkennt man dabei den Neid, der beim Alten mitschwingt. Denn dieser scheint nicht genug Geld zu haben, dieses anzulegen, seine Erfahrungen beruhen auch nur auf einem Kompagnon. Andererseits – und dafür ist nun Kontext nötig – sieht er in seinem Gegenüber einen möglichen Bräutigam für seine Tochter. Weniger aus wahrer Hilfsbereitschaft fragt er nach der Höhe der Erbschaft oder gibt Tipps für die Geldanlage. Vielmehr ist es die Gier, einen reichen Schwiegersohn zu haben und davon auch selbst finanziell zu profitieren. Denn er müsste dadurch nicht mehr für seine Tochter sorgen und könnte sogar umgekehrt vom Reichtum des Schwiegersohns einen Anteil bekommen. Liebe und Fürsorge für seine Tochter sind hier wohl keine Beweggründe. Erkennt man also die Absicht der Rede, lassen sich dem Alten Neid und Gier attribuieren.

Das zweite Beispiel hat einen betont provokativen Tonfall. Durch sachlich klare Sprache, leicht nachvollziehbarer Argumentation und dennoch kleiner Spitzen (*betrunken, Rausch*) ist es wahrscheinlich, dass sich der Gesprächspartner ärgert oder gar angegriffen fühlt, da ihm dadurch implizit geringes Auffassungsvermögen bzw. geringe Eloquenz attribuiert wird. Kennt man den Kontext, so ist auch genau das das Ziel: Das Gegenüber soll eifersüchtig gemacht werden und einen eigenen Fehltritt bereuen. Die hier geäußerte Rede dient folglich eher dazu, eine Emotion bzw. eine Handlung im Gegenüber zu erzeugen und lässt als einziges Charakterisierungsmerkmal des Sprechers zu, dass dieser einigermaßen gewitzt ist. Die intendierte Absicht ist für die

³⁹⁹ Ein Hinweis auf das Zittern der Rede könnte sich natürlich auch innerhalb des Redezitats finden, z.B. durch mehrere Punkte oder Gedankenstriche und durch lautmalerische Sprache.

⁴⁰⁰ Grillparzer [Anm. 325]. Hier: S. 1134.

⁴⁰¹ Eckstein [Anm. 330]. Hier: S. 531.

indirekte Charakterisierung des Sprechers nicht wichtig, soll diese doch auch ohne Kontext funktionieren. Zur Bestimmung der Absicht ist das aber selten möglich.

4.2.6 Emotionen

Während in den letzten Beispielen bereits deutliche Schritte weg von grammatisch-stilistischen Eigenheiten der Sprache gemacht wurde, basieren die folgenden Interpretation, die den emotionalen Zustand des Sprechers anhand seiner Reden analysieren, fast ausschließlich auf dem Redehalt. Wie bereits mehrfach erwähnt, sind Emotionen eine Sonderform der Charakterisierung, da sie zumeist nur als äußerst kurzfristige Charaktereigenschaften angesehen werden können. Fast alle denkbaren Emotionen können aus Reden abgelesen werden; die folgenden Beispiele beschränken sich aber auf die sieben Basisemotion nach Paul Ekman.⁴⁰²

„Du Scheusal, du kleine Ausgeburt,“ schrie der Schloßherr, „du fällst in Bewunderung unsern Feinden zu.“⁴⁰³

„Wenn Ihr kein feiger Schuft seid, so kommt mit mir, damit ich Euch das Hirn aus dem Schädel schlage.“⁴⁰⁴

In diesen beiden Beispielen aus Stifters *Bergmilch* und Ecksteins *Leuchtturm* erkennt man klar die Wut der jeweiligen Sprecher. Dennoch sind sie unterschiedlich geartet. Die Wut des Schlossherrn im ersten Beispiel erkennt man einerseits am Redeeinleiter *schrie*, aber v.a. an den Beleidigungen *Scheusal* und *kleine Ausgeburt*. Unabhängig davon, wem gegenüber solche Wörter geäußert werden, sind sie starke Beleidigungen. Noch schlimmer, wenn diese – in obigem Beispiel nicht erkennbar – einer geliebten Figur (in diesem Fall: Lulu) gesagt werden. Aber auch ohne Adressatenbezug ist die Wut des Sprechers offensichtlich. Das zweite Beispiel nutzt zwar auch die Beleidigung *feiger Schuft*, äußert diese aber im Konjunktiv. Ein viel deutlicheres Anzeichen von Wut ist die unverhohlene Androhung von Gewalt bzw. sogar der Ermordung des Gegenübers mit drastischen Worten. Eine solche Drohung kann nur ein Zeichen von Wut sein. Damit lässt sich aufgrund des Redehalts dem Sprecher klar Wut attribuieren; im ersten Fall anhand beleidigendem Vokabulars, im zweiten inhaltlich aufgrund Gewaltandrohungs.

*„Nun, Gertrud, wer ist es denn, der dich so erschrecken kann?“
Sie sah mich eine Weile unentschlossen an, dann mit einer raschen Bewegung zu mir tretend, brachte sie den Mund dicht an mein Ohr und rief mit einem Ton des Abscheues: „Der Bucklige!“⁴⁰⁵*

Nicht nur Wut, auch Ekel kann durch Beleidigungen ausgedrückt sein. Im Beispiel aus Stroms *Malerarbeit* ist es aber v.a. der Kontext, der die Ekelattribution zur Sprecherin Gertrud ermöglicht. Die Beschimpfung des körperlich beeinträchtigten Malers als *der Bucklige*, nachdem Ger-

⁴⁰² Vgl. Paul Ekman: *Gefühle lesen. Wie Sie Emotionen erkennen und richtig interpretieren*, übers. v. Susanne Kuhlmann-Krieg, 2. Auflage, Nachdruck, Berlin; Heidelberg 2017. Nach den sieben Basisemotionen nach Ekman wurde in einem späteren Schritt einer der elf Korpustexte annotiert (vgl. 5.2 Annotation).

⁴⁰³ Stifter [Anm. 358]. S. 339.

⁴⁰⁴ Eckstein [Anm. 330]. S. 531.

⁴⁰⁵ Storm [Anm. 322]. S. 20.

trud dessen Liebe zu ihr erkennt, zeugt von ihrem Ekel gegenüber der körperlichen Behinderung. Dadurch zeigt sie sich darüber hinaus als intolerant, unsensibel und abwertend. Ein solcher Schluss kann erneut nur innerhalb von Kommunikation vorgenommen werden. Stünde die Bezeichnung im Erzählertext, wäre sie lediglich eine Beschreibung der Physiognomie des Bezeichneten; innerhalb der Figurenrede bietet die Charakterisierung anhand von nicht bzw. schwer beeinflussbarer äußerer Erscheinung dagegen größeren Deutungsspielraum – natürlich nur unter Berücksichtigung der betreffenden Textstelle.

„Friedrich,“ sagte er mit dem Ton unterdrückter Wut, „meine Geduld ist zu Ende; ich möchte dich prügeln wie einen Hund, und mehr seid ihr auch nicht wert. Ihr Lumpenpack, dem kein Ziegel auf dem Dach gehört! Bis zum Betteln habt ihr es, gottlob, bald gebracht, und an meiner Tür soll deine Mutter, die alte Hexe, keine verschimmelte Brodrinde bekommen. Aber vorher sollt ihr mir noch beide ins Hundeloch!“⁴⁰⁶

Drittens können Beleidigungen schließlich auch für Verachtung sprechen. Im Beispiel aus der *Judenbuche* beschimpft Förster Brandis Friedrich und seine Familie als *Lumpenpack* und dessen Mutter explizit als *alte Hexe*, weil er sich hintergangen fühlt. Zur Handlungszeit der *Judenbuche* im 18. Jahrhundert spielt die Hexenverfolgung praktisch keine Rolle mehr; es ist daher davon auszugehen, dass die Bezeichnung als Hexe hier nur eine Beleidigung und kein Todeswunsch ist. Brandis spricht von der Wertlosigkeit der ganzen Familie, abwertend von ihrer Armut, so dass sie betteln müssen, würde ihnen nicht einmal eine *verschimmelte Brodrinde* geben und wünscht sie ins *Hundeloch*. Das Hundeloch war ein Disziplinierungsraum oder –ort, an dem Straftäter öffentlich zur Schau gestellt wurden. Doch auch diese Maßnahme spielte im 18. Jahrhundert nur noch eine untergeordnete Rolle. In Berücksichtigung der in der Erzählung mehrfach erwähnten altertümlichen und unaufgeklärten Ansichten der Dorfbewohner und der „in Verwirrung geraten(en)“ „Begriffe der Einwohner von Recht und Unrecht“⁴⁰⁷ mag es aber sein, dass es im Ort noch ein Hundeloch gab, während Hexenprozesse zu dieser Zeit auszuschließen sind. Ersteres würde die Aussagen Brandis‘ noch verstärken. Der Text kann eine solche Lesart jedoch an keiner Stelle bestätigen. Auch wenn die Rahmenformel der Rede dem Förster explizit Wut attribuiert, zeugen seine Aussagen daneben noch stärker von Verachtung. Denn es wird ganz offenbar, dass Brandis nichts von der Lebensart der Familie hält und für arme Menschen kein Mitleid übrig hat. Hilfe können solche Menschen von ihm nicht erwarten. Brandis hat für sie nur Verachtung, er beleidigt sie – unter anderem indem er den Typus der Hexe aufruft –, zeigt ihnen den Spiegel und wünscht sie gar in noch schlimmere Situationen.

„Du kannst es nicht, und warum nicht? ... weil du mich liebst, Magdalene! Ja, du liebst mich!“ rief Werner jubelnd und löste ihr die Hände vom Gesicht. „Laß mich deine Augen sehen! ... Ist das ein Gefühl, dessen du dich zu schämen hättest? ... Sieh' mich an, wie glücklich und stolz ich bin, indem ich dir sage: ich liebe dich, Magdalene!“⁴⁰⁸

Nicht nur negative Emotionen, sondern auch positive können in Reden enthalten sein. Im Beispiel aus Marlitts *Aposteln* merkt man der Rede ganz klar Werners grenzenlose Freude an. Mit rhetorischer Frage und Kunstpause leitet er die für ihn freudige Pointe ein und wiederholt sie

⁴⁰⁶ Droste-Hülshoff [Anm. 75]. S. 19.

⁴⁰⁷ Ebd. S. 3.

⁴⁰⁸ Marlitt [Anm. 312]. S. 259.

gar im zweifachen Ausruf. Liebe ist generell ein Thema, das häufig emotional mit Freude verbunden ist. Hier zeigt sie sich an insgesamt vier glücklichen Ausrufen und drei Pausen, die sowohl als Kunstpausen dienen, um ebenso wie die rhetorischen Fragen die folgenden Ausrufe noch intensiver wahrnehmen zu können, aber auch als Möglichkeit, sich zu sammeln und vor dem Weitersprechen die intensiven Gefühle zu verarbeiten. Inhaltlich thematisiert Werner seine Freude auch selbst, indem er beschreibt, wie glücklich und stolz er ist. Dass die Folge auf sein Glück die Aussage ist, dass er Magdalene liebt, beweist, dass die Liebe von Herzen kommt. Zuletzt trägt auch die Rederahmung ihren Teil zu dieser Einordnung bei, da *jubelnd* immer mit Freude verbunden ist. Freude zeigt sich hier also v.a. inhaltlich am Thema Liebe und emotionaler Sprache und wird stilistisch durch mehrere Ausrufe verstärkt. Dass Werner offenbar Scham in den Augen von Magdalene erkennt, tut dem keinen Abbruch: historisch gesehen ist ein solcher Scham erwartbar, handelt es sich hier doch um die ungewöhnliche Situation, dass ein deutlich höhergestellter Mann einer niedriger gestellten Frau seine Liebe gesteht.

„Arnold“, sagte er und seine Stimme klang auf einen Augenblick fast weich, „es ist ein schwer Exempel; meine Seele und meine Kunst verlangen nach der Schönheit, aber die langfingerige Affenhand des Buckligen darf sie nicht berühren.“⁴⁰⁹

Die gegenteilige Emotion Trauer kann natürlich ebenfalls durch Rede vermittelt werden. Im Beispiel aus Storms *Malerarbeit* spricht Maler Brunken von seinem Wunsch nach der Schönheit – damit meint er seine Angebetete Gertrud – und der Unmöglichkeit, diesen zu erfüllen. Er nennt das für ihn ein „schwer Exempel“, er hat daran also schwer zu tragen. Aus Frustration nennt er sich, Klischees der indirekten Charakterisierung durch die äußere Erscheinung aufrufend, sogar einen „Buckligen“, der eine „langfingerige Affenhand“ hat. Damit beleidigt er sich selbst und seine körperliche Behinderung und projiziert ein unrealistisch negatives Bild, das seine Mitmenschen von ihm haben sollen. All das sind Anzeichen großer Trauer: Verzerrung des eigenen Bildes, Selbstbeleidigung und Frustration. Es ist daher nur verständlich, dass die indirekte Charakterisierung aus der Rede einen traurigen Menschen schließt.

Sie stellte ihm vor, wenn es sich verirren würde, die Hütte nicht mehr fände und elendiglich verhungern müßte im Walde.⁴¹⁰

Nach wenigen Minuten fielen die Arme des Grafen herab und ich erschreck über sein Antlitz, denn es war völlig blutleer, die blassen Augen starr und glanzlos auf mich gerichtet. Er machte eine Miene, um auf die Thüre zu zeigen; in dem Moment öffnete sich diese leise und — o es war fürchterlich! herein schlich und tappte ein Bild — es war der Graf selbst — leise, mit schwankenden Gliedern. Das Entsetzen der Hölle packte mich, ich sah die wandelnde Leiche auf mich zuwanken, sah im erdfahlen Gesicht sich die Muskeln zu einem Lachen verziehen; mit einem Schrei floh ich zurück — Gott! da stand dieselbe Gestalt, eben so lächelnd, und die Spiegel im Gemache vervielfältigten die wandelnden Gespenster; überall, aus allen Ecken traten sie auf mich zu; meine Besinnung drohte, mich zu verlassen.⁴¹¹

Angst ist sehr häufig aus Figurenreden zu erschließen. Im ersten Beispiel resultiert die Angst von Mareilis Mutter lediglich aus einer Vorstellung und nicht aus einer realen Situation. Sie

⁴⁰⁹ Storm [Anm. 322]. S. 21.

⁴¹⁰ Gotthelf [Anm. 328]. S.22.

⁴¹¹ Ungern-Sternberg [Anm. 376]. S.60.

malt dabei ein Bild von Verirren und Verhungern, also von zwei furchteinflößenden Verhältnissen. Mareilis Mutter hat also große Angst davor, ihre Tochter zu verlieren. Gleichzeitig dürfte sie mit dieser Vorstellung auch Angst in ihrer Tochter provozieren. Das ist sicher auch so gewollt, um zu verhindern, dass Mareili alleine durch den Wald läuft. In jedem Fall aber ist der Mutter, auch bei indirekter Präsentation der Rede, durch ihre Aussage Sorge und Angst zu attribuieren.

Das zweite Beispiel aus Ungern-Sternbergs *Doppelgängerin* schildert dagegen eine in der Textwelt reale Situation, also eine Angst, die nicht nur auf Vorstellung und negativen Zukünften basiert, sondern mit welcher der Sprecher unmittelbar konfrontiert ist. Der Sprecher Colmar schildert eine für ihn furchteinflößende Situation anhand von detaillierten übernatürlichen Vorfällen, berichtet von einem Antlitz, das „blutleer“ ist, von „blassen Augen“, die „glanzlos“ stieren, außerdem von einem Doppelgänger mit „schwankenden Gliedern“, der wie eine „wandelnde Leiche“ mit „erdfahlem Gesicht“ aussieht und von „Gespenstern“ um ihn herum. Selbst ohne seine expliziten Schilderungen, dass er sich erschreckt, vom „Entsetzen der Hölle“ gepackt wird und sogar fast das Bewusstsein verliert oder sein Ausruf „o es war fürchterlich!“, ist das eine Situation, die – aufgrund des Figurenumfelds – Angst einflößt. Die Angstattribution erfolgt hier ausschließlich aufgrund inhaltlicher Kriterien. Colmar schildert eine Situation ausführlich mit teils drastisch klarem Vokabular, was schon ausreicht, um eine geängstigte Figur zu erwarten. Darüber hinaus schildert er aber auch seine Handlung in dieser Situation. Besonders sein Erschrecken und seine drohende Ohnmacht sind Indizien echter Angst. Damit ist in der Rede Colmars eine indirekte Selbstcharakterisierung durch Handlung integriert. Dadurch sind teilweise zwei Schritte nötig, um Colmar letztlich die Emotion Angst zuzuordnen.

„Alle Teufel, was ist das?“ rief der genuesische Leutnant.⁴¹²

„Diavolo!“ rief der Leutnant, starr vor Schrecken und Verwunderung; doch faßte er sich sogleich. „Nicht ersoffen bist du, du Bettler? Hei, desto besser – friß kaltes Eisen denn – da!“⁴¹³

Auch die letzte der sieben Basisemotionen Überraschung kann durch Rede indirekt vermittelt werden. In den beiden Beispielen aus Raabes *Galeere* erkennt man die Überraschung des Leutnants v.a. an zwei spontan verwunderten Fragen, die keine Antwort erfordern. Im ersten Beispiel geht der Frage sogar noch ein Fluch voraus, was die Überraschung noch verstärkt. Das zweite Beispiel beginnt ebenfalls mit einem (ähnlichen) Fluch; hier fasst sich der Leutnant aber schneller, erkennt den *Bettler* im Gegenüber und handelt daraufhin sogar entsprechend. Überraschung zeigt sich beiden Beispielen also durch Fragen, die Verwirrung und Verwunderung über die neue Situation ausdrücken. Das zweite Beispiel bestätigt diese Interpretation im Erzählertext.

Damit konnten alle sieben Basisemotionen indirekt in Figurenreden nachgewiesen werden. Die indirekte Selbstcharakterisierung von Figuren durch ihre Reden funktioniert folglich nicht nur im Hinblick auf Charakterzüge, sondern auch auf (kurzfristige) Emotionen. Dem Einsatz von indirekter Charakterisierung zur Szenenanalyse sollte daher nichts mehr im Wege stehen.

Damit hat dieses Kapitel einerseits gezeigt, wie sowohl stilistische, syntaktische und grammatikalische Charakteristika einer Rede als auch inhaltliche und vokabularische zur indirekten

⁴¹² Raabe [Anm. 313]. S. 444.

⁴¹³ Ebd. S. 459.

Zuschreibung beitragen, wie diese zu interpretieren sind und auf welch vielfältige Weisen sie textuell repräsentiert sein können. Andererseits ist es in vielen Fällen nötig, den weiteren Kontext der Reden zu berücksichtigen. Schließlich hat dieses Kapitel aber auch gezeigt, dass aus Reden nicht nur mittel- und langfristige Charakterzüge der sprechenden Figur extrahiert werden können, sondern auch die Rede begleitende Emotionen (zur Annotation derselben siehe 5.2 Annotation). Das öffnet der indirekten Figurencharakterisierung durch Redewiedergabe Tür und Tor für ihre Anwendung sowohl auf das Redematerial eines Ganztextes als auch auf kurze Einzelreden und erlaubt bei stichhaltiger Interpretation sinnvolle Rückschlüsse.

Doch selbst wenn sich diese Detaildarstellung auf das unter 3.1 Eigene Explikation erarbeitete Vorgehen bei der indirekten Charakterisierung stützt, gibt es zusätzlich zu den unter 3.3 Schwierigkeiten dargestellten Schwierigkeiten noch einige besondere Problematiken bei der Analyse von Rede. Mit diesen setzt sich das folgende Kapitel auseinander.

4.3 Besondere Schwierigkeiten bei der Redeinterpretation

Unter 3.3 Schwierigkeiten wurden bereits einige typische Problemfelder umrissen, die bei der indirekten Charakterisierung generell häufig auftreten. Für die indirekte Charakterisierung durch Rede ist besonders die unter 3.3.1 Unzuverlässigkeit beschriebene Thematik relevant aber auch die 3.3.2 Kurzfristige Attribution. Da diese bereits oben ausführlich beleuchtet wurden, seien sie an dieser Stelle nur in aller Kürze aufgegriffen.

Da das direkte und das indirekte Figurenzitat der Figurenstimme entspringen, gilt in ihnen nicht das Privileg des meist zuverlässigen Erzählers. Figuren können unzuverlässig sein, können lügen, ein verzerrtes Weltbild haben oder von einer Falschinformation überzeugt sein. Das ist auch gar nicht selten. Daher sollte auch und insbesondere bei Figuren dem oben beschriebenen Vorgehen zu Entdeckung und Interpretation von Unzuverlässigkeit gefolgt werden. Im folgenden Beispiel ist Jan aus Raabes *Galeere* tatsächlich überzeugt, dass er sich mit Myga in Sicherheit befindet:

*Verlaß dich auf mich, Herzensbraut, es wird dir nichts zuleide geschehen, solange der Jan Norris noch auf seinen zwei Füßen steht.*⁴¹⁴

Obwohl das Haus von Myga kurze Zeit später überfallen wird, ist Jan hier keine Unzuverlässigkeit zu attribuieren, da er zu diesem Zeitpunkt von seinem Gesagten überzeugt ist und außerdem niemals seine Geliebte gefährden würde. Weiter soll sich mit Unzuverlässigkeit an dieser Stelle nicht auseinandergesetzt werden, da dies in 3.3 Schwierigkeiten schon zu Genüge getan wurde. Gleiches gilt für die kurzfristige Attribution. Es sei nur kurz erwähnt, dass selbstverständlich – und womöglich insbesondere – auch indirekte Charakterisierungen, die aus Figurenreden resultieren, kurzfristig sein können. Das gilt in besonderem Maße für Emotionen, die von Figurenreden transportiert werden; diese sind häufig auf eine bestimmte Situation bezogen oder spontane, kurzfristige Reaktionen. Um das zu untermauern, sei erneut ein Beispiel aus dem vorigen Gliederungspunkt zitiert:

⁴¹⁴ Raabe [Anm. 313]. S. 437.

„Du Scheusal, du kleine Ausgeburt,“ schrie der Schloßherr, „du fällst in Bewunderung unsern Feinden zu.“⁴¹⁵

Die Wut des Schlossherrn ist natürlich nur kurzfristig; er ist erstens (natürlich) nicht über die gesamte Erzählung hin wütend, zweitens besonders nicht gegenüber Lulu, die er wie ein eigenes Kind liebt.

Neben diesen Schwierigkeiten, die bei allen Formen der indirekten Charakterisierung auftreten, gibt es einige Problematiken, die speziell für die indirekte Charakterisierung durch Figurenrede typisch sind. Diese seien in diesem Kapitel illustriert und – wenn möglich – mit Beispielen aus dem später verwendeten Korpus ausgeschmückt.

Die größte Schwierigkeit, die bei der Interpretation zu beachten ist, ist die Sprechsituationsabhängigkeit, d.h. die Abhängigkeit vom Sprechpartner bzw. vom Figurenumfeld zum Zeitpunkt der Sprechsituation. Diese Abhängigkeit kann in unterschiedlichen Weisen ausgeprägt sein. Eine Variante ist es, sich stilistisch an seine Gesprächspartner anzupassen. Das geschieht häufig gegenüber Kindern, wie das folgende Beispiel zeigt:

*Auf meine Einladung lagerte sich Alles neben mir auf die weichen Moospolster und die Kinder riefen: „Geschichten erzählen!“
„Was denn erzählen?“ fragte Gertrud.⁴¹⁶*

Dieses Beispiel – es ist sicher nicht das beste, jedoch finden sich im Korpus kaum Sprechsituationen mit Kindern – zeigt, dass sich Gertrud stilistisch an die Kinder anpasst. Sie formuliert auf den Imperativ der Kinder hin keine syntaktisch korrekte Frage, sondern verkürzt diese. Dennoch und gerade deshalb bleibt sie für die Kinder klar verständlich. In Gesprächssituation mit erwachsenen Gesprächspartnern hätte Gertrud die Frage dagegen wohl syntaktisch korrekt gestellt; in dieser Sprechsituation jedoch findet sie die Verkürzung angebracht. Es wäre daher falsch, aufgrund dieser grammatikalisch falschen Frage Gertrud geringe Sprachfähigkeit oder gar Dummheit zu attribuieren, viel mehr zeigt sie sich dadurch als pädagogisch versiert.

Doch häufig wird der Redestil nicht nur im Gespräch mit Kindern stilistisch einfach angepasst. Auch das Gespräch mit älteren Leuten findet teilweise, um besseres Verständnis zu schaffen, auf einfachem Niveau statt. Selbiges gilt im Gespräch mit Menschen, die eine Fremdsprache erlernt haben und diese noch nicht perfekt beherrschen. Das gilt erstens, wenn diese selbst sprechen. Dann formulieren sie meist einfach strukturierte Hauptsätze, die aber nicht von mangelnder Intelligenz zeugen, sondern nur von Unsicherheit mit dem neuen Sprachsystem. Zweitens gilt das aber auch für Menschen, die von ihrem Gegenüber wissen, dass dieses die Sprache noch nicht völlig beherrscht. Diese passen ihre Sprache in häufigen Fällen dann an und sprechen ebenfalls in einfach strukturierten Sätzen, um Kommunikation und Verstehen zu ermöglichen. Weitere Beispiele sind möglich; die Problematik ist aber angeklungen: Sollten aufgrund stilistischer Eigenschaften einer Rede Rückschlüsse z.B. auf die Intelligenz des Sprechers gezogen werden, muss auch die Sprechsituation berücksichtigt werden. Mangelnde stilistische Qualität kann nämlich auch ganz im Gegenteil eine besondere Rücksicht auf den Gesprächspartner sein.

Auch inhaltliche Anpassungen können einer besonderen Rücksicht geschuldet sein. So spricht der Student mit seinem Professor oder seinen Kommilitonen inhaltlich anders als z.B. mit sei-

⁴¹⁵ Stifter [Anm. 358]. S. 339.

⁴¹⁶ Storm [Anm. 322]. S. 17.

nen Großeltern. Während er im ersten Falle Fachvokabular benutzt, womöglich thematisch tiefgehend über komplexe Sachverhalte spricht und sich in Diskussion über Kleinigkeiten vertieft, die nur einer kleinen Fachwissenschaft bekannt sind, spricht er im zweiten Fall meist sehr viel allgemeiner, zusammenfassender und nur über allgemeinbekannte Facetten seines Faches, die keiner Erklärung bedürfen, die für Fachfremde unverständlich sind. Prinzipiell führt eine solche Situation dazu, dass der Sprecher etwas verschweigt. Dennoch ist dies nicht als Lüge zu bewerten. Selbiges gilt, wenn mit Vertrauenspersonen tiefgehender gesprochen wird als mit anderen. Liebespaare sprechen inniger und detaillierter über ihre Liebe, während man diese eher knapp und zusammenfassend im Freundeskreis erwähnt, Vertrauenspersonen aus der Familie schildert man eigene Probleme ausführlicher, weist auf eigene Mängel im Umgang mit ihnen hin und erbittet sich Rat, wohingegen Sportkameraden nur eine kurze Zusammenfassung derselben erhalten, und mit Arbeitskollegen spricht man vermutlich länger, beispielsreicher und auch abwertender über negative Verhaltensweisen des Vorgesetzten als im Gespräch mit diesem selbst. Diese Beispiele sollten illustrieren, dass der Redehalt stark von den Gesprächspartnern abhängt, variierendes Thematisieren dieses Inhalts aber keineswegs eine lügende Person beschreibt. Dagegen kann aber gerade im Kontrast durchaus indirekt interpretiert werden, wem eine Person mehr Vertrauen gegenüberbringt und welche Beziehungen die intensiveren sind. Inhaltlich nach Gesprächspartner changierendes Reden verdient also zweifellos Beachtung bei der Interpretation von indirekter Charakterisierung durch Rede.

Das gilt ebenso für die Emotionen, die abhängig vom Gesprächspartner indirekt durch Reden vermittelt werden. Kehren wir zurück zu obigen Beispielen. Reden die Liebespaare untereinander über ihre Liebe, so ist die Emotion Freude stärker ausgeprägt als im Gespräch mit Freunden. Erbittet man sich Rat und Hilfe bei Schwierigkeiten, so blickt die Verzweiflung in den Reden sicher stärker durch, wenn man in der vertrauten Familie darüber spricht als mit Sportkameraden. Hierzu ein bereits oben zitiertes Beispiel mit Kontrastbeispiel.

„Du kannst es nicht, und warum nicht? ... weil du mich liebst, Magdalene! Ja, du liebst mich!“ rief Werner jubelnd und löste ihr die Hände vom Gesicht. „Laß mich deine Augen sehen! ... Ist das ein Gefühl, dessen du dich zu schämen hättest? ... Sieh' mich an, wie glücklich und stolz ich bin, indem ich dir sage: ich liebe dich, Magdalene!“⁴¹⁷

*„Ich wollte –“ begann er atemlos.
„Nachsehen, ob alles in Ordnung sei, alter Jakob?“ unterbrach ihn lächelnd Werner. „Gewiß,“ fuhr er fort, indem er Magdalene dem Alten entgegenführte, „alles, bis auf das Aufgebot und die Hochzeit... Jakob, was meinst du, habe ich mir nicht eine schöne Braut ausgesucht?“*

[...]

„[...] Daß Gott erbarm, wie kommst du nur hierher?“

„Ich habe dir ja schon gesagt, als meine Braut,“ sagte Werner mit Nachdruck.

„Ach, Herr Werner,“ entgegnete bittend der Alte, „sprechen Sie nicht so. Das junge Mädchen versteht keinen Spaß, das habe ich Ihnen schon oft gesagt.“

„Jawohl, lieber Jakob, und ich könnte mich beinahe fürchten, wenn es mir nicht gar so ernst wäre!“⁴¹⁸

⁴¹⁷ Marlitt [Anm. 312]. S. 259.

⁴¹⁸ Ebd. S. 260f.

Hier erkennt man deutlich die Differenz in der Art und Weise, wie das Liebesbekenntnis vermittelt wird. Werner gesteht im ersten Beispiel seiner Angebeteten Magdalene seine Liebe, im zweiten gesteht er sie Jakob, zu dem sein Verhältnis trotz großen Altersunterschieds freundschaftlicher Art ist. Magdalene gegenüber ist Werner euphorisch, was man v.a. an seinen freudigen Ausrufen merkt. Er stellt rhetorische Fragen und beantwortet sie selbst und benutzt Vokabular wie *glücklich*, *stolz* und gleich dreimal *lieben*. Außerdem zeigt der Redeeinleiter *jubilierend*, wie freudig erregt Werner ist. Demgegenüber *unterbricht* – zwar lächelnd – Werner Jakob nur, *fährt fort* bzw. *sagt* etwas *mit Nachdruck*. Hier sind schon in der Rederahmung deutlich weniger positive Emotionen zu erkennen. Einen Ausruf findet man hier erst im letzten Satz Werners und auch bei diesem ist unklar, wie laut und jubelnd er geäußert ist. Auch insgesamt spricht Werner hier weniger deutlich und explizit von seiner Liebe, sondern eher durch Fragen und versteckte Hinweise. Es sind also deutliche Unterschiede in der emotionalen Wirkung der Reden zu erkennen, die einzig und allein dem wechselnden Gesprächspartner geschuldet sind. Denn da beide Gesprächssituationen mehr oder weniger unmittelbar aufeinander folgen, lässt sich ein Abflachen oder gar Umschwung der Emotionen Werners an dieser Stelle ausschließen.

Doch nicht nur Inhalt und Emotionen können je nach Gesprächspartner changieren, sondern beispielsweise auch Dialekt und Soziolekt. Während es z.B. üblich ist, mit Familie, Freunden oder in einer Dorfgemeinschaft im ortsüblichen Dialekt zu sprechen, geschieht das immer seltener, je „offizieller“ der Gesprächsrahmen wird bzw. auch, wie stark die Dialektkenntnis und das Dialektverständnis vorausgesetzt werden. Im Gespräch mit Arbeitskollegen oder Schulkameraden mag der Dialekt aus diesen Gründen schon abnehmen, im Gespräch mit Vorgesetzten und Lehrern entfällt er meist ganz. Sollte in einem solchen Gespräch noch immer Dialekt auftreten, spräche das entweder für ein besonders inniges Verhältnis oder für mangelnde hochsprachliche Kenntnis des Sprechers.

Ähnlich kann die Gesprächspartneranpassung auch beim Soziolekt geschehen, man denke an obiges Beispiel des Studenten, der in einem anderen fachwissenschaftlichen Soziolekt mit seinem Professor spricht als mit seinen Großeltern. Der Soziolekt, den die Linguistik als – im Gegensatz zum Dialekt oder zum Regiolekt – nicht geographisch determinierte Sprachvarietäten in einer bestimmten sozialen Gruppe definiert, darf aber nicht mit einem unterschiedlichen Wissenshorizont verschiedener Sprecher verwechselt werden:

„In dem alten Schlosse, das er in den Pyrenäen bewohnt hat,“ sagte ein junges Mädchen, „soll es spuken; Antoinette, die Schwester des Kammermädchens, welche die verstorbene Dame bedient hat, soll es versichert haben.“⁴¹⁹

„Ich verstehe Sie nicht,“ rief ich; „ein solches Spiel finde ich, wenn es überhaupt möglich ist, weder vereinbar mit unsern höhern Pflichten, noch mit den Gesetzen, die uns der höchste und reinste Geist, unsere geistige Natur berücksichtigend, vorgeschrieben hat.“⁴²⁰

Wenn ich sähe, sprach sie, daß ihr Gesicht den Ausdruck trüben Nachsinnens annehme, daß ihr Auge plötzlich matt und glanzlos werde, dann sey es ein sicheres Zeichen, daß ihr Geist auf der Wanderung an irgend einem fernen Ort körperlich erscheine; dann möchte ich mit der ganzen Kraft meines Armes ihren Leib oder ihr

⁴¹⁹ Ungern-Sternberg [Anm. 376]. S. 36.

⁴²⁰ Ebd. S. 58.

*Antlitz berühren, damit das Blut wieder ströme und der irrende Geist wieder in seine wahre Hülle zurückkehre. Am sichersten aber werde ich ihren jammervollen, schrecklichen Zustand erkennen, wenn ich das Auge glanzlos, die Wange bleich sähe.*⁴²¹

All diese Beispiele aus Ungern-Sternbergs *Doppelgängerin* handeln auf die ein oder andere Art von Spuk und Übernatürlichem. Im ersten Fall spricht ein vermutlich noch nie mit Geisterhaftem in Kontakt getretenes Mädchen über ein Schloss, in dem es spuken soll. Sie hat es aus einer Erzählung gehört und scheint auch daran zu glauben, wenngleich sie den Spuk nicht weiter präzisieren kann. Das zweite Beispiel der Hauptfigur Colmar zeigt diesen mit Übernatürlichem konfrontiert. Bei ihm wächst der Glaube, dass Übernatürliches möglich ist, obwohl er es rational zu widerlegen versucht und moralisch verwerflich findet. Dennoch nähert sich sein Vokabular dem Geistergläubiger an, wenn er über den *höchsten und reinsten Geist* und die *geistige Natur* spricht – obgleich er damit eher den göttlichen Geist meint. Im letzten Beispiel schließlich spricht Ophelie, die nicht nur den Geisterglauben von ihrem Onkel gelernt und diesen bei seinen übernatürlichen Praktiken beobachtet hat, sondern sich sogar selbst eine Doppelgängerin erschaffen kann. Sie spricht mit Selbstverständlichkeit über die Symptome, die sich bei Geisterbeschwörungen zeigen, wie den *Ausdruck trüben Nachsinnens* im Gesicht, Augen, die *matt* und *glanzlos* sind oder bleiche Wangen, sowie den Umgang damit bzw. ihre Erlösung daraus. An keiner Stelle zweifelt sie an der Existenz von Übernatürlichem und gibt sogar detaillierte Beschreibungen und Anweisungen. Aufgrund des Vokabulars kann hier mit Vorsicht vom Soziolekt der Geistergläubigen gesprochen werden, vor allem aber zeigen die drei Beispiele deutlich, wie der unterschiedliche Kenntnisstand über ein Thema die Reden beeinflusst.

Schließlich ist es auch häufig figurenabhängig, ob eine Figur die Wahrheit sagt oder lügt. Das geschieht oftmals in Geschichten, in denen es um ein Verbrechen geht, wie auch in der *Judenbuche*:

Er wandte sich unwirsch und schritt dem Gebüsch zu. – „Nein, Herr,“ rief Friedrich, „wenn Ihr zu den andern Förstern wollt, die sind dort an der Buche hinaufgegangen.“ – „An der Buche?“ sagte Brandis zweifelhaft, „nein, dort hinüber, nach dem Mastergrunde.“ – „Ich sage Euch, an der Buche; des langen Heinrich Flintenriemen blieb noch am krummen Ast dort hängen; ich hab’s ja gesehen!“⁴²²

„Ich habe schwere Schuld,“ seufzte Friedrich, „daß ich ihn den unrechten Weg geschickt“⁴²³

Friedrich schickt Brandis einen Weg entlang, vom dem er weiß, dass er nicht der richtige ist. Dennoch versichert er dessen Richtigkeit mit eigenen Augen. Im späteren Gespräch mit seinem Ohm Simon gibt er dann zu, dass er Brandis den falschen Weg gewiesen hat. Friedrich lügt also hier eine ihm feindlich gesonnene Figur an, während er der mit ihm verwandten Figur die Wahrheit erzählt. Seine Treue und Loyalität gegenüber Simon lassen ihn die Wahrheit sagen, während seine Wut auf Brandis die Lüge provoziert. Ähnlich geschieht es später im Gerichtssaal, wo er seinen Verdacht aus Rücksicht auf Simon nicht äußert, diesen im persönlichen Gespräch dann aber indirekt verdächtigt.

⁴²¹ Ebd. S. 62f.

⁴²² Droste-Hülshoff [Anm. 75]. S. 20.

⁴²³ Ebd. S. 25.

„Wem gehört dieß?“

[...]

„Ich weiß es nicht,“ sagte er fest.

[...]

„Es ist eine Axt wie andere,“ sagte er dann und legte sie gleichgültig auf den Tisch.⁴²⁴

„Ohm, wie kommt ihr darauf?“ sagte Friedrich dann; „Eu'r Gewissen ist nicht rein; Ihr habt mich belogen.“ – „Ich? so?“ – „Wo ist Eure Axt?“ – „Meine Axt? auf der Tenne.“ – „Habt Ihr einen neuen Stil hinein gemacht? wo ist der alte?“ – „Den kannst du heute bei Tag im Holzschuppen finden [...]“⁴²⁵

Ob eine Figur lügt oder die Wahrheit sagt, hängt zwar einerseits vom persönlichen Nutzen ab, aber andererseits eben auch vom Gesprächspartner und der Sprechsituation.

Umfeldabhängiges Verhalten von Figuren ist bei der indirekten Charakterisierung durch Rede zwar am stärksten ausgeprägt, doch auch in anderen Repräsentationsformen zu beachten. So dekoriert eine Figur ihre Wohnung und deckt ihren Esstisch vermutlich anders, wenn sie ihre Schwiegermutter oder offiziellen Besuch erwartet, als beim Besuch langjähriger Freunde. In solch einem Fall sind dann Rückschlüsse möglich, welche Erwartungen eine Figur von den Erwartungen anderer hat oder in welcher Beziehung sie zueinander stehen. Die beeinflussbare äußere Erscheinung variiert ebenfalls vom Figurenumfeld, wohingegen die Interpretation von indirekter Charakterisierung durch schwer beeinflussbares Äußeres oder durch den Namen nicht vom Figurenumfeld abhängt. Weitere Assoziationen zur indirekten Charakterisierung durch das Figurenumfeld finden sich schon oben unter 3.2.5 Figurale Umgebung.

Daneben gibt es eine weitere Schwierigkeit der Interpretation, die ebenfalls schon an mehreren Stellen dieser Arbeit erwähnt wurde und angeklungen ist: die Rahmenformel bzw. der unmittelbare Kontext der Redeäußerung. Wie im vorangegangenen Gliederungspunkt an mehreren Beispielen gezeigt, verändern auch Rederahmung und –einleiter die Rede stark. Sind in Rahmen oder Einleiter Informationen, welche die Interpretation beeinflussen, ist das meist unproblematisch, da diese im Üblichen gemeinsam mit der Rede selbst analysiert werden; einige sehen sie sogar als feste Bestandteile der Rede, so z.B. Brunner bei indirekter Rede.⁴²⁶ Problematischer wird es aber, wenn interpretationsrelevante Informationen nicht in der Rahmenformel enthalten sind, sondern im weiteren Kontext folgen. Man vergleiche folgendes (konstruiertes) Beispiel:

„Du bist wirklich der dümmste Mensch, der mir je begegnet ist!“ Seine lauten Worte waren hart. Doch er sagte es mit einem Augenzwinkern, das sein Gegenüber sofort verstand.

Interpretierte man in diesem Falle nur das Zitat der direkten Rede, würde man auf einen Menschen schließen, der sehr wenig von seinem Gegenüber bzw. dessen Intelligenz hält. Auch der nächste Satz bestätigt diese Annahme und lässt durch das Adjektiv *laut* sogar noch ein gewisses Maß an Wut oder Verdruss erwarten. Erst der darauffolgende Satz klärt die Situation auf. Durch das Augenzwinkern wird klar, dass es sich hier um eine ironische Aussage handelt, vermutlich

⁴²⁴ Ebd. S. 24.

⁴²⁵ Ebd. S. 25.

⁴²⁶ Vgl. Brunner [Anm. 355]. S. 64.

geäußert unter Freunden, die sich schon lange kennen und sich solche Scherze erlauben können. Für die korrekte Interpretation ist hier ein weiterer Kontext nötig, der über die Rahmenformel (die es hier nicht gibt) und sogar den Folgesatz hinausgeht. Solche Fälle sind zwar selten, müssen bei der Interpretation aber beachtet werden, so dass immer auch der weitere Kontext in die Interpretation einfließt. Folgendes Beispiel stammt aus dem später verwendeten Korpus und verdeutlicht diese Problematik nochmals:

„Wenn Ihr kein feiger Schuft seid, so kommt mit mir, damit ich Euch das Hirn aus dem Schädel schlage.“

„Gemach, guter Freund!“ entgegnete ich ruhig, indem ich Cosima’s Arm aus dem meinigen löste und mich in eine achtunggebietende Positur warf. „Was wollt Ihr von mir? Wer seid Ihr? Nehmt Euch in Acht, sage ich Euch!“⁴²⁷

Der Leser weiß aus einer deutlich früheren Textpassage, dass der Ich-Erzähler mit Cosima einen Plan geschmiedet hat, um Antonio (im Beispiel der erste Sprecher) eifersüchtig zu machen und ihn gleichzeitig zum Geständnis einer geheim gehaltenen Liebschaft zu zwingen. Ohne dieses Wissen ist es unmöglich, diese Textstelle korrekt zu interpretieren. Die vorgegaukelte Unkenntnis ist hier nämlich in Wirklichkeit ein Zeichen der Cleverness des Ich-Erzählers und nicht seiner Verwirrung.

Menschlichen Interpreten fällt es leicht, solche Textstellen korrekt zu verarbeiten, wenn sie den größeren Kontext der Rede kennen. Fehlt jedoch der Kontext, scheitern hier selbst Menschen. Ein Computer, der textstellenbasiert indirekte Charakterisierungsinformationen zuschreibt, kann hier folglich nicht richtigliegen. Im später folgenden experimentellen Teil wird der Kontext nicht beachtet, weshalb die Ergebnisse mit Vorsicht genossen werden müssen.

Die Wichtigkeit des Kontextes ist dabei ebenfalls keine Problematik, die sich auf die indirekte Charakterisierung durch Rede beschränkt. Auch sie kann in anderen Repräsentationsarten auftreten und führt zu vergleichbaren Schwierigkeiten. Bei der Interpretation von Rede ist sie aber besonders relevant, da interpretationsbeeinflussende Informationen sowohl in Figuren- als auch Erzählerrede vorhanden sein können. Zwar entwickelt Figurenrede einen eigenen Geltungsbereich innerhalb eines Erzähltextes. Dennoch sollte sie nie isoliert von diesem und den darin enthaltenen Informationen betrachtet werden.

In einem anderen Sinne muss sie dagegen zwar nicht isoliert, aber doch andersartig als die Erzählerrede betrachtet werden: Rede ist immer Kommunikation und Kommunikation funktioniert auf ihre eigene Weise. In 3.2 Realisierungsmöglichkeiten dargestellten Repräsentationsformen gelten für die Redewiedergabe in eingeschränktem bzw. anderem Maße wie in 4.1 Repräsentationsmöglichkeiten von indirekter Figurencharakterisierung innerhalb von Redewiedergabe dargestellt. Dabei ist zu beachten, dass Redewiedergabe immer einer bestimmten Figur entstammt; also nur die aus der Sichtweise dieser Figur gültigen Interpretationen zulässig sind. Nutzt eine Figur also eine der möglichen Formen indirekter Charakterisierung, so kann nur das dieser Figur eigene Verständnis dieser Form in der Interpretation herangezogen werden. Im Extremfall – bezugnehmend auf die Charakterisierung durch nicht bzw. schwer beeinflussbare äußere Erscheinung – könnte eine Figur ein Anhänger der Theorie von Lavater sein, eine andere ein Anhänger von Lichtenberg, wieder eine andere ein Anhänger der Lehren von Lombroso. Nutzt eine solche Figur dann bewusst die Mittel der indirekten Charakterisierung, können diese nur aufbauend auf den zugrundeliegenden Theorien interpretiert werden. Zweitens ist es häufig,

⁴²⁷ Eckstein [Anm. 330]. S. 531.

dass nur außerhalb von Kommunikation auftretende indirekte Charakterisierungsinformationen gültig sind. Dies gilt beispielsweise für Figurennamen. Spricht eine Figur eine andere bei deren Namen an, kann darin noch keine durch die Rede transportierte indirekte Charakterisierungsinformation liegen. Sehr wohl kann der (vom Autor vergebene) Figurenname aber unabhängig vom Gesprächskontext indirekte Informationen über die so benannte Figur beinhalten. Die indirekte Charakterisierung funktioniert folglich in vielen Fällen innerhalb von Kommunikation anders als außerhalb, was bei deren Interpretation unbedingt beachtet werden muss.

4.4 Beispielanalyse von Wilhelm Raabes *Die schwarze Galeere*

An dieser Stelle folgt eine praktische Umsetzung der theoretischen Vorgaben aus den vorangegangenen Kapiteln. Diese Umsetzung basiert auf händischer Arbeit und auf unannotierten Texten, setzt also nichts voraus, was in den kommenden Kapiteln dargestellt wird. Es soll anhand Raabes historischer Erzählung *Die schwarze Galeere* von 1861 aufgezeigt werden, wie die indirekte Figurencharakterisierung durch Rede funktionieren kann. Obwohl es sich bei der *Galeere* um einen der bekanntesten Texte von Raabe handelt, wird mit einer kurzen Inhaltsangabe begonnen.

Wilhelm Raabes Erzählung, die keine längere Binnenerzählung enthält, beginnt bei der Besetzung eines Forts und der Erzählung des Kapitäns Jeronimo von seinen früheren Taten im Krieg Spaniens gegen die Niederländer und seiner darauf folgenden Kriegsverdrossenheit. Die Geschichte springt in den Hafen von Antwerpen, wo vier Schiffe ausgeschickt werden, die Schwarze Galeere der Geusen (niederländische Freiheitskämpfer) zu versenken; die Andrea Doria mit Kapitän Antonio Valani und Leutnant Leone della Rota bleibt im Hafen. Jan Norris, einer der Männer der Schwarzen Galeere, ist in Antwerpen und flüchtet sich zu seiner Geliebten Myga, die ebenfalls von Antonio angebetet wird. Bei der Verfolgung Jans dringen Antonio und Leone ins Haus von Myga ein; im Kampf wird Antonio tödlich verletzt und Jan gefangen genommen. Leone wird Kapitän der Andrea Doria und erhebt nun seinerseits Anspruch auf Myga. Nachdem sich Jan befreit hat, kommt die Schwarze Galeere unter der Führung von Jan, während die Besatzung der Andrea Doria schläft; Jan tötet den neuen Kapitän und ist somit wieder mit Myga vereint. Beim Auslaufen fahren sie am Fort vorbei und erschießen Jeronimo.

Vor Beginn der Beispielanalyse sei besonders im Hinblick auf spätere Untersuchungen darauf hingewiesen, dass hier nur händisch analysiert wird, gar nicht maschinell. Stilanalysen können daher nur auf ein Minimum beschränkt werden und nur jene Facetten des Stils untersuchen, die bemerkbar sind. So muss beispielsweise eine Funktionswortanalyse entfallen; Inhaltswörter dagegen sind durchaus Teil der Untersuchung. Die nun folgende Abhandlung geht damit deutlich weiter als die bereits oben als Beispiel angeführte Untersuchung des ersten Kapitels.⁴²⁸ Teilweise wird bei der Evaluation der Interpretationen auf die direkten Zuschreibungen durch den

⁴²⁸ Um die Analyse flüssig zu halten und ständige Fußnoten zu vermeiden, sei hier eine Sigle eingeführt. Grundlage ist Raabe [Anm. 313]. Fortan wird Raabes *Schwarze Galeere* nun im Text abgekürzt unter Nennung der Sigle RG und der Seitenzahl.

Erzähler zurückgegriffen, um die Ergebnisse zu überprüfen. Denn häufig verstärkt bzw. verdoppelt die indirekte Charakterisierung die direkte nur. Gleichzeitig ist es ein wichtiges Ziel dieses Kapitels, die gefundenen indirekten Charakterisierungen in Interpretationsansätze der *Galeere* einzubinden. Aus diesem Grund wird hier an vielen Stellen auch Sekundärliteratur konsultiert.

Bei der *schwarzen Galeere* handelt es sich um eine zumindest im Gesamtkonflikt historisch verbürgten Handlung, die sogar in einigen Details mit der historischen Wirklichkeit übereinstimmt (die schwarze Galeere hat es wohl wirklich gegeben, wohingegen die Liebesgeschichte um Jan und Myga erfunden ist). Zur Abfassung angeregt wurde Raabe von Friedrich Schillers *Geschichte vom Abfall der vereinigten Niederlande von der spanischen Regierung*⁴²⁹ und Karl Curths Fortsetzung von Schillers Geschichte, dem *Niederländischem Revolutionskrieg im 16ten und 17ten Jahrhundert*⁴³⁰, die beide noch viel stärker auf die geschichtliche Wirklichkeit fokussiert waren.⁴³¹ Gemein ist allen Geschichten der Befreiungskampf der Niederländer gegen ihre katholischen Unterdrücker. Wie üblich in einem Weltanschauungs- bzw. Glaubenskrieg ist jeder Beteiligte dazu verpflichtet, (zumindest für sich) Partei zu ergreifen. Während das für die historische Bevölkerung üblich ist, so sollten Chronisten, die über diese Ereignisse berichten, eher neutral sein. Erzählern hingegen, die historische Ereignisse in eine fiktionale Wirklichkeit einbetten, steht es frei, für eine der beiden Seiten Partei zu ergreifen, eine der beiden Seiten womöglich positiver oder weniger positiv darzustellen. Die Forschung zur *Galeere* ist sich insgesamt uneins, ob Raabe mit seiner Darstellung eine Seite bevorzugen möchte, wenngleich die Stimmen für eine Positivzeichnung der niederländischen Geusen überwiegen. Ramponi sieht in Jan den positiven Helden, die Gegenseite dagegen als durchweg negativ konnotiert; damit sei auch Raabes eher skeptische Geschichtsauffassung bestätigt.⁴³² Marhoff verwendet für ihre Positivwertung einen Vergleich: Sie vergleicht Jan mit dem auch in der antiken Mythologie positiv gewerteten Perseus, da Jan sich ebenso wie dieser ganz der Befreiung widmet und frei von Selbstzweifeln ist. In Myga sieht sie das schöne, unschuldige Opfer. Die Spanier entsprechen dagegen dem von Perseus getöteten Ungeheuer, sie werden folglich als böse abgewertet.⁴³³ Auch Graf berichtet von der positiven Wertung des Befreiungskampfes von Myga und Jan. Diese ging sogar so weit, dass sie im Dritten Reich zu Freiheitskämpfern stilisiert wurden, da sie unter Einsatz ihres Lebens ihrem Vaterland einen Dienst erwiesen haben.⁴³⁴ Mit der Positivwertung dieser Tat geht die Negativwertung der Besatzer einher. Dass die für das Vaterland so glorreiche Tat in den Mittelpunkt gerückt wird, lässt auch in Hellbergs Verfilmung Jan Norris als Helden erscheinen, der für die richtige Sache kämpft.⁴³⁵ Ähnlich argumentiert auch Stockinger: Da der Erzähler Jans Kampf und die Befreiung Mygas positiv konnotiere, werte er

⁴²⁹ Friedrich Schiller: *Geschichte des Abfalls der vereinigten Niederlande von der spanischen Regierung*, in: Schillers *Sämtliche Werke*, Bd. 3, Stuttgart 1879, S. 204–460.

⁴³⁰ Karl Curths: *Der Niederländische Revolutionskrieg im 16ten und 17ten Jahrhundert*, Leipzig 1808.

⁴³¹ Vgl. die Anmerkungen in Wilhelm Raabe: *Die schwarze Galeere*. *Geschichtliche Erzählung*, Ditzingen 2005.

⁴³² Vgl. Patrick Ramponi: *Die schwarze Galeere*, in: Raabe-Handbuch. *Leben – Werk – Wirkung*, hrsg. v. Dirk Göttsche, Florian Krobb, Rolf Parr, Stuttgart 2016, S. 77–82. Hier: S. 78f.

⁴³³ Vgl. Lydia Marhoff: *Wilhelm Raabes „Die schwarze Galeere“ als Perseus- und Andromeda-Allegorie*, in: *Jahrbuch der Raabe-Gesellschaft*, hrsg. v. Andreas Blödorn, Madleen Podewski, Bd. 33, Tübingen 1992, S. 48–50.

⁴³⁴ Vgl. Andreas Graf: *Nachwort*, in: *Die schwarze Galeere*. *Geschichtliche Erzählung*, Stuttgart 2005, S. 71–85. Hier: S. 73.

⁴³⁵ Vgl. Claudia Liebrand: *DEFA goes noir*. Der „Schauwert“ in Martin Hellbergs Raabe-Verfilmung *Die schwarze Galeere*, in: *Jahrbuch der Raabe-Gesellschaft*, 56,1, 2015, S. 3–19. Hier: S. 11.

dadurch den Befreiungskampf gegen Belagerer bzw. Fremdherrscher auf.⁴³⁶ Die protestantischen Geusen erhalten die Sympathien, nicht die katholischen Spanier. Dennoch merkt Stockinger an, dass der Erzähler hier keine Schwarz-Weiß-Malerei betreibt: Beide Seiten wollen herrschen, beide Seiten sind zu brutaler Gewalt bereit; Krieg, Kampf und Gewalt sind eher negativ dargestellt.⁴³⁷ Das bestätigt auch Rosebrock: Der Krieg habe ein „doppeltes Gesicht“, er werde einerseits als grässlich ausgeartet beschrieben, andererseits werde aber die Eroberung der Andrea Doria als positives Ereignis dargestellt (obwohl auch bei diesem Ereignis zahlreiche Menschen sterben).⁴³⁸ Außerdem erweckten die Spanier „den Eindruck einer Armee, die den Krieg um des Krieges willen führt.“⁴³⁹ Daran schließt auch Doerings Beobachtung an, die bei Raabe – ebenso wie bei Meyer und Keller – generell die grundsätzliche Sympathie des Erzählers bei den Protestanten findet und nicht bei den Katholiken.⁴⁴⁰ Ebenso schließt Pizer, der Sieg Jans und die Niederlage der Spanier sei „portrayed as just and appropriate.“⁴⁴¹ Wenngleich der Chor der Stimmen, der für eine Positivwertung der Befreier und ihrem Befreiungskampf spricht, vielstimmig ist, gibt es dennoch abschwächende und gegensätzliche Meinungen. Paulus beispielsweise sieht zwar, dass Jans Triumph spektakulär geschildert wird und dieser als Stifter eines nationalen Gemeinschaftsgefühls fungiert,⁴⁴² dennoch ergreife die Erzählung aber für keine Seite Partei, die „Einteilung der beiden Kriegsparteien [sei] keineswegs eindeutig, sodaß sukzessive ein vielschichtiges Bild des Konflikts entsteht, das sich eindimensionalen Zuschreibungen verweigert.“⁴⁴³ Paulus sieht also die Argumente zu ausgewogen, um dem Erzähler eine insgesamt Positiv- oder Negativzeichnung zu attestieren. Auch zuvor genannte Forschungsbeiträge relativieren ihre Erkenntnisse teilweise mit konträren Beobachtungen, bleiben aber insgesamt bei ihrer Meinung, dass den protestantischen Befreiungskämpfern die positivere Rolle zukommt. Auch Pongs entscheidet sich in seinen Wertungen nicht klar für eine Seite: Zwar spricht er vom „Sieg der Freiheit über die Despotie“, gleichzeitig spricht er aber von „vaterländische(n) Opfersinn(.)“ und den „barbarische(n) Züge(n) eines ‚eisernen Geschlechts‘.“⁴⁴⁴ Letztlich haben damit aber wohl die Umstände negative Charaktereigenschaften bei den Unterdrückten geweckt. Am stärksten für eine Negativwertung der Befreier spricht aber Sinn. Nach ihm stellt „der Text die Protestanten als eine Art Guerillakämpfer dar, die grausamer als ihre spanisch-katholischen Unterdrücker waren.“⁴⁴⁵ Als Gründe nennt er, dass die Geusen töten, während die Spanier (zumindest vorerst) nur gefangen nehmen und dass die Geusen in ihren Handlungen generell als brutaler beschrieben werden, wie z.B. als berichtet wird, dass die Geusen ihren Feinden das Herz herausreißen und es den Hunden vorwerfen (vgl. RG 453).

⁴³⁶ Vgl. Claudia Stockinger: Erzählen als Drama. Zur Wiederkehr der Frühen Neuzeit am Beispiel von Raabes „Die schwarze Galeere“, in: Jahrbuch der Raabe-Gesellschaft, 54, 2013, S. 23–50. Hier: S. 34f.

⁴³⁷ Vgl. ebd. S. 35.

⁴³⁸ Vgl. Theo Rosebrock: Erläuterungen zu Raabes Die schwarze Galeere, 4. Auflage, Hollfeld 1975 (Königs Erläuterungen 205). S. 27.

⁴³⁹ Ebd. S. 38.

⁴⁴⁰ Vgl. Sabine Doering: Standhafte Krieger und sittenlose Verführer. Konfessionelle Stereotypen in Reformati-
onsdichtungen bei Wilhelm Raabe, Conrad Ferdinand Meyer und Gottfried Keller, in: Jahrbuch der Raabe-Gesellschaft, 44, 2003, S. 1–20. Hier: S. 20.

⁴⁴¹ John Pizer: Raabe and Dutch Colonialism, in: Wilhelm Raabe. Global Themes – International Perspectives, hrsg. v. Dirk Götsche, Florian Krobb, Leeds, UK 2009, S. 74–86. Hier: S. 77.

⁴⁴² Vgl. Dagmar Paulus: Abgesang auf den Helden. Geschichte und Gedächtnispolitik in Wilhelm Raabes historischem Erzählen, Würzburg 2014 (Epistemata 792). S. 61–63.

⁴⁴³ Ebd. S. 55.

⁴⁴⁴ Hermann Pongs: Wilhelm Raabe. Leben und Werk, Heidelberg 1958. S. 154.

⁴⁴⁵ Christian Sinn: Schiffbau mit Zuschauer. Dekonstruktion einer Daseinsmetapher in Wilhelm Raabes „Die schwarze Galeere“ (1861), in: Jahrbuch der Raabe-Gesellschaft, 47, 2006, S. 17–49. Hier: S. 33.

Zu diesen Forschungsmeinungen stellt sich nun – und dieses Vorgehen wird auch bei anderen Fragestellungen bzw. Thesen eingehalten – die Frage, welchen Beitrag die indirekte Charakterisierung durch Rede zu diesem Diskurs leisten kann. Hier bietet sich diese Frage natürlich insbesondere an und ist besonders relevant, da nicht alle Forschungsmeinungen in die exakt gleiche Richtung zielen. Wie tragen also die Figurenreden dazu bei, dass Figuren der einen oder anderen Seite positiv oder negativ gewertet werden? Letztlich zielt diese Frage damit darauf ab, welche positiven oder negativen Charakterzüge in den Reden zum Vorschein kommen.

Beginnen wir an dieser Stelle mit den angeblich positiver gewerteten Figuren der niederländischen Geusen. Diese Gruppe wird v.a. repräsentiert durch Jan und Myga, es finden sich allerdings auch Reden, die ohne weitere Spezifikation den Geusen allgemein bzw. der geusischen Besatzung der schwarzen Galeere zuzuordnen sind. Dieser namenlosen Gruppe zuzuordnen sind besonders die Reden „besser verdorben Land als verloren Land“ (RG 453), das Freiheitslied am Ende der Erzählung (vgl. RG 460f, 463, 465) sowie deren Leitspruch „Lieber Türk als Pfaff“ (RG 423, 444, 458, 464). Aus der ersten Aussage lassen sich ganz klar negative Charakterzüge herauslesen. Wenn die Geusen das Land – *ihr* Land – lieber verderben lassen, als es in Feindeshände zu überlassen, mag das zwar von Patriotismus zeugen. Dennoch kann die Vaterlandsliebe nicht sonderlich groß sein, ist man bereit, seine Heimat verderben zu lassen, nur, um sich den Feinden nicht gebeugt zu haben. Diese Aussage zeugt also von einer Vaterlandsliebe, die zu weit getrieben ist bzw. die eigentlich gar nicht den Erhalt des Vaterlands fördert, sondern eher in dessen Zerstörung mündet. Positiv zu werten ist dagegen das Freiheitslied am Ende der Erzählung (vgl. RG 460f, 463, 465), das Treue bis zum Tod propagiert, das von der Trauer berichtet, die jeden Niederländer überkommt, wenn er seine Heimat und seine Mitmenschen von Unterdrückern gedemütigt sieht und das von Frömmigkeit und Gotttreue berichtet, die sogar die Treue zum eigenen König übersteigt. All die darin vermittelten Eigenschaften sind positiv zu werten: Patriotismus und Treue bis zum Tod sind – sofern nicht wie oben übertrieben – positive Eigenschaften, dass einem Leid überkommt, denkt man an das Leid des Vaterlands und seiner Einwohner, lässt auf ein einfühlsames und empathisches Gemüt schließen und dass die Lehren Gottes, die ja von Nächstenliebe und Frömmigkeit zeugen, sogar über die (weltlichen) Befehle eines Königs gestellt werden, bezeugt, dass Menschlichkeit und Liebe alles Weltliche überwiegen. Der geusische Leitspruch „Lieber Türk als Pfaff“ (RG 423, 444, 458, 464) ist dagegen weder positiv noch negativ zu werten. Er stellt lediglich eine Abwertung der katholischen Feinde dar und besagt, dass deren Glaube sogar als noch niedriger angesehen wird als der Islam. Aus historischer Perspektive ist dieser Aussage aber kaum Glauben zu schenken, wurde der Islam damals doch als negativer als jede Form des Christentums angesehen. Er ist daher als Übertreibung zu lesen und dient als Leitspruch eher der Stärkung des Gemeinschaftsgefühls. Aus den Aussagen der in der Erzählung unbenannten Geusen ist folglich keine klare Positiv- oder Negativkonnotation zu erkennen. Die alle anderen Eigenschaften überstrahlende Treue lässt aufgrund der Unterschiedlichkeit ihrer Ausprägung keinen eindeutigen Schluss zu. Jedoch führt diese Treue zu einer weiteren These der Sekundärliteratur: Treue wird von einigen Interpreten als Kriegssinn angesehen, wobei hier sowohl die Treue zum Vaterland als auch zu Gott gemeint ist.⁴⁴⁶ Kann die indirekte Figurencharakterisierung durch Rede diese These stützen? Tatsächlich finden sich einige Figurenreden, die diese These stützen, sogar von Jeronimo,

⁴⁴⁶ Pongs argumentiert, dass in der *Galeere* das Vaterland über allem stehe, vgl. Pongs [Anm. 515]. S. 154. Paulus argumentiert, dass das Gemeinschaftsgefühl, das nationale Selbstbewusstsein und auch die gemeinsam gesungene Hymne Vaterlandstreue glorifizieren, vgl. Paulus [Anm. 513]. S. 61-63 und Haußmann schreibt sogar wörtlich, der Sinn des Krieges sei „die Treue zum Vaterland als Treue des Gehorsams vor Gottes Gerechtigkeit.“, Walter

den man wegen seines Alters und seiner besonderen Glaubwürdigkeit (sowie seiner Prophetie, vgl. unten) in gewisser Weise als privilegierte Figur bezeichnen kann. Wenngleich seine Berichte und Erzählungen erkennen lassen, dass er vom Krieg insgesamt nicht allzu viel hält, beweisen seine Aussagen doch, dass es ihm wichtig ist, seinem Vaterland treu zu sein – trotz aller Ressentiments. So sagt er zu Beginn der Erzählung:

Bei Gott und der Heiligen Jungfrau, ich habe es schon lange aufgegeben, über das zu grübeln, was uns der Krieg bringt. Der Panzer ist mir schier festgewachsen auf der Haut, und meinen Posten halt ich bis zum letzten Tag; aber – damit auch genug.
(RG 415)

Er beweist hier, dass er durchaus über den Krieg reflektiert (hat) und nicht nur der Aussicht auf Ehre folgt. Doch egal, zu welchem Ergebnis seine Reflektion gekommen ist – und seine Bemerkung legt nahe, dass es eher ein negatives Ergebnis ist –, er hält weiterhin an seiner Pflicht als Soldat fest. Mit „aber – damit auch genug“ (ebd.) wird aber auch klar, dass es nicht mehr als eine Pflichterfüllung ist, hinter der zumindest keine bedingungslose Überzeugung steht. Obwohl er also offenbar eine Abneigung gegen den Krieg hegt, bleibt er seinem Vaterland bzw. seinem Befehlsgeber dennoch treu. Und dies empfiehlt er auch seinen Kameraden: „Basta, Kameraden; ein jeder tue seine Pflicht und halte sich für einen ehrlichen Mann!“ (RG 419). Im Krieg ist es also oberste Pflicht, seinem Vaterland treu zu sein. Das bestätigt auch der von ihm, dem Kommandanten und der Fortbesatzung wiederholt geäußerte Spruch „Spanien für immer“ (RG 420, 465). Gegen Ende, als er sich mit dem Tod konfrontiert sieht, sinkt die Überzeugung Jeronimos ein wenig. Zwar sagt er durch sein „Wir haben unsere Pflicht getan“ (RG 464), dass er nur wenig von dieser Pflicht hält – sie hat ihn schließlich in den Tod getrieben. Dennoch sagt er im Sterben „Lebt wohl und – Spanien – für immer“ (RG 465), wiederholt also den Leitspruch, obwohl er für dieses Land nun sein Leben gelassen hat. Seine folgende Relativierung „das arme – Spanien!“ (ebd.) lässt sich nur als Kritik am Zustand der spanischen Nation lesen, nicht als Kritik an der Treue im Krieg bzw. zum Vaterland.

Jan Norris fügt sich ebenfalls in dieses Bild, wobei bei ihm die Kritik ausbleibt:

Ach, und dein Vater ist nun auch gestorben, und ich bin nicht dagewesen, dich zu trösten in deinem Kummer. Mußte vor Dünkirchen kreuzen derweilen, die Freibeuter in den Grund zu bohren; – o es ist hart, Myga, und doch – doch könnt ich nicht anders und heut abend auch nicht. Das edle Vaterland hochzuhalten, soll jeder sein Leben dransetzen; – ach Myga, Myga, lieb mich noch ein wenig, trotzdem daß ich dir ein so schlechter Schutz und Schirm bin. (RG 433)

Auch er sieht in der Treue die oberste Priorität und stellt sie sogar vor die Liebe zu seiner Frau, selbst in Zeiten, in denen diese seinen Beistand so sehr bedurft hätte. Er bezeichnet es zwar als „hart“ diese Treue einzuhalten, dennoch „konnt (er) nicht anders“, da die Treue in seinem Weltbild so stark verwurzelt zu sein scheint. Ein schlechtes Gewissen scheint er durchaus zu haben; dieses erlaubt ihm aber nicht, von seiner Treue abzurücken. Auch der spanische Kapitän Antonio sieht in der Treue den obersten Sinn im Krieg. Obwohl er im Sterben liegt, ruft er – vermutlich von Halluzinationen begleitet – „Alle Hände an Deck! An die Ruder, an die Ruder! Es lebe der König!“ (RG 451), beauftragt Leone einmal mit „Leone, Leone, schütze das Schiff! Die schwarze Galeere – schütze das Schiff!“ (RG 452) und sogar nochmals als seine letzten

Haußmann: Nachwort zu Wilhelm Raabe: Die schwarze Galeere, in: Wilhelm Raabe: Die schwarze Galeere, Stuttgart 1986 (Reclams Universalbibliothek 8484), S. 61–73. Hier: S. 72.

Worte „Schütze das Schiff – Verräter! Niederträchtig –“ (RG 458). Es ist kein Zufall, dass seine Fieberträume eine Situation schildern, in der seine Kriegstreue gefordert ist, scheint Antonio doch eine Figur zu sein, welche die Treue im Krieg und Pflichtbeflissenheit hochhält. Der Ausruf „Es lebe der König“ (RG 451) illustriert die strikte und vermutlich nie hinterfragte Befehlsverfolgung und dass er Leone als Verräter beschimpft, zeigt, für wie schlimm er ein Abfallen von der Pflichttreue hält. Dass er in Tod und Fieber nur an seine Nation und noch immer an den Krieg denkt, ist natürlich ebenso zu bemerken. Damit finden wir auf beiden Seiten Figuren, die in ihrer treuen Pflichterfüllung den Kriegssinn sehen und damit dem damaligen Bild eines Soldaten entsprechen. Doch mit Leone gibt es zumindest auf Seiten der Katholiken auch eine Figur, für die die Pflichterfüllung nicht an oberster Stelle steht. Denn obwohl es nach Jans Flucht aus der Taverne eigentlich der Auftrag eines jeden katholischen Soldaten wäre, Jan gefangen zu nehmen, sagt Leone „Wären wir doch Narren, dem Halunken nachzurennen!“ (RG 441). Er zeigt mit dieser Aussage, dass er als Kriegssinn nicht die Befehlstreue sieht, sondern dass ihm Liebesabenteuer wichtiger sind.⁴⁴⁷ Tatsächlich sieht er durch den Krieg sogar seine Liebesabenteuer begünstigt und erleichtert. Diese Einschätzung wird durch die direkte Charakterisierung des Erzählers gestützt, der Leone zum Schlag der „Männer ohne Treu und Glauben“ (RG 440) zählt. Insgesamt muss man aber nach der Auswertung der Figurenreden konstatieren, dass diese durchaus die These stützten, dass die verschiedenen Loyalitäten und Treuebindungen es erschweren, diesen von mehrerer Seite als sinnlos empfundenen Krieg zu beenden. Auch wenn Leone als Gegenbeispiel fungiert, tut das dieser Argumentation keinen Abbruch, besonders da Leone in der Erzählung die vermutlich am negativsten gewertete Figur ist (vgl. später folgende Ausführungen in diesem Kapitel).

Doch kommen wir zurück zur Konnotation der Kriegsparteien. Die unbenannten Geusen lassen sich wie beschrieben nicht als klar positiv oder negativ bewertet bezeichnen. Wie ist der Fall bei Jan und Myga geartet, den beiden Hauptfiguren auf protestantischer Seite? Beginnen wir mit Myga, derjenigen Hauptfigur, die neben dem Kommandanten und Antonio die geringsten Redeanteile hat. In der Handlung ist Myga Spielball männlicher Triebe und Wünsche; sie hat fast keine Chance, selbstbestimmt zu handeln. Das spiegelt sich stark in ihren Reden wider: Sie sind v.a. geprägt von Angst, aber auch von Liebe und am Ende von Freude. Aus ihren mit zahlreichen „O“ begleiteten Ausrufen der Angst lässt sich kaum eine positive oder negative Konnotation herauslesen; lediglich fühlt der Leser Mitleid mit ihr (was an sich positiv zu sehen ist, denn Mitleid bzw. Empathie generell entwickelt der Leser im Üblichen für sympathisch, also positiv erscheinende Figuren). In vielen Aussagen Mygas ist ihre Liebe zu Jan zu sehen, so in ihrer Freude, als Jan bei ihr vor der Tür erscheint (vgl. RG 433), in der Angst, die auch sie fühlt, als Jan von seinen nächtlichen Gefahren berichtet („Ich zittere – o du hast dich wieder einmal tollkühn in Gefahr gestürzt“, ebd.) und in ihrer Treue zu Jan selbst über dessen Tod hinaus („o käme doch der Tod, mich zu retten – ergriffe mich doch der Tod, wie er den Geliebten ergriffen hat!“, RG 452 und „Erbarmen, heiliger Gott, sende den Tod, rette mich, rette mich!“, RG 457). Sie zeigt sich als gänzlich Jan verfallen – eine solch bedingungslose Liebe wird im Üblichen als positiv gewertet. Auch dass sie in ausweglosen Situationen und in Angst Gott anruft („O barmherziger Gott, zugrunde wirst du gehen und ich auch, und mein Vater ist auch tot, o du heiliger, barmherziger Gott, was soll aus mir werden?“, RG 433, „O Gott, Jan, Jan, schütze mich vor dem!“, RG 436 und „Erbarmen, heiliger Gott, sende den Tod, rette mich,

⁴⁴⁷ Diesen indirekten Schluss bestätigt übrigens der Erzähler ganz explizit: „Was ging den genuesischen Taugeichts die Sache der rebellischen Provinzen und der katholischen Majestät von Spanien an?“ (RG 440). Eine Bewertung, wie diese mangelnde Treue zu werten ist, findet sich in dieser Aussage jedoch nicht.

rette mich!“ (RG 457) lässt sie positiv erscheinen, da sie selbst in solchen Momenten nicht ihren Glauben verliert und Gott weiterhin treu bleibt. Grundlage dieses Schlusses ist die Regel, dass eine Figur, die sich auf Gott beruft in einer Verbindung zu Gott steht; diese Verbindung muss nur noch bewertet werden. Auch wenn ihre Gottesanrufe teils floskelhaft wirken, ist ihr Frömmigkeit zu attestieren; individuelle Gebete die über die bei Kirchenbesuchen gelernten Phrasen hinausgehen, waren zur damaligen Zeit noch unüblich. Gott wird trotz des großen Leids in keiner Weise verflucht oder sich von ihm abgewandt. Einzig negativ zu werten ist ihre Aussage: „Laß den toten Vater, Jan! Ihm ist wohl, er hat Ruhe und braucht niemanden mehr zu fürchten – ach, man muß die Gestorbenen wohl beneiden in dieser blutigen, schrecklichen Zeit!“ (RG 433f). Hier zeigt sie (durchaus nachvollziehbaren) Zweifel an möglichen Lösungen ihrer Situation. Gleichzeitig tut sie für ihre Verhältnisse gefühllos Jans Mitleid mit dem Tod ihres Vaters ab. Diese negative Aussage lässt sich auf die hilflose Verzweiflung schieben, in der sie sich befindet und sie passt zur insgesamt pessimistischen Grundstimmung der Erzählung, die trotz Gottglauben kein Ende des Krieges erwarten lässt. An diese pessimistische Stimmung schließt sich auch der Erzähler an, der Mygas Frömmigkeit in der wirklichen Gefahr relativiert:

Und Gott? Wehe, zu dunkel ist die Nacht, zu finster ist's im Gehirn der Unglücklichen, als daß sie an den großen Retter in allen Gefahren sich zu erinnern vermöchte. Keine Macht im Himmel und auf der Erde, die Schmach und Schande abzuwehren (RG 450)

Insgesamt führen Mygas Aussagen aber zu einer deutlich positiven Konnotation. Ihre Aussagen sind geprägt von Angst, Ausweglosigkeit und Verzweiflung, aber auch von grenzen- und bedingungsloser Liebe zu Jan. In dieser Liebe und in ihrer ausweglosen Hilfslosigkeit männlichem Willen gegenüber erscheint sie als zartes Gemüt sympathisch. Auch die direkten Zuschreibungen durch den Erzähler stützten diese Einschätzung: Myga wird gleich mehrfach als arm (vgl. RG 431f, 440) und verzweifelt (vgl. RG 443, 449) bezeichnet und ist eine Frau, die „ganz einsam in der großen Stadt“ (RG 431) ist.

Jan dagegen ist aufgrund der Menge seiner Aussagen – ein Großteil trägt dabei natürlich sein Bericht des nächtlichen Abenteuers in Antwerpen bei – facettenreicher zu charakterisieren. Doch zeigt diese Charakterisierung eher positive oder eher negative Merkmale? Während die zweifellos bösen Beleidigungen, die Jan in seinen Reden gegenüber den Spaniern benutzt, noch verständlich sind und nicht zu einer Negativwertung seines Charakters führen, finden sich ausgerechnet in seinem Gespräch mit Myga einige Sätze, die ihn negativ erscheinen lassen. Zum einen zeigt er sich im Gespräch mit der vor Angst sogar zitternden Myga als wenig einfühlsam, wenn er drastisch schildert, was mit ihm hätte passieren können: „Teufel, wie ein Hund hätt ich freilich gebaumelt, wenn's nicht so gut abgelaufen wär!“ (RG 433) oder wie er den Raub Mygas ausmalt: „Auf die Galeone mit der Myga! Lustig – an die Ankerwinde, meine Burschen“ (RG 437). Jan wird von Myga geliebt, er ist sogar der wohl einzige ihr lieber Mensch. Ihr solche Bilder auszumalen, zeugt daher nicht von Fingerspitzengefühl und verstärkt nur die Sorgen der furchtsamen Myga. Ebenso wenig zeugt seine plumpe Aussage „Sitz nieder und zittere nicht so“ (ebd.) von wenig Einfühlungsvermögen. Auch dass er den Tod von Mygas Vater recht kurz abtut und statt Mitleid sein eigenes Handeln entschuldigt („Ach, und dein Vater ist nun auch gestorben, und ich bin nicht dagewesen, dich zu trösten in deinem Kummer. Mußte vor Dünkirchen kreuzen derweilen, die Freibeuter in den Grund zu bohren“, RG 433) bzw. dass er den Tod sogar instrumentalisiert („Ein Elend ist's freilich wohl, daß der Vater starb; aber – nun bist

du ja ganz mein!“, RG 434) lassen ihn gefühllos erscheinen – eine Eigenschaft, die zweifelsohne zu negativer Konnotation führt. Darüber hinaus zeigt er sich auch im Bericht seiner nächtlichen Taten als angeberisch, besonders, da er seine Erfolge immer wieder hervorhebt und sich selbst lobt („aber Jan Norris kriegt's doch fertig“, RG 436, „zu flink und zu schlau ist ihnen der Jan Norris gewesen“, RG 437 und „haha, eine große Ehre, meine Herren! Bedanke mich allergehorsamst, hahaha!“, RG 439). Während Bescheidenheit im Üblichen als positive Eigenschaft gesehen wird, wird ein solches Angebertum meist als negativ gewertet. Schließlich lässt seine Aussage „Da, du Hund, fahr zur Hölle und grüß deinen Spießgesellen vom Jan Norris, dem Meergeusen!“ (RG 459) nicht nur darauf schließen, dass er mordet, statt gefangen zu nehmen, sondern dass er sogar Spaß an dieser Brutalität hat. Freude an Leid, Mord und Qual ist wohl das, was am negativsten zu werten ist, selbst wenn diese einem Erzfeind gegenüber zum Ausdruck kommt. Wegen seiner angeberischen Art der Schilderung, v.a. aber wegen seines geringen Einfühlungsvermögens Mygas gegenüber, die eher der Aufmunterung bedurft hätte, kann Jan als negativ konnotiert erscheinen, besonders aber die Brutalität, die seinen Aussagen zu entnehmen ist, stützen Sinns These der Abwertung der Geusen.⁴⁴⁸ Ein weiterer Forschungsbeitrag befasst sich – zumindest zum Teil – mit den negativen Eigenschaften Jans. So stellt Liebrand die These auf, dass es die Erzählung erlaubt, Jan Gewissenlosigkeit und Hybris vorzuwerfen.⁴⁴⁹ Dies ist eine der wenigen Forschungsmeinungen, die sich direkt mit der Charakteristik einer Figur beschäftigen. Die These lässt sich durchaus anhand der Figurenreden bestätigen: Wie oben gezeigt zeugt die Aussage Jans, als er Leone den Todesstoß versetzt, von Brutalität und Gewissenlosigkeit. Auch dass er seine beiden Morde leichtfertig abtut („Ach, was ist's denn?“ lachte Jan Norris. „Einen welschen Schiffsleutnant hab ich niedergehauen und den Kadaver eines welschen Kapitäns über Bord geworfen.“, RG 464), belegt, dass er sich keine Gedanken über die Kaltherzigkeit seines Tuns macht. Auch das oben anhand seinen Aussagen dargelegte mangelnde Einfühlungsvermögen Mygas gegenüber, insbesondere in Bezug auf den Tod ihres Vaters, zeugt von einer gewissen Gewissenlosigkeit. Auch Hybris lässt sich Jan aufgrund seiner Reden durchaus vorwerfen. Oben gezeigtes großspuriges bzw. angeberisches Reden gilt als Symptom für Hybris, doch auch andere Aussagen Jans zeugen von seiner Überheblichkeit. So glaubt er, „daß die Antwerpner Kinder noch nach hundert Jahren“ (RG 434) von seiner Tat singen, spottet in seiner Vermessenheit über die Gefahr der herannahenden spanischen Garnison (vgl. RG 439) und stellt sich die Glorifizierung der Stunde seiner Befreiung Mygas vor (vgl. RG 434). Weitere Aussagen finden sich zahlreiche, die bezeugen, dass er sich den spanischen Besatzern meilenweit überlegen fühlt, dass er von sich, seinem Tun und seinen Fähigkeiten restlos überzeugt ist und dass er in seiner Vermessenheit Gefahren unterschätzt. Besonders seine langen Schilderungen Mygas gegenüber bezeugen seine an Hochmut grenzende Überheblichkeit. Die These, dass Jan in der Erzählung Gewissenlosigkeit und Hybris vorzuwerfen ist, ist folglich anhand seiner Figurenreden zweifellos belegbar.

Doch mehr noch als negative lassen sich aus Jans Reden positive Konnotationen herauslesen. Wenngleich er ja, wie oben dargelegt, an einigen Stellen mangelndes Einfühlungsvermögen Myga gegenüber beweist, so zeugen doch seine Aussagen „Ach, und dein Vater ist nun auch gestorben, und ich bin nicht dagewesen, dich zu trösten in deinem Kummer.“ (RG 433) und „setze mich hinter den Tisch, die Ellenbogen aufstemmend, als wäre die ganze Welt mein und ich gar nicht in Not und Sorge um die arme Myga, deren Vater starb, ohne daß ich zu ihrem Trost dabei war.“ (RG 435) von einem schlechten Gewissen. Dabei merkt er selbst, dass es

⁴⁴⁸ Vgl. Sinn [Anm. 516]. S. 33.

⁴⁴⁹ Vgl. Liebrand [Anm. 506]. S. 15.

falsch von ihm war, nicht für seine Geliebte da zu sein und gesteht seinen Fehler ein: „ach Myga, Myga, lieb mich noch ein wenig, trotzdem daß ich dir ein so schlechter Schutz und Schirm bin.“ (RG 433). Dennoch ist er überzeugt, für das Vaterland das Richtige getan zu haben: „Das edle Vaterland hochzuhalten, soll jeder sein Leben dransetzen“ (ebd.). Als er aber durch sein Tun sogar seine geliebte Myga in Gefahr sieht, schlägt sein schlechtes Gewissen in Angst um: „Hätte ich dich durch Unvorsichtigkeit so in Gefahr geführt, Myga? Das wäre schrecklich. Beim Eid der Geusen, da dringen sie die Treppe hinauf. Myga, o Myga!“ (RG 439). Damit hat Jan nicht gerechnet, denn der „junge Geuse war blaß wie der Tod“ (ebd.), wie der Erzähler schildert. Jan beweist folglich durch mehrere seiner Aussagen, dass er ein Gewissen hat und durchaus um seine Fehler, insbesondere in seiner Beziehung zu Myga, weiß. Ihm daher wie oben bedingungslose Gewissenlosigkeit vorzuwerfen, ist vorschnell. Denn auch wenn er in einigen Aussagen plump und wenig einfühlsam Myga gegenüber wirkt (s.o.), gibt es doch viel zahlreichere Aussagen von ihm, die von Liebe, Zärtlichkeit und Einfühlungsvermögen zeugen. Er scheint zu bemerken, wie viel Angst Myga hat und von wie vielen Sorgen ihr Gemüt belastet ist, weshalb er sie zärtlich zu trösten versucht („Tröst dich, Myga; bin ich nicht dir zur Seite und viele gute Gesellen hinter mir?“, RG 436 und „Verlaß dich auf mich, Herzensbraut, es wird dir nichts zuleide geschehen“, RG 437). Wenn die Zusicherung von Unterstützung und Schutz nicht ausreicht, versucht er sie durch das Ausmalen der gemeinsamen Zukunft liebevoll aufzumuntern („Myga, tröst dein Herz, wir sehen doch noch fröhliche Tage, meine süße, süße Braut.“, RG 434 und „Vielleicht mit einem stattlichen Hochzeitsgeleit, daß keine Königin sich dessen zu schämen hätte. Vielleicht läuten sie die Glocken, rühren sie die Trommeln, vielleicht feiern sie mit Geschützesdonner die selige Stunde, in welcher ich dich davonführe aus Antwerpen.“, ebd.). Auch damit beweist er seine Liebe und Zärtlichkeit, indem er sie von ihrer gegenwärtigen Situation abzulenken versucht. Gerät er allerdings selbst in Angst, werden seine Beruhigungstechniken weniger kreativ („Ruhig, ruhig – es ist nicht möglich! Ruhig, Myga!“, RG 439). Dennoch zeigt sich Jan mit seinen Aussagen als durchaus einfühlsam und zärtlich, da er bemerkt, wie sehr sich Myga fürchtet. Besonders artikuliert sich seine Liebe in der Zärtlichkeit seiner Anreden Mygas („traute Myga, süße Braut“, RG 439 und „O süße, süße Myga, o holde, liebe Braut, wie lieb ich dich!“, RG 464). Dass er sie aufgrund ihrer Angst nicht verspottet, sondern ihr seinen Schutz versichert, sie tröstet, aufmuntert und abzulenken versucht, lässt ihm einen zärtlichen und liebevollen Charakter attribuieren – und damit ganz klar einen Charakter, der sehr positiv konnotiert ist. Das bestätigt die direkte Attribution des Erzählers, der Jan „ein treues Herz“ (RG 431) attestiert, das „den letzten Blutstropfen für sie [Myga, LW] hingeben würde“ (RG 432).

Ähnlich wie Myga ist auch Jan eine gewisse Frömmigkeit zu attestieren, wenngleich Gott in seinen Reden – insbesondere im Verhältnis zu seiner insgesamt deutlich größeren Redemenge – seltener vorkommt. Doch auch durch diese seltenerere Thematisierung belegt er seine Verbindung zu Gott. Zweimal sagt er „leider Gottes“ (RG 433f) in Bezug auf den Tod von Mygas Vater, später dankt er Gott für seine gute Kenntnis von Antwerpen (vgl. RG 439). Als Leone und Antonio das Haus Mygas überfallen, die Treppe hinaufstürmen und ihn überraschen, ruft er „Schütze dich Gott, Myga!“ (RG 444). Er erkennt hier, dass er selbst nicht mehr für Mygas Schutz sorgen kann, bittet daher Gott, für diesen zu sorgen. Man mag ihm den Mangel an Alternativen vorwerfen; dass er sich aber bei größter Gefahr für seine Geliebte an Gott wendet, bezeugt seine Frömmigkeit.

Doch nicht nur dieser Charakterzug führt zur Positivzeichnung Jans. Besonders aus seinen langen Erzählungen seiner nächtlichen Taten (vgl. RG 434-439) sind ihm einige positive Charaktereigenschaften zu attribuieren: Er zeigt sich in seinem Vorgehen klug, abgebrüht und unaufgeregt, beweist, dass man ihn auch mit wichtigen Aufgaben betrauen kann, verliert auch in brenzligen Situationen nicht den Kopf und beweist großen Mut und Kampfesgeschick, sollte es die Situation erfordern. Insgesamt präsentiert er sich damit wie eine Figur, die beim Leser durchaus Bewunderung hervorrufen kann. Schließlich, wenn auch konträr zu obigen Argumentationen, ist in einer Aussage von Jan auch eine gewisse Bescheidenheit zu erkennen:

„Ach, was ist's denn?“ lachte Jan Norris. „Einen welschen Schiffleutnant hab ich niedergehauen und den Kadaver eines welschen Kapitäns über Bord geworfen. Die schwarze Galeere hat dich und mich gerettet – bis an die Sterne hoch die schwarze Galeere!“ (RG 464)

Mit dieser Aussage relativiert er erstens seine Tat und zweitens stellt er nicht sich in den Fokus, sondern die Gemeinschaft der schwarzen Galeere. Wenngleich in dieser Aussage durchaus Bescheidenheit steckt, zeigt Jan aber in der Relativierung seiner beiden Morde eher seine Gewissenlosigkeit und Brutalität (s.o.). Insgesamt ist es jedoch v.a. das große Kampfesgeschick, das zur Positivkonnotation Jans führt, seine bedingungslose Treue zum Vaterland und seine große Liebe und Zärtlichkeit Myga gegenüber sowie seine Bereitschaft, für sie jedwede Gefahr auf sich zu nehmen. Diese Liebe und Treue kumuliert schließlich in den vor Liebe und Freude überschäumenden Ausrufen „Sieh, ich halte doch Wort; unter Kanonendonner und Glockengeläut und Trompetenklang führ ich dich heim! Gerettet, gerettet!“ (RG 460) und „Feuer! Feuer! Feuer der Myga, meiner Braut, zu Ehren!“ (RG 464). An dieser Stelle kann Jan erstmalig ohne Sorgen seiner Liebe freien Raum und die Welt an ihr teilhaben lassen. Zuletzt ist noch eine Facette von Jans Sprachstil zu erwähnen. Jan verwendet sehr häufig Verberststellung bei seinen Schilderungen („Hatte den Tag schon oft genug heimlich nach deinem Fensterlein heraufgeschaut“, RG 434f; „Denk ich also, die Dunkelheit zu erwarten“, RG 435; „Ist der Bub der Kajütenjunge von der Immacolata“, RG 438; „Schleiche ich also so dicht als möglich an den Wänden hin“, ebd. und „Bedanke mich allergehorsamst“, RG 439), obwohl es sich weder um Fragen, Wünsche oder Aufforderungen, sondern einfache Berichte handelt. Im Grunde führt dieser Stil aber „nur“ zu einer sehr dramatischen Schilderung, die sich gut miterleben lässt. Dadurch zeigt sich Jan also auch als guter Geschichtenerzähler.

Damit lässt sich auf Seiten der geusischen Freiheitskämpfer kein durchweg einheitliches Bild anhand ihrer Reden konstatieren: Die Geusen allgemein sind eher ambivalent geschildert, Jan zeigt durch seine Aussagen durchaus negative Merkmale, wobei aber die positiven überwiegen. Nur Myga lässt anhand ihrer Figurenreden keine Rückschlüsse auf negative Charakterzüge zu. Damit überwiegt also insgesamt das positive Bild, auch wenn es nicht ungetrübt ist. Reicht diese Charakterzeichnung der beiden geusischen Protagonisten aus, um in ihrem Handeln und in ihrem Charakter einen Appell an das Nationalbewusstsein der Deutschen zu sehen? Paulus sieht in der *Galeere* ganz explizit einen Appell an die deutsche Leserschaft, ein ähnlich kollektives Nationalgefühl zu entwickeln.⁴⁵⁰ Und auch Graf berichtet, dass Jan und Myga im Dritten

⁴⁵⁰ Vgl. Paulus [Anm. 513]. S. 97f.

Reich wegen des Einsatzes ihres Lebens für das Vaterland als Freiheitskämpfer stilisiert wurden.⁴⁵¹ Blickt man auf die Figurenreden von Jan,⁴⁵² sieht man in ihm einen furchtlosen Kämpfer und Mann, der alles für seine Frau, aber insbesondere auch für seine Gefährten und seine Nation tut. Besonders auffallend ist dabei, dass er seine Liebe zum Vaterland noch vor die Liebe zu seiner Frau setzt:

„Ach, und dein Vater ist nun auch gestorben, und ich bin nicht dagewesen, dich zu trösten in deinem Kummer. Mußte vor Dünkirchen kreuzen derweilen, die Freibeuter in den Grund zu bohren; – o es ist hart, Myga, und doch – doch konnt ich nicht anders und heut abend auch nicht. Das edle Vaterland hochzuhalten, soll jeder sein Leben dransetzen“ (RG 433)

In dieser Rede gibt Jan zu, dass er um die Sorgen, die Trauer und das Leid weiß, die Myga bedrücken. Dennoch *muss* er gegen Freibeuter kämpfen, er *konnte* nicht anders. Diese Pflicht beruht aber keinesfalls auf Befehlen, sondern auf seiner Überzeugung, dass der Einsatz für das Vaterland das Wichtigste ist, ja sogar den Einsatz des eigenen Lebens rechtfertigt. Er charakterisiert damit die Handlung des Kaperns gegenüber anderen Handlungen – hier dem Spenden von Trost bzw. Beistand – als wertvoller. Besonders diese Aussage Jans macht klar, warum die *Galeere* als Soldatenlektüre empfohlen wurde. Ähnliche Sorgen um die Familie in der Heimat machen sich häufig auch Soldaten im Krieg; ist ihr Patriotismus aber ähnlich stark wie der Jans, tun sie dennoch weiterhin und ohne zu zweifeln ihre Pflicht. Diese Aussage lässt sich folglich hervorragend zu Propagandazwecken instrumentalisieren. Dass für Jan die Gemeinschaft der eigenen Nation im Vordergrund steht, könnte daher durchaus als Appell an die deutschen Bürger gelesen werden, ein ähnliches Nationalbewusstsein zu entwickeln. Hinzu kommt, dass Myga Jans Handeln in keinem Satz verbal sanktioniert.⁴⁵³ Nach ihrer Errettung aus Feindeshand ruft sie sogar aus: „O Jan, Jan, auf so stolze Art ist noch nie eine Braut erobert worden! Was hast du getan um mich!“ (RG 464). Sie zeigt sich als stolz auf ihren ‚Soldaten‘ Jan, der richtig gehandelt hat, auch wenn das für sie eine Zeit des Leids bedeutet hat. Ein Zurückstellen der eigenen Wünsche und Bedürfnisse zugunsten anderer wird stets positiv gewertet.

Interessant ist auch, dass Myga sich als „erobert“ sieht. Dass es sich hier um eine Eroberung und nicht um eine Befreiung handelt, lässt sich ebenfalls instrumentalisieren. Die Eroberung wird als erstrebenswert dargestellt – dies entspricht den militärischen Zielen im Dritten Reich. Zu bemerken ist auch das Pathos in Jans Jubel über seinen Erfolg (vgl. RG 458-460, 464) sowie das Freiheitslied der Geusen (vgl. RG 460f, 463, 465), das selbst noch von den zu Tode Verwundeten gesungen wird und daher dennoch deren Freude über den Sieg und das allüberstrahlende Gemeinschaftsgefühl repräsentiert. Zuletzt ließe sich auch Myga als Symbol für das zu befreiende Vaterland lesen. Jan zeigt sich in seinen Reden bereit, alles für Myga, also das eigene Volk, also das eigene Vaterland zu tun und setzt dafür sein Leben aufs Spiel. Er fungiert damit als Befreier bzw. Freiheitskämpfer, Myga ist das zu befreiende Objekt und damit Symbol der Befreiung. Mit dieser Interpretation stimmen gleich mehrere Forschungsstimmen überein: Wie eben erwähnt, sieht Graf in Jan und Myga Freiheitskämpfer,⁴⁵⁴ Pongs meint sogar, Jan sei

⁴⁵¹ Vgl. Graf [Anm. 505]. S. 73. So wurde die *Galeere* u.a. zur Soldatenlektüre.

⁴⁵² Zweifellos würde sich die Argumentation noch besser führen lassen, würde man die durch den Erzähler geschilderten mutigen Handlungen Jans berücksichtigen, die sich besonders in der zweiten Erzählungshälfte nicht oder kaum in seinen Figurenreden widerspiegeln.

⁴⁵³ Der Erzähler tut es dagegen durchaus, indem er kritisiert, dass Jan „seine Braut in den Händen der Todfeinde zurückgelassen hat“ (RG 456).

⁴⁵⁴ Vgl. Graf [Anm. 505]. S. 73.

„mehr als Liebender, mehr als Retter und Rächer geworden: er ist der verkörperte Geist der Galeere selbst, dies Signal der Weltfreiheit im Kampf gegen Willkür und Despotie“.⁴⁵⁵ Jan steht folglich für die Galeere und diese wiederum für die Befreiung von Fremdherrschaft und Unterdrückern – und damit geht sie über den niederländischen Befreiungskampf hinaus. Auch Haußmann setzt Jan und die Galeere gleich; er sieht in Jan den „verkörperte(n) Freiheitsgeist, untrennbar eins mit seinem Schiff“ und meint ebenfalls, Myga verschmelze als befreite Braut mit dem befreiten Vaterland.⁴⁵⁶ Auch Paulus schließt, dass Jan Identifikationsobjekt wird, für die Niederlande identitätsstiftende Funktion trägt, dass sein Triumph spektakulär geschildert wird und zu nationalem Selbstbewusstsein führt, dargestellt auch und insbesondere durch das Gemeinschaftsgefühl der gemeinsam gesungenen Hymne.⁴⁵⁷ Die Forschung sieht also Myga und v.a. Jan als Befreier. Ist dies auch indirekt ihren Figurenreden zu entnehmen? Explizit betitelt sich weder Jan als Befreier oder Freiheitskämpfer noch Myga als Objekt der Befreiung – doch danach fragt diese Studie ohnehin nicht. Auch indirekt ist dies schwer herauszulesen. Natürlich sagt Jan: „Das edle Vaterland hochzuhalten, soll jeder sein Leben dransetzen“ (RG 433), doch damit hält er sich noch nicht für den Befreier seines Vaterlandes. Immerhin verspricht er an mehreren Stellen die Rettung Mygas bzw. sie zu holen („Noch eine kurze Zeit, und ich hole dich (...) vielleicht feiern sie mit Geschützesdonner die selige Stunde, in welcher ich dich davonführe aus Antwerpen.“, RG 434 und „um dich zu retten, traute Myga, süße Braut.“, RG 439), man könnte ihn daher durchaus auch als Befreier bezeichnen. Und auch nach seinem Erfolg spricht Jan an vielen Stellen von Rettung („Da! Da! Myga! Myga! Rettung!“, RG 459; „Gerettet ist die Myga! Gewonnen ist das Schiff!“, ebd.; „Sieh, ich halte doch Wort; unter Kanonendonner und Glockengeläut und Trompetenklang führ ich dich heim! Gerettet, gerettet!“, RG 460 und „Die schwarze Galeere hat dich und mich gerettet“, RG 464). Auch das Pathos und die Freude, mit der er seinen Sieg feiert, lassen erahnen, für wie wichtig er den Sieg hält. Dennoch ist all seinen Reden kaum zu entnehmen, dass er sich als Symbol der Befreiung sieht. Eine solch umfangreiche Bedeutung scheint er sich selbst nicht zuzumessen. Bei Myga wird schon etwas deutlicher, dass sie sich für das Objekt der Befreiung hält. Immerhin fragt und bittet sie Jan (z.T. auch Gott) an mehreren Stellen um Errettung, Schutz und Flucht („Du willst mich erretten aus dieser Stadt?“, RG 433; „Sag mir, wie sollt das geschehen, daß du mich so feierlich heimholen würdest?“, RG 434; „O Gott, Jan, Jan, schütze mich vor dem!“, RG 436; „O Jan, Jan, nimm mich mit dir fort“, ebd.; „O Jan, Jan, um meiner und deiner Mutter willen – um unserer Liebe willen, rette mich!“, RG 437; „O Jan, laß uns fliehen, jetzt gleich auf der Stelle“, RG 437; „Jan, Jan! Hilf, rette!“, RG 451 und „Erbarmen, heiliger Gott, sende den Tod, rette mich, rette mich!“, RG 457), spricht aber nie von Befreiung. Doch implizieren ihre Reden, dass sie sich in Gefangenschaft unter Fremdherrschaft und unter fremdem Willen befindet, weshalb der Ausdruck Befreiung dennoch zutreffend wäre. Nach ihrer Rettung spricht sie dann von ihrer Eroberung: „O Jan, Jan, auf so stolze Art ist noch nie eine Braut erobert worden!“ (RG 464). Doch ihr häufiges Bitten verbunden mit ihrer eigenen Taten- und Hilflosigkeit legt den Schluss durchaus nahe, dass sich Myga für ein zu errettendes Objekt sieht, vielleicht sogar ein zu befreiendes Objekt. Doch auch hier lässt keine ihrer Aussagen den Schluss zu, dass sie sich als einzelne Person als Symbol der Befreiung sieht. Die Forschungsthese, dass Jan und Myga Symbole der Befreiung sind, lässt sich insgesamt anhand ihrer Figurenreden nicht belegen. Jedoch

⁴⁵⁵ Pongs [Anm. 515]. S. 513.

⁴⁵⁶ Haußmann [Anm. 517]. S. 72.

⁴⁵⁷ Vgl. Paulus [Anm. 513]. S. 61-63.

ist es anhand ihrer Zeichnung möglich, sie wie Marhoff mit Perseus und Andromeda zu vergleichen:⁴⁵⁸ Myga zeigt sich in ihren Reden als absolut hilflos, Jan präsentiert sich als starker, optimistischer Held, dessen Denken und Handeln ganz und ohne Zweifel zu zeigen auf die Befreiung Mygas und die Befreiung des Vaterlands fokussiert ist.

Kehren wir damit zurück zur anfänglichen These, dass die niederländischen Freiheitskämpfer deutlich positiver konnotiert sind. Aus ersten Beobachtungen können wir schließen, dass sie allgemein ambivalent, Myga stark positiv und Jan eher positiv konnotiert sind. Um aber argumentieren zu können, dass sie tatsächlich positiver konnotiert sind als die Gegenseite, müssen natürlich auch die katholischen Belagerer umfangreich analysiert werden.

Beginnen wir bei Leone, der auf katholischer Seite vermutlich am negativsten gezeichneten Figur. Zu Beginn ist das Gespräch mit seinem Freund Antonio zu bewerten. Man merkt, welch leichtlebiger und dienstfauler Mensch Leone ist, als er von seiner „stolze(n) Eroberung“ (RG 424), der Tavernenwirtin, spricht. Er wirkt stolz auf seinen Lebensstil und seine wechselnden Liebschaften. Gleichzeitig ist er Antonio gegenüber abwertend, der keinen solchen Lebensstil pflegt („Ich bitte dich, Antonio“, ebd.; „fasse dich doch an deinen eigenen Busen, Freund, und sing mir nicht solche Phrasen vor“, ebd.; „Ohe, Antonio, Antonello, Capitano, Capitanino“, ebd. und „du bist doch ein gar zu trübseliger Gesell!“, RG 425). Darüber hinaus ist er auch an anderen Stellen Antonio gegenüber abwertend, ebenso wie gegenüber Soldaten der eigenen Seite und anderen Menschen (Antonio gegenüber: „du Träumer“, RG 441 und „Antonio, was für ein Hase bist du doch“, RG 443; Soldaten gegenüber: „die Tölpel dort“, RG 442 und gegen eine ältere Frau im überfallenen Haus: „Und tut nicht so zimperlich, ich gucke nicht nach Euern Waden.“, RG 443 und „Mille grazie, alte Sibylle“, ebd. sowie niederländischen Frauen: „die seeländischen Weiber – schauerhaft häßliche Kreaturen“, RG 424). Als Leone aber bemerkt, dass es Antonio wirklich schlecht geht, entwickelt er Mitleid: „Antonio, bei meiner Ehre, ich wollte dich nicht quälen“ (RG 425). In der Folge bietet er seine Hilfe an, ohne dabei zu spotten: „Antonio Valani, Vorgesetzter und Freund, mit Schwert, Herz und Kopf steh ich zu deiner Hülfe neben dir.“ (ebd.). Da er überzeugt ist, dass er mit seinem Tun Antonio wirklich hilft, setzt er sich mit seiner Hilfsbereitschaft selbst gegen die abwehrende Haltung Antonios durch: „Nein, nein: du sollst und mußt. Ich will dich heilen, Carino“ (RG 427). Er zeigt sich in diesen Situationen als echter Freund, als er bemerkt, dass seine Späße Wunden schlagen. Er verhält sich in der Folge hilfsbereit und setzt aus freundschaftlicher Überzeugung seinen Hilfsplan auch in die Tat um, ja, er entwickelt dabei sogar Freude („Vorwärts, treppauf ins Himmelreich!“, RG 443). Mitleid und echte Hilfsbereitschaft sind positive Eigenschaften, die zur positiven Konnotation einer Figur führen. Damit sind wir jedoch schon fast am Ende der positiven Eigenschaften. Einzig positiv fällt noch auf, dass sich Leone als guter Anführer präsentiert, der auch in ausgewogenen Situationen Mut macht und dabei womöglich gar Notlügen gebraucht (vgl. RG 459).

Offensichtlicher sind aus Leones Aussagen jedoch negative Eigenschaften herauszulesen. Wie oben erwähnt tritt er bekannten wie unbekanntem Mitmenschen abwertend gegenüber, außerdem ist er leichtlebig, da ihm Frauengeschichten wichtiger sind als sein Dienst, er hält seine Dienstpflicht teils gar für närrisch („Wären wir doch Narren, dem Halunken nachzurennen!“, RG 441). Er liest damit aus Handlungen abweichende indirekte Charakterisierungen als andere Figuren oder der Erzähler. Bei der Durchsetzung seines Willens sind ihm dabei alle Mittel recht, er legitimiert sich gar mehrfach durch höhere Instanzen (vgl. RG 442f), zeigt sich dadurch also

⁴⁵⁸ Vgl. Marhoff [Anm. 504].

als Lügner. Besonders negativ erscheint es aber, wie schnell er in seinen Reden den Tod Antonios relativiert. Macht er sich zu Beginn noch Vorwürfe („Wenn er es nur nicht gesagt hätte! Er wird sterben durch meine Schuld – o Antonio, armer Antonio!“, RG 447), beginnt er recht schnell, diese von sich zu weisen („Doch, Leone – ist nicht vielleicht bald – vielleicht morgen – übermorgen dir dasselbe Los bereitet? Wer fürchtet den Tod? Tod ist Vernichtung – hoch das Leben! – Da kommt die Sonne, frei atme ich wieder – die blutigen Nebel fallen mir von den Augen!“, ebd.) und erkennt sehr schnell die Vorteile in Antonios Tod, der ihn zum Kapitän der Galeone macht, („Kapitän an Bord des Andrea Doria!“ sagte er, und kaum vernehmbar setzte er hinzu: „Kapitän des Andrea Doria, und Myga – die Krone der Weiber von Flandern – mein – mein!“; ebd.) und will ihn bald möglichst schnell loshaben („wenn die Leiche über Bord ist, wird mir erst wieder wohl werden“, RG 452). Dass Leone Antonio nur – wie der Erzähler weiß – „in Ermangelung eines Bessern“ (RG 448) nachfolgt, tut seiner Vorfreude darauf keinen Abbruch. Leones Leichtlebigkeit stellt folglich seine Freundschaft in den Schatten; erstere scheint ihm wichtiger zu sein. Dass er sich dabei auf das Kriegsrecht beruft (vgl. RG 449), wirkt fadenscheinig. Zu diesem Eindruck trägt bei, wie schnell sich Leone scheinbar in Myga verliebt („ich liebe dich, ich liebe dich, Stern von Flandern, weiße Rose von Antwerpen“, RG 451). All dies lässt den Eindruck entstehen, dass es sich bei Leone um einen Menschen handelt, der das Leben als Spiel sieht, Freundschaft nur geringschätzt bzw. als vorläufig ansieht und dessen Ziel nur die nächste Eroberung und Spaß im Leben ist. Das bestätigt auch der Erzähler, der sagt: „Mehr leichtsinnig als böse, betrachtete der junge Leutnant die Welt wie einen großen Spielplatz, den Krieg wie eine prächtige Gelegenheit, tolle Streiche ungehindert auszuführen.“ (RG 440) Dies zeichnet ein insgesamt sehr negatives Bild von Leones Charakter. Des Weiteren zeigt er sich Myga gegenüber als absolut nicht einfühlsam, da er den Tod Antonios und v.a. ihres Geliebten Jan relativiert und er einen sofortigen Umschlag ihrer Liebe hin zu ihm erwartet (z.B. „Was kümmert dich der Leib des Geusen“, RG 451; „Tot ist der Geuse, es stirbt Antonio Valani; nun nimm den Leone“, ebd. und „fort mit dem Klagen und Seufzen!“, RG 452). Für einen Menschen mit ständig wechselnden Liebschaften wie ihn, mag das nur folgerichtig erscheinen. Er zeigt sich damit aber eher als nicht empathisch und beweist, dass er auch Myga gegenüber keine echte Liebe verspürt, sondern nur auf ein weiteres Liebesabenteuer aus ist. Würde er sie tatsächlich lieben, würde er ihr Zeit geben, die traumatisierenden Ereignisse zu verarbeiten. Unabhängig vom gewaltsamen Raub Mygas, der in den Reden Leones nicht abgebildet wird, sind seine Gefühlskälte gegenüber Myga sowie die Relativierung von bzw. gar Freude über den Tod Antonios die negativsten Eigenschaften, die Leone hat. Dagegen fällt selbst sein zweiter Mordversuch an Jan ab (vgl. RG 459), der auch eher als Notwehr zu bewerten ist. Was aber noch auffällt, ist der generell unfreundliche Ausdruck sowie seine drastische Wortwahl (z.B. „die seeländischen Weiber – schauerhaft häßliche Kreaturen“, RG 424; „mit einem gottverdammten Kompliment“, ebd.; „die Tölpel dort“, RG 442 und „friß kaltes Eisen denn“, RG 459). Damit ist Leone eine Figur, der man anhand ihrer Reden einen stark negativen Charakter attestieren kann. Wenngleich zu Beginn noch positive Eigenschaften bei ihm durchscheinen, verkehrt er diese im Erzählungsverlauf in ihr Gegenteil. Seine abwertende Art, seine Leichtlebigkeit und Dienstfaulheit, v.a. aber seine unechte Freundschaft zu Antonio und die gefühlskalte Art gegenüber Myga führen zu einer stark negativen Konnotation Leones. Damit entspricht die Charakterzeichnung Leones der weit verbreiteten Forschungsmeinung, dass die Besatzer negativ konnotiert sind (s.o.). Dem stimmen auch die direkten Zuschreibungen durch den Erzähler zu, der Leone als „nichtsnutzigen Tollkopf“ (440) und „wilden Gesellen“ (450) „mit wildem Lachen“ (457) bezeichnet. Besonders sticht außerdem hervor, wie oft der Erzähler von der Tollheit Leones berichtet (vgl. RG 440, 442f.).

Ein Großteil der Abwertung Leones beruht damit auf der Tatsache, dass er den Besitz Mygas erzwingen will. Tatsächlich findet sich in der Forschungsliteratur die Ansicht, die Erzählung transportiere die (später durch ihr Scheitern widerlegte) These, das Erzwingen von Besitz sei der Kriegssinn bzw. dass die Erzählung generell von diesem Thema und dessen Scheitern handle.⁴⁵⁹ Das Ziel, Besitz zu erzwingen, folgt dabei letztlich aus dem Streben nach Profit und Geschäft.⁴⁶⁰ Diesem Streben ist auch Leone untergeordnet; er strebt, aus allem seinen Gewinn zu schlagen. Dieses Streben ist bei Leone dabei nicht nur materiell zu sehen. Profit ist für ihn oft gleichzusetzen mit Spaß, so z.B., wenn er von seinen Frauengeschichten während des Vorankerliegens berichtet (vgl. RG 424) oder er mit Antonio „Haussuchung“ hält (vgl. RG 442). Generell scheint er v.a. dann seinen Profit zu sehen, wenn er Frauen zur Befriedigung seiner Wünsche gewinnen kann. Dem stimmt der Erzähler zu, der „den lustigen Leone“ (RG 427) als „mehr leichtsinnig als böse“ (RG 440) bezeichnet und der „reizende Ketzerinnen häßlichen Katholikinnen bedeutend“ (ebd.) vorzieht. In dieses Bild passen auch seine Reden Mygas gegenüber; hier versucht er ganz klar, ihren Besitz zu erzwingen. Es ist auffällig, wie häufig er ihr gegenüber das Possessivpronomen *mein* verwendet und sie als die Seinige proklamiert („mein bist du, und niemand wird dich mir entreißen!“, RG 451; „Hörst du, Schönste; ich trete meine Erbschaft an – auch du bist mein“, RG 456 und „so komm in meine Arme, du wilde Geusin, so komm und sei mein, du holde Ketzerin“, RG 457). Es ist also durchaus nachvollziehbar, im Streben Leones den Willen, Besitz zu erzwingen, zu erkennen; zumindest sein Handeln und Sprechen bestätigen diese These. Doch zu dieser These komme ich später erneut.

Eine weitere Forschungsthese, die sich nun nach der Charakterisierung Leones bewerten lässt, ist die der charakterlichen Ähnlichkeit von Jan und Leone. Ganz explizit findet sich diese These bei Paulus, die sagt, dass Jan „auch einige Eigenschaften mit diesem [Leone, LW] gemeinsam [hat], vor allem eine risikofreudige Unbekümmertheit in ernstesten Angelegenheiten.“⁴⁶¹ Konkret deutet sie den eigentlich auf Leone bezogenen Erzählerkommentar „Mehr leichtsinnig als böse“, betrachtete der junge Leutnant die Welt wie einen großen Spielplatz, den Krieg wie eine prächtige Gelegenheit, tolle Streiche ungehindert auszuführen.“ (RG 440) als ebenso zutreffend auf Jan und schließt daraus, dass der „Erfolg Jans und der Tod Leones (...) insofern nicht unbedingt als Sieg des guten Helden über den bösen Gegner zu verstehen [sind], sondern eher als der Zusammenstoß zweier Abenteurer, bei dem der eine mehr oder weniger zufällig unterlag.“⁴⁶² Auch Rosebrock verwendet bei seiner Charakterisierung der Hauptfiguren der *Galeere* für Leone und Jan teils bedeutungsähnliche Adjektive.⁴⁶³ Obige aus den Reden extrahierten Charakterzüge können diese These nur teilweise bestätigen. Beide zeichnen sich durch Mut und die Liebe zu Frauen aus, jedoch ist diese Liebe bei Jan zärtlicher und monogam, während Leone seine Liebe aufzuzwingen versucht und unterschiedlichen Empfängerinnen zukommen lässt. Außerdem sind beide sehr direkt in ihren Aussagen: Jan schildert Myga gegenüber recht rücksichtslos sein nächtliches Treiben und auch Leone verwendet generell drastische Ausdrücke und ist auch Myga gegenüber sehr direkt in seinem Begehren. Darüber hinaus scheinen Beide Spaß am Krieg und den mit ihm verbundenen Kämpfen zu haben. Schließlich sind sie gleichsam von sich selbst eingenommen und glorifizieren ihre Taten. Jan hebt seine eigene Gewitztheit und sein Kampfgeschick hervor, Leone erhebt sich selbst durch seine Lebenslust und die Schilderung seiner erfolgreichen Liebesabenteuer. An vielen Eigenschaften erkennt man jedoch, wie

⁴⁵⁹ Vgl. Winfried Freund: *Novelle*, Stuttgart 2009. S. 203.

⁴⁶⁰ Vgl. Rosebrock [Anm. 509]. S. 38.

⁴⁶¹ Paulus [Anm. 513]. S. 59.

⁴⁶² Ebd.

⁴⁶³ Vgl. Rosebrock [Anm. 509]. S. 23, 25.

unterschiedlich sich die beiden Charaktere eigentlich sind. Bei Jan erkennt man v.a. seine Treue und seinen Einsatz für sein Vaterland und seine Landsleute; auf Seiten von Leone steht in dieser Hinsicht jedoch seine Dienstfaulheit und seine mangelnde Treue Freunden gegenüber entgegen. Dieser Eigenschaftsunterschied ist stark für die verschiedenartige Konnotation der beiden Figuren verantwortlich. Außerdem zeigt sich Jan als deutlich zärtlicher und einfühlsamer Myga gegenüber, während Leone dabei sehr unempathisch ist. Einfühlungsvermögen besitzt Leone zweifellos keines. Schließlich hat Leone generell den unfreundlicheren Charakter: Während Jan nur seinen Feinden gegenüber abwertend und beleidigend auftritt, foppt Leone sowohl seinen Freund Antonio, verspottet andere Soldaten, ärgert eine ihm fremde alte Frau und spricht natürlich schändlich über seine Feinde. Damit stehen im Fazit durchaus einige Eigenschaften zu Buche, in denen sich beide Charaktere stark ähneln. In noch mehr Eigenschaften sind Leone und Jan aber unterschiedlich, weshalb die These, dass sich beide stark ähneln, durch die Auswertung ihrer Reden nicht gestützt werden kann. Auch die direkten Zuschreibungen durch den Erzähler können die These nicht stützen, nur im jungen Alter der Beiden gleichen sich deren Beschreibungen. Wohl aber stimmt es, dass sie sich in ihrem risikofreudigen Übermut und ihrem Kampfeswillen ähnlich sind.

In einem weiteren Punkt sind sich die beiden Figuren unähnlich und hier muss zunächst noch einmal tiefer in den Charakter von Jan geschaut werden. Jan zeigt sich in seinen Reden, insbesondere in

Du hast recht! Leider Gottes hast du recht, armes Lieb! Ach, und dein Vater ist nun auch gestorben, und ich bin nicht dagewesen, dich zu trösten in deinem Kummer. Mußte vor Dünkirchen kreuzen derweilen, die Freibeuter in den Grund zu bohren; – o es ist hart, Myga, und doch – doch konnt ich nicht anders und heut abend auch nicht. Das edle Vaterland hochzuhalten, soll jeder sein Leben dransetzen; – ach Myga, Myga, lieb mich noch ein wenig, trotzdem daß ich dir ein so schlechter Schutz und Schirm bin. Der arme Vater Michael – (RG 433)

als im Wertekonflikt zwischen Vaterland und Liebe zu bzw. Sorge um Myga. Er ist dabei keineswegs unehrlich und auch sicher nicht unbesorgt oder lieblos, sondern setzt vermutlich wirklich das Vaterland vor die Liebe. Er sieht das (sein!) Einzelleben als weniger wichtig an im Vergleich zum Vaterland und dessen Bewohner. Betrachtet man die historische Perspektive, wird diese Interpretation noch nachvollziehbarer, war die damalige Zeit doch reich an Generationen, die bestens mit dem Krieg vertraut waren und für die ein solches Verhalten typisch war.⁴⁶⁴ Der Text vermittelt damit in Bezug auf Jan die Norm, dass die Vaterlandsliebe höher steht als die Liebe zur Frau. Doch ist das generelle Textnorm, also auch auf Seiten der Spanier? Wenn Leone kämpft, dann kämpft er für Ruhm und Ehre bzw. um eine weitere Fraueneroberung zu machen (vgl. z.B. RG 444) und freut sich am militärischen Aufstieg nach dem Tod Antonios (vgl. RG 447). Das Wort Vaterland oder Heimat fällt bei ihm nicht. Natürlich ist es schwer, von der Befreiung des Vaterlands zu sprechen, wenn man sich außerhalb dessen befindet und ein fremdes Land zu erobern versucht. Doch „die Sache der rebellischen Provinzen und der katho-

⁴⁶⁴ Das bestätigt im Übrigen auch ein Erzählerkommentar in der *Galeere*: „Gräßlich aber war der Krieg ausgeartet. Zweiunddreißig Jahre dauerte nun schon dieses fürchterliche Hin- und Herdrängen der kämpfenden Parteien, und noch war kein Ende davon abzusehen. Die Saat der Drachenzähne war üppig aufgegangen; wohl waren eiserne Männer emporgewachsen aus dem blutgedüngten Boden, und selbst die Frauen mußten verlernen, was Menschlichkeit und Milde sei. Es gab eine junge Generation, welche sich schon deshalb nicht nach dem Frieden sehnte, weil sie ihn gar nicht kannte!“ (RG 414).

lischen Majestät von Spanien“ (RG 440) gingen Leone insgesamt nichts an, bestätigt der Erzähler. Vermutlich sind diese unterschiedlichen Voraussetzungen für den verschiedenartigen Enthusiasmus der Kriegsparteien verantwortlich. Auch bei der Besetzung des Forts Liefkenhoek wird klar thematisiert, dass es im Krieg um Ruhm und den Aufstieg auf der militärischen Karriereleiter geht. Und es wird dabei v.a. davon gesprochen, dass man für „Spanien“ (RG 420, 465), „Sieg und Ehre“ (RG 415), die „Erwartung einer fabelhaften Belohnung“ (RG 416), „Lohn“ (RG 418) und „Kriegerehre“ (RG 419) kämpft, nicht für das Vaterland (wenngleich Jeronimo auch einmal vom Vaterland spricht, vgl. RG 463) – hier kämpft also keiner wirklich für sein Land. In dieser Asymmetrie liegt vermutlich auch die spätere Niederlage der Spanier begründet; dies kann durchaus als Hinweis auf den tatsächlichen Verlauf der Geschichte gedeutet werden. In jedem Fall aber handelt es sich hierbei um einen weiteren wichtigen Punkt, in denen sich die beiden Figuren Jan und Leone unterscheiden.

Mit Leone haben wir auf Seiten der spanisch-katholischen Unterdrücker eine Figur, die sich durch ihre Reden eher negativ charakterisieren lässt. Wie steht es um seinen Freund und Vorgesetzten Antonio Valani? Antonio spricht in der *Galeere* nur relativ wenig, weshalb er durch Reden nicht umfangreich charakterisierbar ist. Auffällig ist, dass er Nichtstun nicht aushält (vgl. RG 424), er scheint ein tätiger Charakter zu sein. Möglicherweise möchte er sich aber auch nur von seinem Leid ablenken. Denn er zeigt sich in seinen Reden als leidend; so sehr, dass er sich sogar von Leones „heitere[m] Gesicht“ (RG 425) gequält fühlt. Und in dieser Hinsicht scheint er doch kein überaus tätiger Charakter zu sein: Antonio möchte lieber untätig und allein in seinem Leid sein, allen Hilfsangeboten Leones steht er ablehnend gegenüber (vgl. RG 425, 427, 441f), er will Leone sogar verbal aufhalten. Tatsächlich äußert er sich aber mit recht wenig Nachdruck, was verwundert, da er doch Leones Vorgesetzter ist. Das lässt den Schluss zu, dass es sich bei Antonio um eine eher schwache Führungspersönlichkeit handelt, was man damit argumentieren könnte, dass er noch „ein junger Mann von ungefähr dreißig Jahren“ (RG 423) ist. Es scheint sich bei ihm um einen Gefühlsmensch zu handeln, der Einsamkeit braucht und will, um mit seinen Problemen und Gefühlen zurecht zu kommen. Gleichzeitig ist er gegensätzlich zu Leone, was daran zu bemerken ist, dass er Leones Leichtlebigkeit anklagt (vgl. RG 424). Doch auch hiergegen geht er nicht ernsthaft vor und vermeidet den Konflikt (vgl. RG 425). Sehr bemerkenswert ist dagegen seine Fähigkeit der Vorsehung. Bereits vor dem Eindringen bei Myga und Jan, das in seiner tödlichen Verwundung endet, äußert er Todesahnungen:

Ich bitte dich, Leone, sei vernünftig, sei kein Narr. Mir ist merkwürdig zumute. In meinem ganzen Leben hab ich nicht ein solch Gefühl im Busen getragen, Leone, mir ist – Leone, den ganzen Tag über, den ganzen Abend trage ich mich mit so seltsamen Gedanken – Leone, halt dich gut, vielleicht bist du bald an meiner Stelle Kapitän des Andrea Doria... (RG 441)

Oder [in Bezug auf sich selbst, LW] eine Leiche auf dem Meeresgrunde! (ebd.)

Genau diese Ahnungen erfüllen sich: Antonio stirbt, wird als Leiche über Bord geworfen und Leone wird – zumindest für eine kurze Zeit – Kapitän des Andrea Doria. Auch in seinen Fieberträumen entwickelt Antonio hellseherische Fähigkeiten und kommt zu Erkenntnis: Er sieht den Angriff der Geusen vorher und dass das Schiff von diesen erobert wird (vgl. RG 451), außerdem erkennt er in Leone einen Verräter der Freundschaft (vgl. RG 450). Positiv hervorzuheben ist, dass er im Fiebertraum zuerst noch immer seiner Liebe zu Myga treu ist (vgl. ebd.); im späteren Fieberwahn tritt diese Liebe aber zurück und er zeigt sich als noch immer dienstfertig und pflichttreu (vgl. RG 451f, 457). Er denkt also selbst im Angesicht des Todes noch an

seinen Kriegsdienst; diesem ist daher ein hoher Stellenwert in seinem Leben zuzustehen – höher noch als die Liebe. Damit charakterisiert Antonio Personen, die sich in ihren Handlungen als diensttreu zeigen deutlich positiver als Leone, der Diensttreue als närrisch empfindet – ein Beispiel für die typische figurenabhängige indirekte Charakterisierung. Kapitän Antonio Valani lässt sich damit insgesamt anhand seiner Reden kein negativer Charakter attestieren. Zwar hat er einen schwachen Willen und neigt in seinem Kummer zu Lethargie; v.a. aber ist er in seinem Lieben treu und noch viel mehr in seiner Pflichtbeflissenheit und seinem Diensteifer. Das lässt insgesamt sogar eine eher positive Charakterzeichnung zu, was der These der Negativkonnotation der Belagerer widerspricht. Interessant ist auch, dass Raabe ausgerechnet diese Figur in gewisser Weise privilegiert hat. Denn all seine Ahnungen und Fiebervisionen treffen letztlich zu. Warum sich Raabe hierbei für Antonio entschieden hat, ist seinen Reden aber nicht zu entnehmen.

Eine zwar auf andere Art, jedoch ebenfalls privilegierte Figur ist Jeronimo, denn auch er weiß oft mehr als andere Figuren, jedoch nicht wie Antonio etwas über zukünftige Ereignisse. So gibt er in seinen Reden zum Ausdruck, dass die Spanier wohl ein Schiff im Kampf verloren haben (vgl. RG 419), außerdem ahnt er als erstes etwas von einem – wie auch immer gearteten – Vorfall in Antwerpen (vgl. RG 462). Insgesamt zeigt sich Jeronimo in seinen Reden freundlich und respektvoll seinem jüngeren Anführer gegenüber. Das beweisen seine respektvollen Anreden (mehrmals „Señor“, sowie „(Herr) Oberst“) und dass er ihn siezt. Eine mögliche abweisende oder wortkarge Art (wegen des zweimaligen kurzen „Ja.“, RG 416) erübrigt sich in der Folge durch seine ausführlichen Erzählungen, wengleich der Erzähler bestätigt, dass es „nicht häufig [war], daß man den alten Jeronimo zum Erzählen brachte“ (RG 416). In diesen langen Erzählungen zeigt er sich als ehrlich, da er sowohl Erfolge als auch Misserfolge schildert, ohne diese zu beschönigen; außerdem beweist er ein gutes Erinnerungsvermögen, da er Namen, Orte und Daten sehr präzise wiedergeben kann. Gleichzeitig zeigt er sich als guter Erzähler, da er insgesamt anschaulich und stimmungsvoll schildert, immer wieder – z.B. mit Fragen – Bezug zu seinen Zuhörern nimmt („Was ist davon zu sagen?“, RG 416; „kann euch wohl sagen“, ebd.; „Knöpft die Ohren auf“, RG 418 und „Kann euch sagen“, ebd.) und eingängige Floskeln verwendet (z.B. „Mein Herz erzitterte wie meine todmüden Glieder“, RG 417 und „Es schwamm mir vor den Augen“, ebd.). In seiner ganzen Erzählung dominiert stark das Thema der Vergänglichkeit – sei es die Vergänglichkeit von Ruhm und Ehre, von Auszeichnungen, Sieg und Niederlage oder des Lebens selbst. Gleichzeitig erzählt sie aber auch von der Wiederkehr des Gleichen oder Ähnlichen – ebenfalls von Ruhm und Ehre, Sieg und Niederlage. Stockinger stellt die These auf, dass das Schiff der schwarzen Galeere und die Handlung insgesamt ein Abbild der „Wiederkehr des (...) Immergleichen“⁴⁶⁵ sind. Sie sieht darin ein Abbild des Menschen in seiner Machtgier, seinen Trieben und seinem Hang zum Krieg.⁴⁶⁶ Jeder Sieg kann daher nur kurzfristig sein, auf ihn folgt zwangsläufig irgendwann die nächste Niederlage. Das sieht sie übrigens auch in der Gesamtanlage der Handlung repräsentiert: Auf das erfolgreiche Versenken der Immacolata (Sieg der Geusen), folgt die Eroberung Mygas und die Gefangennahme Jans (Sieg der Spanier), darauf die Eroberung des Andrea Doria durch die schwarze Galeere (Sieg der Geusen). Da die Handlung nur eine Episode des niederländischen Freiheitskampfes zeigt, dürfte sich dieser Wechsel fortführen. In jedem Fall bestätigt sich Stockingers These in Bezug auf den Bericht von Jeronimo und die von ihm geschilderten Kriegssituationen. Tatsächlich macht Jeronimo deutlich – und das vermutlich absichtlich –, dass es im Krieg ein

⁴⁶⁵ Stockinger [Anm. 507]. S. 46.

⁴⁶⁶ Vgl. ebd. S. 47.

ständiges Auf und Ab gibt und dass alle Erfolge vergänglich sein. Wenngleich Stockingers These eigentlich global auf die Handlung der *schwarzen Galeere* zielt, lässt sie sich auch in Jeronimos Reden bestätigt finden. Die These von Wiederkehr und Vergänglichkeit findet sich auch im Selbstgespräch des Kommandanten wieder:

Er hat recht; es ist ein leidig Ding um diesen Krieg. Vierzehn Jahre flattert nun wieder das Banner von Spanien auf diesen Wällen und auf den Mauern und Türmen von Antwerpen; sind wir aber darum nur einen Schritt weiter in der Besiegung dieses heldenmütigen, starrköpfigen Volkes? Welche Männer haben auf dieser winzigen angeschwemmten Erdscholle gekämpft und geblutet! Welche Männer haben gekämpft um diesen Fleck! Wie leuchtende Sterne glänzen durch die Zeiten die Namen von Freund und Feind, die Namen Alexander Farnese, Mansfeld, Mondragone, Johannes Pettin von Utrecht, Aldegonde, Gianibelli, Johannes Baptista Plato, Barrai, Capisucchi, Olivera, Paz, La Motta, Delmonte und hundert andere. Tausend und aber tausend Ungenannte liegen dort unter dem Sande, unter den Fluten – wie viele werden noch darin versinken? (RG 420)

Er thematisiert darin den nicht enden wollenden – und daher wiederkehrenden – Krieg gegen die Niederländer, die Vergänglichkeit des Lebens namhafter Soldaten und prognostiziert, dass noch viele weitere Menschenleben diesem Krieg zum Opfer fallen. Vergänglichkeit und Wiederkehr werden übrigens auch in einer Rede Leones thematisiert, in der er über die tödliche Verwundung Antonios nachdenkt („Antonio Valani, streiche die Flagge und sinke – mir das Glück jetzt, das dir bestimmt war, und morgen – morgen mir das Unterliegen und einem andern der Sieg! Kriessrecht, Kriegsglück“, RG 449) und später auch laut äußert („heute mir, morgen einem andern – das ist der Krieg, das ist das Leben“, RG 457). Stockingers These wird also vielstimmig bestätigt.

Doch kommen wir zurück zu Jeronimo. Interessant an seinen Schilderungen ist, dass immer wieder seine Kriegsverdrossenheit hervorblickt. Teilweise sagt er ganz explizit, dass er nur noch Dienst nach Vorschrift macht und ihm der Kriegsausgang egal ist („meinen Posten halt ich bis zum letzten Tag; aber – damit auch genug“, RG 415; „Ich habe aufgehört, daran zu glauben“, ebd.; „Bei Gott und der Heiligen Jungfrau, ich hab es schon lange aufgegeben, über das zu grübeln, was uns dieser Krieg bringt“, ebd. und „Was tut's, zuletzt ist's doch alles einerlei“, RG 419), teilweise schwingt der Verdruss nur in seinen Reden und Berichten mit. In direkter Zuschreibung bestätigt der Erzähler, dass Jeronimo des Krieges „überdrüssig“ (RG 463), er ihm sogar „gleichgültig“ (ebd.) ist. Dies ist aber ausdrücklich nicht gleichzusetzen mit mangelnder Diensttreue. Doch neben der allgemeingültigen Lesart, dass Jeronimos Bericht das Auf und Ab des Krieges und die Vergänglichkeit symbolisiert und als Bild der gesamten Erzählung gesehen werden kann, gibt noch es eine weitere Lesart: Jeronimo ist ein spanischer Krieger mit einem gewissen Vorwissen. Seine Erzählung kann daher auch als Prophetie gedeutet werden, dass die angestrebte Eroberung nicht vollendet werden wird.⁴⁶⁷ In Berücksichtigung, dass Jeronimo eine möglicherweise privilegierte Figur ist, wirkt diese Lesart noch plausibler. Je nach Vorverständnis eröffnen seine langen Erzählungen damit zwei Lesarten.

Auffallend ist, wie oft Jeronimo Bezug zu Gott nimmt („Bei Gott und der Heiligen Jungfrau“, RG 415; „so Euch Gott das Leben schenkt“, ebd.; „Gott habe seine Seele gnädig“, RG 416 und

⁴⁶⁷ Eine ähnliche Prophetie auf das letztendliche Scheitern der Besatzung könnten seine letzten Worte „das arme – Spanien! ...“ (RG 465) sein.

„O heiliger Gott“, RG 418). Wengleich der Gottbezug phrasenhaft wirkt, beweist Jeronimo durch seine Berufung auf Gott seinen Bezug zu demselben. Ihm ist neben Myga und Jan als dritte Figur Gottglauben zu attestieren. Auch hier zeigt sich, dass der Glaube kein Ausweg aus den Kriegsleiden ist; Jeronimo stirbt trotz seines Glaubens gar am Ende der Erzählung im Kanonenfeuer. Ebenfalls zu attestieren ist ihm seine große Kriegserfahrung. Einerseits ist diese seinen ausführlichen Schilderungen zu entnehmen, andererseits, weil er sich erlaubt, seinem Vorgesetzten Ratschläge zu geben (vgl. RG 419). Außerdem scheint er auch Erfahrung im Umgang mit Menschen zu haben, da er aus dem Gesicht der Umstehenden auf deren Fragen schließen kann (vgl. RG 418). Jeronimos Reden im ersten Kapitel lassen also auf einen wortgewandten und erfahrenen Krieger schließen, der die Sinnlosigkeit des Krieges erkannt und darüber Verdruss entwickelt hat.

Im sechsten Kapitel tritt Jeronimo nochmals auf und beweist erneut seine Erfahrung, indem er eine problematische Situation erkennt (vgl. RG 462). Obwohl aus seinen Reden im ersten Kapitel bereits zu entnehmen war, dass er der Kriegssituation recht indifferent gegenübersteht, zeigt er doch Frustration über den Verlauf („Señor Oberst, ich würde die Schildwachen dieser ganzen Nacht erschießen lassen“, ebd.). Diese Frustration zeigt sich an mehreren Stellen und mündet teilweise sogar in Sarkasmus, teilweise auch in Verzweiflung über die Aussichtslosigkeit des Krieges („Und dieses Volk vermeinen sie noch immer zwingen zu können?“, RG 463; „Wie lange schon liegt die Blüte Spaniens, der Kern seiner Kraft in diesem Boden begraben! Wehe dir, armes Vaterland!“, ebd.; „Jaja (...) feuert nur blind zu!“, ebd. und „paff, paff, so spart doch euer Pulver, ihr vernichtet sie doch nicht damit“, ebd.). All seine Aussagen sind hier Ausdruck seiner Verzweiflung über die Sinnlosigkeit und das Leid des Krieges. Selbst im Tod entwickelt er kein letztes Aufbäumen und sagt nur „Laßt es gut sein“ (RG 464). Dennoch bleibt er weiterhin freundlich, spricht mehrfach von seinen „Kameraden“ (RG 464f), wünscht ihnen Glück und zeigt Treue zu seiner Heimat („Lebt wohl und – Spanien – für immer“, RG 465), wengleich in seinen letzten Worten wehmütig und hoffnungslos („das arme – Spanien! ...“, ebd.). Mit Jeronimo findet sich auf Seiten der katholischen Unterdrücker eine Figur, deren aus den Reden extrahierten Charaktereigenschaften eher zu einer positiven Konnotation führen. Zwar könnte man ihm seine Indifferenz vorwerfen, ebenso könnte sein Dienst nach Vorschrift Pflichteifer vermissen lassen. Tatsächlich wirkt er aber aufgrund der Ehrlichkeit seiner Schilderungen in seiner Frustration so menschlich, dass man ihm diese Verzweiflung eher als positive Eigenschaft attribuiert. Auch sein insgesamt freundlicher Umgang mit seinen Mitmenschen und sein aufmunternder Ton auch im Tod lassen ihn sehr positiv wirken. Jeronimo, der aufgrund seines Alters – das Adjektiv *alt* ist die häufigste direkte Zuschreibung des Erzählers – und seiner Erfahrung wie eine Vaterfigur wirkt und dessen Rat auch wie der eines Vaters angenommen wird, zeigt sich damit insgesamt als eine vom Leben geprägte, vielleicht bemitleidenswerte, aber durchaus sympathische Figur. Damit steht nun auf Seiten der Belagerer eine positiv konnotierte Figur, was vielen Forschungsmeinungen widerspricht. Tatsächlich ist aber relativierend einzuwenden, dass Jeronimo keine Figur ist, die aus voller Überzeugung kämpft, die Besitz erlangen oder ein fremdes Volk unterdrücken will. Er kämpft, weil seine Dienstreue ihn dazu verpflichtet. Deshalb sollte er in dieser Hinsicht nicht gänzlich zu den Unterdrückern gezählt werden, auch wenn er für die spanische Seite Dienst tut.

Jeronimo thematisiert in seinen Reden darüber hinaus die Forschungsthese,⁴⁶⁸ dass der Kriegssinn darin besteht, Besitz zu erzwingen. Das tut er einerseits implizit in den Erzählungen seiner

⁴⁶⁸ Vgl. Freund [Anm. 429] und Rosebrock [Anm. 509].

Vergangenheit, andererseits aber auch ganz explizit: „Und dieses Volk vermeinen sie noch immer zwingen zu können?“ (RG 463). In diesem Krieg scheint es folglich darum zu gehen, von einem anderen Volk Besitz zu ergreifen bzw. Macht über es ausüben zu können. Dass dies das eigentliche Ziel ist, blickt in Jeronimos Reden und Berichten an mehreren Stellen hervor. Jeronimo bestätigt also in seinen Reden diese Forschungsthese. Mit Abstrichen könnte man diese These auch im wütenden Ausruf Don Federigos bestätigt sehen, der die Befehle des Admirals Spinola weitergibt:

„Hinaus mit euch allen!“ schrie Don Federigo im Kreise seiner Kapitäne wütend, „hinaus in die See, und fangt mir diese verruchte schwarze Galeere. An ihre eigenen Rahn knüpft mir die ganze Mannschaft, und die Hölle habe ihre Seelen. Cospetto, morgen mit Tagesanbruch lichten die Anker die vier Galeeren, die hier noch vor Anker liegen. Hört ihr, Signori? Der Andrea Doria bleibt allein noch hier und erwartet nähere Befehle. Hört ihr, ihr Herren von den Galeeren – morgen früh. Botschaft ist schon nach Sluis an die dortigen Befehlshaber gegeben, ebenfalls mit allen freien Schiffen in See zu gehen. Die schwarze Galeere – bringt mir die schwarze Galeere, oder der Satan –“ (RG 426)

Ausdrücklich fordert Federigo hier, die schwarze Galeere zu *fangen* bzw. sie ihm zu *bringen*. Sie soll offenbar nicht versenkt werden; erneut geht es also um das Ziel, Besitz zu erlangen. Im Übrigen ist Federigo eine weitere Figur auf Seiten der Belagerer, die in der Erzählung redet. Da sie hier aber nur Befehle weitergibt, kann sie nicht charakterisiert werden; eine Konnotation kann ebenfalls nicht erkannt werden. Zwar ist Federigo durchaus wütend und brutal in seiner Äußerungsart und seinen Forderungen, dennoch kann nicht zweifelsfrei entschieden werden, inwiefern der Wortlaut seiner eigenen Intention entspricht. Der Erzähler bestätigt hier aber, dass Spinola sich in der „übelsten Stimmung“ befand und „sehr grimmig“ war, da ihm „der unglückliche Kampf der letzten Nacht (...) schwer auf der Seele“ (RG 426) lag.

Auf Seiten der katholischen Belagerer fehlt damit nur noch der Kommandant des Forts Liefkenhoek, der insgesamt nur wenige Redeanteile hat. In seinen Reden zeigt er sich als freundlich dem ihm unterstellten Jeronimo gegenüber, was man auch an seinen respektvollen Anreden („Señor Jeronimo“, RG 415, 418) merkt. Generell scheint der Kommandant den älteren und erfahreneren Jeronimo zu respektieren und schätzt seinen Rat (vgl. RG 415, 419). Damit beweist er Intelligenz, wertet er doch Erfahrung höher als militärischen Rang. Er zeigt sich sowohl als interessiert an Jeronimos Rat, als auch an seiner Geschichte und fragt regelmäßig interessiert nach. Tatsächlich sieht man sogar Bewunderung in seinen Nachfragen und Ausrufen („O Ihr Glücklicher!“, RG 416 und „Ihr? Ihr, Hauptmann Jeronimo, durftet solche Botschaft dem König bringen? – O dreimal Glücklicher!“, ebd.). Damit gibt sich der Kommandant als Soldat, der im Krieg v.a. nach Ruhm und Ehre strebt, zu erkennen, was ihn – zumindest an dieser Stelle – eher als negativ erscheinen lässt. Am Ende des ersten Kapitels zeigt er sich jedoch als reflektierter und erfahrener, als es seine vorigen Reden würden erwarten lassen. Er nennt den Krieg ein „leidig Ding“ (RG 420), spricht über seine Sinnlosigkeit („Vierzehn Jahre flattert nun wieder das Banner von Spanien auf diesen Wällen (...); sind wir aber darum nur einen Schritt weiter in der Besiegung dieses heldenmütigen, starrköpfigen Volkes?“, ebd.), sowie die Vergänglichkeit von Ehre und Leben und gibt den düsteren Ausblick: „wie viele werden noch darin versinken?“ (ebd.). Dieser reflektierte Umgang mit dem Krieg lässt ihn sympathisch erscheinen. Ferner äußert er diese Zweifel als guter Anführer nicht in Anwesenheit seiner Untergebenen, son-

dern zeigt sich durch obige Ausrufe sogar begeistert. Ihnen gegenüber beweist er gute Führungsqualitäten: er weist zurecht, wenn nötig („Ihr seid sehr barsch, Jeronimo“, RG 415 und „Ihr seid ein finsterner Träumer, Hauptmann!“, RG 416), und muntert auf bei Bedarf („Ach, Euer teuflisches Mißgeschick hat Euch den frischen Mut allzusehr geknickt. Faßt Mut, wackerer Jeronimo.“, RG 419 und „Mut, ihr Herren, und Spanien für immer!“, RG 420). Außerdem lädt er seine Untergebenen zum abendlichen Wein ein, um die Truppenmoral weiter zu stärken (vgl. ebd.). Er zeigt sich damit als guter Vorgesetzter und bleibt dabei immer freundlich – so bittet er, statt zu befehlen („Bitte erzählet davon“, RG 416). Er zeigt sich damit als ein für sein Alter unerwartet reflektierter und guter Anführer, der seine Untergebenen respektiert und deren Rat er auch berücksichtigt, obwohl sie ihm unterstellt sind. Diese Eigenschaften machen den Kommandanten ebenfalls zu einer insgesamt positiv konnotierten Figur auf Seiten der Spanier.

Damit wurde nun bei allen relevanten Figur überprüft, welche Konnotation die aus ihren Reden geschlossenen Charaktereigenschaften zulassen. Die Forschung ist – zwar nicht völlig einstimmig, aber mehrheitlich – der Ansicht, die Befreier und ihr Befreiungskampf seien besonders durch den Erzähler positiv konnotiert. Das mag auch stimmen. Die Untersuchung der indirekten Figurencharakterisierung durch ihre Reden lässt diesen Schluss aber nicht zu. Während zwar von den beiden Gegenspielern Jan und Leone der Befreier tatsächlich positivere Eigenschaften offenbart als der Belagerer, finden sich auch auf Seiten der katholischen Unterdrücker Figuren, die fast durchweg positiv konnotiert sind. Besonders Jeronimo und der ihm vorgesetzte Kommandant zeigen verstärkt positive Eigenschaften, auch Antonio ist mindestens neutral zu werten. Dagegen wird Leone tatsächlich stark negativ gezeichnet. Auf geusischer Seite fällt negativ v.a. die Brutalität auf, ebenso wie der Hochmut Jans. Wirklich negativ ist von ihnen aber keine Figur gezeichnet; die positiven Eigenschaften überwiegen, insbesondere bei Myga. Insgesamt reicht dies aber nicht aus, um den Befreiungskämpfern eine allübergreifend positivere Konnotation zu attestieren. In Bezug auf die Untersuchung der Figurenreden wende ich mich daher von der mehrheitlichen Forschungsmeinung ab und gehe dabei mit Paulus, die ebenfalls konstatiert, dass die Erzählung für keine der beiden Seiten Partei ergreift.⁴⁶⁹ Gleichzeitig wurde aber durchaus offenbar, dass die Figuren ein differenziert gezeichnetes Innenleben besitzen. Daher möchte ich der These Ullrichs widersprechen, dass Raabes Figuren „reine Funktionsträger der historischen Ursprungserzählung ohne problematisiertes Innenleben“⁴⁷⁰ sind. Denn sie haben sehr wohl ein Innenleben, das sogar durch ihre Reden indirekt problematisiert wird.

Bei der Untersuchung der Konnotation wurden nebenbei gleich einige weitere Forschungsthesen zur *schwarzen Galeere* überprüft. Doch gibt es noch weitere, die ebenfalls zumindest kurze Überprüfung erlauben. Mayer äußert die These, dass die eigentliche Legitimation des Krieges als Religionskrieg zunehmend in den Hintergrund gerät, der Glaube eine immer unwichtigere Rolle spielt und teilweise gar verleugnet wird.⁴⁷¹ Einer der Leitsprüche der niederländischen Kämpfer in der *Galeere* ist „Lieber Türk als Pfaff“ (RG 423, 444, 458, 464). Der Ruf sagt im Grunde aus, dass sich die niederländischen Protestanten lieber dem Islam anschließen würden als dem Katholizismus – und damit bezieht er sich durchaus auf den Glauben. Tatsächlich ist aber unklar, ob dieser Religionsbezug den rufenden Geusen auch wirklich bewusst ist oder ob

⁴⁶⁹ Vgl. Paulus [Anm. 513]. S. 72.

⁴⁷⁰ Heiko Ullrich: Friedrich Schillers und Walter Scotts Einfluss auf die Form historischen Erzählens im späten 19. Jahrhundert. Zu Wilhelm Raabes *Die schwarze Galeere* und C.F. Meyers *Jürg Jenatsch*, in: *Variations*, 24, 2016, S. 79–90. Hier: S. 89.

⁴⁷¹ Vgl. Franziska Mayer: Zwischen Leben und Tod. Grenzverletzungen in Wilhelm Raabes *Die schwarze Galeere* (1861), in: *Abweichende Lebensläufe, poetische Ordnungen*. Für Volker Hoffmann, hrsg. v. Thomas Betz, Franziska Mayer, München 2005, S. 343–364. Hier: S. 350f.

der Spruch mit der Zeit zum einfachen Motivationsruf verkommen ist. Denn ein weiterer Glaubensbezug findet sich hier nicht. Auch Jan rechtfertigt seinen Einsatz vor allem mit der Treue zum Vaterland und seiner Nation. Dennoch nimmt er in einigen seiner Aussagen Bezug zu Gott; insbesondere, als er in auswegloser Situation ihm den Schutz Mygas anvertraut (vgl. RG 444). Myga thematisiert Gott in ihren Reden an vielen Stellen. Besonders in ihrem angsterfüllten Gespräch mit Jan (vgl. RG 433-439) ruft sie ständig Gott um Hilfe an (insgesamt siebenfach Gott, zweimal den Himmel und zweimal Jesus). Auch wenn es sich hier um Floskeln der Angst, wie „Um Gottes willen“ (RG 433) oder „o barmherziger Gott“ (RG 437), handelt und eine andersartige Thematisierung ihres Glaubens nicht erfolgt, ist sie dennoch als fromme Figur zu charakterisieren. Interessant ist darüber hinaus, dass sie in ihren – ebenfalls angsterfüllten – Ausrufen in Gefangenschaft bei Leone nur einmal „heiliger Gott“ (RG 457) schreit – und das auch nur in ihrem Wunsch zu sterben. Es ist verwunderlich, dass sie in der wirklichen Gefahr nur noch wenig an Gott denkt; das passt zur pessimistischen Grundstimmung der *Galeere*. Auch auf Seiten der Katholiken wird in keiner Weise thematisiert, dass es sich um einen Religionskrieg handelt. Weder Leone, der vom Erzähler direkt als „ohne Treu und Glauben“ (RG 440) bezeichnet wird, noch Antonio oder der Kommandant thematisieren in irgendeiner Weise ihren Glauben oder Gott. Lediglich Jeronimo thematisiert Gott auf Seiten der Katholiken („Bei Gott und der Heiligen Jungfrau“, RG 415; „Gott habe seine Seele gnädig“, RG 416 und „O heiliger Gott“, RG 418). Interessant ist hier, dass er sich in seinem Marienanruf als Katholik zu erkennen gibt. Später, in seinem Ärger über den unbemerkten Angriff der schwarzen Galeere, nutzt er ebenfalls religiöse Floskeln („diese gottverfluchte Weise“, RG 463 und „O Teufel“ ebd.). Im Tod schließlich hält er verbal weiterhin seinem Vaterland Spanien und seinen Armeekameraden die Treue; in seinen letzten Worten ist kein religiöser Kommentar zu finden. Sein Glaube mag in der Erkenntnis der Ausweglosigkeit des Krieges und seines Todes gesunken sein. Zuletzt muss noch das Lied der Freiheitskämpfer beachtet werden, das ja ebenfalls in Figurenrede vermittelt wird. Hier nehmen zwei Liedpassagen direkten Bezug zum Glauben:

*Mein Schild und mein Vertrauen
Bist du, o Gott, mein Herr,
Auf dich so will ich bauen,
Verlaß mich nimmermehr,
Daß ich doch fromm mag bleiben,
Dir dienen zu aller Stund,
Die Tyrannei vertreiben,
Die mir mein Herz verwund't. (RG 461)*

*Vor Gott will ich bekennen
Und seiner ganzen Macht,
Daß ich zu seinen Zeiten
Den König hab veracht't,
Weil daß ich Gott dem Herrn,
Der höchsten Majestät,
Hab müssen obedieren
In der Gerechtigkeit. (RG 465)*

In diesem Lied wird Gott immerhin als oberste Instanz legitimiert, die sogar noch über dem weltlichen Herrscher steht. Die Tyrannei – und damit ist wohl die Besatzung durch die Katho-

liken gemeint – zu vertreiben, wird als von Gott geforderter Dienst verstanden. Außerdem verwunde diese Tyrannei das Herz der Protestanten; sie sind also zutiefst getroffen. Dadurch, dass das Lied, das die Geusen nach ihrem Triumph singen, ausgerechnet Gott als höchste Instanz benennt und davon spricht, dass Gott das Vertreiben der Tyrannei verlangt, findet sich hier doch eine religiöse Legitimation des Krieges. Laut des Liedes sind die Geusen von Gott beauftragt, die Besatzer aus ihrem Land zu vertreiben. Und da Gott die höchste Instanz ist, muss diesem Befehl auch Folge geleistet werden. Die Geusen singen hier in der Minute des Triumphes nicht von ihrem eigenen Kampfesgeschick, ihrem Mut oder ihrem Einsatz, sondern von Gott – hier blitzt nun tatsächlich echter Glaube durch.

Selbstverständlich stellt sich die Frage, in wie fern der Text einer Hymne tatsächlich Abbild der Ideale der Singenden ist. Oftmals ist es eher das Gemeinschaftsgefühl, das durch den gemeinsamen Gesang entsteht, das zum Singen anregt. Die vorigen Analysen der Einzelfiguren haben besonders bei den protestantischen Figuren Myga und Jan Gläubigkeit festgestellt, daher kann auch das Lied als Glaubensbeweis dienen. Es deckt sich mit der aus der Analyse naheliegenden Deutung, dass die protestantische Seite insgesamt frommer ist. Dennoch hat das Lied wohl mehr Bezug zum Hintergrund des Krieges als zur tatsächlichen aktuellen Kriegssituation. Es erinnert die Singenden daran, weshalb sie in diesem Krieg kämpfen. Das widerspricht aber nicht der von Mayer aufgestellten These, dass die eigentliche Legitimation des Krieges als Religionskrieg in den Hintergrund getreten ist, schließlich wird diese Legitimation außer im Lied in keiner Figurenrede thematisiert. Seiner zweite These, dass Glaube generell keine Rolle (mehr) spielt, widersprechen allerdings die Glaube bezeugenden Figurenreden, insbesondere die von Myga, Jan und Jeronimo.

Damit bleiben noch zwei Forschungsthesen, zu denen ich mit Hilfe der indirekten Charakterisierung durch Rede gerne noch Stellung nehmen möchte. Die erste These besagt, dass es sich bei der *Galeere* um ein Nachtstück handelt.⁴⁷² Betrachtet man den Erzählertext, lässt sich dieser Eindruck an vielen Stellen bestätigen. Doch wie ist der Fall geartet, wenn man nur die Figurenreden berücksichtigt? Tatsächlich finden sich auch in den Figurenreden überaus zahlreiche Hinweise darauf, dass die Handlung fast durchgängig des Nachts spielt. Bevor ich diese hier aufzähle, sei darauf hingewiesen, dass hiermit nun kaum ein Beitrag zu indirekten Figurencharakterisierung geleistet wird. Hier geht es lediglich darum, wie die Figurenreden einen Beitrag zu einer Forschungsthese geben können.

Bereits im ersten Kapitel fordert Jeronimo den Kommandanten auf, die Besatzung ins Bett zu schicken – es muss also später Abend oder Nacht sein –; der Kommandant wiederum lädt seine Besatzung zu einem nächtlichen Trunk Wein ein (vgl. RG 419f). Im zweiten Kapitel berichtet Leone: „die Geschichte von der vorigen Nacht ist wahr. Die Immacolata hat der Teufel geholt, Schiff und Mannschaft. Mann und Maus.“ (RG 424). Erneut hat sich also eine Handlung in der Nacht abgespielt. Doch nicht nur das: Leone berichtet davon ebenfalls des Nachts, da er Antonio auf ein Licht in der Stadt hinweist („dort, sieh, jenes Licht dort über der Stadtmauer“, ebd.). Antonio will Leone daraufhin für diese Nacht Urlaub geben (vgl. RG 425). Auch bei Jans Erzählung im dritten Kapitel – die natürlich in der Nacht spielt, denn Myga sieht vor dem Fenster Fackeln, die natürlich nur nachts entzündet werden (vgl. RG 439); außerdem sieht auch Leone erneut ein Licht in der Wohnung brennen (vgl. RG 441) – fällt auf, dass sich ein Großteil

⁴⁷² Vgl. Liebrand [Anm. 506]. S. 7ff. Auch wenn sich Liebrand v.a. auf die Hellbergsche Verfilmung der *Galeere* bezieht, stellt sie klar, dass man auch die Erzählung selbst als Nachtstück bezeichnen könnte, dies aber bisher vermutlich wegen Raabes Zuschreibung als „geschichtliche Erzählung“ nicht getan wurde.

in der Nacht abgespielt hat („bis mir vor einer hellen Kneipentür in den Kopf kommt, die Nacht sitzend abzuwarten“, RG 435). In der Taverne wird natürlich ebenfalls über die Ereignisse der vorigen Nacht gesprochen (vgl. ebd.) und für die nächste Nacht gleich ein weiterer Plan geschmiedet (vgl. RG 436f). Myga möchte daraufhin fliehen – natürlich noch in dieser Nacht und nicht am nächsten Morgen (vgl. RG 436).

Ein Nachtstück wird ja häufig nicht nur aufgrund seiner Handlung des Nachts definiert, sondern oft auch durch Unheimlichkeit, Irrationales und Phantastisches.⁴⁷³ Dieses konnte bisher noch nicht gesehen werden. Doch es ist Leone, dem in der Folge in der Nacht unwohl ist („Da kommt die Sonne, frei atme ich wieder – die blutigen Nebel fallen mir von den Augen!“, RG 447 und „ich wollte, der Morgen dämmerte erst, ich wollte, diese Nacht wäre vorüber! Auf offener See – wenn – wenn die Leiche über Bord ist, wird mir erst wieder wohl werden. Ich wollte wahrhaftig, der Morgen käme!“, RG 452). Unabhängig von der Unheimlichkeit wird durch diese Aussagen – zusätzlich „Horch, ein Uhr!“ (ebd.) – deutlich, dass es sich hier erneut um eine nächtliche Szene handelt. Zum Schluss thematisiert auch Jeronimo nochmal die Nacht, als er sich über die nächtlichen Wachen ärgert (vgl. RG 462) und die Sinnlosigkeit des Kanonenschießens ohne Sicht anprangert (vgl. RG 463). Aus dieser Aufzählung lässt sich folgern, dass die *Schwarze Galeere* durchaus als Nachtstück angesehen werden kann, da fast die gesamte Erzählung in der Dunkelheit der Nacht spielt. Echte Unheimlichkeit oder Phantastik ist – zumindest durch die Reden – zwar nicht erkennbar; das ist jedoch auch kein notwendiges Kriterium eines Nachtstücks. Rückschlüsse auf die Charakterisierung sind hier aber nicht möglich. Lediglich Leone zeigt ein gewisses Unwohlsein in der Nacht; dies könnte Rückschlüsse auf ein Schuldgefühl zulassen, womöglich auch eine Ahnung, dass in dieser Nacht noch ein Gefecht und sein damit verbundener Tod bevorsteht.

Die letzte hier zu prüfende These besagt, dass die Figuren der *Schwarzen Galeere* durch ihr Sprechen wie Bühnenfiguren wirken bzw. sogar, dass die *Galeere* insgesamt wie ein Hörspiel wirkt. Auch diese These bezieht sich nicht auf die indirekte Charakterisierung. Stockinger nennt als Begründung dieser These die teichoskopische Schlusssequenz des Dialogs von Jan und Myga, szenisches Erzählen, den an den Nebentext im Drama erinnernden Erzählertext, Aposiopesen und Ellipsen sowie Affektausdrücke.⁴⁷⁴ Ramponi nennt ebenfalls Teichoskopien, Aposiopesen und Affektausdrücke sowie darüber hinaus den insgesamt häufigen Einsatz direkter Reden und Jeronimo als die Novelle rahmende Erzählerfigur.⁴⁷⁵ Liebrand nennt die *Galeere* „besonders theatral verfasst“⁴⁷⁶ und Ulshöfer argumentiert sogar, dass die *Galeere* aufgrund ihrer vielen Geräuschbeschreibungen – und dazu zählen im weiten Sinne auch Figurenreden – „von Anfang an als Hörspiel angelegt“⁴⁷⁷ war.

Tatsächlich wird an vielen Stellen das thematisiert, was gerade außerhalb des Fokus der Handlung stattfindet. So berichtet z.B. Leone vom Untergang der *Immacolata* (vgl. RG 424); wirklich simultan – und das ist ja notwendiges Kriterium für das dramentypische Stilmittel der Teichoskopie – geschieht dies aber nur im Gespräch zwischen Jan und Myga:

⁴⁷³ Vgl. Gerhard Schulz: Nachtstück, in: Literaturlexikon: Autoren und Werke deutscher Sprache, hrsg. v. Walther Killy, Hans Fromm, Helmut Kindler, u. a., Bd. 14: Begriffe, Realien, Methoden; [Les-Z], Gütersloh 1993, S. 140–141. Hier: S. 140.

⁴⁷⁴ Vgl. Stockinger [Anm. 507]. S. 26ff.

⁴⁷⁵ Vgl. Ramponi [Anm. 503]. S. 79.

⁴⁷⁶ Liebrand [Anm. 506]. S. 5.

⁴⁷⁷ Robert Ulshöfer: Wir formen in Klasse 5 „Die schwarze Galeere“ zu einem Hörspiel um, in: Der Deutschunterricht, 5,1, 1953, S. 61–75. Hier: S. 65.

O trauter Jan, bist du ganz sicher, daß niemand deinen Eintritt in dieses Haus gesehen hat? Hör nur, der ganze Tumult wälzt sich hierher – o Gott, schau aus dem Fenster – Fackeln und Speere – Jesus, sie schlagen an die Tür – sie suchen dich, Jan; barmherziger Himmel, schütze uns – verloren, verloren! (RG 439)

Hier findet sich nicht nur die für eine Teichoskopie typische Floskel „schau aus dem Fenster“, Myga schildert auch ganz detailliert und kleinschrittig, was passiert. Es ist nur folgerichtig, dass der Erzähler dies nicht wiederholt. Prinzipiell handelt es sich daher hierbei tatsächlich um eine Teichoskopie; soweit würde die These der dramenartigen Anlage unterstützt. Zur Bestätigung trägt außerdem noch eine Aussage Leones bei: „Bitte, schau meinem Finger nach – dort, sieh, jenes Licht dort über der Stadtmauer – in jenem Erkerfenster! Folge nur meinem Finger – siehst du es?“ (RG 424). Ebenso finden sich Ellipsen und ihre Sonderform der Aposiopese: „meinen Namen warf ich fort und nahm Dienste in einem deutschen Regiment, grau und gebeugt ward ich in einer einzigen Stunde, Hauptmann unter meinem jetzigen Namen auch wieder und so – Euer Untergebener, Kommandant, euer Kamerad, ihr Herren – wendet euch nicht ab!“ (RG 419), „Die schwarze Galeere – bringt mir die schwarze Galeere, oder der Satan –“ (RG 426), „Der arme Vater Michael –“ (RG 433), obig zitierter teichoskopischer Ausruf Mygas (vgl. RG 439) oder „Da schau, du Träumer, hier sind wir grad unter den Fenstern deiner Innamorata; – ihr Lichtlein leuchtet noch; – holla, welch ein Gedanke! – Antonio Valani, Freund meiner Jugend, deine Todesahnungen zu verscheuchen, wollen wir – wollen wir jetzt, jetzt in diesem Augenblick dem süßen Kinde da oben einen Besuch machen, wollen –“ (RG 441f) – um nur einige Beispiele zu nennen – sowie Affektausdrücke: „Ich zittere“ (RG 433), „hahaha“ (RG 439) oder „Was ist das? Diavolo!“ (RG 457). All diese Stilmittel geben den Figurenreden tatsächlich ein dramenartiges Ansehen. Besonders auffällig ist darüber hinaus die häufige Verwendung des Ausrufs „O“, insbesondere von Myga, aber auch von anderen Figuren.⁴⁷⁸ „O“ ist ein dramatisch konventioneller Ausdruck und zeigt einen (situationsabhängig verschiedenen) emotionalen Eindruck an. Interessant ist hier, dass dieser Ausdruck v.a. von Myga verwendet wird. Noch deutlicher wird die häufige Verwendung von „O“ von Myga, wenn man die Verwendung des Wortes im Verhältnis zur Gesamtzahl der von ihr gesprochenen Wörter betrachtet. In dieser Kennzahl ist der Ausdruck bei ihr nochmals deutlich dominanter als bei anderen Figuren. In diesem Ungleichgewicht werden verbreitete Genderbilder der weiblich größeren emotionalen Involviertheit aufgerufen. Dazu trägt auch Mygas Aussage „Ich zittere“ (RG 433) bei, die eine nach Konvention weibliche Emotion anzeigt. Am augenscheinlichsten ist die Dramenähnlichkeit für mich aber an den zahlreichen Monologen in der *Galeere*. Denn diese Monologe wirken in ihrer Anlage teils unrealistisch, so als müssten die Figuren ihre Gedanken laut aussprechen, um sie dem Theaterpublikum zugänglich zu machen. An erster Stelle zu nennen ist hier der Monolog des Kommandanten, der über die Worte Jeronimos reflektiert (vgl. RG 420). Hierbei handelt es sich um ein typisches Nachdenken; in epischen Texten wird dieses im Üblichen als direkte Gedankenwiedergabe präsentiert. Sehr häufig verwendet Leone das Mittel des Monologs als er darüber reflektiert, dass Antonio seinen durch ihn verschuldeten Tod ja bereits angekündigt hat (vgl. RG 447), daraufhin über die Vergänglichkeit spricht (ebd.) und dann sogar den Vorteil sieht, dass er nun Kapitän werden wird (ebd.). Später spricht er ein weiteres Mal zu sich von seinem Unwohlsein, als das Leben Antonios sich dem Ende nähert (vgl. RG

⁴⁷⁸ Um diese These zu prüfen, habe ich die Verwendung von „O“ in den anderen Texten im später verwendeten Korpus (denen keine Dramenähnlichkeit nachgesagt wird) betrachtet. Relativ zur Wortzahl tritt dieses Wort am häufigsten in der *Galeere* auf. Gleichzeitig ist aber zu sagen, dass dieses Wort ein Übliches von liebenden Figuren zu sein scheint; es ist gerade in Liebeserzählungen ebenfalls zu finden.

452). Auch bei Leone sind es eher Gedanken, die durch die Monologe präsentiert werden: erst Schuldgefühle, dann eine Reflektion über das Leben, daraufhin ein optimistischer Blick in seine Zukunft und schließlich eine weitere Thematisierung seiner Gefühle. Selbiges gilt auch für den Monolog von Jeronimo am Ende des sechsten Kapitels, der seine Frustration über den Krieg und dessen Aussichtslosigkeit äußert (vgl. RG 463). Im Übrigen hat dieser Monolog auch leicht teichoskopische Züge, da er das Feuern der Kanonen schildert sowie berichtet, dass die Geusen ihre Hymne singen. Tatsächlich handelt es sich hierbei aber um keine Teichoskopie in Reinform, da hier keine größere Handlung geschildert wird; noch dazu handelt es sich hier um Geräusche, die problemlos auf dem Theater durch Hintergrundeffekte dargestellt werden können. Nur ein einziger an den Sprecher selbst gewandter Satz findet sich in einem Dialog. In seinem Gespräch mit Myga sagt Jan, als er bemerkt, dass ein Einbruch der Spanier bevorsteht: „Hätte ich dich durch Unvorsichtigkeit so in Gefahr geführt, Myga? Das wäre schrecklich.“ (RG 439). Hier ist es plausibel, dass es sich um einen laut ausgesprochenen Gedanken handelt, der nicht an Myga gerichtet ist. Da das aber nicht unzweifelhaft klar ist, soll diese Aussage nicht in die Liste der gedankenartigen Monologe eingeordnet werden. Bei allen anderen Monologen wird dagegen ganz sicher nicht plausibel, warum die jeweiligen Figuren diese laut äußern, anstatt sie nur zu denken. Solche Selbstgespräche würden gar die These nahelegen, dass die jeweiligen Figuren psychisch besonders veranlagt sind und daher auch ohne Gesprächspartner reden. Da es hierfür allerdings keinerlei Anhaltspunkte gibt, liegt die Theorie nahe, dass Raabe einige seiner Figurenreden bewusst als dramenartige Monologe präsentiert. Zu welchem Zweck er dies tut, bleibt jedoch im Dunkeln. Würde Raabe nun durchgängig den Monolog zur Gedankenwiedergabe verwenden, könnte dies als global verwendeter Stil verstanden werden. Allerdings gibt es in der *Galeere* auch einen tatsächlich als Gedankenwiedergabe geäußerten Gedanken von Leone, der das Auf und Ab im Kriegerleben beschreibt (vgl. RG 449). Damit lässt sich auch diese These entkräften. So bleibt nur abschließend zu bestätigen, dass die Figuren auch anhand ihrer Reden tatsächlich in einigen Fällen wie Bühnenfiguren wirken; auch die Figurenreden bestätigen folglich diese Forschungsthese.

Sicher haben sich Auslegung und Interpretation der *Galeere* im Laufe der Zeit verändert. Zu Beginn noch eine Erzählung unter vielen, der wegen ihrer Handlung teilweise Trivialität nachgesagt wurde, steigerte sie sich zu einer der auflagenstärksten Texte Raabes, wurde in der NS-Zeit zu Propagandazwecken instrumentalisiert und erfreut sich in jüngerer Zeit der philologischen Aufmerksamkeit, die ihre lange verwehrt geblieben ist, die sie aber durchaus verdient hat. Die Beispielanalyse hat jedoch gezeigt, dass das alles irrelevant ist, dass die indirekte Charakterisierung durch Figurenrede unabhängig von der interpretatorischen Ausrichtung hilfreich ist, Thesen zu belegen, zu widerlegen oder sogar neue aufzustellen. Konnte nun in dieser Analyse etwas identifiziert werden, das in der Rede Verwendung in der *Galeere* insgesamt anders funktioniert als in Vergleichstexten? Gibt es textuelle Besonderheiten, die nur mit Hilfe der indirekten Charakterisierung durch Rede offenbar werden? Da es sich hier um eine Einzeltextanalyse handelt, kann natürlich kein Vergleich angestellt werden. Dennoch gibt es einige Punkte, die in der *Galeere* sicher auf eine besondere Art funktionieren. Da ist einerseits die gattungstheoretische Einordnung der Erzählung zu beachten. An eine „Geschichtliche Erzählung“ (RG 411) kann mit anderen Vorannahmen herangegangen werden. Da es sich bei Teilen der Handlung um eine geschichtlich verbürgte handelt, die sogar auf den beiden literarischen Vorlagen von Schiller und Curths beruht, haben wir als Leser ein ganz anderes Vorwissen. Die

Erzählung – veröffentlicht 1861 – spielt in den Niederlanden des endenden 16. und des beginnenden 17. Jahrhunderts in einem Krieg, dessen finalen Ausgang wir anhand der Handlung natürlich nicht wissen können. Da wir aber, ebenso wie der Autor Raabe, um das letztliche Scheitern der Belagerung wissen, können wir Figurenaussagen in anderer Perspektive betrachten. So können wir sicher sein, dass der Jubel Jans über den erfolgreichen Raub der Andrea Doria nur einen Teilerfolg feiert, der auch wieder von Niederlagen abgelöst wird, letztlich aber in einem noch größeren Triumph endet. Das entspricht auch dem häufig in der Erzählung thematisierten Auf und Ab des Krieges bzw. der Vergänglichkeit, die sich durch unser historisches Wissen als Vorausdeutung interpretieren lässt. Gleiches gilt für die letzten Worte Jeronimos „das arme – Spanien!...“ (RG 465), die wir ebenfalls als Prophetie auf den späteren Untergang der Weltmacht Spanien lesen können. Es ist sicher keine Eigenheit der *Galeere* selbst, wohl aber der Gattung der historischen Erzählung, dass hier Figurenreden auch als Vorausdeutung gelesen werden können. Darüber hinaus kann die häufige These der Vergänglichkeit des Lebens sogar noch globaler gelesen werden. Wird sie nicht nur auf diesen Krieg hin ausgelegt, nicht einmal nur auf den Krieg generell, sondern auf das ganze menschliche Dasein, steckt hier in einer Figurenrede eine noch viel größere Aussage, die weit über die Bedeutung von einzelnen historischen Ereignissen hinausgeht. Sie entspricht damit fast dem für den Barock typischen Vanitasgedanken. Zweitens können wir aus den Figurenreden auf die wirklichen Überzeugungen der Figuren schließen. Das trifft auch für die Rechtfertigung des Krieges zu. Geschichtlich ja ein Religionskrieg zwischen Katholiken und Protestanten, wird dieser Ausgangskonflikt in den Reden nicht mehr thematisiert. Während für beide Seiten im Krieg v.a. viel Ehre zu gewinnen ist, stehen auf der einen Seite Vaterland, Nation und Volk auf dem Spiel, die andere Seite kämpft als Söldner um militärischen Aufstieg, Reichtum und Besitz. Die Figurenreden tragen daher dazu bei, die historische Berechtigung des Krieges zumindest für diese Kriegsepisode zu präzisieren. Worin die Verwendung der Figurenreden in der *Galeere* aber eindeutig besonders ist, ist ihre teilweise Dramenartigkeit. Wie oben beschrieben, wirken die Monologe teils unrealistisch oder wie unnötigerweise ausgesprochene Gedanken. Dadurch befindet sich die Erzählung im dramatischen Modus, ja, es wäre gar möglich, sie mit nur wenigen Änderungen zu einem Drama umzuarbeiten. Über die Absicht Raabes bei dieser Art der Gestaltung der Figurenreden kann nur spekuliert werden; klar ist aber, dass eine solch dramenartige Anlage für Erzähltexte unüblich ist. Damit existiert hier ein Punkt, bei dem die Rede Verwendung in der *Galeere* unüblich funktioniert. Schließlich – und auch damit befinden wir uns in der Nähe zum Drama – wird ein nicht unerheblicher Teil der Erzählungshandlung durch die Figurenreden transportiert. Wie oben argumentiert wurde, belegen auch die Reden, dass es sich bei der *Galeere* um ein Nachtstück handelt. Das ist an sich bereits bemerkenswert, da das Genre des Nachtstücks sich doch v.a. dadurch konstituiert, dass ihre Handlung des Nachts spielt; Informationen darüber sollten sich daher v.a. im Erzählertext finden. Doch auch darüber hinaus lassen die Figurenreden an zahlreichen Stellen Rückschlüsse auf die Handlung zu, ähnlich wie es auch in einem Drama ist. Am Augenscheinlichsten wird dies in der teichoskopischen Rede Mygas (vgl. RG 439), die eine Handlung schildert, die vom Erzähler gar nicht thematisiert wird. Besonders hier ist der Redebeitrag als Informationsvermittlung deutlich größer als zur Charakterisierung. Doch auch viele andere Stellen beschreiben die Handlung genau, z.B. die langen Rückblickserzählungen von Jeronimo (vgl. RG 415-419) und Jan (vgl. RG 434-439), aber eben auch Einzelreden und Dialoge, die klarmachen, von welcher Handlung sie begleitet werden.

Damit wurde anhand des Beispiels *Die schwarze Galeere* von Wilhelm Raabe gezeigt, wie die indirekte Figurencharakterisierung durch Rede funktioniert, welche Rückschlüsse sie auf die

jeweils sprechenden Figuren zulässt und welchen Beitrag sie, vielfach bestätigt durch die direkten Zuschreibungen des Erzählers, dadurch zur Figurencharakterisierung liefert. Es wurde aber darüber hinaus gezeigt, dass sie durchaus Beiträge zur Forschungsdiskussion liefern und Stellung zu verbreiteten Forschungsthemen nehmen kann. Die Figurenrede erschafft sich in einer Erzählung einen eigenen Geltungsbereich, der vom Erzähler weitgehend unbeeinflusst ist und daher eine andersgeartete und ergiebige Interpretationsgrundlage bietet. Als solche ist sie eine Bereicherung für jede literaturwissenschaftliche Interpretation.

Worauf in dieser Beispielanalyse aber nicht eingegangen wurde, ist der Prozess der Inferenzbildung, der jeder Redeinterpretation zugrunde lag. Dies würde die ohnehin ausführliche Analyse noch weiter aufblähen; sie soll daher hier anhand eines Beispiels exemplarisch durchgeführt werden:

*„Ach was, voran, voran, Madonna! Haha, Antonio, was für ein Hase bist du doch, solchem süßen Abenteuer gegenüber! Was sollte aus dir werden, wenn du mich nicht hättest? So – das scheint die letzte Staffel zu sein – Viktoria! Viktoria! Mille grazie, alte Sibylle. Hier, hier, Antonello – im Namen des Königs, öffnet, öffnet! Verräter und schöne Mädchen haben sich hier verborgen; öffnet, öffnet im Namen des Königs! Im Namen der katholischen Majestät von Spanien, heraus aus dem Nestchen, holdes Vögelchen, öffne und gib das süße, rebellische Herzlein heraus!“
(RG 443)*

Bereits in der Beispielanalyse bin ich darauf eingegangen, dass diese Rede euphorisch und wie im Rausch wirkt. Doch welche Inferenzprozesse sind bei diesem Fazit beteiligt? Die Frau, von der sich Leone führen lässt, wird in der Erzählung vom Erzähler als „gebücktes, uraltes Mütterlein“ (RG 442) beschrieben. Es handelt sich also um eine alte, vermutlich verängstigte Frau, vor der Leone eigentlich Respekt haben sollte. Tatsächlich bezeichnet er sie als „Madonna“ und als „alte Sibylle“ und bedankt sich bei ihr auf Italienisch für die (eigentlich unfreiwillige) Führung. Mit „Madonna“ benennt er sie wie die Gottesmutter Maria bzw. ein Bildnis von ihr, mit „alte Sibylle“ gibt er ihr einen beliebigen Frauennamen. Dass dieser auf die mythologischen Prophetinnen, die Sibyllen, verweist, gibt der Text nicht her. Ob Leone mit der Bezeichnung „Madonna“ auf eine äußerliche oder eine Altersähnlichkeit anspielt ist ungewiss, allerdings ist die Marienverehrung v.a. eine katholische Tradition. Bezeichnet er also die alte Antwerpenerin, von der protestantischer Glaube zu erwarten ist, als Madonna, wertet er sie – aus deren Sicht – dadurch ebenso ab wie durch die beliebige Benennung mit einem Frauennamen. Dass Leone eine ältere, unschuldige Frau verbal abwertet, lässt den Schluss nahe, dass er ein respektloser Flegel ist. Den ironischen Dank auf Italienisch versteht die Angesprochene vermutlich auch nicht, spricht sie doch als Antwerpenerin trotz der andauernden Besatzung wohl kein Italienisch (und auch generell ist bei einer einfachen Frau historisch gesehen keinerlei Fremdsprachenkenntnis zu erwarten). Auch Antonio gibt Leone verschiedenen Namen: Erst nennt er ihn „Hase“, später „Antonello“. Der Hase ist ein Tier, das auch historisch wegen seines Fluchtverhaltens oft mit Angst assoziiert wird, Leone sagt Antonio durch diese Benennung folglich Feigheit nach. „Antonello“ ist ein Diminutiv von Antonio und macht diesen dadurch lächerlich; es könnte sich sogar um die italienische Grammatikform eines diminutivo ironico handeln, der

ganz explizit zum Spott verwendet wird.⁴⁷⁹ In jedem Fall lässt sich hier eine indirekte Charakterisierung anhand des Namens innerhalb einer Figurenrede durchführen, die außerhalb derselben nicht möglich wäre. Denn bei den vergebenen Spitznamen handelt es sich um keine durch den Erzähler gerechtfertigte, so dass hier die vom Sprecher Leone an die indirekte Charakterisierung durch Namen angelegte Norm gelten kann – und diese besagt wohl, dass ein Diminutiv ebenso wie die Bezeichnung als Hase eine Verspottung des Angesprochenen ist. Dennoch ist Antonio natürlich ein Freund Leones; ernsthaft böse gemeinter Spott daher unwahrscheinlich. Der Schluss liegt also nahe, dass Leone Antonio durch seine Bezeichnungen scherzhaft beleidigt und verspottet. Zu dieser Einschätzung trägt auch der Satz „Was sollte aus dir werden, wenn du mich nicht hättest?“ bei. Leone ist ein Untergebener von Antonio, er hat also bislang weniger erreicht als dieser. Tatsächlich bezieht sich Leone hier aber v.a. auf seine Hilfe in der Liebesbeziehung zu Myga. Er verspottet ihn dadurch, indem er implizit mitteilt, Antonio würde sich ohne seine Hilfe nie einen Annäherungsversuch zutrauen. Das Ziel des Haussturms erklärt auch, warum Leone es als „süßes Abenteuer“ bezeichnet und angibt, „Verräter und schöne Mädchen“ hätten in diesem Haus Zuflucht gesucht. Es erscheint befremdlich, Verräter und schöne Mädchen in einem Satz gleichgeordnet zu verwenden. Denn ein Verräter beschreibt einen Menschen nicht äußerlich, sondern durch dessen Taten oder Einstellungen, während die Schönheit eines Mädchens klar auf dessen Äußerlichkeit bezogen ist. Diese Gleichordnung macht daher keinen Sinn, so wird klar, dass Leone hier nur darauf abzielt, schöne Mädchen – also Myga – zu finden. Das ist auch der Grund, warum Leone das Abenteuer als süß bezeichnet – ebenfalls eine unwahrscheinliche Wortverbindung.

In seinen Reden legitimiert sich Leone gleich zweimal durch den König. Dieser ist die höchste Instanz in Spanien und für die Besatzer, damit auch oberster Befehlshaber über die Truppen und so die höchstmögliche Legitimation für jegliche Kriegstat. Dass der Überfall tatsächlich vom König beauftragt wurde, gibt der Text an keiner Stelle her; da das Ziel des Überfalls die Eroberung einer Dame ist, würde er auch keine Legitimation erhalten, da der König als nur interessiert am Kriegserfolg und nicht an erfolgreichen Liebesbeziehungen seiner Soldaten zu erwarten ist. Das lässt den Schluss zu, dass Leone nicht wirklich vom König legitimiert ist und hier lügt. Es liegt daher nahe, dass er diese Legitimation deshalb vorgibt, um von der Unrechtmäßigkeit seines Handelns abzulenken und gleichzeitig auch Furcht vor dem öffentlichen Anzweifeln seiner Legitimation zu schüren – denn es würde wohl niemand einen vom König zum Überfall legitimierten Soldaten anzweifeln, denn der König konnte zur damaligen Zeit über Recht und Unrecht entscheiden und sich sogar über Gesetze hinwegsetzen. Dass Leone lügt, legt den Schluss nahe, dass ihm jedes Mittel zur Durchsetzung seines Willens recht ist. Leones mangelnde Königstreue bestätigt auch der Erzähler implizit durch seine rhetorische Frage „Was ging dem genuesischen Taugenichts die Sache der rebellischen Provinzen und der katholischen Majestät von Spanien an?“ (RG 440)

Schließlich nennt er abschließend Myga ein „holdes Vögelchen“, das aus seinem „Nestchen“ herauskommen soll und ein „süße(s), rebellische(s) Herzlein“ besitzt. Er gibt hier erneut einen Eindruck von seiner Vorstellung von indirekter Charakterisierung durch Namen. Myga ist damit die dritte Figur, die von Leone mit Alternativnamen besetzt wird. Hier spricht Leone bildlich: Das Nest als Wohnung eines Vogels entspricht der Wohnung, in der Myga wohnt. Gleichzeitig steht das Nest als Wohnung für Geborgenheit. Diese Geborgenheit will Leone mit seinem

⁴⁷⁹ Auch zuvor nutzt Leone bereits Diminutiva, um Antonio zu verspotten, vgl. RG 424.

Angriff durchdringen; er will Myga aus ihrer Geborgenheit herausholen. Darüber hinaus bezieht sich die Bezeichnung als Vögelchen ebenso wie das Herzlein auf die körperliche Schwäche Mygas. Ein Vogel ist durch relativ weiche Knochen ebenfalls zerbrechlich, Myga hat also keine Chance gegen den Angriff Leones und Antonios. Das Herzlein, das Myga herausgeben soll, ist ebenfalls bildlich gedacht. Als Liebessymbol ist Leone natürlich an der Liebe Mygas interessiert, die er – zumindest in dieser Situation noch – auf Antonio übertragen möchte. Dass er die ganze Unternehmung folglich für das Liebesglück Antonios tut, macht ihn zu einem guten Freund, der vor keiner freundschaftlichen Anstrengung zurückschreckt. Auffällig ist in dieser Rede noch, dass Leone viele Wörter zweifach verwendet: er ruft zweimal „voran“, ruft zweimal „Viktoria“, sagt zweimal „hier“, ruft insgesamt viermal „öffnet“ und beruft sich zweimal auf den spanischen König. In allen Fällen hätte es ausgereicht, einmal die betreffenden Wörter zu sagen. Dass Leones es aber mehrfach tut, lässt sich interpretieren: Dass er zur alten Frau nicht nur einmal „voran“ sagt, sondern zweimal, lässt seine Rede nachdrücklicher und von Eile getrieben wirken, dass er seinen Treppenaufstieg gleich zweimal als Sieg feiert, scheint Euphorie und Vorfreude geschuldet, ebenso ist es beim doppelten „hier“, das erneut Begeisterung signalisiert. Dass er mehrfach „öffnet“ ruft, lässt seine Forderung nachdrücklicher wirken, dass er die Berufung auf den König nochmals wiederholt, macht sie noch glaubwürdiger und senkt dadurch die Wahrscheinlichkeit noch weiter, dass diese jemand hinterfragt. Die Wiederholungen dienen hier also einerseits der Bestätigung seines Vorgehens, andererseits sind sie Ausdruck der Aufregung, in der Leone sich befindet, und seiner Euphorie.

Wie zu sehen ist, sind die hier stattfindenden Inferenzprozesse unterschiedlicher Natur und unterschiedlich vielschrittig. Bei der Bezeichnung „Madonna“ muss beispielsweise überlegt werden, wer üblicherweise als Madonna benannt wird und welche Eigenschaften diese hat. Außerdem muss das religiöse Wissen, dass die Marienverehrung hauptsächlich katholischer Tradition ist, aufgerufen werden. Erst mit diesem Wissen kann erklärt werden, warum hier genau diese Bezeichnung verwendet wird. Dass es sich dann dabei um Spott handelt, weil eine Protestantin vermutlich gar nicht als Madonna bezeichnet werden will, ist ein weiterer Inferenzschritt, der durchzuführen ist. So sind mehrere Schritte nötig, um das tatsächliche Ziel dieser Aussage zu erreichen. Eine andere Art der Inferenzbildung ist bei den doppelt verwendeten Wörtern nötig. Hier muss der psychologische Code aufgerufen werden, dass Wortwiederholungen und Wiederholungen generell den Lerneffekt erhöhen. Wird etwas besser gelernt, verankert es sich nachhaltiger in den Gedanken eines Menschen, die Erinnerungswahrscheinlichkeit daran erhöht sich folglich. Das führt dazu, dass die mehrfach geäußerten Wörter mehr Nachdruck erhalten. Gleichzeitig muss der psychologische Code aufgerufen werden, dass Menschen in emotionalen Ausnahmesituationen – und in einer solchen befindet sich Leone hier – dazu neigen, Wörter unmotiviert zu wiederholen. Das lässt den Schluss auf Leones Euphorie zu. Insgesamt sind es also zahlreiche verschiedene Prozesse einzelner Inferenzschritte, die an der Bildung einer Charakterisierungsinformation beteiligt sind. Exemplarisch wurde damit hier durchgeführt, worauf alle indirekten Charakterisierungen durch Figurenrede in der Beispielanalyse beruhen – natürlich in unterschiedlichen Arten und Mengen, unter Aufruf verschiedener Codes und unter Einbezug unterschiedlichen (historischen) Weltwissens.

Dadurch ist auch verständlich, warum es besonders leicht oder schwer ist, diese Schlussfolgerungen aus den Figurenreden zu ziehen: Für einige Interpretationen müssen bestimmte Codes oder bestimmtes Weltwissen beim Interpretieren vorhanden sein, einige Interpretationen lassen sich mit Hilfe eines einzigen Inferenzschrittes bilden, für andere ist eine ganze Reihe an Inferenzschritten nötig, teilweise muss der Autor in den Prozess einbezogen werden, teilweise ist

das nicht notwendig. Grundsätzlich lässt sich sagen, dass zumindest theoretisch solche Interpretationen einfacher sind, die auf weniger Inferenzschritten beruhen und für die weniger Spezialwissen bzw. Spezialcodes benötigt werden. Die Interpretation von Redewiedergabe hat aber immerhin den Vorteil, dass sie ein Gebiet ist, das jedem Menschen bekannt ist und auf dem jeder Mensch sich ständig fortbewegt, also eigene Erfahrungen ohne ausführliches Studium einbringen kann.

Diese Beispielanalyse bietet darüber hinaus eine weitere Facette zum grundlegenden Aufbau dieser Studie als Mixed-Methods-Untersuchung. Mit der Darstellung der Theorie und einer eigenen Definition, der Vorstellung der einzelnen Repräsentationen von indirekter Charakterisierung und v.a. mit dieser hermeneutischen Beispielanalyse schließt der erste, manuelle Teil des Aufbaus ab. Der folgende Teil widmet sich der empirischen Überprüfung: dem Aufbau eines Korpus, dessen Annotation und v.a. der computergestützten Auswertung. Hier findet der Übergang von qualitativer zu quantitativer Literaturwissenschaft statt.

5 Korpus

Das Interesse dieser Arbeit ist ganz klar nicht nur theoretischer Natur. Aus diesem Grund muss – neben der Beispielsanalyse – ein Korpus erstellt werden, an dem noch mehr Praxis durchgeführt werden kann. Um die später folgende Annotation transparent und die händischen wie maschinellen Experimente (vgl. 6 Korpuserwertung) reproduzierbar zu machen und um weitere Studien mit dem Korpus zu ermöglichen, wurde es frei zugänglich veröffentlicht.⁴⁸⁰ Im Korpus wurden v.a. Redewiedergabeformen, zusätzlich teilweise auch indirekte Charakterisierung und Emotionen annotiert (vgl. 5.2 Annotation).

In der Beschränkung ihres Umfangs kann diese Studie natürlich nicht die gesamte deutsche Literaturgeschichte abdecken. Sowohl hinsichtlich der Gattung, als auch hinsichtlich des Zeitraums müssen daher enge Grenzen gewählt werden, die aber gleichzeitig das angestrebte Erkenntnisziel unterstützen und Forschungsfragen beantworten können.

5.1 Korpusbegrenzung

Das folgende Kapitel stellt nun das Korpus näher vor. Dabei wird einerseits auf den Entscheidungsfindungsprozess bei der Wahl des Zeitraums und der Gattung als auch auf die Korpusertexte selbst eingegangen. Besonders die Kenntnis Letzterer verdient besondere Aufmerksamkeit, um die Auswertungen im experimentellen Teil besser evaluieren zu können.

5.1.1 Begründung des Zeitraums

Wie schon mehrfach erwähnt, soll hier die indirekte Figurencharakterisierung durch Rede während der Entwicklung des realistischen Erzählens untersucht werden. Doch warum soll gerade realistisches Erzählen in den Fokus genommen werden? Wilhelm Scherer, hauptsächlich als Literaturhistoriker durch seine *Geschichte der deutschen Litteratur* (1883) bekannt, schrieb 1888 in seiner posthum erschienenen *Poetik*:

1. Darstellung eines Charakters: sie erfolgt entweder durch directe Charakteristik, d.h. ich zähle die Eigenschaften auf, die jemand besitzt. Das geschieht gewöhnlich in der Historiographie, wo ein bedeutender Mann zu schildern ist. Wir arbeiten dann direct mit psychologischen Kategorien. Dies ist wissenschaftliche Charakteristik. Solche Charakteristik wird vielfältig auch in Romanen angewandt. Aber diese Form gilt jetzt nicht mehr für eine kunstvolle Darstellung. Man zieht die indi-

⁴⁸⁰ Das Korpus wurde einschließlich aller Überarbeitungsschritte und mit ausführlicher Dokumentation im xmi- und im TEI XML-Format nachhaltig und sicher im DARIAH-DE Repository veröffentlicht: <https://doi.org/10.20375/0000-000E-7547-F>. xmi ist dabei lediglich das Austauschformat, das für die Annotation mit der Software ATHEN (vgl. 5.2.4 Annotationssoftware) verwendet wurde; XML TEI ist dagegen ein interoperables Format, das sich in der computerphilologischen Wissenschaftsgemeinschaft und darüber hinaus etabliert hat.

*recte vor, bei welcher man aus Worten, Gesinnungen, Thaten gewisse Eigenschaften und so den ganzen Charakter errathen läßt. Der Autor bezeichnet also gar nicht direct und der Leser muß schließen – gerade wie wir im Leben verfahren, indem ein Jeder das Bild eines Menschen aus seinen Thaten, Worten, Neigungen sich entwirft.*⁴⁸¹

In diesem Zitat ist natürlich auch interessant, dass Scherer schon früh die grundlegende Eigenschaft der indirekten Charakterisierung erkennt: Den (Inferenz-/Interpretations-)Schluss. Viel wichtiger ist aber die Tendenz in der literarischen Praxis, die er beschreibt. Er erkennt einen Übergang weg von direkten Zuschreibungen hin zu indirekten. Und er schreibt ganz explizit, dass diese *jetzt* als nicht mehr kunstvoll angesehen wird. Scherer schreibt seine Poetik 1877⁴⁸² und bezieht sich mit seinen Aussagen auf die beginnende zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts. Wenn er mit seiner Aussage recht hat, wenn sich tatsächlich direkte in indirekte Charakterisierung wandelt bzw. sich eine Metonymisierung der Merkmalszuschreibung entwickelt, bietet sich dieser Zeitraum gerade für eine Studie zur indirekten Charakterisierung insbesondere an. Ein Ziel dieser Arbeit kann daher auch eine Stellungnahme zu Scherers Aussage sein.

Es gibt in der Forschung einen weitgehenden Konsens über die Kernzeit des Realismus. Uneinigkeit herrscht dagegen in der Frage, ab wann genau von realistischem Schreiben gesprochen werden kann.

Häufig wird das Revolutionsjahr 1848 als Beginn realistischen Schreibens oder zumindest als Umbruchsjahr aufgefasst bzw. es werden jene Autoren dem Realismus zugeordnet, die erst nach dem Revolutionsjahr mit dem Schreiben begonnen bzw. den Höhepunkt ihrer Schreibtätigkeit erreicht haben, was jene in der Restaurationszeit Geborenen beträfe.⁴⁸³ Darunter fallen würde beispielsweise Franz Grillparzer und sein *Der arme Spielmann* (1848), der im Revolutionsjahr bereits 57 Jahre alt war und dessen Novelle kurz vor der Revolution erschien, diese also eigentlich nicht von ihr beeinflusst sein konnte. Nach der Revolution trat Grillparzer kaum mehr mit neuen Werken zutage.⁴⁸⁴ Auch Frank beschreibt diese Novelle als noch mit romantischen Formen behaftet, schränkt aber zugleich ein, dass nur die Geschichte des Helden romantische Züge trägt, die Rückblickserzählung dagegen sehr wohl eine realistische Technik ist.⁴⁸⁵ In Sengles materialreicher dreibändigen Monographie über die Biedermeierzeit wird Grillparzer ebenfalls ein ganzes Kapitel gewidmet, wo auch der *Spielmann* ausführlich besprochen wird.⁴⁸⁶ Gerade aufgrund dieses Überschneidens der beiden Epochen scheint *Der arme Spielmann* in dieser Studie besonders interessant.

⁴⁸¹ Wilhelm Scherer: Poetik, hrsg. v. Richard M. Meyer, Nachdruck der Ausgabe Berlin 1888, Darmstadt 1975. S. 236.

⁴⁸² Sein ältester Entwurf ist zumindest auf 1877 datiert, vgl. ebd. S. V des Hervorgebervorworts.

⁴⁸³ Vgl. Hugo Aust: Realismus. Lehrbuch Germanistik, Stuttgart 2006. S. 7f und Jörg Schönert: Berthold Auerbachs Schwarzwälder Dorfgeschichten der 40er und 50er Jahre als Beispiel eines „literarischen Wandels“?, in: Zwischen Goethezeit und Realismus. Wandel und Spezifik in der Phase des Biedermeier, hrsg. v. Michael Titzmann, Tübingen 2002 (Studien und Texte zur Sozialgeschichte der Literatur 92), S. 331–345. Hier: S. 333.

⁴⁸⁴ Vgl. Schönert [Anm. 554]. S. 333.

⁴⁸⁵ Vgl. Gustav Frank: Auf dem Weg zum Realismus, in: Realismus. Epochen – Autoren – Werke, hrsg. v. Christian Begemann, Darmstadt 2007, S. 27–44. Hier: S. 42f.

⁴⁸⁶ Vgl. Friedrich Sengle: Biedermeierzeit. Deutsche Literatur im Spannungsfeld zwischen Restauration und Revolution 1815-1848, Bd. 3: Die Dichter, Stuttgart 1980. S. 57-132. Gleichzeitig sagt er aber auch, dass der *Spielmann* scheinbar „ein Schulbeispiel des Realismus“ sei, Friedrich Sengle: Biedermeierzeit. Deutsche Literatur im Spannungsfeld zwischen Restauration und Revolution 1815-1848, Bd. 1: Allgemeine Voraussetzungen, Richtungen, Darstellungsmittel, Stuttgart 1971. S. 435.

Andere Forscher sehen eher das Jahr 1850 als Beginn des Realismus.⁴⁸⁷ Dies sehe ich als keinen Widerspruch zur These, dass der Realismus um 1848 entstanden ist, sondern eher als Bestätigung, dass die nachrevolutionäre Literatur diese Zeit bis zu einer quantitativ spürbarer Erscheinung benötigt hat. Häufig wird auch generell die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts als Epoche des Realismus gesehen.⁴⁸⁸ Doch es gibt auch Stimmen, die realistisches Erzählen schon früher erkennen wollen. Während es als überholt gilt, die bis 1848 dauernde Restaurationszeit als Frührealismus zu bezeichnen,⁴⁸⁹ wird doch zum Teil binnendifferenziert. Plumpe spricht sich gegen eine Abgrenzung des Realismus mit Beginn um 1848 aus.⁴⁹⁰ Je nach Blickwinkel sieht er schon vor diesem Zeitpunkt realistische Werke. Er nennt beispielsweise in christlicher Hinsicht Eichendorffs *Marmorbild* (1819) realistisch und auch Büchners *Dantons Tod* (1835) und dessen *Lenz* (1835) hält er nach materialistischer Realitätskonstruktion für in Teilen realistisch. Ebenso könne man nach idealistischer Realitätskonstruktion vorgehen und später auch den Naturalismus als eine Variante des Realismus sehen.⁴⁹¹ Aust unterteilt in einen Frührealismus ab 1830, sieht die zwei bis drei Jahrzehnte nach der Revolution als Kernzone und einen darauf folgenden Spätrealismus, wobei er an den beiden Rändern ein Verschmelzen erkennt.⁴⁹² Während ein solches Verschmelzen in der Anfangsphase für diese Untersuchung noch durchaus interessant ist, da sich dort die Anfänge des Realismus und vermutlich eine Änderung in der Erzähltechnik finden lässt, sich also realistisches Schreiben etabliert, ist ein Verschwinden desselben zum Ende des Realismus hin hier nicht gewünscht. Daher ist es auch wichtig, dass im Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft die Wahl des sehr weiten Zeitraums des Realismus bis 1900 dadurch eingeschränkt wird, dass sowohl Gründerzeit als auch Naturalismus gegen Ende in Konkurrenz zum Realismus treten.⁴⁹³ Die Gründerzeit bzw. als konkretes Ereignis die Reichsgründung 1871 sieht auch Aust als frühestmögliches Ende des Realismus, nennt aber auch den Regierungsantritt Kaiser Wilhelms II. 1888 eine Möglichkeit.⁴⁹⁴ Unabhängig von weltgeschichtlichen Ereignissen ließe sich aber auch werkgeschichtlich vorgehen. Während Aust hier den Beginn mit Werken wie Storms *Immensee* (1851), Ludwigs *Erbförster* (1853), Kellers *Grünen Heinrich* (1854-55), dessen *Leuten von Seldwyla* (1856) usw. recht klar abgrenzen kann, verschwimmt das Ende ein wenig, wobei Kellers *Martin Salander* (1886), Storms *Schimmelreiter* (1888), Meyers *Angela Borgia* (1891), Fontanes *Stechlin* (1898) und Raabes *Hastenbeck* (1899) noch recht klar zum Realismus zu rechnen sind.⁴⁹⁵ Simon schreibt

⁴⁸⁷ So Frank [Anm. 556]. S. 29 und Claus-Michael Ort: Was ist Realismus?, in: Realismus. Epoche – Autoren – Werke, hrsg. v. Christian Begemann, Darmstadt 2007, S. 11–26. Hier: S. 23. Das Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft definiert Realismus gar folgendermaßen: „Literaturhistorischer Epochenbegriff für die Zeit von ca. 1850-1900“, wobei er sich gegen Ende dieses Zeitraums bereits mit anderen Formen vermischt. Gerhard Plumpe: Realismus, in: Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft, hrsg. v. Jan-Dirk Müller, Georg Braungart, Harald Fricke, u. a., Bd. 3: P-Z, Neubearbeitung, Berlin/New York 2007, S. 221–224. Hier: S. 221.

⁴⁸⁸ Vgl. Aust [Anm. 554]. S. 6 und Plumpe [Anm. 558]. S. 221.

⁴⁸⁹ Vgl. Joachim Bark: Restauration, in: Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft, hrsg. v. Jan-Dirk Müller, Georg Braungart, Harald Fricke, u. a., Neubearbeitung, Berlin/New York 2007, S. 275–278. Hier: S. 275.

⁴⁹⁰ Vgl. Gerhard Plumpe: Epochen moderner Literatur. Ein systemtheoretischer Entwurf, Opladen 1995. S. 108.

⁴⁹¹ Vgl. ebd. S. 110-137.

⁴⁹² Vgl. Aust [Anm. 554]. S. 9f. Gleichzeitig wirft er weiterhin die Möglichkeit in den Raum, nach Deutschland, Schweiz und Österreich zu differenzieren. Vgl. ebd. S. 11f.

⁴⁹³ Vgl. Plumpe [Anm. 558]. S. 221. Die Gründerzeit besteht laut Reallexikon von 1870 bis 1885/90 und der Naturalismus beginnt ab 1880, vgl. Renate Werner: Gründerzeit, in: Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft, hrsg. v. Klaus Weimar, Harald Fricke, Klaus Grubmüller, u. a., Neubearbeitung, Berlin/New York 2007, S. 751–754. Hier: S. 751, sowie Peter Sprengel: Naturalismus, in: Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft, hrsg. v. Harald Fricke, Georg Braungart, Klaus Grubmüller, u. a., Neubearbeitung, Berlin/New York 2007, S. 684–688. Hier: S. 685f.

⁴⁹⁴ Vgl. Aust [Anm. 554]. S. 7.

⁴⁹⁵ Vgl. ebd. S. 7f.

dagegen aber, dass die Werke Raabes, Stifters, Storms und Meyers klare Tendenzen zur Moderne zeigen, sie also den Übergang weg vom Realismus einleiten.⁴⁹⁶ Allgemeiner Konsens herrscht darüber, dass der Realismus spätestens ab 1900 gänzlich verschwunden ist.

Welcher Zeitraum ist nun für diese Studie zu wählen? Wie oben geschildert besitzt der bereits vor der Revolution 1848 erschienene *Spielmann* von Grillparzer realistische Elemente und selbst *Die Judenbuche* (1842) von Droste-Hülshoff, die selbst kurz nach Ausbruch der Revolution starb, wird teilweise als realistisches Werk gesehen.⁴⁹⁷ Ein so frühes Werk wie die *Judenbuche* ins Korpus zu integrieren, erscheint mir allerdings nicht richtig, da es zu sehr den gängigen Zeitraumsdefinitionen widerspricht, auch wenn natürlich teilweise von Frührealismus gesprochen wird. Dagegen kann die *Judenbuche* sehr gut als Vergleichswert (s.u.) dienen. Beim *Spielmann* ist die Zuordnung zum Realismus ebenso kontrovers, aufgrund seiner Erscheinung im Revolutionsjahr 1848 lässt es sich aber rechtfertigen, ihn ins Korpus aufzunehmen, insbesondere, da seine erzähltechnische Ambivalenz im Rahmen dieser Studie besonders interessant sein könnte. Da dieses Jahr mit vielen gängigen Realismusdefinitionen konformgeht, sei 1848 als Beginn des hier zu untersuchenden Zeitraums gewählt. Ein noch späterer Einstieg läuft Gefahr, die Entstehungsphase des Realismus zu verpassen.

Während sich dieser Beginn des Zeitraums ganz bewusst Resten älterer literarischer Strömungen öffnet, soll das Ende möglichst so begrenzt sein, dass keine dem Realismus nachfolgenden Epochen Einfluss nehmen. Deshalb ist das Jahr der Reichsgründung 1871 als Ende des relevanten Zeitraums zu wählen. Während die darauffolgende Gründerzeit noch eng mit dem Realismus verwandt ist, kommt spätestens 1880 mit dem Beginn des Naturalismus eine weitere Strömung hinzu, die den Realismus in seiner Reinform weiter entfremdet.

Der Zeitraum von 1848 bis 1871 wirkt auf den ersten Blick recht eng beschränkt und kurz. Andererseits trifft er den Kernbereich des Realismus, in dem sich die realistische Literatur und das realistische Schreiben mit voller Kraft entfalten, in seiner Reinform bestehen und dennoch vor Einflüssen der Frühmoderne geschützt sind.

Zusätzlich zu diesem Kernkorpus muss ein weiteres Korpus definiert werden. Um die Besonderheit realistischen Erzählens bzw. die Besonderheit der indirekten Figurencharakterisierung durch Rede im Realismus zu erkennen, muss es einen Vergleichswert geben. Nur anhand eines solchen Vergleichs kann dargestellt werden, welche erzählstilistischen Änderungen sich im Realismus ergeben. Daher wird ein im Umfang deutliches kleineres vorrealistisches Korpus definiert, das bereits Werke ab 1820 integriert. Das Korpus beginnt zeitlich damit sogar vor dem von Aust ab 1830 definierten Frührealismus,⁴⁹⁸ sollte also zumindest in Teilen gänzlich frei von realistischen Einflüssen sein. Sengle sagt sogar, die Romantik ende weder 1815 noch 1830, was

⁴⁹⁶ Vgl. Ralf Simon: Übergänge. Literarischer Realismus und ästhetische Moderne, in: Realismus. Epoche – Autoren – Werke, hrsg. v. Christian Begemann, Darmstadt 2007, S. 207–223.

⁴⁹⁷ Vgl. Hartmut Laufhütte: Annette von Droste-Hülshoffs Novelle *Die Judenbuche* als Werk des Realismus, in: Zwischen Goethezeit und Realismus. Wandel und Spezifik in der Phase des Biedermeier, hrsg. v. Michael Titzmann, Tübingen 2002 (Studien und Texte zur Sozialgeschichte der Literatur 92), S. 285–303. Rölleke bescheinigt ihr immerhin „realistische Momente“, warnt aber davor, „die Judenbuche isoliert als typisch für eine bestimmte Gattung oder gar literaturgeschichtliche Epoche zu nehmen.“ Heinz Rölleke: Annette von Droste-Hülshoff. *Die Judenbuche*, 2., überarbeitete Auflage, München 2001 (Oldenbourg Interpretationen 33). S. 13. Schaum sieht in der Ironie dagegen ein eher romantisches Element, das die Droste abwandelt, vgl. Konrad Schaum: Ironie und Ethik in Annette von Droste-Hülshoffs *Judenbuche*, Heidelberg 2004 (Beiträge zur neueren Literaturgeschichte 204). S. 195f.

⁴⁹⁸ Vgl. Aust [Anm. 554]. S. 9.

die Chance auf abweichende Erzähltechniken erhöht.⁴⁹⁹ Dieses Korpus ist insgesamt besonders in den älteren Texten noch stark romantisch und ermöglicht so, etwaige neue Tendenzen im Realismus durch den Kontrast anschaulich darzustellen.

Diese vorrealistische Epoche wird häufig Biedermeierzeit genannt,⁵⁰⁰ wenngleich sie nicht als einheitlich gedacht werden darf.⁵⁰¹ Für einen Überblick der sprachlichen Veränderungen und Bestrebungen, wie die Verbannung von Fremdwörtern oder die Tendenz, auch (aber nicht ausschließlich) in Volkssprache oder Dialekt zu dichten sowie besonders in der Erzählprosa, eine Stilisierung, Religiosität und gar Empfindsamkeit der Sprache, siehe die Forschung Sengles.⁵⁰² Inhaltlich dagegen ging es in Werken des Biedermeier hauptsächlich um den Rückzug ins Private und die häusliche Harmonie. Politik und großer Reichtum waren uninteressant, beachtet wurde dagegen die ruhige Natur, Bescheidenheit und Idylle. Dies gilt nicht für die politische und revolutionäre Dichtung des Vormärz und des Jungen Deutschlands.⁵⁰³ Doch sowohl die passive Biedermeierdichtung als auch die aggressive Vormärzdichtung stehen in Kontrast zum Realismus, dessen Neuerungen durch diesen Kontrast deutlich gemacht werden können.

5.1.2 Begründung der Gattung

Die Beschränkung auf eine bestimmte Gattung ist zu einem großen Teil von pragmatischen Gesichtspunkten bestimmt. Lyrik besitzt aufgrund ihrer Kürze zu wenig Figurenrede, als dass eine sinnvolle Auswertung möglich wäre; Drama besteht ausschließlich aus Figurenrede – unterbrochen nur von seltenen Regieanweisungen – und entbehrt daher der nötigen Unterscheidung zwischen Erzähler- und Figurenrede. Diese ist aber wichtig, um eine bestätigende Instanz zu haben und so die aus den Figurenreden erfolgte Charakterisierung zu verifizieren. Nur epische Texte bieten die Unterscheidung zwischen Erzähler- und Figurenrede, außerdem besitzen sie noch dazu eine ausreichende Länge.

Die Länge ist auch das Kriterium, das die weitere Feingliederung der Gattung bestimmt. Ebenfalls aus pragmatischen Texten müssen Romane ausgeschlossen werden. Für die Annotation der Figurenrede und der jeweiligen Sprecher in teilweise mehreren hundert Seiten langen Romanen waren nicht genügend Annotationsressourcen für eine solch begrenzte Studie vorhanden. Aus diesem Grund beschränkt sich die Gattung auf kurze Prosatexte, Erzählungen und Novellen, von maximal 20.000 Wörtern. Diese radikale Längenbeschränkung schließt wiederum einige Erzählungen und Novellen aus. Doch auch das geschieht aus annotationsökonomischen Gründen, gibt es doch Erzählungen und Novellen, die in ihrem Umfang selbst Romane

⁴⁹⁹ Vgl. Friedrich Sengle: Biedermeierzeit. Deutsche Literatur im Spannungsfeld zwischen Restauration und Revolution 1815-1848, Bd. Bd. 1: Allgemeine Voraussetzungen, Richtungen, Darstellungsmittel, Stuttgart 1971. S. 221.

⁵⁰⁰ Einen materialreichen Überblick über Weltanschauungen, literarische Gattungen und die wichtigsten Dichter liefert – bereits mehrfach referenziert – Friedrich Sengle: Biedermeierzeit. Deutsche Literatur im Spannungsfeld zwischen Restauration und Revolution 1815-1848, 3 Bde., Stuttgart 1971-1980.

⁵⁰¹ Nicht nur Vormärz und Junges Deutschland existierten parallel, Nachklänge von Romantik und Empfindsamkeit finden sich ebenso wie erstes (vor)realistisches Schreiben. Daneben gibt es Bestrebungen, den Biedermeier weiter zu unterteilen, z.B. den geistlichen Biedermeier als eigene Strömung zu sehen, vgl. beispielsweise Peter Hamann: Geistliches Biedermeier im altbayerischen Raum, Regensburg 1954.

⁵⁰² Vgl. Sengle [Anm. 571]. S. 368-458 bzw. für die Erzählprosa besonders S. 432-435.

⁵⁰³ Vgl. dazu Sengle [Anm. 570]. V.a. S. 110-256.

um viele Seiten übertreffen. Nach unten sollte die Länge hingegen ursprünglich nicht beschränkt sein. Studien mit sehr kurzen Erzähltexten haben jedoch zu kaum adäquat auswertbaren Ergebnissen geführt – sowohl stilistisch als auch aufgrund der Menge des Referenztextes, der zur Validierung der Ergebnisse der indirekten Charakterisierung dient –, so dass für das Korpus eine Mindestlänge von 8.000 Wörtern eingeführt wurde.

Das wirft sogleich den nächsten Streitpunkt auf. Der Anteil der direkten Rede variiert von Text zu Text enorm. Ein Text kann nahezu ohne Rede konstruiert sein, während ein anderer seine Erzählung fast ausschließlich durch Rede entfaltet. Dies ist ein Grund, warum eine Längenbeschränkung nach unten ursprünglich nicht festgelegt sein sollte. Denn Texte mit weniger als 2.000 Wörtern können durchaus mehr auswertbare Rede enthalten als Texte mit 20.000 Wörtern. Das würde allerdings dazu führen, dass in ersterem Fall nur wenig Erzähltext übrigbleibt, was aus oben genanntem Grund ebenfalls problematisch ist. Weder ein geringer noch ein hoher Anteil an direkter Rede sollen daher ein Ausschlusskriterium sein. Im Gegenteil sind gerade auch Texte mit nur wenig direkter Rede hochinteressant. Einerseits sind die wenigen Reden dadurch deutlich wichtiger, andererseits könnten die Charakterisierungsinformationen in den einzelnen Fällen deshalb viel dichter sein. Eine solche Rede hätte dann für die Charakterisierung einen höheren Stellenwert. Über diese Studie hinaus ist es noch interessant, dass ein solcher Text andere Prioritäten setzt. Wie ist damit umzugehen? Möglicherweise funktioniert die indirekte Charakterisierung durch Rede in diesen Texten nicht oder weniger gut – dies kann nur die praktische Auswertung zeigen.

Da sowohl Zeitraum als auch Gattung nun klar definiert sind, kann an dieser Stelle ein kurzer Abschnitt über das realistische Erzählen folgen. Ich berufe mich dafür hauptsächlich auf die Arbeiten von Sengle und Baßler.⁵⁰⁴

Sengle sucht in seiner Studie zur Biedermeierzeit eher die größeren literarischen Tendenzen und Strömungen. Dies erscheint ihm nicht ganz einfach, da die Literaturlandschaft der Biedermeierzeit keine Einheit bildet, literarische Tendenzen folglich geographisch isoliert betrachtet werden müssten.⁵⁰⁵ Hinzu kommt ein Verwirrspiel um den Novellenbegriff, unklare Abgrenzungen und verschiedene Auffassungen desselben, aber mit der Novelle immerhin eine klare Abkehr vom Romantischen.⁵⁰⁶ Ob ein Prosatext allerdings Erzählung oder Novelle genannt wird, ist für diese Untersuchung irrelevant, da es sich bei beiden Formen um einen mittellangen Erzähltext handelt. In der erzähltechnischen Anlage der Texte finden sich häufig Rahmenerzählungen, die der Vereinheitlichung und Distanzierung dienen und zur damaligen Zeit als ganz normales, allseits verwendetes Mittel gelten;⁵⁰⁷ Baßler sagt sogar: Die „Rahmenerzählungen sind geradezu ein Signum des Poetischen Realismus.“⁵⁰⁸ Der Erzähler ist in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts verstärkt subjektiv bzw. Subjektivität wird sogar zur Normalität in der Erzählweise; dadurch kommt es häufig zu komplizierten Erzählstrukturen.⁵⁰⁹ Zahlreiche Nebenhandlungen und Episodenhaftigkeit sollen für Abwechslung beim Leser sorgen, sie führen

⁵⁰⁴ Vgl. Sengle [Anm. 571]; Baßler [Anm. 347].

⁵⁰⁵ Vgl. Sengle [Anm. 570]. S. 110.

⁵⁰⁶ Vgl. Friedrich Sengle: Biedermeierzeit. Deutsche Literatur im Spannungsfeld zwischen Restauration und Revolution 1815-1848, Bd. 2: Die Formenwelt, Stuttgart 1972. S. 833-838.

⁵⁰⁷ Vgl. ebd. S. 1033-1037.

⁵⁰⁸ Baßler [Anm. 347]. S. 34.

⁵⁰⁹ Vgl. Sengle [Anm. 577]. S. 982-991.

aber dazu, dass kaum ein Erzählfluss zustande kommen kann.⁵¹⁰ Sonstige übergreifende wichtige Erzählelemente sind folgende:⁵¹¹ i) Beschreibungen und Schilderungen (auch: Charakterbeschreibungen). Diese sind sicher interessant für die indirekte Charakterisierung insgesamt, nicht jedoch für jene durch Rede. Tatsächlich wird aber durch die Charakterzeichnung noch sehr stark direkt charakterisiert. Wenig später jedoch fordert der Leser mehr indirekte Charakterisierung, da er „Beschreibungen langweilig findet“⁵¹². ii) Lyrische Einlagen (z.B. im *Armen Spielmann*). iii) Rhetorisch geprägte Reden und Predigten, die sich durchaus für die indirekte Charakterisierung durch Rede verwenden lassen. iv) Reflexionen für gebildete Leser. v) Das Gespräch. Es dient häufig der Handlungsförderung und der Darstellung der Weltanschauung. Im Biedermeier haben Gespräche noch recht wenig Charakterisierungsfunktion, im späteren Realismus – z.B. bei Fontane⁵¹³ – schon. Auf erzähltechnischer Ebene befinde ich mich folglich am richtigen Zeitpunkt, um das verstärkte indirekte Charakterisieren von Figuren zu dokumentieren. Das höhere Gespräch ist häufig recht abstrakt gehalten, teilweise sind Gespräche nur ausschmückend und ohne weitere Funktion. Der epische Roman im bürgerlichen Realismus überwindet jedoch das abstrakte Sprechen und gibt dem Gespräch eine (Charakterisierungs-) Funktion. vi) Szenisches Erzählen und Genrebilder.

Die Figuren in Erzähltexten sollen nach Sengle lebendig, anschaulich und allgemeinmenschlich sein.⁵¹⁴ Während sich Ludwig Otto wünscht, dass Figuren eher indirekt, z.B. durch den Dialog, charakterisiert werden sollten, war die Biedermeierzeit nach Sengle tatsächlich „naiver, handwerklicher. Sie charakterisiert direkt und benützt den Dialog gerne zur Konfrontierung verschiedener *Prinzipien* (Kursivierung im Original, LW), entweder im Sinne des philosophischen (platonischen) oder des dramatischen Dialogs.“⁵¹⁵ Das führt dazu, dass Figuren oft abstrakt, typisiert und schwarz-weiß gemalt waren. Extremfiguren waren ein Zeichen des Trivialliterarischen, wenngleich im beginnenden Realismus Ausnahmen hiervon gemacht wurden. So sind dann Hauptfiguren oft Sonderlinge und Einzelgänger.

Inhaltlich – und hier gehe ich mit Baßler, der eher am kleinen Handwerk und der feinen Technik interessiert ist und dafür einzelne Textstellen vergleichend untersucht anstatt viele Werke überblicksmäßig darzustellen – beschäftigt sich der Realismus v.a. mit Themen wie Entsagung, aus der kein Ausweg gefunden werden kann, Scheitern von Kunst, Glück, Erfolg und auch der Natur. Entfremdung, Verklärung und Entsagung finden sich dabei auch in populärer Literatur, z.B. bei Marlitt oder Courths-Mahler, hier jedoch immer mit Happy End.⁵¹⁶ Damit distanziert sich der Realismus von der Romantik, die gerne poetische Liebe und Weltflucht thematisiert. Die Themen entspringen dem Anliegen des Realismus, das Wahre zeigen zu wollen. Das führt auch dazu – mit der o.g. Ausnahme der Populärliteratur –, dass Erzählungen häufig nicht mit einem Happy End schließen.⁵¹⁷ Humor, der beispielsweise durch die Übernahme der Figurenstimme durch den Erzähler auftritt, dient ebenfalls nur der realistischen Verklärung; Phantastik tritt –

⁵¹⁰ Vgl. ebd. S. 1003-1006.

⁵¹¹ Dieser Abschnitt bezieht sich auf ebd. S. 1008-1033.

⁵¹² Ebd. S. 1012.

⁵¹³ Baßler sagt dazu, bei Fontane halte sich der auktoriale Erzähler „weitgehend zurück zugunsten ausführlicher Dialogpassagen, in denen sich die Figuren durch ihre Reden selbst charakterisieren.“ Baßler [Anm. 347]. S. 82.

⁵¹⁴ Für diesen Abschnitt vgl. Sengle [Anm. 577]. S. 917-924.

⁵¹⁵ Ebd. Fußnote, S. 917.

⁵¹⁶ Vgl. Baßler [Anm. 347]. S. 89.

⁵¹⁷ Vgl. ebd. S. 44 und S. 74.

wenn überhaupt – nur metonymisiert durch „kausale Erklärung, Historisierung oder Zuschreibung zum Aberglauben“⁵¹⁸ auf.

Durch ihre Darstellungsweise lässt sich aus dem Syntagma realistischer Texte enorm leicht eine Diegese konstruieren. Eine Darstellung, die fast schon redundant wirkt, ist dabei aber durchaus gewollt und recht typisch realistisch.⁵¹⁹ Baßler sagt sogar: „Realistische Texte zeichnen sich vielmehr verfahrenstechnisch durch einen automatisierten Übergang von der Text- zur Darstellungsebene aus.“⁵²⁰

Abschließend sei hier ein noch ein Zitat von Baßler präsentiert, das die wichtigsten Verfahren im Realismus prägnant darstellt:

(1) Realistische Texte automatisieren die Entstehung einer Textwelt (Diegese) auf der Darstellungsebene. Die Bedeutung des realistischen Textes ergibt sich erst aus der Deutung der diegetischen Zeichen. (2) Diegesen des Poetischen Realismus zeichnen signifikant häufig Lebenswege von Protagonisten nach, die in Entsagung enden. Die Entsagung bezeichnet einen unspektakulären, lebhaften, aber offenbar nicht idealen, sondern unfruchtbaren, oft sogar deutlich negativ markierten Zustand. (3) Programmatisch soll die Diegese ihre Bedeutung eigentlich im Prozess einer Verklärung preisgeben. Nach dem Muster der Goethe'schen Symbolik sollen dabei die Wesensgesetze in der Darstellung des Wirklichen durchscheinen; die Zeichen der Diegese sollen zusätzlich den Wert von legi-Zeichen erhalten. (4) Im Verlaufe einer poetisch-realistischen Erzählung werden denn auch verschiedene Bedeutungs-codes angeboten, die sich jedoch, mit Gepperts Wort, regelmäßig verbrauchen. Es gelingt charakteristischerweise nicht, und zwar weder in der Diegese (für den Helden) noch außerhalb ihrer (für den Text), einen sinntragenden Meta-code zu stabilisieren. (5) Dennoch wird der Anspruch auf einen solchen Code nicht aufgegeben. Seine Stelle kann dabei nicht von einer kausalen, ‚naturalistischen‘ Erklärung der Phänomene besetzt werden – gesucht wird offenbar nach einer Maxime, die als Grundlage auch eines allgemeinen Handelns dienen könnte.⁵²¹

Durch die Ausführungen von Sengle und Baßler zu Biedermeierzeit und Realismus sollte klar geworden sein, dass ich mich literaturgeschichtlich und narratologisch in einem interessanten Zeitraum befinde, von dem ich mir zurecht erhoffen kann, dass er für meine Untersuchung aufschlussreich ist und meine Thesen unterstützen kann.

5.1.3 Texte im Korpus

Obwohl Zeitraum und Gattung eng umgrenzt sind, stehen uns heute aus der damaligen Zeit zahlreiche Erzählungen und Novellen zur Verfügung. Einige von ihnen bilden einen wichtigen Teil des Literaturkanons, andere sind noch völlig unerschlossen und liegen nur in Digitalisaten fast schon vergessener Zeitungen und Zeitschriften als Fortsetzungsgeschichten vor.

⁵¹⁸ Ebd. S. 64.

⁵¹⁹ Vgl. ebd. S. 20-22.

⁵²⁰ Ebd. S. 42.

⁵²¹ Ebd. S. 54.

Die genaue Korpusauswahl basiert auf einem mehrschrittigen Prozess. Oben genannte Beschränkungen auf 8.000 bis 20.000 Wörter, auf epische Texte und auf den Zeitraum von 1848 bis 1871 lassen dennoch eine beträchtliche Anzahl an Texten Kandidaten für das zu untersuchende Korpus sein. Daher musste noch weiter differenziert werden. Von Texten des germanistischen Literaturkanons ist zu erwarten, dass sie bereits ausgiebig erforscht sind. Deren Figuren und Charakteristiken sind weitestgehend bekannt; eine Studie, die ausschließlich aus Kanontexten besteht, würde daher nicht viel Neues zu Tage fördern. Kanonisierte Texte sollten daher nur einen kleinen Teil des Gesamtkorpus ausmachen. Zu einem weiteren Teil sollten Texte integriert werden, die von der germanistischen Literaturwissenschaft zwar wahrgenommen wurden, aber noch vergleichsweise wenig erforscht sind. Das könnten z.B. relativ unbekannte Texte von etablierten Autoren sein. Zu solchen kann diese Studie einen kleinen Beitrag zur weiteren Erforschung liefern. Zuletzt sollen aber auch ganz bewusst Texte untersucht werden, die der Literaturwissenschaft bisher noch unbekannt sind. Dadurch können keine konfliktierenden Forschungsmeinungen bestehen; gleichzeitig können diese Texte und deren Autoren in den Fokus der Literaturwissenschaft gerückt werden. Klar kanonisch sind im gewählten Korpus Droste-Hülshoffs *Judenbuche* und Grillparzers *armer Spielmann* und mit Abstrichen noch Storms *Malerarbeit* sowie Raabes *Galeere*. Gänzlich unbekannt sind dagegen mit Sicherheit *Der Gefangene* von Otto von der Malsburg und *Der Leuchtturm von Livorno* von Ernst Eckstein. Die dazwischenliegenden Texte untergliedern sich aber ebenfalls in bekanntere und weniger bekannte Texte.

Darüber hinaus war mir wichtig, dass Texte im Korpus enthalten sind, die auch von der lesefähigen Unterschicht rezipiert wurden. Diese Unterscheidung ausschließlich anhand des Grades ihrer Kanonisierung durchzuführen, erscheint mir falsch, da sehr wohl auch kanonisierte Texte, obwohl sie als schwerer verständlich gelten, von der Unterschicht gelesen wurden. Viel eher bietet sich an, die Publikationsorgane zu vergleichen, in denen die Texte veröffentlicht wurden. In der damaligen Zeit war es üblich, dass Texte nicht alleinstehend, sondern in Zeitungen, Zeitschriften, Taschenbüchern oder Almanachen veröffentlicht wurden – nicht selten auch als Fortsetzungsgeschichten. Die Rezeptionshürde war daher auch für die Unterschicht relativ gering. Die im Korpus enthaltenen Texte entfallen auf viele verschiedene Publikationsorgane: Während Gotthelfs *Erdbeerimareili* in den eher an das gebildete Bürgertum gerichteten *Alpenrosen* veröffentlicht wurde,⁵²² erschienen Marlitts *zwölf Apostel* im Massenblatt *Gartenlaube*.⁵²³ Für eine genauere Aufstellung der einzelnen Publikationsorgane vgl. unten Tabelle 3.

Trotz dieser Diversifikationen und Einschränkungen kämen noch immer zahllose Texte infrage. Daher wurde ganz bewusst eine Zufallsauswahl getroffen, der aber weitere Einschränkungen auferlegt wurden: Die Daten der Erstveröffentlichungen sollten im Zeitraum von 1848 bis 1871 relativ gleichmäßig verteilt sein; kein Jahr sollte doppelt vorkommen. Gleichzeitig sollten sich trotz der Begrenzung auf 8.000 bis 20.000 Wörtern nicht alle Texte im gleichen 1000er-Bereich bewegen; die Spanne sollte möglichst voll ausgeschöpft werden. Und zuletzt wurde darauf geachtet, dass auch weibliche Autoren im Korpus vertreten sind.

⁵²² Vgl. Johann Jakob Hilty: *Der schweizerische Almanach Alpenrosen und seine Ersatzstücke in den Jahren 1831-1854. Ein Beitrag zur schweizerischen Literaturgeschichte des 19. Jahrhunderts*, Zürich 1914.

⁵²³ Für einen Überblick der Auflagenzahlen im Verlaufe der Zeit vgl. Margit Baumgärtner: *Die Zahn-, Mund- und Kieferheilkunde im Spiegel der illustrierten Familienzeitschrift „Die Gartenlaube“ 1853-1944*, München 2004. S. 4f. In ihrer Höchstphase Ende der 1870er Jahre erreichte sie demzufolge eine Auflage von über 400.000 Stück und wurde gleichermaßen von Ober- wie Unterschicht gelesen.

Um es nochmal zu erwähnen: Das Korpus hat hinsichtlich seiner Auswahl einige Probleme. Die Texte sind in einem engen Zeitraum begrenzt, viele epische Subgattungen sind ausgeschlossen und auch bezüglich des Autorengeschlechts gibt es keinen vollkommenen Ausgleich. In Beschränkung auf den genannten Zeitraum und die definierte Länge ist es aber durchaus sehr divers. Es bildet immerhin alle Stufen der Kanonisierung ab und variiert darüber hinaus die Publikationsarten und -organe. Aufgrund der geringen Anzahl der untersuchten Texte kann das Korpus natürlich nicht den Anspruch erheben, einen repräsentativen Querschnitt der damaligen Literaturlandschaft zu geben.⁵²⁴ Aufgrund des mehrschrittigen Auswahlprozesses integriert es aber sehr wohl mehrere verschiedene Facetten des Schreibens und entgeht damit Verzerrungen durch zu starke Begrenzung.⁵²⁵

Es folgt eine kurze Detailauflistung der im Korpus vertretenen Texte. Neben der Nennung des Erstveröffentlichungsjahres und des Kurzinhalts folgt eine kurze Aufzählung der wichtigsten Figuren. Als wichtig werden hier jene Figuren erachtet, die eine im Textganzen nennenswerte Anzahl Wörter in direkter oder indirekter Figurenrede wiedergeben. Diese Anzahl kann von Text zu Text variieren und ist von der Textlänge und dem prozentualen Anteil von Figurenrede am Gesamttext abhängig. Diese Angabe ist später relevant, denn zu den genannten Figuren werden in der Annotation Wiedergabeinstanzen per ID zugeordnet, so dass jede Figur eine fixe Menge von ihr geäußerten Wiedergaben besitzt (vgl. 5.2 Annotation). Diese Annotationen dienen dann als Basis für weitere qualitative (indirekte Charakterisierung, Emotionsanalyse) und computergestützte Auswertungen. Darüber hinaus gibt es zu einigen Korpustexten kurze Anmerkungen aus der Sekundärliteratur. Naturgemäß variiert auch diese bis hin zu keinerlei Erwähnung in der Sekundärliteratur, enthält das Korpus doch kanonisierte Texte wie die *Judenbuche* als auch bislang völlig unerschlossene wie Ecksteins *Leuchtturm von Livorno*.

Jorge de Montemayor (Ernst Friedrich Georg Otto Freiherr von der Malsburg): Der Gefangene (1822)

Von der Forschung ist Malsburg weitgehend unbeachtet; zu seiner Erzählung liegt keinerlei Literatur vor.⁵²⁶ Nicht verwechselt werden darf Malsburg allerdings mit portugiesischen Dichter Jorge de Montemayor (ca. 1520-1561), unter dessen Pseudonym er schreibt und zu dem durchaus Forschung vorliegt.⁵²⁷ Daher ist es möglich (und auch recht wahrscheinlich), dass die Nennung Montemayors kein Pseudonym ist, sondern damit nur angegeben wird, dass es sich hierbei um eine Übersetzung eines Werks des portugiesischen Dichters handelt.

⁵²⁴ Es ist eine immer (zurecht) wiederholte Forderung, dass Korpora repräsentiert und balanciert sein sollen, vgl. James Pustejovsky, Amber Stubbs: *Natural Language Annotation for Machine Learning*, Sebastopol, CA 2012. S. 45. Vollständige Repräsentativität kann ein solch kleines Korpus naturgemäß nicht erreichen; ein Balancing aller Kriterien ist ebenso unmöglich. Daher wird an dieser Stelle und in der Folge das hier verwendete Korpus immer als „möglichst repräsentativ“ bezeichnet.

⁵²⁵ Für weitere Metadaten zu den Korpustexten sei erneut auf Tabelle 3 verwiesen, die u.a. auch die regionale Verteilung der Texte und das Alter des Autors zur Zeit der Publikation zeigt.

⁵²⁶ Immerhin gibt es einen Nachlass seiner Gedichte mit einer Kurzbiographie, vgl. Ernst Friedrich Georg Otto's von der Malsburg *Poetischer Nachlass und Umriss aus seinem innern Leben*, hrsg. v. Philippine von Calenberg, Cassel 1825.

⁵²⁷ So z.B. eine Kurzbiographie mit Vorstellung kürzerer Werke von ihm und Fokus auf sein unvollendetes Hauptwerk *Diana* in Bruno M. Damiani: *Jorge de Montemayor*, Rom 1984 (*Litterature iberiche e latino-americane*).

Die Erzählung handelt vom Schlosshauptmann Rodrigo de Narvaez, der im Wald unterwegs mit seinen Rittern auf den edlen Moren Abindarraez, einem Ritter eines edlen, aber verstoßenen Adelsgeschlecht, trifft. Bereits durch den Kampf gegen seine Ritter geschwächt, kann der Schlosshauptmann den mutig kämpfenden Moren gefangen nehmen. Dieser erzählt ihm, was ihn auf den Weg durch den Wald getrieben hat. Er sei unterwegs zur schönen Xarifa, mit der er als Geschwister aufgezogen worden sei. Sich schon immer zueinander hingezogen fühlend, konnten sie ihre Leidenschaft jedoch erst ausleben, als ihr Pflegevater bekannte, dass sie keine wahren Geschwister sind. Gleichzeitig verbat der Vater ihnen den Umgang miteinander. In jener Nacht aber war Abindarraez auf dem Weg zu Xarifa, da der Vater einige Zeit beim König weilen musste. Aus Mitleid mit der Situation des Moren und aufgrund der geschilderten großen Leidenschaft lässt der Schlosshauptmann den Ritter frei unter der Bedingung, dass er nach drei Tagen zurückkehre. Abindarraez hält sein Wort und bringt sogar Xarifa als weitere Gefangene zurück. Rodrigo schreibt daraufhin dem König und bittet diesen, dem Vater zu befehlen, er möge der Liebe der beiden zustimmen. Der König, der Rodrigo sehr schätzt, kommt seinem Bitten entgegen, der Vater stimmt zu, die Liebenden werden vom Schlosshauptmann freigelassen und können heiraten.

Durch ihre Gesprächsanteile maschinell auszuwerten sind v.a. Abindarraez – besonders wegen seiner ausführlichen Binnenerzählung – sowie Rodrigo und Xarifa. Insgesamt wird sich wohl der gehobene Ton und gegenseitiger Respekt und Freundlichkeit in der Auswertung bestätigen. Allen drei Hauptfiguren kann durch ihr Auftreten, Reden und Handeln Ehrlichkeit, hohe Bildung, Edelmut und Respekt attribuiert werden, Rodrigo und Abindarraez sind zusätzlich mutige und starke Kämpfer, Abindarraez und Xarifa sind außerdem von stark liebendem Wesen.

Es handelt sich damit zwar vordergründig um eine Erzählung von Rittern, Kämpfen und Gefangenschaft, allerdings entpuppt sie sich später als eine von Liebe und Treue. Die Erlebnisse in der Vergangenheit des Lebens von Abindarraez werden als lange Binnenerzählung geschildert, allerdings nicht in der typischen Form mit sehr kurzer Rahmung. Denn eine echte Handlung ist auch außerhalb der Binnenerzählung noch vorhanden.

Alexander von Ungern-Sternberg: Die Doppelgängerin (1834)

Die Doppelgängerin handelt vom französischen Offizier Colmar am Tag seiner Vermählung mit der Grafentochter Berenize. In friedlicher Feier mit der Familie von Berenize erzählt Colmar von seinen Erlebnissen auf See. Plötzlich bricht er ab, sieht seine Geliebte entsetzt an, schlägt sie nieder und verschwindet. Nach langer erfolgloser Suche trifft Berenizes Bruder Franz Colmar in dessen Wohnung; schwer gezeichnet und bettlägerig. Zwar geschockt von seinem Anblick, verlangt Franz dennoch ein Duell zur Wiederherstellung der Familienehre. Dieses findet am Folgetag statt. Franz erhält den ersten Schuss, verfehlt, Colmar schießt daraufhin absichtlich in die Luft, bietet Franz erneut seine Brust zum Schuss, doch dieser weigert sich. So kommen sie ins Gespräch, in dem Colmar seine Lebensgeschichte erzählt und sein Handeln begründet. Er habe Berenize für eine Doppelgängerin gehalten. In seiner Vergangenheit war er bereits mit der Gräfin Ophelie liiert, doch diese hatten einen seltsamen Oheim, dem man nachsagte, er könne an mehreren Orten gleichzeitig erscheinen. Colmar wollte diesem Vorwurf nachgehen und wurde Zeuge, wie sich der Oheim in mehrere Gestalten verwandelte. Furchtbar erschreckt floh er mit Ophelie und vermählte sich mit ihr. Doch auch mit ihr wurde es ihm immer unheimlicher; auch sie war eine Doppelgängerin. Ihr gemeinsamer Versuch, sie davon

zu erlösen scheiterte und so starb sie und ließ Colmar allein zurück, aber erlöst. Colmar habe in Berenize Ophelie erkannt und sich daher erschreckt. Franz kann sein Verhalten nachvollziehen und auch Berenize vergibt ihm; sie bleiben verheiratet und ziehen auf ein Landgut. Hier tritt Marie auf, die sich in Colmar verliebte, als dieser noch als Soldat in Paris war. Sie hatte zwar nie mit Colmar geredet, jedoch hoffnungsvoll viele Gespräche über eine Vermählung und eine Braut vernommen. Ihre Verblendung, es könne sich um sie handeln, verstärkt sich noch, als sie das Bild dieser Braut sieht, das ihr wie aus dem Gesicht geschnitten ist. Erst nachdem sie Colmar vollständig verfallen ist, kann ihre Pflegemutter sie aufklären. Marie kann sich von diesem Schock nie mehr erholen, darbt dahin, bis sie schließlich entscheidet, ins Kloster zu gehen. Auf dem Weg dorthin kommt sie an Colmars Landgut vorbei und will ihn ein letztes Mal sehen. Das geschieht ausgerechnet am Todestag seiner ehemaligen Vermählten Ophelie, an dem sich Colmar ohnehin in Schwermut befindet und an dem zu seiner Ablenkung eine Gesellschaft aus Familie und Freunden geladen ist. Colmar sieht diese Gesellschaft als Zwang und zieht sich schnell zurück. Die Gesellschaft bleibt, bis ein entsetzlicher Schrei aus Colmars Gemach ertönt. Man findet die tödlich verletzte Berenize, den dem Wahnsinn verfallenen Colmar und Marie, die gebückt über der Verwundeten kauert. Durch Maries Ähnlichkeit mit Berenize hatte Colmar sie als Doppelgängerin erkannt und seine Frau niedergeschlagen. Diese stirbt an den Folgen der Verletzung, Colmar verfällt unheilbarem Wahnsinn.

Für die Auswertung bietet sich eigentlich nur Colmar an; dieser dafür durch sehr ausführliche Reden ganz hervorragend. Colmar ist durchaus gebildet, leidet aber auch an Angstzuständen oder gar Verfolgungswahn. Er ist zu charakterisieren als edler Mensch, guter Soldat und treuer Freund. Mit größten Abstrichen bieten sich womöglich noch Franz, der Doppelgänger-Oheim und Berenizes Vater Baron von Bienville an. Durch deren geringe Gesprächsanteile ist allerdings kein aussagekräftiges Ergebnis zu erwarten. Nicht auszuwerten sind Berenize, Ophelie und Marie, da diese deutlich zu wenig oder gar nicht sprechen.

Alexander von Ungern-Sternbergs Erzählungen sind in der Forschung nicht unbekannt,⁵²⁸ sogar zu seiner *Doppelgängerin* liegt ein Aufsatz vor. Freund ist in seinem Aufsatz allerdings eher daran interessiert, den Inhalt der *Doppelgängerin* und ihre phantastischen Momente herauszustellen, weniger an der Charakterisierung der Figuren. Ungern-Sternberg beschreibt er als typischen Dichter der literarischen Phantastik, das Doppelgängertum als zentrales Motiv der Literaturgeschichte. In seiner Interpretation der Erzählung spricht er über den aufklärerischen Geist, welcher der Novelle innewohnt sowie die Verknüpfung von phantastischem und natürlichem Doppelgängertum.⁵²⁹ Einige wenige Hinweise zur Charakterisierung der Hauptfiguren finden sich aber doch: Der Oheim wird als zwielichtig und geheimnisumwittert, der Graf als autoritär und leidenschaftlich bezeichnet; Colmar schließlich sieht Freund als gezeichnet von Krieg und schlimmen Erfahrungen, im Bann einer rätselhaften Macht stehend sowie insgesamt als leichtsinnig und durch seine Erlebnisse als wahnsinnig an.⁵³⁰

⁵²⁸ Z.B. zu seinen *Zerrissenen* und *Eduard* vgl. Stephan Landshuter: „Das Grundübel der Welt liegt im Daseyn streitender Gegensätze.“ Zu Alexander von Ungern Sternbergs „Die Zerrissenen“ (1832) und „Eduard“ (1833), in: Immermann-Jahrbuch, Bd. 8, Frankfurt/Main; Berlin u.a. 2007, S. 81–96 und zu seinem Roman *Tutu* vgl. Karl Riha: Roman und Romanbilder in einem: Ungern-Sternbergs „Tutu“, in: Europäische Karikaturen im Vor- und Nachmärz, hrsg. v. Hubertus Fischer, Bielefeld 2006 (FVF Forum Vormärz Forschung 11), S. 247–264.

⁵²⁹ Vgl. Winfried Freund: Literarische Phantastik. Die phantastische Novelle von Tieck bis Storm, Stuttgart/Berlin/Köln 1990 (Sprache und Literatur 129). S. 111-120.

⁵³⁰ Vgl. ebd. S. 112, 114f, 118f.

Annette von Droste-Hülshoff: Die Judenbuche (1842)

Die Geschichte von Friedrich Mergel und dem ihm nie zweifelsfrei nachgewiesenen Mord am Juden Aaron ist hinlänglich bekannt und soll hier nicht wiederholt werden. Für diese Untersuchung relevante Figuren mit großen Redeanteilen sind Friedrich Mergel, seine Mutter Margreth und sein Onkel Simon, der Gutsherr sowie mit deutlichen Einschränkungen der ermordete Förster Brandis und der Gerichtsschreiber Kapp. Zu erwarten sind Menschen mit teils verdrehten Rechtsvorstellungen, wie es in der Einleitung der *Judenbuche* geschildert ist.⁵³¹ Friedrich ist der wohl interessanteste Charakter: Er ist zwar eitel, gerissen, kriminell und anderen gegenüber oft abwertend, dennoch besitzt er ein Gewissen, das ihn über seine Taten reflektieren lässt. Außerdem sind ihm seine Mutter und die Familienehre sehr wichtig. Sein Onkel Simon lässt sich dagegen als kriminell und dabei gewissenlos beschreiben. Die überaus reiche Forschung zur *Judenbuche*, Drostes „herausragende novellistische Einzelleistung“⁵³², die in ihrer muster-gültigen Gattungskonzeption sogar als „auf den Realismus vorausdeutend“⁵³³ beschrieben wird (was in dieser Arbeit besonders interessant sein dürfte), gibt sogar zu einigen Figuren konkrete Charakterisierungen, die in der Interpretation ihrer Reden analysiert werden können.

Die Familie Mergel wird als schlecht wirtschaftend beschrieben, Margreth als wenig liebende Mutter.⁵³⁴ Sogar ihre (scheinbare) Frömmigkeit wird nicht als positiv aufgefasst; Margreth habe auf Friedrich einen noch negativeren Einfluss als Simon, ihre Indoktrination sei sogar Schuld an Friedrichs verquerer Vorstellung von Recht, Unrecht und Moral und begünstige sogar seine „criminal career“.⁵³⁵ Diese Umstände scheinen Friedrich unweigerlich zu dem zu machen, was er ist, so dass man Friedrich auch einen „unglückliche(n) Exponent“ nennt, der nur vom Schicksal getroffen wurde.⁵³⁶ Friedrich sei unchristlich erzogen, hochmütig und rachsüchtig.⁵³⁷ Dennoch habe er ein gewisses Rechtsgefühl und sei intelligent.⁵³⁸ Interessant sind einige Parallelen, welche die Forschung zwischen Friedrich und Homers Odysseus findet: Friedrich sei Odysseus charakterlich ähnlich, da auch er durch seine Flucht ein weit gereister Mensch sei, er im Vergleich zur Beschreibung von Johannes vornehm wirkt und – v.a. gegenüber Brandis, aber auch vor Gericht – lügt.⁵³⁹ Simon, der „erfolgreiche(.) Außenseiter“⁵⁴⁰ hingegen sei teuflisch, falsch, verlogen, heuchlerisch, ein Verführer und „fataler Ratgeber“⁵⁴¹, sogar die „personification of Satan“⁵⁴² sowie – und das dürfte in dieser Untersuchung von besonderem Interesse sein – ein

⁵³¹ Zum Sozialleben im Ort der Handlung vgl. auch Schaum [Anm. 568]. S. 105-109.

⁵³² Freund [Anm. 530]. S. 134.

⁵³³ Ebd. S. 135. Darin stimmen auch Horn und Jokl überein, die die *Judenbuche* eine „realistische Dorfgeschichte“ nennen, Joachim Horn, Johann Jokl: Annette von Droste-Hülshoff, in: Deutsche Erzählungen des 19. Jahrhunderts. Von Kleist bis Hauptmann, hrsg. v. Joachim Horn, Johann Jokl, Albert Meier, u.a., Überarbeitete Neuausgabe, München 1996, S. 568–576. Hier: S. 571.

⁵³⁴ Vgl. Schaum [Anm. 568]. S. 109-114.

⁵³⁵ Doris Brett: Friedrich, the Beech, and Margreth in Droste-Hülshoff's „Judenbuche“, in: Journal of English and Germanic Philology, 84,2, 1985, S. 157–165. Hier: S. 161 und vgl. S. 165.

⁵³⁶ Vgl. Rudolf Kreis: Annette von Droste-Hülshoffs „Judenbuche“. Versuch einer sozialkritischen Betrachtung, in: Projekt Deutschunterricht, hrsg. v. Heinz Ide, Bodo Lecke, Bd. 6, Stuttgart 1974, S. 93–126. Hier: S. 93, ebenso Schaum [Anm. 568]. S. 114 und Laufhütte [Anm. 568]. S. 293.

⁵³⁷ Vgl. Rölleke [Anm. 568]. S. 51-55.

⁵³⁸ Vgl. Schaum [Anm. 568]. S. 114ff.

⁵³⁹ Vgl. Pang Nana, Alexander Giefers: Friedrich Mergel – der Odysseus Bökendorfs. Intertextuelle Motiv-Parallelen zwischen Annette von Droste-Hülshoffs *Die Judenbuche* und Homers *Odyssee*, in: Literaturstraße: chinesisches-deutsche Zeitschrift für Sprach- und Literaturwissenschaft, 19,2, 2018, S. 29–40.

⁵⁴⁰ Laufhütte [Anm. 568]. S. 296.

⁵⁴¹ Winfried Freund: Heimat – ein Alptraum. Annette von Droste-Hülshoff: „Die Judenbuche“ (1842), in: Deutsche Novellen. Von der Klassik bis zur Gegenwart, hrsg. v. Winfried Freund, München 1993, S. 109–119. Hier: S. 111.

⁵⁴² Brett [Anm. 606]. S. 160.

„Klugredner“⁵⁴³, seine Sprache habe einen „seltsamen, orakelnden Ton“⁵⁴⁴ und einer, „der bei aller offenbaren Unansehnlichkeit sich für schön und unwiderstehlich hält“⁵⁴⁵. Sogar der Gutsherr findet in der Forschung Beachtung und wird als bei der Aufklärung des Mordes vor und nach Friedrichs Flucht eher wankelmütig, voreilig und in seinen Aussagen unklar, insgesamt aber als gutmütig und mild beschrieben.⁵⁴⁶ Darüber hinaus streifen viele weitere Forschungstexte die Charakterisierungen der Figuren mehr oder weniger ausführlich; sie könnten eigene Arbeiten füllen.

Franz Grillparzer: Der arme Spielmann (1848)

Auch bei der unglücklichen Geschichte des armen Spielmanns, welche die „Problematisierung der Künstlerexistenz in ästhetischer, psychologischer und sozialer Hinsicht“⁵⁴⁷ zum Thema hat und ein „wesentliche(r) Markstein(.) auf dem Weg zur realistischen Ästhetik“⁵⁴⁸ ist, handelt es sich um ein kanonisiertes Werk; auch hier kann daher auf eine Inhaltsangabe verzichtet werden. Laut Freund ist die Erzählung „(r)epräsentativ für das Menschenbild der Restaurationsnovelle“⁵⁴⁹, weshalb die Charakterisierung hier besonders interessant sein dürfte. Für eine stilistische Untersuchung kommt v.a. der introvertierte, naive und gutmütige Spielmann selbst in Frage, da er der Erzähler der Binnenhandlung ist. Darüber hinaus einen immerhin nennenswerten Redeanteil haben der Ich-Erzähler in der Rahmenhandlung sowie intradiegetisch Barbara und ihr Vater. Mit größten Abstrichen mag sich auch noch die Gärtnersfrau, bei welcher der Spielmann wohnt, anbieten.

Dass sich die sehr reichliche Sekundärliteratur v.a. auch mit der Charakterisierung des Spielmanns beschäftigt, ist aufgrund der Anlage der Erzählung als Lebensbericht klar; die folgenden Kommentare zur Charakteristik des Spielmanns können daher nur ein kleiner Überblick sein. Die Literatur ist sich einig, dass der Spielmann schüchtern und introvertiert, umständlich und rechtschaffen ist sowie bürgerliche Wertvorstellungen besitzt und insgesamt zufrieden ist.⁵⁵⁰ Allerdings ist er auch eine „demütige und hilflose Kreatur“⁵⁵¹, „weltfremd und unbeholfen“⁵⁵²

⁵⁴³ Schaum [Anm. 568]. S. 122.

⁵⁴⁴ Rölleke [Anm. 568]. S. 49.

⁵⁴⁵ Freund [Anm. 612]. S. 111.

⁵⁴⁶ Vgl. Ulrich Gaier, Sabine Gross: Herausforderung der Literaturwissenschaft: Droste-Hülshoffs „Judenbuche“, Stuttgart 2018 (Abhandlungen zur Literaturwissenschaft). S. 42-51.

⁵⁴⁷ Albert Meier: Franz Grillparzer, in: Deutsche Erzählungen des 19. Jahrhunderts. Von Kleist bis Hauptmann, hrsg. v. Joachim Horn, Johann Jokl, Albert Meier, u. a., Überarbeitete Neuausgabe, München 1996, S. 576–585. Hier: S. 579.

⁵⁴⁸ Nikolaj T. Rymar: Die Poetik des Ekstatischen und der Realismus des 19. Jahrhunderts. Nikolaj Gogol's *Der Mantel* und Franz Grillparzers *Der arme Spielmann*, in: Eigen- und fremdkulturelle Literaturwissenschaft, hrsg. v. Dirk Kemper, Aleksej Žerebin, Iris Bäcker, München 2011 (Schriftenreihe des Instituts für russisch-deutsche Literatur- und Kulturbeziehungen an der RGGU Moskau 3), S. 199–219. Hier: S. 201.

⁵⁴⁹ Freund [Anm. 530]. S. 128.

⁵⁵⁰ Vgl. Werner M. Bauer: Aus dem Windschatten. Studien und Aufsätze zur Geschichte der Literatur in Österreich, Innsbruck 2004 (Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft 66). S. 202, Freund [Anm. 530]. S. 128, *Dagmar C. G. Lorenz: Familie und Rollenverweigerung in Grillparzers Der arme Spielmann* und Kafkas *Die Verwandlung*, in: Jahrbuch der Grillparzer-Gesellschaft, 22,3, 2008, S. 109–128. Hier: S. 114.

⁵⁵¹ Rymar [Anm. 619]. S. 213.

⁵⁵² Lorenz [Anm. 621]. S. 114.

und ein Gescheiterter, talent- und glücklos, bar jeder Kreativität und ein ordentlich-bürokratischer Pedant.⁵⁵³ Außerdem wird der Spielmann auch als Ekstatiker beschrieben,⁵⁵⁴ wohl wegen seiner leidenschaftlichen Musikausübung. Zusammengefasst ist er damit der „letztlich auf seine Innerlichkeit beschränkte, die Ausübung seiner mangelhaften Fertigkeit wie einen Gottesdienst zelebrierende, proletarisierte Beamtensohn“⁵⁵⁵.

Die später folgenden Untersuchungen werden zeigen, ob das ausführliche Sprachmaterial, das vom Spielmann in seiner Lebensgeschichte gesprochen wird, obige Charakterisierungen bestätigt. Die Untersuchungen von Meier machen in dieser Hinsicht Hoffnung; mit seinem Zitat soll die Kurzabhandlung zum *Spielmann* auch geschlossen werden:

Die Sprache der Erzählung ist nicht einheitlich, sondern orientiert sich am Charakter der jeweils sprechenden Person: Der Erzähler redet mit „Behaglichkeit“ (WA, S. 320), d.h. er verwendet viele Füllwörter, Verdopplungen, Klammereinfügungen usw.; der Spielmann spricht dagegen mit betonter Schlichtheit und in klar gegliederten Sätzen – Ausdruck seiner Steifheit. Ebenso sind auch Barbara und der Griesler durch ihre Sprache psychologisch gekennzeichnet. Die Absicht der Psychologisierung durch die Sprache zeigt sich auch noch an einem zweiten Kunstgriff Grillparzers: Unbewußt gestehen die Sprecher durch ihre Wortwahl Sachverhalte ein, die sie entweder nicht wahrhaben wollen oder die ihnen selbst nicht bewußt sind.⁵⁵⁶

Jeremias Gotthelf: Das Erdbeerimareili (1850)

Albert Bitzius, besser bekannt unter seinem Pseudonym Jeremias Gotthelf, ist der germanistischen Literaturwissenschaft natürlich mehr als bekannt, seine Erzählung *Das Erdbeerimareili* dagegen weniger. Sie erschien erstmals 1850 im Almanach *Alpenrosen auf das Jahr 1851*.⁵⁵⁷ In der Erzählung wird eingangs vom Tod des Erdbeerimareilis berichtet; der Pfarrer erzählt dem zur Versiegelung gerufenen Gerichtsäß Peter Hasebohne von Mareilis Leben. Das Erdbeerimareili war das jüngste Kind einer armen Witwe im Tschaggeneigraben. Auf Wanderung entdecken die Witwe und ihre drei Kinder große Erdbeerfelder, deren Sammeln und Verkauf ihnen ein Auskommen ermöglichen. Wie ihr Name es schon sagt, macht Mareili aus dem Sammeln eine Leidenschaft: Sie sammelt die Erdbeeren zum besten Reifezeitpunkt und schreckt auch dann nicht vor großer Arbeit zurück. Insgesamt ist sie ein liebes Mädchen, zieht ihre Erdbeeren aber der Gesellschaft vor. In harten Wintern sterben ihre Geschwister und auch ihre Mutter wird immer älter. Da lernt sie das Schlossfräulein kennen und versteht sich gut mit ihm. Als schließlich auch ihre Mutter stirbt, wird Mareili vom Schlossfräulein aufgenommen und zu ihrer Zofe erzogen. Sie erlernt dieses Handwerk schnell und führt auch weiterhin ein inniges

⁵⁵³ Vgl. Helmut Kuzmics: Bürgerliche Individualisierung im vormärzlichen Österreich: Grillparzer, der arme Spielmann, in: Literatur als Geschichte des Ich, hrsg. v. Eduard Beutner, Ulrike Tanzer, Würzburg 2000, S. 104–117. Hier: S. 108f.

⁵⁵⁴ Vgl. Heinz Politzer: Franz Grillparzer oder Das abgründige Biedermeier, 1. Auflage, Wien; München 1972 (Glanz und Elend der Meister). S. 378.

⁵⁵⁵ Bauer [Anm. 621]. S. 208.

⁵⁵⁶ Meier [Anm. 618]. S. 580.

⁵⁵⁷ Dieser Almanach erschien in recht kleiner Auflage und war eher auf ein gebildetes Publikum hin ausgelegt, vgl. Hilty [Anm. 593].

Verhältnis zum Schlossfräulein; sie ist zufrieden mit ihrem Leben. Doch auch das Schlossfräulein stirbt und Mareili geht zurück in ihre Heimat, den Tschaggeneigraben. Dort widmet sie sich wieder ihrer nie gestorbenen Liebe zu den Erdbeeren. Gleiche Liebe kommt aber auch den Kindern zu, die dort ebenfalls Erdbeeren sammeln. Mareili belehrt sie, sammelt mit ihnen gemeinsam Erdbeeren und erzieht einige der Kinder sogar. Der Pfarrer schließt mit seiner Begeisterung für so ein zurückhaltendes, christliches Leben. Fehr stimmt darin überein und nennt das *Erdbeerimareili* ein „Hohelied auf die Bescheidenheit“⁵⁵⁸.

Für die Auswertung der Reden bietet sich natürlich im hohen Maße der Binnenerzähler an. Gleichzeitig schildert er jedoch relativ neutral, was vermutlich nur wenig Rückschlüsse auf seinen Charakter zulässt. Mit Abstrichen – der Pfarrer verzichtet bei seinem Bericht weitgehend auf direkte Zitate – folgt das gutmütige und schüchterne Mareili, mit noch größeren Abstrichen der Gerichtsäß, Mareilis Mutter und das Schlossfräulein. Zu bemerken sei hier, dass der Mundartdichter Gotthelf weite Teile der direkten Reden (nicht aber der Binnenerzählung) im für ihn typischen Dialekt geschrieben hat. Das dürfte dazu führen, dass bei automatischen Stilanalysen die Figuren des *Erdbeerimareilis* zueinander gruppiert werden.

Von Hans Bloesch, einem der Herausgeber der sämtlichen Werke des Jeremias Gotthelf, wird *Das Erdbeerimareili* in höchsten Tönen gelobt:

*Das Erdbeeri Mareili ist vielleicht die bekannteste und meist geliebte Erzählung Gotthelfs. Ein sonniger Zauber ist über dieses denkbar einfachste Mädchenschicksal ausgegossen, der dieses Idyll den Höchstleistungen deutscher Lyrik an die Seite stellt. Spinnwebfein ziehen sich die Fäden von Wirklichkeit in Traumland, von Natur in Menschenschicksal, von Arm zu Reich. Kräftiger, warmblütiger Naturalismus verwebt sich mit phantastischer Romantik zu lieblicher Einheit, die auch unsre veränderten sozialen Anschauungen zum Vergessen bringt und uns in der reinen Freude am Kunstwerk aufgehen läßt wie vor einem Bilde von Richter oder Spitzweg.*⁵⁵⁹

Sollte das *Erdbeerimareili* tatsächlich die „bekannteste und meist geliebte Erzählung Gotthelfs“ sein, so ist es verwunderlich, dass die Sekundärliteratur nur sparsam gesät ist. Neben einer Abhandlung darüber, dass sich die Mundart im *Erdbeerimareili* ebenso wie in den meisten Werken Gotthelfs v.a. in direkten Reden zeigt,⁵⁶⁰ gibt es von Reiling eine historisch kontextualisierende Figurenanalyse. Neben einem Abriss der Motivgeschichte des Naturkinds von Mignon bis Effi Briest werden hierin besonders die drei berühmten literarischen Schweizerinnen Erdbeerimareili (Gotthelf), Heidi (Spyri) und Mimili (Clauren) diesem Typus zugeordnet.⁵⁶¹ Durch diese Zuordnung wird die Figur des Erdbeerimareilis charakterisiert:

⁵⁵⁸ Karl Fehr: Jeremias Gotthelf (Albert Bitzium), Zweite, durchgesehene und erweiterte Auflage, Stuttgart 1985 (Sammlung Metzler 60). S. 9.

⁵⁵⁹ Jeremias Gotthelf. Kleinere Erzählungen., hrsg. v. Hans Bloesch, Bd. 6, Erlenbach-Zürich 1927 (Jeremias Gotthelf. Sämtliche Werke in 24 Bänden 21). S. 338.

⁵⁶⁰ Vgl. Philipp Theisohn: Die erzählerische Funktion der Mundart. Sprachebenen in Gotthelfs „Erdbeeri Mareili“, in: Sprachspiegel, 69,4, 2013, S. 108–116. Das dürfte dann obiger These entsprechen, dass sich bei einer stilistischen Analyse der Figurenreden die Figuren des *Erdbeerimareilis* zueinander gruppieren.

⁵⁶¹ Vgl. Jesko Reiling: Zwischen Mimili und Heidi: Jeremias Gotthelfs *Erdbeeri Mareili* in der Motivgeschichte des „Naturkinds“, in: Jeremias Gotthelf. Neue Studien, hrsg. v. Marianne Derron, Christian von Zimmermann, Hildesheim 2014, S. 215–237.

Im Kern handelt es sich um ein junges, ca. 13 bis 18 Jahre altes Mädchen, das auf der Schwelle zwischen Kind und Frau steht und sich von seiner bürgerlichen Umwelt, in die es hingehört bzw. hineingehören soll, unterscheidet. Diese Differenz kann durch auffällige Kleidung oder ein besonderes Accessoire oder andere Merkmale signalisiert werden und/oder sich in besonderen Verhaltensweisen ausdrücken, die von ihrem gesellschaftlichen Umfeld als unpassend oder unschicklich, zumindest aber als ungewöhnlich angesehen werden. (...) Das Naturkind besitzt ein naives, unschuldiges Wesen und hält sich gerne in der Natur auf, es fühlt sich eng mit Tieren und der Natur verbunden und kann darüber hinaus über eine musische Begabung verfügen, was ebenfalls als Teil ihrer ‚Natürlichkeit‘ und unverstellten Emotionalität verstanden wird. Familiär ist das Naturkind meist ‚belastet‘, so fehlt ihm häufig ein Elternteil, oder es fehlen (...) gleich beide, weshalb es meist von Freunden der Eltern oder Verwandten aufgezogen wird. Es hat somit noch, wenn auch eher nur rudimentär, Verbindungen zur Ursprungsfamilie und ist also sozial nicht völlig isoliert, wächst nicht als verlorenes, in ein Heim abgeschobenes Waisenkind auf, sondern ist lose mit der bürgerlichen oder bäuerlichen Gesellschaft verbunden; ihm kommt eine besondere gesellschaftliche Position am Rand zu, es ist aber nicht vollständig von und aus der Gesellschaft ausgeschlossen. Ein wichtiger Aspekt der Motivgeschichte ist die Tatsache, dass das Naturkind in der dargestellten bürgerlichen oder bäuerlichen Gesellschaft eine singuläre Erscheinung ist und ihm somit ein ‚exotischer‘ Status zukommt.⁵⁶²

Diese eigentlich allgemeine Beschreibung des Typus Naturkind trifft auf das Erdbeerimareili fast vollständig zu. Auch das Mareili ist über weite Teil der Erzählung jung und unterscheidet sich klar von der übrigen Gesellschaft: Es zieht die Nähe zur Natur, zu Tieren und Pflanzen der Nähe zu Menschen vor und ist daher als ungewöhnlich anzusehen. Sein ganzes Wesen ist naiv und unbelastet. Zwar wird es nicht von Verwandten oder Freunden der Eltern aufgezogen – diese Aufgabe übernimmt ihre leibliche Mutter –, doch hat es keinen Vater mehr und verliert es seine Geschwister schon früh. Es wächst nicht im Heim auf, aber doch in einem abgeschiedenen, ländlichen Tal, so dass eine Verbindung zur bürgerlichen Gesellschaft in jungen Jahren nicht aufkommen kann. Auch wenn die Liebe zum Schlossfräulein das Erdbeerimareili schließlich doch in die Gesellschaft bringt, ist es dennoch als exotisch zu bezeichnen. Damit trifft es sehr genau den beschriebenen Typus des Naturkindes. Mit dieser Zuordnung charakterisiert Reiling das Erdbeerimareili also. Es bleibt abzuwarten, ob spätere automatischen Analysen diese Zuordnung stützen.

Am ausführlichsten schreibt aber Zimmermann zum *Erdbeerimareili*. Nach ausführlichen Informationen zur Entstehungsgeschichte der Erzählung bezeichnet er die dieselbe als eine „Märchennovelle“⁵⁶³ und nennt dabei als Märchenelemente die wunderbare Welt, die Benennung des Erdbeerimareilis als „Erdbeerihexli“ und „Erdbeerikönigin“ sowie ihren Umgang mit Tieren und Pflanzen (Erdbeeren) und als Novellenelemente die Erzählstruktur mit Binnenerzäh-

⁵⁶² Ebd. S. 217f. Vgl. zum Typus Naturkind auch Julia König: Das Leben im Kunstwerk. Studien zu Goethes Mignon und ihrer Rezeption, Frankfurt am Main 1991 (Europäische Hochschulschriften 1228). S. 254-262.

⁵⁶³ Christian von Zimmermann: Das Erdbeeri-Mareili: Märchenwelt und pädagogischer Fingerzeig in Gotthelfs biedermeierlich-anthropologischer Erzählung, in: Jeremias Gotthelf. Neue Studien, hrsg. v. Marianne Derron, Christian von Zimmermann, Hildesheim 2014, S. 239–272. Hier: S. 271.

lung sowie das Leben Mareilis als unerhörte Begebenheit. Interessant ist aber v.a., dass Zimmermann das Erdbeerimareili ein „schöne[s] Gemüt“⁵⁶⁴ nennt. Dieser Begriff beschreibt das Erdbeerimareili als edlen und natürlichen Menschen, der mit seinen oft bescheidenen Lebensumständen zufrieden ist und positiv auf die Welt schaut. Das schöne Gemüt ist meist der Religion verbunden, ist empfindsam und häufig nicht besonders gebildet. Auch mit dieser Zuordnung wird das Erdbeerimareili folglich in mehrerlei Hinsicht charakterisiert.

Ausführlicher wird die Sekundärliteratur zum *Erdbeerimareili* nicht, weshalb ich diese Erzählung zwar nicht als Desiderat unter Gotthelfs Schritten bezeichnen würde, wohl aber als eine der weniger bekannten.

Adalbert Stifter: Bergmilch (1853)

Obwohl Adalbert Stifter der germanistischen Literaturwissenschaft mehr als bekannt ist, ist seine Erzählung *Bergmilch* (ursprünglicher Titel: „Wirkungen eines weißen Mantels“) noch vergleichsweise wenig erforscht. Sie erschien 1853 in Stifters Erzählsammlung *Bunte Steine*. Diejenigen Werke, in denen sie erwähnt wird, sprechen gar größtenteils negativ über sie oder strafen sie mit nur kürzester Erwähnung.⁵⁶⁵ So tritt sie im Gegensatz zu den anderen Erzählungen „an Bedeutung zurück“⁵⁶⁶ bzw. ist die „am wenigsten gelungene Erzählung“⁵⁶⁷ in den *Bunten Steinen*. In ihr geht es um die Wirren der Napoleonischen Kriege rund um das schon damals recht altmodische Schloss Ax. Dessen Besitzer ist ein kleiner Mann mit großem Herz, der Zeit seines Lebens Junggeselle geblieben ist und daher auch keinen Erben hat. Freunde hat er dennoch viele; am besten versteht er sich aber mit seinem Verwalter, der ebenfalls ehelos ist. Doch der Verwalter findet eine Frau, bekommt mit ihr Kinder. Sie bleiben auf dem Schloss wohnen; den Schlossherrn könnte man – wenngleich er nicht verwandt war – als liebenden Großvater der Kinder ansehen. Später stellt der Schlossherr sogar einen Lehrer für die Kinder ein. Besonders angetan hat es ihm die Erstgeborene Lulu, die er sogar zur Erbin des Schlosses einsetzt. Die Idylle wird jedoch gestört, da die Franzosen einfallen und verbündete Russen in Schlossnähe lagern. Angst liegt in der Luft und die Schlossgemeinschaft versammelt sich in einem sicheren Raum, wo der Schlossherr voll Inbrunst die Geschichte einer Franzosenniederlage erzählt. Plötzlich kommt ein Fremder herein, droht mit seiner Pistole, der Schlossherr und der Verwalter mögen mitkommen. Er lässt sich auf das Dach führen und zeichnet dort in sein Taschenbuch. Dann lässt er sich in den Garten führen, da er wieder fortreiten will. Er sieht dort in der Dunkelheit allerdings Gestalten, die er als seine Feinde erkennt. Er reitet durch die Gruppe hindurch, schießt links und rechts und kann fliehen. Der Fremde war offensichtlich ein Spion, der die Stellung der Russen ausgespäht hat. Vom kleinen Tumult angelockt, kommen diese, prüfen den Fall, sperren den Schlossherrn und seinen Verwalter ein und bewachen die restliche Gemeinschaft. Am Morgen hört man erst laute Geräusche von Menschen; spätere Schüsse identifizieren diese als Soldaten. Es kommt zum Gefecht. Als wieder Ruhe eingekehrt ist, kommt

⁵⁶⁴ Ebd. S. 251.

⁵⁶⁵ Z.B. im Vergleich zu den anderen Erzählungen der *Bunten Steine* besonders kurz in Lars Korten: Poetischer Realismus. Zur Novelle der Jahre 1848-1888. Stifter, Keller, Meyer, Storm, Tübingen 2009 (Studien zur deutschen Literatur 187). S. 101 oder gar nicht, obwohl die *Bunten Steine* ausführlich thematisiert werden in Freund [Anm. 530]. S. 147-150.

⁵⁶⁶ Johannes Klein: Geschichte der deutschen Novelle von Goethe bis zur Gegenwart, Vierte, verbesserte und erweiterte Auflage, Wiesbaden 1960. S. 254.

⁵⁶⁷ Jochen Berendes: Ironie – Komik – Skepsis. Studien zum Werk Adalbert Stifters, Tübingen 2009 (Hermaea. Germanistische Forschungen. Neue Folge 119). S. 91.

der Fremde zum Schloss zurück und entschuldigt sich für sein Vorgehen in der Nacht. Seine Aktion habe aber wohl den Franzosen zum Sieg verholfen. Als Ehrenmann entschuldigt er sich jedoch und hat auch dafür gesorgt, dass das Schloss unzerstört geblieben ist. Er reitet wieder ab, Jahre vergehen. In Spätherbst eines späteren Jahres kommt der Fremde wieder vorbei. Erneut zeigt er sich entschuldigend und erzählt, er wollte nochmal den Ort sehen, an dem er seinen gefährlichen Plan durchgeführt hat und an dem sein Leben hätte enden können. Obwohl er ein Deutscher ist, der im Krieg als Spion für die Franzosen gearbeitet hat, wird er eingeladen zu bleiben. Er integriert sich in die Gemeinschaft und ist ein freundlicher und umgänglicher Mensch. Mit der Zeit verliebt er sich in Lulu, diese ebenfalls in ihn. Später kauft er ein Landgut in der Nähe und heiratet Lulu.

Wenngleich sie zu den lebhafteren Geschichten der *Bunten Steine* gehört,⁵⁶⁸ überwiegen in *Bergmilch* – wie für Stifter üblich – die deskriptiven Passagen, was dazu führt, dass vergleichsweise wenig Figurenreden zur Auswertung extrahiert werden können. Einen großen Redeanteil haben nur der Schlossherr und der fremde Soldat. Ersterer ist ein insgesamt gutmütiger und patriotischer Mensch, letzterer ein kluger und mutiger Soldat, aber auch edelmütig. Einen kleinen Anteil, der mit Abstrichen noch immer auswertbar ist, hat darüber hinaus der Verwalter. Lulu dagegen, obwohl sicher eine der Hauptfiguren, spricht in der Erzählung kaum. Die Sekundärliteratur trägt aber nur wenig zur Charakterisierung der Hauptfiguren bei. Dem Schlossherrn wird klarer Verstand, aber eine wilde Einbildungskraft attribuiert; alle drei Männerfiguren des Schlosses werden als patriotisch oder nationalistisch bezeichnet.⁵⁶⁹ Außerdem nennt Himmel, der allerdings insgesamt mehr an der Struktur der Erzählung interessiert ist, die Mutter mild und vernünftig und bezeichnet den Fremden als gehorsam und diensttreu, da er trotz des Bewusstseins der sittlichen Problematik seines Tuns den Spähauftrag ausführt.⁵⁷⁰

Louise von François: Phosphorus Hollunder (1857)

Louise von François ist der Literaturwissenschaft schon seit über 100 Jahren bekannt;⁵⁷¹ ihre Erzählung *Phosphorus Hollunder* ist dagegen noch nicht für die wissenschaftliche Aufarbeitung entdeckt worden. Sie erzählt die unglückliche Liebesgeschichte des gleichnamigen Protagonisten. Der Titelheld, von Beruf Apotheker, ist verliebt in die schöne Blanka von Horneck und hält ihr am Silvesterabend einen Liebesvortrag. Obwohl auch ihre Mutter ein gutes Wort für Hollunder einlegt, reagiert Blanka allerdings ablehnend, da sie in den wagemutigen Leutnant Assur von Hohenwart verliebt ist. Dieser ist ein Frauenheld, Trunkenbold und Spieler, der aber angesehen ist, da er unter großem Mut ein kleines Kind aus einem Brunnen rettete. Als komplettes Gegenteil von Hollunder findet er den Apotheker in seinem Gebaren und Auftreten lächerlich. Beim Neujahrsball freien sowohl Assur als auch Phosphorus um Blanka. Bei einem Tanz muss sie zwischen beiden wählen. In Erinnerung an die Worte ihrer Mutter wählt sie Hollunder, fällt wegen des Durcheinanders ihrer Gefühle jedoch in Ohnmacht; Assur jubiliert. Kurz darauf kommt es zum Verlobungsantrag. Blanka bleibt Phosphorus gegenüber jedoch abweisend. Ihre Mutter sieht ihr Leid, lenkt ein und lässt Blanka die freie Wahl. Wenig später

⁵⁶⁸ Vgl. Klein [Anm. 637]. S. 252.

⁵⁶⁹ So in Berendes [Anm. 638]. S. 94 und S. 99f sowie in Hellmuth Himmel: Adalbert Stifters Novelle „Bergmilch“. Eine Analyse, Köln 1973. S. 130.

⁵⁷⁰ Vgl. Himmel [Anm. 640]. S. 130f.

⁵⁷¹ Werke zu ihrer Person erstrecken sich über einen weiten Zeitraum, vgl. Hans Enz: Louise von François, Zürich 1918 oder Eva Hoffmann-Aleith: Ein Fräulein aus Weissenfels. Die Schriftstellerin Louise von François, 2., durchges. Aufl., Frankfurt am Main 2007.

stirbt die Mutter jedoch durch einen Nervenschlag. Blanka ist am Boden; auch die zu ihrer Betreuung zugezogene Tante Fräulein von Schweinchen kann sie nicht aufmuntern. In Trauer und um ihre Existenz zu sichern, sagt Blanka die Verlobung zu. Sie bleibt aber traurig, hat gar Todessehnsucht und sucht regelmäßig das Grab ihrer Mutter auf. Einmal lauert ihr dort Assur auf, beichtet ihr seine Liebe und flieht. Mitten in ihre Gefühlswallung hinein kommen ein Blumenstrauß und ein Liebesbrief von Assur, in dem er gleichzeitig seinen Abschied ankündigt. Er muss ein Duell ausfechten, gewinnt es, verschont sein Gegenüber und geht als gefeierter, gnädiger Held aus ihm heraus. Zu Hause ist kurz vor der anstehenden Hochzeit Blanka noch immer im Gefühlschaos gefangen, Phosphorus weiß auch nicht, was er tun kann. Die Hochzeit steht an; eine Hochzeitsreise wird es jedoch nicht geben, da Blanka nicht mit Phosphorus allein sein möchte. Am Hochzeitstag erscheint Blanka in Schwarz. Wie immer verzeiht Phosphorus ihr aus Nachsicht. Jene ihrer Meinung nach unmännliche Nachsicht ist es auch, die Blanka bei Phosphorus besonders aufstößt. Pflichtbewusst schreitet sie zum Altar. Doch sie ist nervenschwach und zittert, der Trauring fällt zu Boden. Phosphorus gibt ihr einen seiner Diamantringe, doch ob der nicht korrekt geschlossenen Trauung bleiben düstere Vorahnungen. Das Auftauchen Assurs verschlechtert Blankas Zustand weiter. Am Hochzeitsabend führt Hollunder als guter Gentleman Fräulein von Schweinchen nach Hause. Bei seiner Rückkunft ist Blanka verschwunden, seine Suche nach ihr bleibt erfolglos. Er findet jedoch seinen Diamantring und einen Abschiedsbrief, in dem sie gesteht, dass sie ihn nicht liebt. Phosphorus merkt, dass Blanka zum Bahnhof und zu Assur reisen will. Um sie noch vor Ankunft des Zuges zu erwischen, stürzt er sich in den Fluss, schwimmt hindurch, aber erreicht den Bahnhof doch zu spät. Er bricht zusammen. Hollunder wird wieder gesund, reicht die Scheidung der noch jungen Ehe ein und verlässt die Stadt für Jahre. Als gereifter Mann kehrt er nach Hause, gründet Chemiefabriken und wird vom Gefühls- zum Faktenmenschen. Er handelt human, christlich, wird Leiter des Armendezernats und ist insgesamt geschätzt als Forscher, Geschäftsmann und Wohltäter. Einer Frau bleibt er jedoch fern. Blanka merkt dagegen, dass sie mit ihrem ruhigen Gemüt nicht zum unruhigen Assur passt. Als dieser im Krieg verschollen bleibt, wird Blanka krank. Als sie im Sterben liegt, reisen Fräulein von Schweinchen und Hollunder zu ihr. Phosphorus kann noch ein wenig Zeit mit der Liebe seines Lebens verbringen, bis Blanka schließlich stirbt. Für Phosphorus wird daraufhin die liebevolle Erziehung von Blankas Tochter zum Lebenssinn.

Noch vor der Titelfigur bietet sich zur Auswertung v.a. Blankas Mutter an. Sie zeigt sich als voller mütterlicher Liebe und will nur das Beste für ihre Tochter. Phosphorus zeigt eine ähnliche mütterliche Liebe Blanks gegenüber. Er ist über weite Teile der Erzählung ein Gefühlsmensch, gutmütig und nachsichtig. Auch Blanka selbst und mit gewissem Abstand der umtriebige und wilde Assur lassen sich automatisch auswerten. Die Redemenge aller übrigen Figuren ist dagegen zu knapp.

Wilhelm Raabe: Die schwarze Galeere (1861)

Wilhelm Raabes Erzählung *Die schwarze Galeere* erschien erstmalig im Februarheft 1861 von *Westermanns illustrierten deutschen Monatsheften*. Entgegen dem Vorgehen bei allen anderen Korpustexten, sei der Inhalt hier nicht reproduziert, da er bereits in der Beispielanalyse (vgl. 4.4 Beispielanalyse von Wilhelm Raabes *Die schwarze Galeere*) dargestellt wurde. Auch diejenigen Figuren, welche die größten Redeanteile haben, sollten oben angeklungen sein; konkret auf die Zahl der wiedergegebenen Wörter sind das Jan, Leone della Rota und der alte Jeronimo, mit Abstrichen außerdem Antonio, Myga und der Kommandant des Forts.

Obgleich Raabe ein äußerst bekannter Autor ist und viele seiner Werke zum Literaturkanon gehören, ist doch seine *schwarze Galeere* im Vergleich etwas weniger beachtet. Es stimmt aber nicht, „daß er [der Text, LW] trotz und wegen seiner Erfolgsgeschichte nicht behandelt wird.“⁵⁷² Es gibt nämlich durchaus einige Sekundärliteratur. Dennoch verwundert es, dass deren Zahl nicht allzu groß ist, insbesondere deshalb, weil die *Galeere* eine der auflagenstärksten Erzählungen Raabes ist, Schullektüre war und im Dritten Reich sogar den Soldaten als Feldlektüre empfohlen wurde.⁵⁷³ In Freunds Übersicht zur Novelle ist ihr aber eine Passage gewidmet, worin sie als Liebesgeschichte in historischem Hintergrund bezeichnet wird, in der Liebe und Leidenschaft in Konkurrenz treten und das Ziel der nationalen Freiheit ebenso wie die Freiheit der Liebe erreicht werden.⁵⁷⁴ Daneben sieht Marhoff die *schwarze Galeere* als Perseus- und Andromeda-Allegorie, wodurch Myga als passives, unschuldiges Opfer und Jan als Held charakterisiert werden.⁵⁷⁵ So verschmilzt nach Haußmann Myga als befreite Braut mit dem befreiten Vaterland.⁵⁷⁶ Ullrich dagegen forscht zu Vorbildern der „triviale[n] Liebesgeschichte“⁵⁷⁷ der *schwarzen Galeere* und sieht Schillers *Wilhelm Tell* und Scotts *Waverley* als solche. Seine Analyse ist v.a. ein Vergleich der Texte und verzichtet auf Figurencharakterisierung, obwohl er konstatiert, dass Raabes Figuren „reine Funktionsträger der historischen Ursprungserzählung ohne problematisches Innenleben“⁵⁷⁸ bleiben. Dass dies nicht der Fall ist, dürfte in der obigen Beispielanalyse offenbar geworden sein. Stockinger schließlich liefert die ausführlichste Abhandlung zur *Galeere*, wobei sie zwei Aspekte besonders untersucht. Einerseits sieht sie den Befreiungskampf der Belagerten gegen die Fremdherrschaft als positiv konnotiert; die Sympathien scheinen v.a. der schwächeren Partei der Geusen zuzufliegen. Dennoch sei hier keine Schwarz-Weiß-Malerei betrieben, da beide Seiten zu brutaler Gewalt bereit sind und Krieg, Kampf und Gewalt negativ dargestellt werden.⁵⁷⁹ Darin stimmt Graf überein, nach dem Raabe mit seiner Erzählung klarstellen will, dass der Krieg „zwangsläufig zu einer Umkehrung aller Werte“ führt und „die Zurücknahme aller Zivilisationserfolge“⁵⁸⁰ bewirkt. Daneben spricht Stockinger ausführlich von der dramenähnlichen Anlage des Textes: Figuren wirken teilweise wie Bühnenfiguren, sie sprechen in Monologen und führen teichoskopische Gespräche.⁵⁸¹ Echte Figurencharakterisierungen sind hier allerdings rar: Lediglich scheinen die Geusen insgesamt positiver konnotiert, außerdem wird dem Kapitän Jeronimo Gleichgültigkeit attribuiert. Lediglich Graf wird expliziter: Leone della Rota sei „völlig von seinen Leidenschaften beherrscht(..)“ und Jan habe einen „vom Vater ererbte(n) aufbrausend-tatkräftige(n) Charakter“, der „durch die Zeitumstände eine unheilvolle Ausprägung“⁵⁸² findet.

Dieser kleine Überblick sei an dieser Stelle beendet; für ausführlichere Behandlung der Erzählung und ihrer Sekundärliteratur sei auf obige Beispielanalyse verwiesen.

⁵⁷² Sinn [Anm. 516]. S. 28.

⁵⁷³ Vgl. Graf [Anm. 505]. S. 73. Jan und Myga wurden im Dritten Reich als Freiheitskämpfer stilisiert, die unter Einsatz ihres Lebens ausweglos scheinende Kämpfe bestehen und so ihrem Vaterland etwas Gutes tun.

⁵⁷⁴ Vgl. Freund [Anm. 530]. S. 203.

⁵⁷⁵ Vgl. Marhoff [Anm. 504]. Ein mythologischer Vergleich findet sich auch bei Sinn: Er vergleicht Myga mit Medea und Jan mit Iason, vgl. Sinn [Anm. 516]. S. 41.

⁵⁷⁶ Vgl. Haußmann [Anm. 517]. S. 72.

⁵⁷⁷ Ullrich [Anm. 541]. S. 81.

⁵⁷⁸ Ebd. S. 89.

⁵⁷⁹ Vgl. Stockinger [Anm. 507]. S. 34f.

⁵⁸⁰ Graf [Anm. 505]. S. 75.

⁵⁸¹ Vgl. Stockinger [Anm. 507]. S. 26ff.

⁵⁸² Graf [Anm. 505]. S. 81.

E. Marlitt: Die zwölf Apostel (1865)

Als der erste Text der Marlitt (eig. Eugenie John) in ihrem bevorzugten Publikationsorgan, der *Gartenlaube*,⁵⁸³ kommt den *zwölf Aposteln* ein besonderer Stellenwert zu. Die Erzählung entfaltet die Geschichte von Magdalene, genannt Lenchen. In Italien aufgewachsen und verwaist, wird sie von ihrer mittellosen Tante Suschen nach Deutschland geholt und in einem zum Armenasyl umfunktionierten Kloster aufgezogen. Durch ihr fremdländisches Aussehen und ihre Armut hat sie es schwer; sie wird schon in der Schule von ihren Mitschülern gehänselt. Ihr einziger Freund ist der alte Jakob. Viele Jahre später kommt Werner, der einst ausgereiste Sohn der wohlhabendsten Familie der Stadt, zurück und erlaubt dem ihm schon früher bekannten Jakob, in seine Villa, einem ebenfalls umgebauten Kloster, einzuziehen. Eines Tages kommt Werner zu einem Gespräch von Lenchen und Suschen hinzu; Lenchen ist im Gespräch mit ihm abweisend; sie necken sich. Bei einem Besuch bei Jakob sehen Lenchen und Suschen, wie sich bei einem Gesellschaftsabend Werner und die ebenso schöne wie reiche Antonie nähern. Auf ihrem Heimweg werden Lenchen und Suschen von der alten Rätin, der Tante von Werner, festgehalten und als bedürftige Eindringlinge ins Haus beleidigt. Werner weist die Rätin zu recht. Lenchen will daraufhin die Stadt verlassen. Sie trifft am nächsten Tag im Garten auf den zeichnenden Werner; sie gesteht ihm im Gespräch die seelischen Wunden ihrer Vergangenheit und auch, dass sie Hass auf den Jungen empfindet, der sie früher gehänselt hat. Werner erkennt sich selbst darin, sagt allerdings nichts. In ihrer Rastlosigkeit findet Lenchen einen unterirdischen Gang im Kloster, geht ihn entlang und landet in Werners Garten. Sie flüchtet sich in einen Raum, wird aber von Werner entdeckt. Doch er ist nicht böse; er verbirgt sie sogar vor den vorüberschleudernden Damen. Dann fordert er eine wörtliche Wiederholung von Lenchen, dass sie ihn hasse. Da Lenchen das nicht kann, umarmt Werner sie voll Freude, da er die gegenseitige Liebe für entdeckt sieht. Sie ist ebenso übergücklich und bejaht seinen Heiratsantrag.

Die Marlitt ist eine der wenigen trivilliterarischen Autorinnen, die es in den letzten Jahren zu einiger Forschungsaufmerksamkeit geschafft hat. Es existieren gleich mehrere Monographien über sie⁵⁸⁴ sowie eine (zugegebenermaßen recht alte) Werksammlung.⁵⁸⁵ Zu den *Aposteln* wird man (eingeschränkt) fündig: Es existiert ein Aufsatz, der den Italienbezug der Erzählung heraushebt und interpretiert.⁵⁸⁶ Im Aufsatz geht es generell über die Italiensehnsucht der damaligen Zeit, die sich nicht nur in Reisen dorthin, sondern auch in der Literatur abbildet. So auch in den *Aposteln*: Magdalene ist Kind eines Italieners und einer Deutschen; Werner war auf einer sechsjährigen Italienreise. Marlitts Werk wird im Aufsatz folgendermaßen interpretiert: In der Erzählung „werden Fremdenhaß und Selbstgerechtigkeit deutscher Kleinstädter in einem schön erzählten Märchen vom Glück eines armen Mädchens angeprangert“ und der Leser wird „zu einer Reflexion über seine Reaktionen auf das Fremde und Ungewöhnliche veranlaßt.“⁵⁸⁷ Battafarano und Eilert heben also den pädagogischen Appellcharakter der Erzählung hervor. Insgesamt meinen sie, Marlitt erwarte sich vom Leser einen

⁵⁸³ Vgl. Italo Michele Battafarano, Hildegard Eilert: Italiener als Spitzbuben in Eugenie Marlitts *Die zwölf Apostel*, Friedrich Spielhagens *Sturmflut* und Julius Stindes *Buchholzens in Italien*, in: Literatur im interkulturellen Dialog. Festschrift zum 60. Geburtstag von Hans-Christoph Graf v. Noyhauss, hrsg. v. Manfred Durzak, Beate Laudenberg, Bern u.a. 2000 (Iris: Ricerche di cultura europea 15), S. 269–313. S. 271.

⁵⁸⁴ Vgl. in chronologischer Reihenfolge: Berta Potthast: Eugenie Marlitt. Ein Beitrag zur Geschichte des deutschen Frauenromans, Bielefeld 1926; Hans Arens: E. Marlitt. Eine kritische Würdigung, Trier 1994; Erika Dingeldey: Luftzug hinter Samtportieren. Versuch über E. Marlitt, Bielefeld 2007.

⁵⁸⁵ Vgl. E. Marlitt: E. Marlitt's gesammelte Romane und Novelle, 2. Auflage, Leipzig 1891.

⁵⁸⁶ Vgl. Battafarano, Eilert [Anm. 654].

⁵⁸⁷ Ebd. S. 271 und S. 274.

*Umdenkungsprozeß wie ihn ihre Hauptgestalt machen muß. Daß der Wert eines Menschen sich nicht aus seinem Äußeren, seiner Herkunft, seinem Stand oder seinem Geschlecht ableitet, erzählt Eugenie Marlitt mit der Geschichte von der schwierigen Integration eines kleinen Mädchens aus Neapel in eine thüringische Kleinstadt, wo man dagegen die Tochter einer Deutschen und eines Italieners als Zigeunerin diffamiert, anstatt ihr zu helfen. Es ist das Humanitätsideal der deutschen Klassik, welches Eugenie Marlitt mit ihrer Erzählung Die zwölf Apostel unter Volk bringt...*⁵⁸⁸

Wie in der Zusammenfassung offenbar wurde, wird Magdalene tatsächlich wegen ihrer Herkunft und ihres fremdländischen Aussehens geächtet und gehänselt, während die charakterlich eindeutig schlechtere Antonie, das weibliche Gegenstück zu Magdalene, allerdings blond und blauäugig, dagegen wie ein Engel verehrt wird. Damit trifft Marlitt eine geschichtlich wie auch heute noch sehr relevante Thematik.

Die Erzählung ist ausgesprochen reich an wörtlichen Reden. So finden sich mit Lenchen, Werner, Suschen und dem alten Jakob gleich vier Figuren, deren Redemenge 1.000 Wörter übertrifft und die sich daher hervorragend für Analysen anbieten. Weitere Figuren haben dagegen keinen nennenswerten Redeanteil. Battafarano und Eilert loben die „differenzierte(.) Personengestaltung“⁵⁸⁹ Marlitts und gehen in ihrem Aufsatz zu den Aposteln auch auf einige Charakterzüge ein. In aufzählender Form seien diese in Hinblick auf die spätere Auswertung und Überprüfung hier genannt: Magdalene ist traumatisiert von Kindheit und Jugend, enttäuscht von ihren Mitmenschen, die ihr nicht helfen, aufgrund ihrer Situation oft abweisend, besitzt ein ausgeprägtes Gerechtigkeitsgefühl, ist stolz, aber auch misstrauisch, wütend auf den Hochmut und die Selbstgefälligkeit der Reichen sowie naturverbunden. Antonie dagegen ist falsch und hinterhältig und verkörpert mit ihrer Hochmütigkeit, Selbstgefälligkeit und Hartherzigkeit genau den Typ Mensch, der Magdalene missfällt. Werner verkörpert diese Eigenschaft trotz seines Reichtums aber nicht; er ist selbstbewusst, selbstständig denkend und handelnd, aber nicht arrogant. Jakob schließlich wird ebenso wie Suschen als gutmütiger Mensch beschrieben.⁵⁹⁰

Theodor Storm: Eine Malerarbeit (1867)

Theodor Storms Novelle *Eine Malerarbeit* steht in der Tradition von Künstlernovellen, begonnen bei Grillparzers *Armem Spielmann*, fortgeführt von Keller, Stifter u.a.⁵⁹¹ In dieser Rahmen-erzählung, erstmalig erschienen 1867/68 in *Westermanns illustrierten deutschen Monatsheften* Nr. 23, berichtet der Erzähler Hausarzt Dr. Arnold von seinem Freund, dem buckligen, kleinen Maler Edde Brunken. Mit dieser sekundären Fiktion liefert Storm ein typisch poetisch-realistisches Format.⁵⁹² Brunken wirbt um Arnolds Nichte Gertrud, wird aber in seinem Werben enttäuscht, da Gertrud seine bucklige, kleine Gestalt verabscheut. Mit Selbstmordgedanken flüchtet er. Auf seiner Flucht trifft er in einem Dorf auf den Schulmeister, der sich enttäuscht über seinen Sohn Paul äußert, der statt dem gewünschten Bauernberuf lieber Maler werden möchte. Brunken nimmt Paul als Pflegesohn und Schüler auf. Diese Geschichte erfährt Arnold, als er

⁵⁸⁸ Ebd. S. 282.

⁵⁸⁹ Ebd. S. 311.

⁵⁹⁰ Vgl. ebd. v.a. S. 274-278 und S. 280.

⁵⁹¹ Vgl. Rita Morrien: Arbeit „in Kontrasten“ – Künstler- und Vaterschaft in Theodor Storms Novelle „Eine Malerarbeit“, in: Schriften der Theodor-Storm-Gesellschaft, 50, 2001, S. 23–35. Hier: S. 25.

⁵⁹² Vgl. Korten [Anm. 636]. S. 200-202.

seinen Freund Brunken vier Jahre später in dessen neuem Zuhause antrifft, wo er glücklich und mit neuem Selbstvertrauen lebt, malt und unterrichtet. Figuren mit nennenswertem Redeumfang sind der Binnenerzähler Dr. Arnold, der jedoch relativ neutral erzählt, die relativ zarte Persönlichkeit des Malers Brunken und der Schulmeister sowie mit Einschränkungen Gertrud und Paul. Insbesondere eine Sentimentanalyse könnte sich anbieten, wird dem Protagonisten Brunken doch eine Wandlung vom Zustand „voller Zerwürfnis und Selbstmitleid“ hin zu „Ruhe und Entspannung“ nachgesagt.⁵⁹³ Erst hofft er freudig auf die Gegenliebe Gertruds, dann verzweifelt er ob ihrer Zurückweisung, schließlich nimmt er sich fürsorglich und mit neu gewonnener Lebensfreude Pauls an.

Obwohl die Erzählung eher zu den weniger bekannten Storms gehört,⁵⁹⁴ existiert doch recht reiche Sekundärliteratur. Als Protagonist einer Künstlernovelle wird Brunken von der Forschung dabei besonders in seinen Charaktereigenschaften unter die Lupe genommen. Zu Beginn der Erzählung wird Brunken vorwiegend mit positiven Eigenschaften belegt. Hertling nennt ihn den „humor- und temperamentvollen, verkrüppelten Freund“⁵⁹⁵ von Dr. Arnold, Lefebvre spricht von einem Menschen, der seine eigenen Grenzen überwinden und hoch hinaus will,⁵⁹⁶ gleichzeitig wird er von anderen Figuren eher abwertend gesehen und beispielsweise mit Rübezahl, einem Affen, einer Spinne und einer Kreuzspinne verglichen und auch er selbst nennt sich einen Kobold und ein Ungeheuer.⁵⁹⁷ Durch die Zurückweisung durch Gertrud wird der heftig empfindende Brunken allerdings aus der Bahn geworfen und seiner Illusionen beraubt;⁵⁹⁸ er stürzt in einen „Zustand der Verzweiflung, da ihm eine Zukunft in der bürgerlichen Welt für immer verschlossen erscheint.“⁵⁹⁹ Nachdem er seine Selbstmordgedanken überwunden hat, lässt er sein ursprünglich „leicht provozierbares Temperament“ und seinen „Hang zu aggressiver Polemik“⁶⁰⁰ hinter sich und beginnt nach der Aufnahme Pauls als seinen Schüler ein Leben voll Lebensbejahung, Frohsinn und Zuversicht.⁶⁰¹ So endet er in „akzeptierter Andersartigkeit als Künstler“.⁶⁰² Zusammengefasst erzählt die Geschichte – um mit Zimorskis Worten zu sprechen –

wie aus dem streitbaren und selbstquälerischen Maler Brunken ein friedfertiger Überwinder seines schweren Geschicks wird: ein hilfreicher Kunstpädagoge, der

⁵⁹³ Jean Lefebvre: Von der Identifikation mit Tierbräutigam-Märchen zur autonomen Existenz. Gedanken zu Theodor Storms Novelle „Eine Malerarbeit“, in: Schriften der Theodor-Storm-Gesellschaft, 51, 2002, S. 73–85. Hier: S. 82.

⁵⁹⁴ Z.B. daran zu sehen, dass sie in Freunds umfangreicher Auflistung der wichtigsten Novellen Storms nicht aufgeführt ist, vgl. Freund [Anm. 530]. S. 160–167.

⁵⁹⁵ Gunter H. Hertling: Theodor Storms Künstler-Novelle „Eine Malerarbeit“ (1867): Zur Funktion und Deutung seiner Erzählmuster, in: Schriften der Theodor-Storm-Gesellschaft, 61, 2012, S. 89–97. Hier: S. 90.

⁵⁹⁶ Vgl. Lefebvre [Anm. 664]. S. 75.

⁵⁹⁷ Vgl. ebd. S. 75f.

⁵⁹⁸ Vgl. Maren Ermisch: Die Kontrafaktur des buckligen Männleins. *Eine Malerarbeit* und *Der kleine Herr Friedemann*, in: Verirrte Bürger: Thomas Mann und Theodor Storm, hrsg. v. Heinrich Detering, Maren Ermisch, Hans Wisskirchen, Frankfurt am Main 2016 (Thomas-Mann-Studien 52), S. 103–114. Hier: S. 108. Ermisch vergleicht in ihrem Aufsatz die Protagonisten von Storms *Malerarbeit* und Manns *Herrn Friedemann*. Zu einem Gutteil geht sie dabei auf die äußere Erscheinung ein, was für meine Arbeit weniger relevant ist.

⁵⁹⁹ Vgl. Lefebvre [Anm. 664]. S. 77.

⁶⁰⁰ Walter Zimorski: Das Selbstbildnis als Doppelporträt: Edde Brunken – der friedfertige Überwinder. „Lebendige Gemälde“ als Zeugnisse künstlerischer Lebensproblematik in Theodor Storms Künstlernovelle *Eine Malerarbeit* (1867), in: Theodor Storm. Studien zur Kunst- und Künstlerproblematik, hrsg. v. Walter Zimorski, Bonn 1988 (Sammlung Profile 31), S. 7–45. Hier: S. 25.

⁶⁰¹ Vgl. Hertling [Anm. 666]. S. 95.

⁶⁰² Lefebvre [Anm. 664]. S. 80.

*ein hochbegabtes Maltalent auch nach dem Akademiestudium fördert, und ein selbstloser Vater einer Adoptivfamilie.*⁶⁰³

Mit dieser Zusammenfassung wird offenbar, mit welchem wechselndem Glück Brunken im Verlauf der Erzählung konfrontiert ist. Ein solch divergierender Verlauf lässt natürlich auf besonders gute Analysen hoffen, sei es durch veränderten Redestil oder Unterschiede im Redesentiment.

Ernst Eckstein: Der Leuchtturm von Livorno (1871)

Ernst Ecksteins *Leuchtturm von Livorno* ist der Forschung gänzlich unbekannt; selbst sein Autor besitzt lediglich einen kurzen Eintrag in der Neuen Deutschen Biographie. Ein Hinweis auf den *Leuchtturm* findet sich dort allerdings nicht.⁶⁰⁴

Als Hotelgenossen treffen in Ecksteins Erzählung der Ich-Erzähler und der schwedische Architekt Gustav Runeberg in Pisa zusammen und befreunden sich. Aus Langeweile begeben sie sich zu einem gemeinsamen Ausflug nach Livorno, setzen sich dort bei Wein nieder und Gustav beginnt seine Binnenerzählung: Er erzählt von einem vormaligen Ausflug nach Livorno. Er will dort ein Bild von drei Genueserinnen malen, von denen ihm noch eine fehlt. In seinem Hotel trifft er auf das Zimmermädchen Sunta, das er um Modellsitzen bittet. Diese will nicht, schämt sich, findet es gegenüber Gustavs Braut nicht rechtens und verlässt Gustavs Zimmer wieder. Kurz darauf beobachtet Gustav, wie Sunta auch vom Gärtner Pietro umschwärmt wird, dem sie aber ebenfalls eine Abfuhr erteilt. Gustav geht nun den Leuchtturm von Livorno besichtigen und ist vom abendlichen Panorama solchermaßen ergriffen, dass er plant, es in den folgenden Nächten zu malen. Am nächsten Tag hat er bis zum Abend noch Zeit. Da dies Suntas freier Tag ist, kann er sie im Hotel nicht antreffen. In einer Osteria trifft er auf Sunta – allerdings mit einem Fremden, in den sie sehr verliebt wirkt. Gustav gibt sich nicht zu erkennen, ist aber gekränkt und verlässt die Osteria wieder, um zum Leuchtturm zu gehen. Beim Aufstieg schlägt oben eine Tür zu und jemand kommt ihm entgegen. Gustav erwartet den Leuchtturmwärter, doch es ist eine Frau, die ihn fragt, ob er Antonio ist. Auf sein Ja hin wird er umschlungen und geküsst. Die beiden gehen von der dunklen Treppe hoch ins helle Lampenhaus. Dort merkt Gustav, dass die Dame hervorragend auf sein geplantes Porträt passen würde. Die Dame, Cosima, ist dagegen erst entsetzt, dann schamvoll und schließlich vergibt sie Gustav die Schwindelei. Sie warten nun gemeinsam auf Antonio. Aus Cosimas Berichten erkennt Gustav jedoch, dass es sich bei Antonio um den Mann handelt, mit dem Sunta ausgegangen war. Cosima errät diese Erkenntnis anhand Gustavs Betragen, ist verzweifelt und weint. Sie schmieden daraufhin einen Plan: Gustav soll den Geliebten Cosimas spielen, um Antonio eifersüchtig zu machen. Sie gehen in die Osteria und setzen sich mit verliebtem Gebaren in Antonios Blickfeld. Dieser bemerkt sie, ist wütend, beherrscht sich aber und verlässt gemeinsam mit Sunta das Lokal. Gustav und Cosima verlassen es in der Folge auch; Cosima ist mit dem Verlauf des Abends zufrieden. Antonio passt die beiden aber auf dem Heimweg ab und will Gustav töten. Cosima geht dazwischen; beide erklären sich. Antonio glaubt die Geschichte; Cosima und Antonio werden wieder ein Paar. Wenig später erzählt Gustav Sunta diese Geschichte, um sie vor Liebesleid zu

⁶⁰³ Zimorski [Anm. 671]. S. 15. Insgesamt ist Zimorskis Aufsatz v.a. eine Argumentation, dass es sich bei der *Malerarbeit* um eine Künstlernovelle handelt. Für diese Arbeit besonders relevant ist dabei seine sehr ausführliche Charakterisierung Brunkens, vgl. ebd. S. 15ff.

⁶⁰⁴ Wilmont Haacke: Eckstein, Ernst, in: Neue Deutsche Biographie, Bd. 4, 1959, S. 304, <https://www.deutsche-biographie.de/pnd119131285.html#ndbcontent> [23.08.2019].

bewahren. Diese darbt daraufhin acht Tage, wird aber später die Braut des Gärtners Pietro. Auch für Gustav gibt es ein Happy End: Er vervollständig sein Bild – sogar mit Cosima und Sunta.

In diesem Text mag sich vor allem der Binnenerzähler für maschinelle Analysen anbieten, doch er bleibt in seiner Rahmenerzählung sehr neutral. Allerdings zitiert er auch seine Reden in der Binnenerzählung selbst, so dass diese ebenfalls verarbeitbar werden. Er zeigt sich darin als echter Künstler, der die ästhetische Schönheit liebt, aber auch als freundlich und bereit, anderen Menschen zu helfen – selbst durch Intrigen. Daneben bietet sich die verliebte, leidenschaftliche und gewitzte Cosima an, mit Abstrichen auch die zurückhaltende Sunta. Der Gärtner Pietro, Antonio und der Ich-Erzähler haben ebenfalls einen kleinen Redeanteil.

Zusammenfassung und Statistiken

Damit bilden insgesamt elf Texte das Korpus, auf das sich die späteren Untersuchungen stützen. Eine Einschätzung, wie kanonisiert und erforscht die einzelnen Texte sind, gibt sicher ein Blick in Freund's Übersichtsband *Novelle*.⁶⁰⁵ Während dort einerseits weder Werk noch zugehöriger Autor Beachtung finden (*Apostel, Doppelgängerin, Gefangener, Leuchtturm*), wird andererseits immerhin der Autor, nicht aber das Werk erwähnt (*Bergmilch, Malerarbeit*) oder aber – und damit muss es sich um die literaturwissenschaftlich meist erforschten Werke handeln – die einzelnen Werke finden mehr oder weniger ausführliche Beachtung (*Erdbeerimareili, Galeere, Phosphorus Hollunder, Judenbuche, Spielmann*). Es liegt nahe, dass Freund jene Werke als besonders wichtig einstuft, die anderen als weniger wichtig. Unwahrscheinlich ist es dagegen, dass Freund die nicht beachteten Werke simpliciter nicht zur Gattung der Novelle zählt. Da es in dieser Arbeit nicht um die gattungstheoretische Unterscheidung zwischen Erzählung und Novelle geht und diese Unterscheidung für die folgenden Untersuchungen irrelevant ist, wird die feingranularere Zuordnung der epischen Texte hier nicht weiter ausgeführt.

Um die folgenden Ergebnisse der maschinellen Auswertung bewerten zu können, sei abschließend eine Überblickstabelle der Korpustexte (Tabelle 1) und der Vergleichskorpustexte (Tabelle 2) mit einigen Metadaten gegeben, um einen zeitlichen und Längenvergleich zu ermöglichen. Eine Übersicht über die Anzahl der annotierten Wiedergabeinstanzen findet sich an späterer Stelle in Tabelle 4 – Anzahl der Typ-Medium-Kombinationen im Korpus. Die Gesamtgröße der beiden Korpora beträgt 142.311 Wörter. Zum Vergleich: Das entspricht etwa der Länge von *Wilhelm Meisters Wanderjahren*.

⁶⁰⁵ Vgl. Freund [Anm. 530].

| | Titel | Autor | Jahr | Wortanzahl |
|---|----------------------------|----------------------|-------------|-------------------|
| 1 | Der arme Spielmann | Grillparzer, Franz | 1848 | 15.132 |
| 2 | Das Erdbeerimareili | Gotthelf, Jeremias | 1850 | 15.720 |
| 3 | Bergmilch | Stifter, Adalbert | 1853 | 9.727 |
| 4 | Phosphorus Hollunder | François, Louise von | 1857 | 14.082 |
| 5 | Die schwarze Galeere | Raabe, Wilhelm | 1861 | 15.585 |
| 6 | Die zwölf Apostel | Marlitt, Eugenie | 1865 | 20.288 |
| 7 | Eine Malerarbeit | Storm, Theodor | 1867 | 9.392 |
| 8 | Der Leuchtturm von Livorno | Eckstein, Ernst | 1871 | 8.992 |

Tabelle 1 – Kernkorpustexte

| | Titel | Autor | Jahr | Wortanzahl |
|---|--------------------|---------------------------------|-------------|-------------------|
| 1 | Der Gefangene | Malsburg, Otto von der | 1822 | 9.108 |
| 2 | Die Doppelgängerin | Ungern-Sternberg, Alexander von | 1834 | 8.094 |
| 3 | Die Judenbuche | Droste-Hülshoff, Annette von | 1842 | 16.191 |

Tabelle 2 – Vergleichskorpustexte

Um die zeitliche Verteilung aller Texte zu visualisieren, sind diese in der folgenden Grafik in einem Zeitstrahl⁶⁰⁶ veranschaulicht:

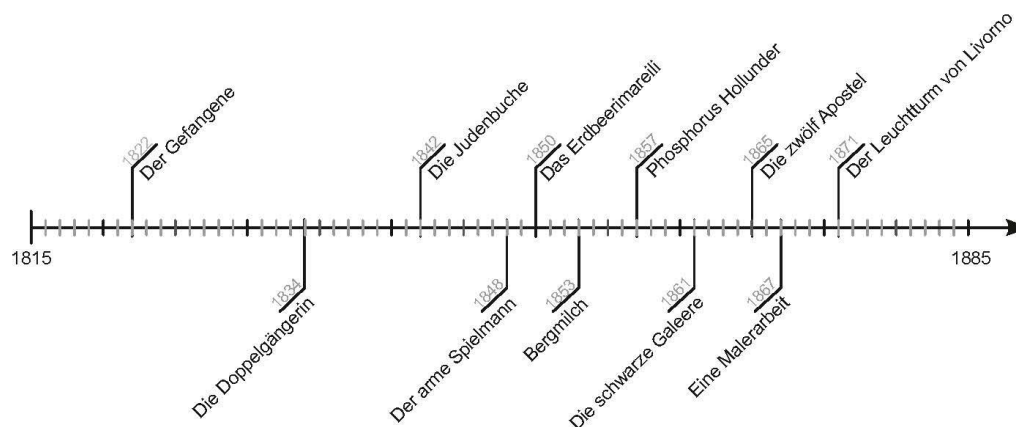


Abb. 6 – skalierter Zeitstrahl der Korpustexte

Wie bereits oben erwähnt, wurde bei der sogenannten „Zufallsauswahl“ dennoch auf einige Kriterien geachtet. Neben dem eng begrenzten Zeitraum und der Gattung wurde auch die Textlänge auf 8.000 bis 20.000 Wörter beschränkt und es wurde darauf geachtet, zwischen kanoni-

⁶⁰⁶ Dieser Zeitstrahl ist ebenfalls Teil der Korpusveröffentlichung unter <https://doi.org/10.20375/0000-000E-7547-F>.

sierten, nur in Fachkreisen bekannten und völlig unbekanntem Texten zu balancieren. Was dagegen nicht berücksichtigt werden konnte, sind Art und Ort der Erstpublikation, das Geschlecht des Autors, dessen regionale Herkunft sowie sein Alter zum Zeitpunkt der Abfassung. All diese Faktoren haben ebenfalls einen mehr oder minder großen Einfluss auf die Texte sowie deren Rezeption und werden in der Folge angegeben. Die Art der Erstpublikation hat sicher stilistischen Einfluss, z.B. bei der Frage nach der Notwendigkeit von Cliffhangern. Der Ort der Erstpublikation – damit ist v.a. gemeint, in welcher Zeitschrift bei einer Zeitschriftveröffentlichung publiziert wurde – beeinflusst die Leserschaft. Das Geschlecht des Autors mag v.a. den Schreibstil beeinflussen,⁶⁰⁷ kann aber auch Einfluss auf die Leserschaft haben. Die regionale Herkunft des Autors kann Dialekt erwarten lassen bzw. begründen. Außerdem kann sie einen Einfluss auf das Thema haben, wird das Regionalgeschehen relevant. Als Herkunft wird hier der Heimatort angegeben, sollte dieser unbekannt sein, wird die Angabe in Klammern präzisiert. Schließlich wirkt sich auch das Alter des Autors zur Abfassungszeit des Textes aus, da Autoren im Laufe ihres Lebens ihren Schreibstil (meist unbewusst) verändern. Da nicht nachgeprüft werden kann, ab wann bzw. wie lange an einer Erzählung gearbeitet wurde oder ob zwischen vollendeter Abfassung und Publikation noch eine gewisse Zeitspanne liegt, kann hier nur das Alter zum Zeitpunkt der Erstpublikation angegeben werden. Die folgende Tabelle zeigt die genannten Kriterien für die Texte des Kern- und des Vergleichskorpus:

⁶⁰⁷ Zur Unterscheidung von männlichem und weiblichem Schreiben vgl. Nicole Masanek: Männliches und weibliches Schreiben? zur Konstruktion und Subversion in der Literatur, Würzburg 2005 (Epistemata 521) sowie den Sammelband Weiblichkeit und weibliches Schreiben. Poststrukturalismus, weibliche Ästhetik, kulturelles Selbstverständnis, hrsg. v. Ingeborg Weber, Darmstadt 1994.

| Titel | Autor | Ge- schlecht | Herkunft | Al- ter | Art und Ort der Erst- publikation |
|------------------------------------|---|-------------------------|--------------------------------------|--------------------|--|
| Der Gefan- gene | Malsburg, Otto von der | männl. | Zierenberg (Kassel) | 36 | Urania. Taschenbuch auf das Jahr 1823 |
| Die Doppel- gängerin | Ungern- Sternberg, Alexander von | männl. | Paide (Est- land) | 28 | Novellen von A. Frei- herrn von Sternberg. Vierter Theil, Cotta 1834 |
| Die Judenbu- che | Droste-Hüls- hoff, Annette von | weibl. | Münster | 45 | Morgenblatt für gebildete Leser, Cotta 1842 |
| Der arme Spielmann | Grillparzer, Franz | männl. | Wien | 57 | Iris. Novellenalmanach auf 1848 |
| Das Erdbeeri- mareili | Gotthelf, Je- remias | männl. | Murten (West- schweiz) | 53 | Alpenrosen auf das Jahr 1851 |
| Bergmilch | Stifter, Adal- bert | männl. | Oberplan (Südböh- men) | 48 | Bd. 2 der Erzählsamm- lung „Bunte Steine“ 1853 |
| Phosphorus Hollunder | François, Louise von | weibl. | Herzberg (Elbe-Elster) | 40 | Novellenzeitung (Spa- mer) 3. F., 3. Jg., 1857 |
| Die schwarze Galeere | Raabe, Wil- helm | männl. | Eschershau- sen (Hildes- heim) | 30 | Westermann's Illustrierte Deutsche Monatshefte, Februarheft 1861 |
| Die zwölf Apostel | Marlitt, Eu- genie | weibl. | Arnstadt (Erfurt) | 40 | Gartenlaube Heft 36, 1865 |
| Eine Malerar- beit | Storm, Theo- dor | männl. | Husum | 50 | Westermann's Illustrierte Deutsche Monatshefte 23, 1867 |
| Der Leucht- turm von Livorno | Eckstein, Ernst | männl. | Gießen | 36 | Der Salon für Literatur, Kunst und Gesellschaft, 8. Bd., 1871 |

Tabelle 3 – weitere Metadaten zu den Korpustexten

Wie zu sehen ist, ist das Korpus auch in diesen Kriterien relativ gut balanciert. Dass drei weibliche Autoren acht männlichen gegenüberstehen, widerspricht dem nicht, da dies ein gutes Abbild der damaligen Zeit geben dürfte. Regional ist abseits der Ausreißer (Paide/Estland, Wien/Österreich, Murten/Schweiz, Husum) ein leichtes Übergewicht in der mitteldeutschen Region festzustellen, das aber zumindest nicht lokal stark zentriert ist. Erfreulich ist dagegen, dass Autoren auch aus dem heutigen deutschsprachigen Ausland stammen. Das Alter ist insgesamt variabel und streckt sich von 28 bis 57 Jahre. Die Erstpublikation beschränkt sich fast ausschließlich auf Zeitungen und Zeitschriften, was allerdings in der damaligen Zeit die übliche Publikationsart war.

Insgesamt bietet diese Studie damit ein abwechslungsreiches Korpus, von dem aussagekräftige Auswertungen zu erwarten sind, die von keinem überrepräsentierten Kriterium beeinflusst sind und darüber hinaus einige Werke, die bislang noch nicht in den Fokus der Literaturwissenschaft gerückt sind.

Zum Abschluss sei hier noch – in Vorgriff auf die Ergebnisse des Folgekapitels – präsentiert, zu wie viel Prozent jeder Korpustext direkte Wiedergabe enthält. In der Grafik ausgeschlossen sind alle anderen Formen der Wiedergabe sowie eingebettete direkte Zitate. Zu sehen ist, dass die Werke mit echtem Binnenerzähler (allen voran die *Malerarbeit* und das *Erdbeerimareili*) die höchsten Werte erreichen, dass allerdings auch Erzählungen, die einzelne längere Wiedergabepassagen haben, wie z.B. der *Gefangene*, ebenfalls hohe Werte erreichen. Auch generell dialoglastige Erzählungen wie die *Apostel* stehen diesen Werten nur wenig nach. Und selbst Erzählungen, in denen eher deskriptive Passagen dominieren, besitzen dennoch einen nicht zu vernachlässigenden Anteil an direkten Wiedergaben (*Bergmilch*).

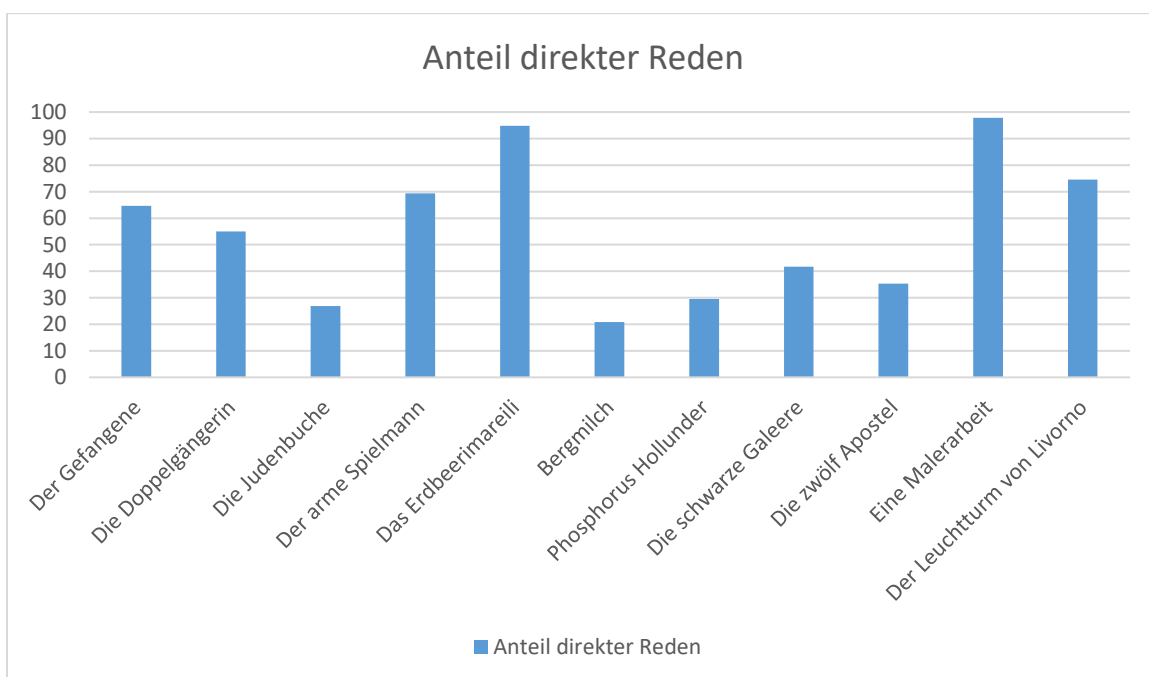


Abb. 7 – prozentualer Anteil der direkten Wiedergaben in den Korpustexten

5.2 Annotation

Einen Schritt weg von der Textinterpretation geht dieses Kapitel über die Annotation des Korpus. Es verdient besondere Aufmerksamkeit, da im Folgenden nicht nur erläutert wird, wie die Annotationen zustande gekommen sind und auf welcher Basis die späteren maschinellen Experimente durchgeführt werden. Vielmehr trägt es durch seine Annotationsreflexion einen Teil zu Theorie und Rechtfertigung der Verwendung von Annotation in der Literaturwissenschaft bei und erklärt zusätzlich, welche Arbeitsschritte bei der Annotation durchzuführen waren, welche systematisierenden Prozesse ihr vorausgingen und schließlich, mit welchen Schwierigkeiten sich die Annotation auseinandersetzen musste. Annotationen sind mittlerweile nicht nur in

der Informatik etabliert, sie sind ebenfalls ein schon lange geschätztes Werkzeug in Computerphilologie und -linguistik und finden sogar jüngst Einzug in die traditionelle Literaturwissenschaft und Linguistik. Parallel dazu hat sich ein eigener Forschungszweig, eine Art Annotationswissenschaft, entwickelt.

Das Kapitel ist folgendermaßen aufgebaut: Für diese Arbeit relevante Auszüge aus den von der Annotationswissenschaft entwickelten Theorien und wissenschaftlichen Grundlagen zeigt das erste Teilkapitel auf. Das zweite Teilkapitel nennt die Phänomene, die im Korpus annotiert sind und gibt einige formale Markierungsgrundregeln. Es geht hier aber tatsächlich nur um die Nennung und Definition der Kategorien; es will ausdrücklich nicht über die Sinnhaftigkeit dieses Annotationssystems debattieren – das folgt in einem späteren Kapitel. Die folgenden Teilkapitel zu Annotationsprozess und Annotationssoftware sollen nachvollziehbar machen, auf welche Art und Weise und mit welcher technischen Unterstützung die Annotationen zustande gekommen sind. Das letzte Teilkapitel, die Annotationsreflexion, ist das wohl wichtigste Unterkapitel. Es erklärt, warum das Annotationssystem auf diese Weise aufgebaut ist und warum dabei teilweise generalisiert werden musste. Weiterhin erläutert es, wie die Annotationen operationalisierbar gemacht und welche Systematisierungen aus welchem Grund vorgenommen wurden. Zuletzt setzt es sich darüber hinaus mit den vielfachen Schwierigkeiten bei der Erstellung von Annotationsrichtlinien, im Annotationsprozess und schließlich bei der Annotation selbst auseinander und wie mit ihnen umgegangen wurde.

Sämtliche Annotationen und Annotationsschritte sind durch die Veröffentlichung des Korpus reproduzierbar (vgl. Anm. 480).

5.2.1 Theorie linguistischer und literaturwissenschaftlicher Annotation

Annotationen haben sich in den letzten Jahren und Jahrzehnten disziplinenübergreifend zu einem wichtigen Instrument entwickelt, um bestimmte Phänomene abzubilden. Oftmals dienen sie dabei als Trainingsmaterial für Algorithmen, die sich auf Basis von vielen Beispielen ein eigenes Verständnis des gesuchten Phänomens verschaffen und dieses dann in anderen Kontexten erkennen können. Doch Annotationen sind auch außerhalb des Kontextes von maschinellem Lernen wertvoll. Sie ermöglichen es, bestimmte Phänomene in großer Anzahl isoliert betrachten zu können. Aus diesem Grund haben die Literaturwissenschaft und die Linguistik Annotationen für ihre Forschungsfragestellungen entdeckt; es hat sich auch in diesen Fächern gar eine ganze Annotationswissenschaft entwickelt.⁶⁰⁸ Während Computerphilologie und -linguistik als Teile der digitalen Geisteswissenschaften Annotationen schon längere Zeit nutzen, etablieren sie sich in der klassischen Germanistik noch. Die Übergänge zwischen digitaler und klassischer Geisteswissenschaft sind aber in jedem Fall fließend, weshalb beide Forschungszweige berücksichtigt werden müssen. Dieses Kapitel stellt die theoretischen Hintergründe vor, die von diesen Fächern bereits erarbeitet wurden. Sie begründen nicht nur die Relevanz von

⁶⁰⁸ Ein höchst umfangreiches Handbuch für die Linguistik ist das *Handbook of Linguistic Annotation*, hrsg. v. Nancy M. Ide, James Pustejovsky, Dordrecht 2017. Es erklärt, wie Annotationen in der Linguistik funktionieren, wie man von der Theorie zu Richtlinien kommt und welche Standards angesetzt werden müssen. Weiterhin erläutert es, welche Annotationstools es gibt, wie der Annotationsprozess ablaufen sollte und wie später automatische Erfassung und maschinelles Lernen eingesetzt werden können. Dies alles wird an zahlreichen Fallstudien veranschaulicht.

Annotationen, sondern erklären auch, welche Prozesse im Vorfeld ablaufen, welche Anwendungsfelder denkbar sind und geben wichtigen Input zur theoretischen Fundierung.

Annotationen waren schon in frühester Zeit präsent in den Geisteswissenschaften: Linguisten und Literaturwissenschaftler, Historiker, Geographen, Philosophen – sie alle schrieben sich Notizen in den Text oder an den Rand, markierten sich Textstellen farbig oder durch Unterstreichungen oder gar durch Knicke und Risse im Papier. Heute geschehen solche Annotation unterstützt durch Annotationstools am Computer und werden meist durch Tags repräsentiert. Doch auch schon vor dem Computerzeitalter waren Korpusstudien interessant. Sie kamen etwa in den 1940ern auf und wurden in den 1950ern zunehmend beliebt.⁶⁰⁹ Dabei stand früher wie heute an erster Stelle die Korpusauswahl. Diese orientiert sich an den Forschungsfragen, die man mit Hilfe seiner Annotationen beantworten möchte. Fundamental ist dabei natürlich, dass das gesuchte Phänomen oder die gesuchte Kategorie überhaupt im Korpus vorhanden ist, weshalb sich die Suche nach geeigneten Texten daran ausrichtet.⁶¹⁰ Dies sollte allerdings nicht zu fokussiert geschehen. Denn bei der Auswahl des Korpus ist es nämlich ebenfalls von höchster Wichtigkeit, dass es repräsentativ und balanciert ist.⁶¹¹ Dies kann beispielsweise wichtig sein, will man historische Verläufe eines narratologischen Phänomens dokumentieren. Das Korpus muss in einem solchen Fall zeitlich balanciert sein, gleichzeitig aber Texte in verschiedenen Genres, aus unterschiedlichen Publikationsorganen usw. enthalten. Nur so können historische Verläufe umfassend analysiert werden. Da dies zwangsläufig zu großen zu annotierenden Textmengen führt, bietet es sich an, mit Textausschnitten, sogenannten Samples, zu arbeiten. Hierbei werden meist randomisiert Textabschnitte einer bestimmten Größe aus den Texten extrahiert und nur diese zur Annotation freigegeben. Das führt dazu, dass ohne größten Zeitaufwand viele verschiedenen Texte annotiert werden können. Sampling ist aber natürlich kein Wundermittel und muss auf die jeweilige Zielsetzung angepasst werden; so kann es Annotationsprojekte geben, die ganz explizit Volltexte benötigen (wie die hier durchgeführte Studie).

Danach folgt der wohl schwierigste Teil: Es müssen Annotationsrichtlinien definiert werden. Diese müssen die Ziele des Annotationsprojekts sowie die genauen Definitionen der Phänomene oder Kategorien enthalten, nach denen gesucht wird. Die Erstellung solcher Definitionen ist meist Resultat eines zeitaufwendigen Prozesses. Es müssen die jeweiligen Forschungsfelder zu den Phänomenen oder Kategorien gesichtet sowie aufgearbeitet, Theorien verglichen und reflektierte Entscheidungen getroffen werden. Je komplexer das Phänomen und je umfassender es erforscht ist, desto länger dauert dieser Prozess, so dass er häufig zu den umfangreichsten im gesamten Annotationsprojekt gehört. Die Richtlinien sollten klar ausdrücken, was genau im Text markiert werden soll, wo die Grenzen zu ziehen sind und wie mit Sonderfällen umzugehen ist und auch, was nicht Teil der Annotation sein soll. Zusätzlich sollten Beispiele mitgeliefert und Problemfelder umrissen, außerdem Dokumente und Annotationshilfen bzw. –tools beschrieben werden.⁶¹² Andere Theorien sind zusätzlich der Meinung, dass in den Annotations-

⁶⁰⁹ Vgl. Pustejovsky, Stubbs [Anm. 595]. S. 5. Ebd. S. 6 befindet sich auch eine ganze Timeline, die einen kurzen Abriss der historisch zunehmenden Verwendung von Korpora dokumentiert. Darüber hinaus bietet das gesamte Buch auf leicht zugänglicher Ebene einen generellen Leitfaden, wie ein Annotationsprojekt aufzubauen ist, wie sämtliche Schritte hin zu einem annotierten Korpus durchzuführen sind und wie man dieses Korpus dann für maschinelles Lernen nutzt.

⁶¹⁰ Vgl. Eduard Hovy, Julia Lavid: Towards a „Science“ of Corpus Annotation: A New Methodological Challenge for Corpus Linguistics, in: International Journal of Translation, 22,1, 2010.

⁶¹¹ Vgl. Pustejovsky, Stubbs [Anm. 595]. S. 45.

⁶¹² Vgl. ebd. S. 112.

richtlinien auch eine Korpusbeschreibung stehen muss und die zugrunde liegenden wissenschaftlichen Theorien definiert werden müssen.⁶¹³ Dies ist fundamental wichtig; sollen die Richtlinien allerdings nur ein Leitfaden für Annotatoren sein, sind ausführliche Korpusbeschreibungen und –statistiken, zugrunde gelegte theoretische Konzepte u.ä. besser an anderer Stelle aufgehoben, um die Richtlinien nicht aufzublähen und deren Umsetzung durch ihre Ausführlichkeit für Annotatoren zu erschweren. Dennoch sind Berichte über den Annotationstask und –prozess, über das Korpus, verwendete Theorien, Anzahl der Annotatoren usw. essentiell sowie die Zugänglichkeit der Annotationsrichtlinien fundamental, um das Annotationsprojekt transparent und verständlich zu halten.⁶¹⁴

In den Richtlinien müssen die gesuchten Phänomene und Kategorien abbildbar, Theorie muss also durchführbar gemacht werden.⁶¹⁵ Da gerade literaturwissenschaftliche und linguistische Theorien oft komplex sind, ist Operationalisierung notwendig. Teilweise lässt sich deren Multidimensionalität aber nur partiell verringern, weshalb Annotationsrichtlinien dennoch häufig komplex und nur in langsamer Arbeit durchführbar sind und selbst die Annotationen noch ausführlicher Erklärung bedürfen.⁶¹⁶ Es muss immer begründet sein, warum die Theorien auf eine bestimmte Weise abgebildet werden sollen, besonders, wenn dabei zugunsten der Operationalisierung möglicherweise Facetten des zu annotierenden Phänomens verloren gehen. Dabei sollten Konzepte, die nicht subdifferenzieren, weiter differenziert, unpräzise Konzepte überarbeitet und unpassende Konzepte adaptiert oder nicht verwendet werden.⁶¹⁷ All das dient dem Zweck, mit Hilfe der Annotationen die gestellten Forschungsfragen beantworten zu können, gleichzeitig Theorien und Konzepte in zumindest überwiegender Korrektheit abzubilden und dennoch operabel zu sein.⁶¹⁸

⁶¹³ Vgl. Stefanie Dipper, Michael Gotze, Stavros Skopeteas: Towards User-Adaptive Annotation Guidelines, in: Proceedings of the COLING Workshop on Linguistically Interpreted Corpora, Geneva 2004, S. 23–30. In der unten folgenden Beschreibung meiner Annotationsstruktur habe ich darauf verzichtet, da diese Punkte bereits oben ausführlich dargelegt wurden.

⁶¹⁴ Vgl. Pustejovsky, Stubbs [Anm. 595]. S. 192f.

⁶¹⁵ Vgl. Hovy, Lavid [Anm. 681].

⁶¹⁶ Zur Veranschaulichung seien hier zwei Beispiele komplexer Annotationen genannt. Meisters Annotationen von Handlung folgen der Form „event (Object, PCexp, Pexp, StartExp, EndExp, PCdis, Pdis, StartDis, EndDis)“ und geben damit zu jedem Ereignis das Objekt bzw. Subjekt der Handlung, die Prädikatskategorie, in die dessen Zustand im ersten Ereignis fällt, das genaue Prädikat im ersten Ereignis, der Beginn des ersten Ereignisses als Zeichnummer, das Ende des ersten Ereignisses als Zeichnummer und analog selbige Kategorien für das Folgeereignis, da Meister die Verknüpfung von zwei Ereignissen als Episode definiert. Sein Beispiel aus Goethes *Märchen* ist: „event (‘ferryman’, ‘social’, ‘isolated’, ‘18’, ‘177’, ‘social’, ‘requested’, ‘178’, ‘283’)“, Jan Christoph Meister: *Computing Action. A Narratological Approach.*, Bd. 2, Berlin u.a. 2003 (Narratologia). S.225. Ein anderes Beispiel ist die Annotation von narratologischen Phänomenen der Zeit (Tempus, Zeitausdrücke, Zeitpunkt des Erzählens, narrative Ebenen, Ordnung, Frequenz, Dauer und deren zahlreichen Unter- und Unterunterkategorien), vgl. Evelyn Gius, Janina Jacke: Zur Annotation narratologischer Kategorien der Zeit. Guidelines zur Nutzung des CATMA-Tagsets, Hamburg 2016. Zur Veranschaulichung vgl. die Grafik aus Thomas Bögel, Evelyn Gius, Janina Jacke, u. a.: From Order to Order Switch. Mediating between Complexity and Reproducibility in the Context of Automated Literary Annotation, in: Digital Humanities 2016: Conference Abstracts, Kraków 2016, S. 379–382. im Anhang (Abb. 23), die lediglich das Tagset für die (Unter-)Kategorien der Dauer zeigt.

⁶¹⁷ Vgl. Evelyn Gius: Narration and Escalation. An Empirical Study of Conflict Narratives, in: *Diegesis*, 5,1, 2016, S. 4–25. Hier: S. 11.

⁶¹⁸ Für die Erstellung von Richtlinien und den Schwierigkeiten dabei vgl. auch James Pustejovsky, Harry Bunt, Annie Zaenen: Designing Annotation Schemes: From Theory to Model, in: *Handbook of Linguistic Annotation*, hrsg. v. James Pustejovsky, Nancy Ide, Dordrecht 2017, S. 21–72 und Nancy Ide, Christian Chiarcos, Manfred Stede, u. a.: Designing Annotation Schemes: From Model to Representation, in: *Handbook of Linguistic Annotation*, hrsg. v. James Pustejovsky, Nancy Ide, Dordrecht 2017, S. 73–111.

Daraufhin kann noch immer nicht die Annotation folgen. Zuerst müssen nämlich noch geeignete Annotatoren gefunden werden. Diese Auswahl ist nicht trivial. Einerseits müssen die Annotatoren natürlich die Sprache perfekt beherrschen, in der die zu annotierenden Texte geschrieben sind, andererseits müssen sie evtl. fundiertes Fachwissen haben. Zusätzlich gibt es weitere Voraussetzungen, wie die benötigte Zeit oder das nötige Equipment (Computer u.ä.).⁶¹⁹ Danach müssen sie entsprechend geschult werden, wobei darauf geachtet werden muss, dass sie nicht zu sehr beeinflusst und auf bestimmte Projektziele getrimmt werden. Ein Vertrauen auf deren Hintergrundwissen ist daher angebracht.⁶²⁰ Anschließend steht die Entscheidung, wie die Annotation technisch durchgeführt werden soll. Die Durchführung von händischen Annotationen ist meist möglich, doch häufig unübersichtlich, schwierig vergleichbar und kaum maschinell auswertbar. Daher fällt die Entscheidung oft auf eine Softwarelösung, welche die Annotatoren durch Komfort und Übersichtlichkeit sowie die Auswertenden durch Vergleichbarkeit, Zählfähigkeit und Maschinenlesbarkeit unterstützt. Hovy und Lavid fordern sogar, dass das Annotationstool beim Benutzer für Abwechslung sorgt.⁶²¹ Die Menge an verschiedenen Annotationstools ist mittlerweile sehr groß; die Entscheidung sollte an den eigenen Annotationstask angepasst werden.⁶²² Im Extremfall sollte ein eigenes Annotationstool entwickelt werden.

Sind all diese Voraussetzungen erfüllt, kann die Annotation endlich erfolgen. Pagel et al. unterscheiden dabei vier Formen von Annotationen bzw. Annotationszielen: Bei der (i) explorativen Annotationen liest der Annotator den Text ohne Vorgaben und macht unstrukturierte Notizen; daraus wird dann die Forschungsfrage formuliert. Die (ii) konzeptualisierende Annotation versucht, theoretische Konzepte zu annotieren und dadurch zur Verbesserung oder Bestätigung deren Definitionen beizutragen. Die (iii) erklärende Annotation will eine Interpretationshypothese durch formale Annotationen ermöglichen. Sie annotiert dabei alle Phänomene, die für die Interpretationen notwendig sind, sucht also nach ganz bestimmten Phänomenen (z.B. direkten Figurenreden). Bei der (iv) automatisierungsorientierten Annotation schließlich sollen Daten für maschinelles Lernen generiert werden; hohe Konsistenz ist bei ihr daher besonders wichtig.⁶²³ Dabei sind diese vier Formen nicht exklusiv. Häufig verschimmen sie oder decken sogar Ergebnisse einer anderen Form auf. Bei mehrschrittigen Tasks ist es sinnvoll, die Annotationen in einzelnen Schritten durchzuführen, um die Aufmerksamkeit der Annotatoren nicht zu sehr zu splitten oder zu überlasten und so die Fehlerquote zu minimieren.⁶²⁴ Einer dieser Schritte sollte immer die Vergabe von Metadaten sein, die dabei helfen, die bearbeiteten Dokumente später zu strukturieren und so gezielt Forschungsfragen beantworten zu können. Wann

⁶¹⁹ Vgl. Pustejovsky, Stubbs [Anm. 595]. S. 122f.

⁶²⁰ Vgl. Hovy, Lavid [Anm. 681].

⁶²¹ Vgl. ebd.

⁶²² In der Computerphilologie und –linguistik etabliert sind beispielsweise ATHEN (Markus Krug, Ngoc Duyen Tanja Tu, Lukas Weimer, u. a.: Annotation and beyond – Using ATHEN, in: Konferenzabstracts, Köln 2018, S. 19–21.), CATMA (Jan Christoph Meister, Jan Horstmann, Marco Petris, u. a.: CATMA (Version 6.0.0), Zenodo 2019, DOI: 10.5281/zenodo.3523228 [06.11.2019].), GATE (Hamish Cunningham, Diana Maynard, Kalina Bontcheva, u. a.: Developing Language Processing Components with GATE Version 8 (a User Guide), Sheffield 2014.) oder webanno (Richard Eckart de Castilho, Éva Mújdricza-Maydt, Seid Muhie Yimam, u. a.: A Web-based Tool for the Integrated Annotation of Semantic and Syntactic Structures, in: Proceedings of the LT4DH workshop at COLING 2016, Osaka 2016, S. 76–84.). Dies ist nur eine kleine Auswahl an Annotationstools. Es existieren zahlreiche weitere, von denen viele auf individuelle Annotationsaufgaben angepasst sind und sich daher möglicherweise besser anbieten als die genannten.

⁶²³ Vgl. Janis Pagel, Nils Reiter, Ina Rösiger, u. a.: A Unified Text Annotation Workflow for Diverse Goals, Sofia, Bulgaria 2018, S. 31–36. Hier: S. 31f. Auf den folgenden Seiten finden sich außerdem Beispielprojekte für jede der vier Möglichkeiten der Annotation.

⁶²⁴ Vgl. Pustejovsky, Stubbs [Anm. 595]. S. 111.

die Vergabe der Metadaten erfolgt, ist letztlich weniger wichtig. Geschieht sie jedoch recht früh im Annotationsprozess, können möglicherweise für das Annotationsprojekt oder eine Forschungsfrage irrelevante Dokumente aussortiert und so unnötige Arbeit vermieden werden.

Dabei ist es vernünftig, zumindest vorerst mehrere Annotatoren dieselben Texte oder Textteile annotieren zu lassen. Infolgedessen kann deren Übereinstimmungsquote gemessen werden, um so abschätzen zu können, wie schwierig der Task bzw. wie aussagekräftig die Richtlinien und folglich wie zuverlässig die annotierten Daten sind. Während Einigkeit darüber herrscht, dass solche Vergleiche nötig sind, gibt es verschiedene Verfahren und Maße, um die Annotatorenübereinstimmung, das sogenannte Interannotatoragreement, zu messen: F1-Score, Cohen's Kappa, Fleiss's Kappa, Krippendorff's Alpha und viele mehr.⁶²⁵ Bei Textannotationsaufgaben sind Varianten von Kappa am verbreitetsten. Der große Vorteil von Kappa ist, dass es in seiner Berechnung zufällige Übereinstimmungen herausrechnet.⁶²⁶ Wichtig ist, für das eigene Annotationsprojekt eine Baseline zu definieren, die mindestens erreicht werden soll. Je nach Projekt und bestehender Forschung kann diese natürlich unterschiedlich hoch angesetzt werden. Die Berechnung und Evaluation solcher Maße soll aber hier nicht weiter in die Tiefe geführt werden.⁶²⁷ Wichtig ist aber, dass Annotatorenvergleiche überhaupt durchgeführt werden, um die Annotationen zu evaluieren. Zu Beginn eines Annotationsprojekts können diese auch noch händisch durchgeführt werden.

Die Annotationsvergleiche sind essenziell wichtig, denn anhand von Abweichungen können mögliche Fehlerquellen oder Ungenauigkeiten in den Richtlinien identifiziert werden. Besonders in interpretationsabhängiger Forschung ist die Annotation schwierig, Abweichungen zwischen Annotatoren wahrscheinlich. Gius und Jacke haben in ihrer Abhandlung über Prozess und Fehler bei der literaturwissenschaftlichen Annotation dafür vier Abweichungsgründe identifiziert: eine falsche Interpretation des Textes, schlechte Definitionen der Analysekategorien, Abhängigkeiten der gesuchten Kategorien von Vorstudien und textuelle Polyvalenz.⁶²⁸ Damit wehren sie sich gegen den Vorwurf, dass alle Fehler in literaturwissenschaftlichen Annotationen auf Polyvalenz zurückzuführen sind. Zugleich räumen sie ein, dass es problematisch sein kann, will man literaturwissenschaftliche Kategorien in Annotationen abbilden, da diese teils ungenau definiert und interpretationsabhängig sind. Von ihren oben genannten Fehlerkategorien sehen sie lediglich die Polyvalenz als akzeptable Textambiguität an, alle anderen Fehler sind durch Detailuntersuchungen ausräumbar. Das Vorgehen dabei beschreiben sie durch einen Kreis:

⁶²⁵ Vgl. dazu Ron Artstein, Massimo Poesio: Inter-Coder Agreement for Computational Linguistics, in: *Computational Linguistics*, 34,4, 2008, S. 555–596 und Ron Artstein: Inter-annotator Agreement, in: *Handbook of Linguistic Annotation*, hrsg. v. Nancy Ide, James Pustejovsky, Dordrecht 2017, S. 297–313.

⁶²⁶ Im Allgemeinen hat sich etabliert, dass Annotationsübereinstimmungen mit einem Kappa-Wert von größer als 0,8 als verlässlich gelten, vgl. Jean Carletta: Assessing Agreement on Classification Tasks: The Kappa Statistic, in: *Computational Linguistics*, 22,2, 1996, S. 249–254. Hier: S. 252.

⁶²⁷ Die Grundlage für Kappa findet sich beispielsweise bei Jacob Cohen: A coefficient of agreement for nominal scales, in: *Educational and Psychological Measurement*, 20, 1960, S. 37–46.

⁶²⁸ Vgl. Evelyn Gius, Janina Jacke: The Hermeneutic Profit of Annotation: on Preventing and Fostering Disagreement in Literary Analysis, in: *International Journal of Humanities and Arts Computing*, 11,2, 2017, S. 233–254.

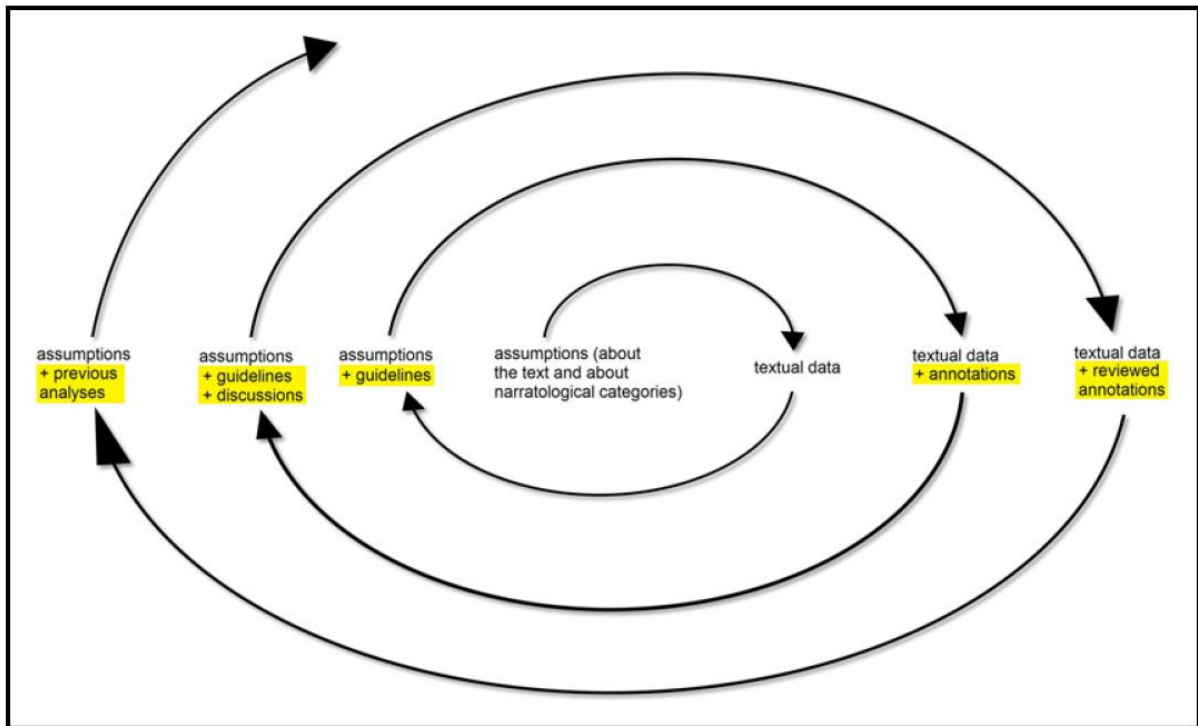


Abb. 8 – Vorgehen bei der Annotationsfehleranalyse nach Gius/Jacke [Anm. 628]. S. 242.

Nachdem die Annotationen erfolgt sind, muss über sie diskutiert werden. Daraufhin müssen die Annotationen korrigiert und verbessert sowie die Annotationsrichtlinien angepasst werden, sollte der Fehler auf einer ungenauen Definition der Analysekatoren basieren. Um letztlich möglichst fehlerfreie Annotationen zu ermöglichen bzw. die Probleme möglichst klein zu halten, sind klar definierte Guidelines, unbeeinflusste Annotation sowie Diskussionen über und Vergleiche der Annotationen grundlegend.⁶²⁹ Über das Vorgehen bei Annotationsvergleichen und der nachgeschalteten Evaluation der Fehler und der evtl. nötigen Anpassung der Richtlinien herrscht in der Forschung Konsens.⁶³⁰

Sind ausreichend „Annotationsrunden“ absolviert, hat man die eigene Baseline erreicht und ist zufrieden mit den Annotationen, so hat man seinen Goldstandard erstellt. An dieser Stelle könnte die Annotation bereits enden und Auswertungen durchgeführt werden. Hier könnte aber auch das maschinelle Lernen und die automatische Annotation einsetzen.⁶³¹ Deren Ergebnisse müssen ebenfalls evaluiert werden und erneut muss ein Vergleichsmaß berechnet werden, das in diesem Fall dann die Abweichungen zwischen Goldstandard und automatischer Annotation misst. Auch diese Auswertungen mögen zu weiteren Erkenntnissen führen, die bei weiterer Programmierung der Algorithmen zu bedenken sind, was in diesem Kapitel aber nicht weiter thematisiert werden soll.

⁶²⁹ Vgl. ebd. S. 248-250.

⁶³⁰ So auch bei Hovy, Lavid [Anm. 577], Pustejovsky, Stubbs [Anm. 492], Pustejovsky, Bunt, Zaenen [Anm. 585] und Pagel, Reiter, Rösiger, u. a. [Anm. 694].

⁶³¹ Diese verdiente natürlich auch ein eigenes Kapitel oder gar eine eigene Abhandlung. Dieses Kapitel stellt allerdings die Annotation in den Vordergrund, weshalb hier nicht weiter darauf eingegangen werden soll. Für einige Notizen zu diesem Thema vgl. 6.

Zu guter Letzt ist es wünschenswert, wenn das annotierte Korpus der Forschungsgemeinschaft zur Verfügung gestellt wird,⁶³² sofern dies (urheber)rechtlich möglich ist. Die Richtlinien sollten in diesem Zuge ebenfalls veröffentlicht werden sowie bestenfalls eine begleitende Korpusbeschreibung, die klar sagt, wozu die Annotationen verwendet werden, was der Output der Annotationen ist, woher das Korpus kommt und durch welchen Prozess die Annotationen zustande gekommen sind. Hier können Keywords hilfreich sein.⁶³³

Insgesamt ist die literaturwissenschaftliche oder linguistische Annotation ein komplexes Konglomerat an Überlegungen, Vorarbeiten und Prozessen sowie eine insgesamt zeit- und ressourcenaufwendige Angelegenheit, deren Ertrag jedoch die Anstrengung lohnt.⁶³⁴ Zum Abschluss sei hier eine Grafik präsentiert, welche den gesamten Annotationsprozess veranschaulicht und dabei auch illustriert, dass viele Schritte mehrfach ablaufen und sich überschneiden:

⁶³² Vgl. Hovy, Lavid [Anm. 681].

⁶³³ Vgl. Pustejovsky, Stubbs [Anm. 595]. S. 34.

⁶³⁴ Ein Beispiel, das in seinem Vorgehen sicherlich exemplarisch ist und die wichtigsten beschriebenen Schritte abdeckt, ist Meister [Anm. 687]. Er gibt Definitionen, ausführliche theoretische Reflexion, berücksichtigt und überarbeitet theoretische Vorbilder, beschreibt seine Annotation detailliert und erklärt die Durchführung mit Computerunterstützung exemplarisch. Damit handelt es sich um ein Beispiel, wie ein komplexes Annotationsprojekt aussehen könnte und welche Faktoren dabei zu berücksichtigen sind.

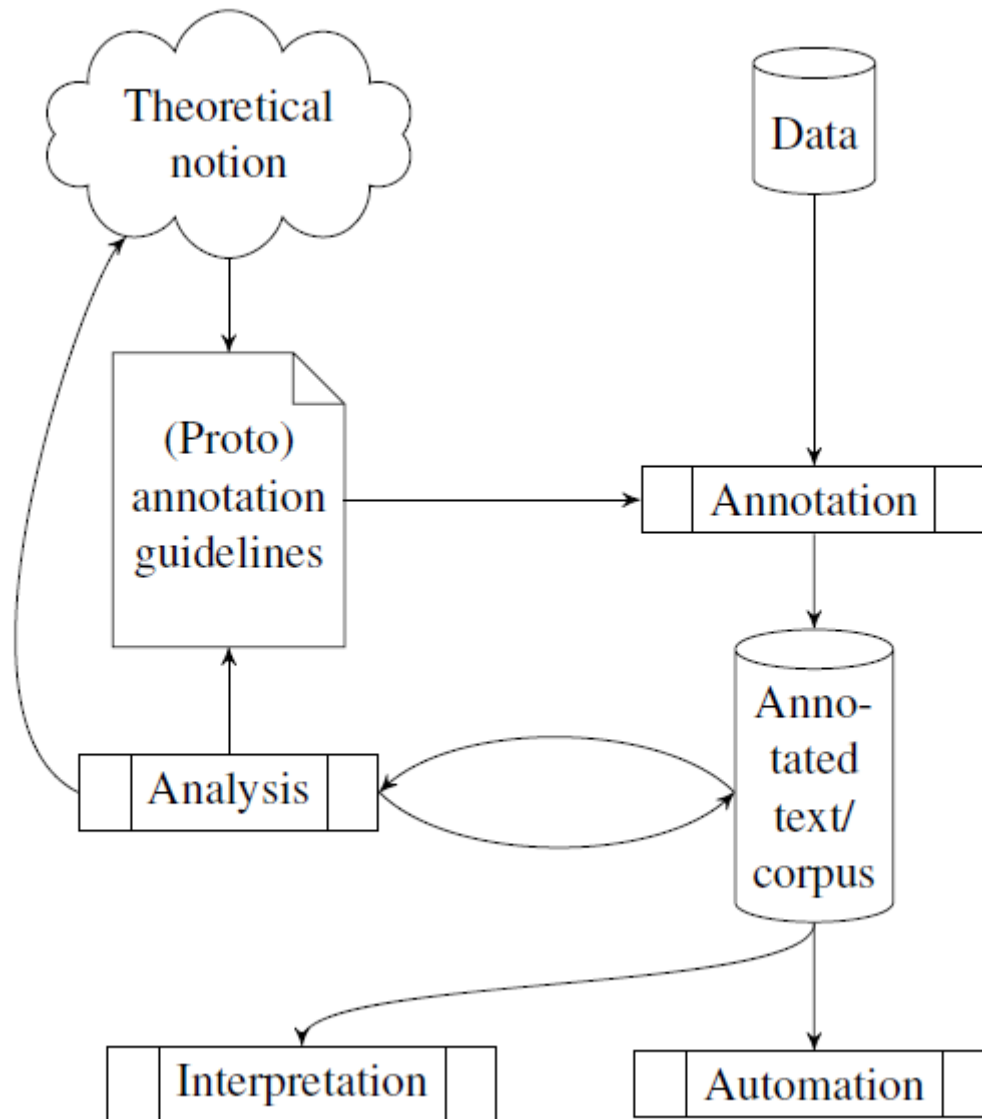


Abb. 9 – Annotationsworkflow nach Pagel et al. [Anm. 623].

Aufgrund ihrer Aussagekraft einerseits und ihr guten Handhabbarkeit andererseits werden Annotation auch in Zukunft eine immer stärkere Rolle spielen, nicht nur in ohnehin annotationslastigen Wissenschaften, sondern auch in eher traditionellen. Da Annotationen komplex, zeitaufwendig und daher teuer sind, mag es sogar sein, dass die Zukunft sich vom hier beschriebenen Annotationsprozess abwendet und sich günstigeren Formen wie dem Crowdsourcing zuwendet.⁶³⁵ Eine andere Variante haben Gius, Reiter und Willand versucht, die ihre Annotationsaufgabe zu einem „Shared Task“ gemacht haben.⁶³⁶

⁶³⁵ Zum Nutzen von Crowdsourcing für Annotationszwecke vgl. Massimo Poesio, Jon Chamberlain, Udo Kruschwitz: Crowdsourcing, in: Handbook of Linguistic Annotation, hrsg. v. Nancy Ide, James Pustejovsky, Dordrecht 2017, S. 277–295.

⁶³⁶ Vgl. Evelyn Gius, Nils Reiter, Marcus Willand: A Shared Task for the Digital Humanities: Annotation Narrative Levels, in: Journal of Cultural Analytics, 2019.

5.2.2 Annotationsstruktur

Um alle Texte maschinell verarbeitbar zu machen (und auch, um die händische Arbeit zu erleichtern) und einen einfachen Überblick über die gesuchten Phänomene zu ermöglichen, wurde das gesamte Korpus manuell annotiert. Wie aus den Theorieteile klar abzuleiten ist, besteht ein erstes, grundlegendes Interesse an sämtlichen Wiedergaben. Daher umfasst die Annotation in erster Linie die direkten Reden und Gedanken. Diese werden von Beginn der Wiedergabe bis zu ihrem Ende annotiert und können dabei mehrere Sätze umfassen. Wird eine Rede durch einen kurzen Einwurf des Erzählers, wie beispielweise eine mediale Redeeinleitungsformel, unterbrochen, so werden beide Teile der direkten Rede per ID verlinkt, um deren Zusammengehörigkeit zu markieren.

„Es ist nicht recht, daß der Unschuldige für den Schuldigen leide; sagt es nur allen Leuten: der da“ – er deutete auf den Toten – „war Friedrich Mergel.“ (Unterstreichungen hier und in den folgenden Beispielen LW)⁶³⁷

In diesem Beispiel aus der *Judenbuche* wird beiden Teilen der Äußerung (im Zitat unterstrichen) dieselbe ID zugeordnet, sie können daher als eine durchgehende Äußerung angesehen werden. Darüber hinaus werden auch die indirekten Reden und Gedanken annotiert. Auch diese sind relevant, geben sie doch ein nahezu wörtliches Abbild dessen, was eine Figur gesagt hat. Die indirekte Wiedergabe ist so definiert, dass sie immer von einer Einleitungsformel – in initialer, medialer oder finaler Position – eingeleitet wird. Sie ist also immer ein abhängiger Nebensatz, kann sich aber im Folgesatz als uneingeleiteter Konjunktivsatz (auch „berichtete Rede“ genannt⁶³⁸) fortsetzen. Diese uneingeleiteten Konjunktivsätze werden als zur indirekten Rede gehörig annotiert, da sie ebenfalls ein nahezu wörtliches Abbild einer Figurenäußerung sind.⁶³⁹ Selbst wenn diese Sätze ohne eine vorhergehende indirekte Rede auftauchen, aber eindeutig Figurenäußerungen wiedergeben, werden sie annotiert.

Ich erzählte ihr weiter daß ich in ihrer Nachbarschaft wohne und sie auf dem Hofe bei der Arbeit belauscht hätte. Eines ihrer Lieder gefiele mir besonders, so daß ich schon versucht hätte, auf der Violine nachzuspielen.⁶⁴⁰

In diesem Beispiel wird der abhängige Nebensatz als indirekte Rede gesehen (eingeleitet durch *Ich erzählte ihr weiter*) und der Folgesatz als uneingeleiteter Konjunktivsatz. Beide werden als zusammenhängende indirekte Äußerung des Sprechers annotiert.

Jeder direkten und indirekten Wiedergabe wird – sofern identifizierbar – ein oder mehrere Sprecher per ID zugeordnet. Dies ist wichtig, um jede Wiedergabe einem Sprecher zuzuteilen und

⁶³⁷ Droste-Hülshoff [Anm. 75]. S. 42.

⁶³⁸ Vgl. Duden. Die Grammatik, hrsg. v. Angelika Wöllstein, Dudenredaktion, 9., vollständig überarbeitete und aktualisierte Auflage, Berlin 2016. S. 543f, ebenso in Gerhard Helbig, Joachim Buscha: Deutsche Grammatik. Ein Handbuch für den Ausländerunterricht, Leipzig 1975. Roncador nannte dieses Phänomen „freie indirekte Rede“, vgl. Manfred von Roncador: Zwischen direkter und indirekter Rede. Nichtwörtliche direkte Rede, erlebte Rede, logophorische Konstruktionen und Verwandtes, Tübingen 1988 (Linguistische Arbeiten 192). Damit meint er keineswegs die erlebte Rede, die ja häufig als freie indirekte Rede bezeichnet wird. Viel eher will er durch seine Benennung ausdrücken, dass es sich um eine indirekte Rede in freier Form, also ohne einleitende Rahmenformel und nur modal markiert, handelt. Um Verwechslungen auszuschließen, sei für diese Form hier der Name „berichtete Rede“ bevorzugt, während erlebte Rede als „freie indirekte Wiedergabe“ bezeichnet wird.

⁶³⁹ Aus linguistischer Sicht ist das freilich nicht ganz korrekt, da es sich um eine eigene bzw. eine Sonderform handelt, vgl. Dirscherl, Pafel [Anm. 353]. S. 17ff. Die Entscheidung für die Integration der berichteten Rede in die indirekte Rede wurde aus pragmatischen Gründen gefällt und um die Annotation nicht weiter zu verkomplizieren.

⁶⁴⁰ Grillparzer [Anm. 325]. S. 1127.

so Stil- oder Inhaltsanalysen über alle Äußerungen dieser Figur durchführen zu können. Darüber hinaus wird von jeder Rede – falls vorhanden – der Einleitungsausdruck annotiert und der Wiedergabe ebenfalls per ID zugeordnet. Einleitungsausdrücke sind üblicherweise Redeeinleitungsverben, können aber auch als Substantive oder Phrasen vorkommen. Im folgenden Beispiel wird *begreiflich machen* als Redeeinleitungsausdruck annotiert:

*Ich machte ihr begreiflich, daß das Kanzleipapier sei und nicht: mir gehöre, zu Hause aber hätte ich welches, das mein wäre, davon wollt ich ihr bringen.*⁶⁴¹

Dabei können auch ungewöhnliche Verben als Redeeinleiter fungieren, wie beispielsweise Bewegungsverben, Geräuschverben oder Tätigkeitsverben:

„Lateinisch“, tönte er nach.⁶⁴²

*Und nun begann er seine Szenen auszupinseln: „Es war eine unabsehbare Wildnis, die sie durchwanderten. Immer höher wucherten Ginster und Heidekraut, aber kein Vogel sang, und keine Biene summte; die seidenen Schuhe der Prinzessin zerrissen an den harten Wurzeln, mit denen der Boden übersponnen war. (...)“*⁶⁴³

In den Beispielen werden *nachtönen* und *auszupinseln* als Redeeinleiter gesehen. *Nachtönen* bezeichnet ein Geräusch, wird hier aber als Redeeinleiter genutzt. Eigentlich ein Tätigkeitsverb, wird *auspinseln* hier als Redeeinleiter verwendet, um den Zweck der folgenden Wiedergabe darzustellen. Diese Redeeinleiter sind häufig sehr interessant. Sie haben zwar durchaus etwas mit der Rede an sich zu tun, fallen aber auch stark in die Rubrik der indirekten Charakterisierung durch Handlung. Dennoch sollten sie zumindest berücksichtigt werden, schließlich ist es auch in Hinblick auf die Analyse des Redeeinhalts ein Unterschied, ob eine Figur flüstert oder schreit, fragt oder klarstellt, seufzt oder stammelt.

Die Zuordnung aller Wiedergaben zu einem Sprecher ermöglicht Stil- und Sentimentuntersuchung, kann in Verbindung mit allen indirekten Wiedergaben als Grundlage für inhaltliche Analysen dienen und sogar eine Grundlage für Figurennetzwerke und –konstellationen sein. Wollte man letztere durchführen, böte sich insbesondere auch die Annotation des Angesprochenen bzw. der in einer Szene anwesenden Figuren an, um die Auswertung zu verfeinern. Die Annotation ist also für sämtliche maschinellen Auswertungsverfahren grundlegend. Aber auch bei manueller Auswertung sind sie sehr hilfreich, da sie einfach zu extrahieren sind und so ein schneller Überblick über alle Redebeiträge einer Figur gewährt werden kann.

Mit der Beschränkung auf direkte und indirekte Wiedergabe annotiere ich hier nur einen Teil der Kategorien, welche die Redewiedergabeforschung bietet. Andere Annotationsprojekte annotieren zusätzlich noch freie indirekte Wiedergabe, auch erlebte Rede genannt, und erzählte Wiedergabe.⁶⁴⁴ Selbst bei dieser größeren Kategorienvielfalt müssen sie zugeben, dass noch immer nicht alle linguistischen und literaturwissenschaftlichen Kategorien der Redewiedergabe

⁶⁴¹ Ebd. S. 1126.

⁶⁴² Ebd. S. 1120.

⁶⁴³ Storm [Anm. 322]. S. 18.

⁶⁴⁴ So im Englischen bei Semino, Short [Anm. 344., im Deutschen bei Brunner [Anm. 344] und im DFG-geförderten Redewiedergabe-Projekt, vgl. Annelen Brunner, Stefan Engelberg, Fotis Jannidis, u. a.: Projektvorstellung – Redewiedergabe. Eine literatur- und sprachwissenschaftliche Korpusanalyse, in: DHd Konferenzabstracts, Köln 2018, S. 458–460.

abgedeckt sind, sondern Verallgemeinerungen vorgenommen werden mussten.⁶⁴⁵ Für mich sind freie indirekte und erzählte Wiedergabe aber uninteressant. Freie indirekte Wiedergabe enthält zwar noch Einflüsse der Figurenrede. Diese Einflüsse sind allerdings so schwach und die Erzählerstimme dagegen so stark, dass sich eine Auswertung hier nicht anbietet. Noch dazu ist die freie indirekte Wiedergabe in Erzählungen des 19. Jahrhunderts ein überaus seltenes Phänomen, das sich in dieser Zeit erst zu entwickeln beginnt und sogar erst zu Beginn des 20. Jahrhunderts in die linguistische Aufmerksamkeit gerät.⁶⁴⁶ Es ist also stark zu erwarten, dass das extrahierte Material für Auswertungen nicht reich genug ist.⁶⁴⁷ Dennoch kann es Texte geben, in denen die freie indirekte Wiedergabe als einziges Mittel genutzt wird, um wenigstens teilweise die Figurenperspektive zu übernehmen. Dies ist allerdings, wie erwähnt, ein eher modernes Phänomen. Zwar ist die freie indirekte Wiedergabe ein nützliches Untersuchungsfeld, um unzuverlässige Figuren aufzudecken, denn in ihr lassen sich falsche Sichtweisen, übertriebenes Selbstbewusstsein usw. herauslesen.⁶⁴⁸ Doch noch besser funktioniert dies bei der gänzlich unbeeinflussten Gedankenwiedergabe oder im Monolog. Erzählte Wiedergabe besitzt dagegen keinerlei Einfluss der Figurenstimme, weswegen auf deren Auswertung hier verständlicherweise verzichtet wird.

Selbiges gilt für die Rahmenformel, die in vielen Annotationsprojekten ebenfalls annotiert wurde (vgl. Anm. 644). Auch diese wurde im Kontext dieser Arbeit annotiert. Allerdings zeigte auch hier die Erfahrung, dass diese für die Auswertung nur in seltenen Fällen hilfreich ist. Einer dieser Fälle ist es, wenn die Wiedergabe in der Textwelt gar nicht stattgefunden hat und diese Informationen in der Rahmenformel steckt:

Sie hätte noch im äußersten Moment ihn vor einem schweren Irrtum, sich selbst vor schwerem Betrug wahren, hätte sagen mögen: „Ich liebe dich nicht.“⁶⁴⁹

In diesem Fall ist die Rahmenformel im Konjunktiv geschrieben und macht deutlich, dass Blanka den Satz nicht wirklich gesagt hat. Eine Zuordnung dieses Satzes als direkte Rede von Blanka wäre folglich falsch (wenngleich er Abbild ihrer Gedanken ist). In anderen Fällen entbehrt die Rahmenformel in dieser Studie allerdings der interpretatorischen Berücksichtigung.⁶⁵⁰

⁶⁴⁵ Vgl. die Überlegungen in Annalen Brunner, Stefan Engelberg, Fotis Jannidis, u. a.: Corpus REDEWIEDERGABE, in: Proceedings of the 12th Conference on Language Resources and Evaluation (LREC 2020), Marseille, France 2020, S. 803–812. Hier v.a. S. 807f.

⁶⁴⁶ Vgl. Brian McHale: Speech Representation, in: the living handbook of narratology, hrsg. v. Peter Hühn, Jan Christoph Meister, John Pier, u. a., Hamburg 2011, <http://www.lhn.uni-hamburg.de/article/speech-representation> [26.09.2019].

⁶⁴⁷ Zu Testzwecken und zur Dokumentation wurden im Korpus alle Instanzen von frei indirekter Wiedergabe ebenfalls annotiert. Das Ergebnis entspricht weitgehend den Erwartungen. Im gesamten Korpus finden sich nur 73 Instanzen von frei indirekter Wiedergabe, die insgesamt immerhin 1.882 Wörter zählen (zum Vergleich: das entspricht in etwa der Wortzahl der direkten Wiedergaben von Werner aus den *zwölf Aposteln*). Dabei schlagen *Phosphorus Hollunder* mit 516 Wörtern und die *zwölf Apostel* mit 503 Wörtern am stärksten zu Buche. In beiden Fällen verteilen sich die frei indirekten Wiedergaben aber auf mehrere Figuren, so dass diese, besonders in Anbetracht der geringen Auswertbarkeit, vernachlässigt werden können.

⁶⁴⁸ Vgl. Shen [Anm. 297]. S. 302.

⁶⁴⁹ François [Anm. 254]. S. 430.

⁶⁵⁰ An dieser Stelle möchte ich klarstellen, dass viele der Ideen des ersten Teils meiner Annotationsstruktur auf meiner Mitarbeit im Redewiedergabeprojekt unter Leitung von Dr. Annalen Brunner basieren, vgl. Brunner, Engelberg, Jannidis, u. a. [Anm. 715]. Auch in diesem Projekt wurden – deutlich facettenreicher freilich und mit zahlreichen zusätzlichen Attributen – Formen der Redewiedergabe annotiert. Ich habe mich hier nur auf die kleine Auswahl von direkter und indirekter Rede sowie Redeeinleitern und –rahmenformeln beschränkt und auch bei diesen Anpassungen des Annotationssystems vorgenommen. Dennoch konnte ich so Teile der im Projekt durchgeführten Annotationen auch für mich verwenden, gleichzeitig habe ich für das Projekt Volltextannotationen

Explorative statistische Auswertungen dieses ersten Annotationsschrittes finden sich in 5.2.5 Annotationsreflexion (v.a. in Tabelle 5 bis Tabelle 8).

In einem zweiten Schritt war geplant, diejenigen der in 3.1 Eigene Explikation definierten Theorieelemente zu jeder Wiedergabe zu annotieren, die für die weiteren Interpretation nach Emotionen bzw. Charaktereigenschaften relevant sind. Von dieser Idee konnte allerdings schnell abgerückt werden, da in den meisten Fällen alle Theorieelemente benötigt wurden. Teilweise konnten einzelne Theorieelemente als für die Interpretation irrelevant erkannt werden; dennoch musste bei jeder Interpretation nach allen Theorieelemente gefragt werden, da die Entscheidung über die Irrelevanz einzelner erst nach sorgfältiger Prüfung selbiger getroffen werden konnte. Sie nicht zu annotieren, setzt daher voraus, dass vor jeder weiterführenden Interpretation alle Theorieelemente berücksichtigt wurden.

Als dritter Schritt hätte annotiert werden können, welche Kriterien für die spätere Interpretation nach Emotionen bzw. Charaktereigenschaften zugrunde gelegt wurden. Beispielsweise können vokabularische oder syntaktische Besonderheiten einer Wiedergabe dazu führen, dass bestimmte Interpretationen plausibel sind. Der Redeeinleiter könnte dazu führen, dass die Wiedergabe aus einem bestimmten Blickwinkel betrachtet wird. Oder aber die Figur beruft sich in ihrer Rede auf eine eigene Vorstellung einer anderen Repräsentationsmöglichkeit von indirekter Charakterisierung; dann ist die Wiedergabe anhanddessen zu interpretieren. Weitere Arten sind denkbar; ein Beispiel soll der Veranschaulichung dienen:

„Mutter, Mutter, lue, warum ists dort so rot?“⁶⁵¹

Hier könnte als Interpretationsgrundlage sowohl Vokabular (*lue*) als auch Syntax (*Geminatio Mutter*) annotiert werden. Beide Elemente führen dazu, dass hier auf kindliches Sprechen geschlossen wird. Ein solcher Annotationsschritt würde folglich abfragen, welche Regeln zugrunde gelegt wurden, um die finale Annotation der Charaktereigenschaft zu rechtfertigen. Dieser Annotationsschritt würde sich jedoch in einer enormen Spanne zwischen einzelner syntaktischen Phänomene bis hin zu mehreren miteinander verwobenen historischen Codes bewegen und wäre nur schwer auf ein klares Labelset herunterzubrechen. Zweifellos wäre eine solche Annotation nicht nur statistisch interessant. Es bietet sich daher für Folgestudien an, auch diesen Annotationsschritt in die Auszeichnung zu integrieren, indem das Annotationssystem dahingehend umgearbeitet, ein Labelset definiert und das in 5.2.4 Annotationssoftware beschriebene Annotationstool mit einem Zusatzfeature ausgestattet wird. In dieser Studie wurde darauf verzichtet; selbstverständlich wurden dem letzten Annotationsschritt zur Charaktereigenschaft aber jene Phänomene und Regeln zugrunde gelegt.

durchgeführt, die sich an Projektrichtlinien orientieren. Das führt dazu, dass all meine Texte auch im Redewiedergabeprojekt verwendet wurden und sie sich sogar in deren veröffentlichtem Korpus befinden, vgl. Brunner, Engelberg, Jannidis, u. a. [Anm. 716]. Die im Redewiedergabekorpus befindlichen Texte sind aber noch weitestgehend nach Projektrichtlinien annotiert und entsprechen ausdrücklich nicht den zusätzlich für meine Zwecke überarbeiteten Versionen, die ich für diese Arbeit verwendet habe. Insgesamt habe ich persönlich und in Zusammenarbeit mit Hilfswissenschaftlerinnen die Texte nach den Richtlinien des Redewiedergabeprojekts annotiert und diesem zur Verfügung gestellt, danach habe ich noch allein zahlreiche weitere Anpassungen von Annotationen und Annotationssystem vorgenommen.

⁶⁵¹ Gotthelf [Anm. 328]. S. 12.

Im letzten und zentralen Schritt wurden entsprechend der Zielsetzung dieser Arbeit zu den annotierten Figurenreden diejenigen Charaktereigenschaften oder Emotionen der sprechenden Figur zugeordnet, die sich indirekt schlussfolgern lassen. Um auf ein etabliertes Kategoriensystem zurückzugreifen, wurden erst die sieben Basisemotionen nach Ekman⁶⁵² annotiert. Folglich ist jeder direkten Wiedergabe einer der Werte „Wut“, „Ekel“, „Verachtung“, „Freude“, „Trauer“, „Angst“, „Überraschung“, „None“ oder „undef“ zugewiesen. Die ersten sieben Werte entsprechen dabei den Basisemotionen nach Ekman,⁶⁵³ „None“ steht für eine emotionsfreie, neutrale Aussage, „undef“ (nicht definiert) steht für eine vermittelte Emotion, die für den Annotator nicht auf Basisemotionen abbildbar war. Die Zuordnungen der Emotionen sind dabei wiedergabeinstanzbasiert.⁶⁵⁴ Folgende prototypische Beispiele veranschaulichen die Zuordnung:

„So seid Ihr mit dem Alexander Farnese als Sieger in die Stadt eingezogen! O Ihr Glücklicher!“⁶⁵⁵

„Von mir?“ rief das junge Mädchen; „o Himmel, und der italienische Kapitän sprach von mir! O Gott, Jan, Jan, schütze mich vor dem! O wie fürcht ich den!“⁶⁵⁶

Im ersten Beispiel ist deutlich anhand des zweiten Satzes zu sehen, dass sich der Kommandant des Forts für Jeronimo freut und seine Bewunderung ausdrückt. Es bekommt daher die Emotion Freude annotiert. Das zweite Beispiel ist ebenso deutlich, v.a., da Myga ihre Furcht sogar explizit artikuliert. Doch auch ohne den letzten Satz lassen die zahlreichen Ausrufe und die Bitte um Schutz die Annotation der Emotion Angst rechtfertigen.

Sollten in längeren Wiedergabepassagen – was häufig geschieht – mehrere Emotionen repräsentiert sein, so sind sie alle annotiert. Das kann dazu führen, dass auch changierende oder scheinbar widersprüchliche Emotionen einer Instanz zugeordnet werden. Folgendes Beispiel hat die Emotionen Freude und Angst annotiert:

Überall, wie gesagt, sah man Bestürzung oder geheimes Frohlocken auf den Gesichtern. „Die schwarze Galeere! Die schwarze Galeere!“⁶⁵⁷

Der Grund dieser Zuordnung ist, dass hier mehrere Sprecher vorliegen und diese ein Ereignis unterschiedlich deuten. Doch auch bei einem einzelnen Sprecher kommen widersprüchliche Emotionen vor, wenn beispielsweise während des Sprechens ein emotional aufgeladenes Ereignis geschieht oder wenn der Sprecher zu Gesprächsthemen wechselt, zu denen er unterschiedliche emotionale Verhältnisse hat.

Tatsächlich wurde die vollständige Annotation der Basisemotionen nur anhand eines einzigen Korpustext – der *Schwarzen Galeere* von Wilhelm Raabe – durchgeführt, da sie sich in der Auswertung als nicht praktikabel genug erwiesen hat. Der indirekte Schluss auf Emotionen ist

⁶⁵² Vgl. Ekman [Anm. 402].

⁶⁵³ Es ist zu beachten, dass jede dieser Emotionen „für eine Familie von verwandten Emotionen“ (ebd. S. 82) steht. Eine annotierte Emotion kann daher auch für eine minimal verschiedene stehen. Für genauere Definitionen vgl. ebd. sowie 5.2.5 Annotationsreflexion.

⁶⁵⁴ Als Wiedergabeinstanz werden alle Wiedergabepassagen gewertet, die dieselbe ID haben. Im Üblichen handelt es sich dabei also um eine einzelne Rede; im oben bereits exemplarisch beschriebenen Fall kann es sich aber auch um mehrere Passagen handeln, sollte die Wiedergabe unterbrochen sein.

⁶⁵⁵ Raabe [Anm. 313]. S. 416.

⁶⁵⁶ Ebd. S. 436.

⁶⁵⁷ Ebd. S. 421f.

zwar interessant und in den meisten Fällen recht einfach möglich; Emotionen sind aber doch sehr situationsbedingt und selbst bei regelmäßigem Auftreten derselben Emotion, sollte nur mit Vorsicht die Folgerung auf eine langfristige Charaktereigenschaft gezogen werden. Wenngleich diese Studie zwar auch ganz explizit kurzfristige Attributionen sucht, erschien es mir doch praktikabler, von diesem Kategoriensystem abzuweichen, obwohl dies natürlich zu Lasten der maschinellen Auswertbarkeit gehen würde. Daher wurde der Rest des Korpus – und die *Schwarze Galeere* natürlich erneut – so annotiert, dass jeder Figurenrede eine Aussage in Hinblick auf ihren Beitrag zu indirekten Charakterzeichnung attribuiert wurde. In den meisten Fällen sind dies tatsächlich „echte“ Charaktereigenschaften, teilweise aber weiterhin Emotionen, die dann auch die Kurzfristigkeit ihrer selbst anzeigen. Die Nomenklatur folgt dabei keinem bestehenden Kategoriensystem. Die Anzahl möglicher Annotationen ist daher auch nicht beschränkt, sie dürfen sogar mehrere Wörter enthalten, um zu beschreiben, wie die jeweilige Figurenaussage zur indirekten Charakterisierung beiträgt. Das führt dazu, dass von jeder Annotation deutlich weniger Beispiele im Korpus vorhanden sind, worunter die maschinelle Auswertbarkeit stark leidet. Gleichzeitig ist so aber eine deutlich feingranularere Auswertung möglich und die Schlussfolgerungen sind so sauberer belegbar.⁶⁵⁸ Das führt zu dem Vorteil, dass es möglich ist, händisch eine Art Figurensteckbrief zu erstellen, der sowohl Emotionen als auch Eigenschaften und Charakterzüge enthält. Mit einem solch detaillierten Figurensteckbrief ist es einfacher möglich, die späteren Ergebnisse automatischer Verfahren zu evaluieren, beispielsweise wie oberflächlich die mit der Sentimentanalyse erzielten Ergebnisse nur sind. Folgende Beispiele sollen die Vielschichtigkeit mancher Aussagen und die Wichtigkeit der Abbildung dieser Vielschichtigkeit veranschaulichen:

...und wild harmonisch erschallte der Gesang der Sieger durch die Nacht:

*Wilhelmus von Nassaue
Bin ich von deutschem Blut,
Dem Vaterland getreue
Bleib ich bis in den Tod –⁶⁵⁹*

»Ich bin Ihnen gefolgt, Blanka,« flüsterte er. »Ich mußte Sie noch einmal sehen, bevor ich Sie vielleicht für immer verliere. Seit Wochen trachte ich nach dieser Minute. Ich verlasse den Dienst, diese Gegend – vielleicht noch mehr. Mir bleiben nur wenige Stunden. Hören Sie mich an. Ich kann nicht so von Ihnen scheiden.«⁶⁶⁰

„Friedrich,“ sagte er mit dem Ton unterdrückter Wut, „meine Geduld ist zu Ende; ich möchte dich prügeln wie einen Hund, und mehr seid ihr auch nicht wert. Ihr Lumpenpack, dem kein Ziegel auf dem Dach gehört! Bis zum Betteln habt ihr es, gottlob, bald gebracht, und an meiner Tür soll deine Mutter, die alte Hexe, keine verschimmelte Brodrinde bekommen. Aber vorher sollt ihr mir noch beide ins Hundeloch!“⁶⁶¹

⁶⁵⁸ Aufgrund der im Korpus enthaltenen Texte konnte ich mich dagegen entscheiden, zusätzlich Unzuverlässigkeit der Figuren zu annotieren. Träten solche Figuren auf, müsste das auch in irgendeiner Weise in der Annotation abgebildet werden, um Charakterisierungen immer nur unter Vorbehalt durchzuführen.

⁶⁵⁹ Raabe [Anm. 313]. S. 460.

⁶⁶⁰ François [Anm. 254]. S. 422.

⁶⁶¹ Droste-Hülshoff [Anm. 75]. S. 19.

Das Siegeslied der Geusen im ersten Beispiel zeugt freilich emotional von Freude über das gewonnene Gefecht bzw. die Plünderung der Schiffe, denn es ist „der Gesang der Sieger“. Des Weiteren zeigt es aber auch die Treue zum Vaterland und die Bereitschaft, alles für es zu geben; das Lied ist folglich Ausdruck von schier grenzenlosem Patriotismus, da die Sänger sogar bereit sind, bis zum Tod dem Vaterland treu zu bleiben, also bis zum Tod zu kämpfen. In Hinblick auf ebendiesen Krieg mit seinen zahlreichen Toten erscheint dieser Treueschwur durchaus ernstgemeint. Im zweiten Beispiel lassen sich Assur von Hohenwart gleich mehrere Charaktereigenschaften attribuieren. Er zeigt sich in seiner Aussage als verliebt und liebend, andererseits auch als bereit, für diese Liebe unerlaubte Wege zu nehmen. Denn er flüstert und scheint Blanka verfolgt zu haben, was nicht nötig wäre, hätte er die Erlaubnis, offen mit Blanka zu reden. Gleichzeitig ist er aber auch rücksichtsvoll, da er bereit ist, ihr zuliebe die Gegend zu verlassen. Und darüber hinaus scheint ihn die gesamte Situation zu bedrücken und zu belasten; er ist ob dieser Aussage gar als verzweifelt zu bezeichnen. Denn seine Worte lassen erahnen, dass er Blanka anfleht, klagt er doch, dass ihm nur noch wenige Stunden bleiben und er so nicht von ihr scheiden „kann“. „Hören Sie mich an“ dürfte er daher in untertänig bittenden Ton gesagt haben. Das dritte Beispiel lässt neben der bereits in der Rahmenformel explizit attribuierten Wut als Emotionszuschreibung sogar Hass und Verachtung zu, die Rede lässt auf einen rücksichtslosen, mitleidlosen und beleidigenden Charakter schließen. Für eine genauere Interpretation dieser Textstelle siehe oben in 4.2.6 Emotionen. Eine schlichte Annotation von Emotionen würde in allen Beispielen wichtige indirekt mitgelieferte Elemente vernachlässigen; besonders vielschichtig interpretierbare Aussagen würden darunter leiden.

Während sich die obige Möglichkeit der Emotionsannotation damit letztlich auf eine einfache Ontologie (Rede – Schluss auf Emotion – Zuteilung zu Basisemotion) beziehen ließe, habe ich mich zu Lasten der Automatisierbarkeit der Charaktereigenschaftenzuordnung dagegen entschieden. Wenngleich dadurch natürlich zahlreiche verschiedene Annotationen möglich sind, ist dieses Annotationssystem im Vergleich zu manch anderen Annotationsprojekten dennoch wenig komplex, weil es nicht stark reglementiert. Trotzdem ist das System das Resultat eines mehrschrittigen Entscheidungs- und Reflexionsprozesses, wie für die Untersuchung bestmögliche Ergebnisse erzielt werden können. Bei solchen Annotationsprojekten ist es fast immer der Fall, dass die Entscheidung für ein Annotationssystem entweder zu Lasten der Automatisierung oder zu Lasten der literaturwissenschaftlichen Exaktheit fällt. Auch wenn das Annotationssystem also insgesamt wenig streng reglementiert ist, erfordert die Annotation ganzer Texte einen enorm hohen Zeitaufwand, da jede einzelne Rede intensiv untersucht und auf mögliche indirekte Charakterisierungen hin inspiziert werden muss. Der Annotation selbst geht folglich ein großer Arbeitsprozess voraus: Während der Annotation müssen Annotationsrichtlinien teilweise oder gänzlich überarbeitet werden und nach der Annotation bildet die Extraktion und Aufbereitung der annotierten Daten ebenfalls einen großen Arbeitsblock. Wie es zu den Richtlinien kam und welche Probleme bei der Annotation auftraten, vgl. 5.2.5 Annotationsreflexion.

5.2.3 Annotationsprozess

Bevor die Annotation durchgeführt wird, durchläuft jeder Text einen mehrschrittigen Vorverarbeitungsprozess. Dieser ist für die händische Auswertung und die indirekte Figurencharakterisierung irrelevant und auch die später verwendeten automatischen Tools (z.B. *stylo*) besitzen z.T. eigene Vorverarbeitungen. Dennoch seien sie hier der Vollständigkeit halber genannt. Die

Texte sind automatisch tokenisiert, lemmatisiert, mit Wortarten gelabelt und enthalten morphologische Informationen sowie Satz- und Absatzmarkierungen. Die Vorverarbeitung und automatische Annotation dieser syntaktischen Informationen wurden hauptsächlich mit dem CAB-Tool⁶⁶² und dem RF-Tagger⁶⁶³ durchgeführt. Am Ende liegt jeder Text in TEI-konformem XML vor und wird vom Annotationstool ATHEN (vgl. 5.2.4 Annotationssoftware) schließlich in XMI umgewandelt. Darüber hinaus enthält jeder Text einige grundlegende Metadaten wie Autor, Titel und Publikationsjahr.

Die Annotation selbst wurde in mehreren Schritten durchgeführt.⁶⁶⁴ In einem ersten, ausführlichen Schritt wurden alle Formen von Wiedergabe und ihre jeweiligen Sprecher annotiert sowie ebenfalls die Rahmenformeln und Wiedergabeeinleiter ihrer zugehörigen Wiedergabe zugeordnet. Dies umfasst die Wiedergabetypen der direkten, indirekten, frei indirekten, erzählten und berichteten Rede und entspricht damit dem Annotationssystem im DFG-geförderten „Redewiedergabe“-Projekt.⁶⁶⁵ Erst bei der Auswertung wurde klar, dass mit frei indirekter und erzählter Wiedergabe nicht gearbeitet werden konnte (vgl. 5.2.2 Annotationsstruktur). So blieben für die Auswertung direkte, indirekte, die zur indirekten Wiedergabe gezählte berichtete Wiedergabe und die jeweiligen Sprecher sowie mit Abstrichen Rahmenformeln und Wiedergabeeinleitungs- ausdrücke. Die Annotationen wurden dabei teilweise nur von einer ausführlich geschulten Person durchgeführt und von mir stichprobenhaft überprüft, großteils habe ich die Annotationen jedoch selbst vorgenommen. In jedem Fall aber wurde bei Grenzfällen häufig Rücksprache gehalten und in diesen Fällen gemeinsam entschieden. Außerdem wurden einige Skripte zum automatischen Konsistenzcheck auf die fertig annotierten Texte angewendet, um offensichtliche Fehler zu bereinigen (z.B. Sprecher ohne zugeordnete Wiedergabe). In Verbindung mit geschulten Annotatoren und der recht verständlichen Annotationsaufgabe sollte die Fehlerquote im sehr niedrigen Bereich liegen.

Der zweite Schritt bestand zuerst darin, den direkten Wiedergaben eine oder mehrere der Basisemotionen zuzuordnen. Nachdem diese Praxis allerdings als nicht vollständig zielführend erkannt wurde, bestand er in der theoriegeleiteten Zuordnung von Charaktermerkmalen bzw. sonstigen durch die Rede indirekt vergebenen Informationen. Durch die bereits bestehenden Annotationen konnte so jeder Wiedergabe eindeutig eine Eigenschaft bzw. ein Bündel von Eigenschaften zugeordnet werden; jedes Merkmal bekam dabei dann dieselbe ID wie die zugehörige Wiedergabe. Diese Arbeit wurde ausschließlich von mir durchgeführt; bei Problemen aber ebenfalls mit Rücksprachen und Diskussion, so dass die Wahrscheinlichkeit eines grob fehlerhaften Phänomenverständnisses niedrig ist. Diese Annotation bildete die Basis für sämtliche händische und maschinelle Auswertung.

Speziell für die Sentimentanalyse wurde außerdem für sieben der Korpustexte (*Die zwölf Apostel*, *Bergmilch*, *Die schwarze Galeere*, *Die Judenbuche*, *Der Leuchtturm von Livorno*, *Phosphorus Hollunder* und *Der arme Spielmann*) der Annotationsprozess erweitert: Zusätzlich zu

⁶⁶² Bryan Jurish: *Finite-state Canonicalization Techniques for Historical German*, Potsdam 2012, urn:nbn:de:kobv:517-opus-55789 [25.10.2019].

⁶⁶³ Helmut Schmid, Florian Laws: *Estimation of Conditional Probabilities with Decision Trees and an Application to Fine-Grained POS Tagging*, in: *Proceedings of the 22nd International Conference on Computational Linguistics*, Manchester, UK 2008, S. 777–784.

⁶⁶⁴ An dieser Stelle sei den Helferinnen bei der Annotation gedankt: Janne Lorenzen, Laura Schäfer und Theresa Valta.

⁶⁶⁵ Vgl. Brunner, Engelberg, Jannidis, u. a. [Anm. 715].

den durch die Annotation bekannten Figurenreden, wurde auch bei allen Erzählersätzen annotiert, auf welche der Hauptfiguren sich dieser Satz bezieht. Dabei wurde sehr mechanisch vorgegangen: Wann immer eine Figur beschrieben, erwähnt oder referenziert wurde, wurde sie auch annotiert, selbst bei Formulierungen wie „des Grieslers Haus“. Es wurden folglich jedem Satz der Erzählerrede null bis mehrere der Hauptfiguren zugewiesen. Durch diese Annotation ist eine Unterscheidung zwischen den Reden einer Figur und den auf diese Figur bezogenen Erzählerreden möglich. Diese Unterscheidung könnte v.a. für die Sentimentanalyse wichtig sein und den Unterschied zwischen Selbst- und (neutralem) Fremdeindruck darstellen, um bei etwaiger Divergenz verzerrte Selbstwahrnehmung zu detektieren.

5.2.4 Annotationssoftware

Für die Annotation wurde die im Projekt Kallimachos für das deutsche Romankorpus DROC⁶⁶⁶ von Markus Krug entwickelte Annotationssoftware ATHEN (Annotation and Text Highlighting ENvironment) verwendet.⁶⁶⁷ Dabei wurde der von Tanja Tu im „Redewiedergabe“-Projekt entwickelte STWR-View verwendet.⁶⁶⁸ ATHEN ist eine java-basierte Anwendung für Desktop und Browser. Es nutzt die Eclipse-Plugin-Architektur RCP (Rich-Client-Platform) und ist intern mit Apache UIMA gebaut; es kann also in das typische CAS (Common Analysis Subject) umgewandelt werden. Das ermöglicht es, andere Programme vorzuschalten, z.B. um automatische Annotationen zu erzeugen und andere Vorverarbeitungsschritte durchzuführen. Außerdem gibt es einen Index, der das Durchsuchen ermöglicht und die Option, maschinenlesbare Ontologien zu definieren.⁶⁶⁹

ATHEN wurde extra zu Annotationszwecken entwickelt und ist durch seine Implementierung darauf ausgelegt, je nach Bedarf erweiterbar zu sein. Eine solche Erweiterung ist der oben genannte STWR-View, der für die Annotation in dieser Arbeit verwendet wurde. Dieser unterstützt den Annotator durch Übersichtlichkeit, einfache und schnelle Bedienbarkeit sowie visuelle Darstellung. Die Annotation in diesem Projekt funktioniert für sämtliche Formen der Redewiedergabe, für Sprecher, Redeeinleiter und Rahmenformel durch Markierung einer Textspanne und den Klick auf die entsprechende Kategorie bzw. die entsprechende Typ-Medium-Kombination. Die Zuordnung von IDs (z.B. der Sprecher zu den jeweiligen Wiedergabeinstanzen oder bei getrennten Wiedergabepassagen) funktioniert durch Doppelklick oder Drag&Drop. Lediglich für die Zuordnung der indirekten Charakterisierung bzw. von Emotionen wurde die Kommentarfunktion der Annotationen genutzt. Diese Kommentarfunktion ist eine Notiz, die einer einzelnen Annotation eindeutig zugeordnet werden kann. Diese Notiz wurde händisch eingetragen; es musste also auf eine korrekte Schreibung geachtet werden, um gleiche Annotationen einfacher zählbar zu machen. Mehrere Charaktereigenschaften, die einer Wiedergabe zugeordnet sind, wurden durch Leerzeichen getrennt.

⁶⁶⁶ Markus Krug, Lukas Weimer, Isabella Reger, u. a.: Description of a Corpus of Character References in German Novels – DROC [Deutsches ROman Corpus], in: DARIAH-DE Working Papers, 27, 2018, urn:nbn:de:gbv:7-dariah-2018-2-9.

⁶⁶⁷ Krug, Tu, Weimer, u. a. [Anm. 693]. Das Tool ist downloadbar unter <https://gitlab2.informatik.uni-wuerzburg.de/kallimachos/Athen> [letzter Aufruf: 26.09.2019].

⁶⁶⁸ Brunner, Engelberg, Jannidis, u. a. [Anm. 715].

⁶⁶⁹ Für weitere technische Details vgl. Krug, Tu, Weimer, u. a. [Anm. 693].

Mit der Software können die veröffentlichten Korpusdateien im xmi-Format angezeigt und weiterbearbeitet werden. Ohne die Software sollte auf das ebenfalls veröffentlichte, interoperablere und in der Community etabliertere XML TEI-Format zurückgegriffen werden.

5.2.5 Annotationsreflexion

Im Vorfeld der Annotation mussten einige grundlegende Fragen geklärt werden. Ziel der Studie ist bekanntermaßen die indirekte Figurencharakterisierung durch Formen der Redewiedergabe. Folglich war die erste Frage, welche Formen hier berücksichtigt und annotiert werden sollten. Ein Blick in die Forschung bewies, dass sich auch andere Projekte mit der Annotation von Redewiedergabe beschäftigten, am intensivsten wohl das „Redewiedergabe“-Projekt unter der Leitung von Annelen Brunner.⁶⁷⁰ Deren Annotationsrichtlinien bilden einen Großteil jener der Literaturwissenschaft und Linguistik bekannten Formen der Redewiedergabe in ihrem System ab, wengleich sie dabei aus Operationalisierungsgründen einige Untergliederungen verwischen und gröber gliedern. Dennoch orientieren sie sich an etablierten Kategoriensystemen.⁶⁷¹ Ihre Binnendifferenzierung der einzelnen Wiedergabeformen erschien mir sinnvoll, weswegen ich ihr Annotationssystem hier großteils adaptiert habe. Das Annotationssystem ihres veröffentlichten Korpus unterscheidet die Wiedergabetypen direkt, indirekt, frei indirekt und erzählt sowie berichtete Rede in den drei Medien Rede, Gedanke und Schrift.⁶⁷² Die Integration der Unterscheidung von Gedanken und Schrift neben den Figurenreden erschien mir sinnvoll, da auch diese – Gedanken außerdem besonders unverfälscht – die Figurenstimme wiedergeben.⁶⁷³ Die Unterscheidung nach wiedergegebenem Medium wurde folglich hier ebenfalls durchgeführt. Es ist dabei zu beachten, dass unter der Kategorie der Gedanken feinere literaturwissenschaftliche Begriffe wie innerer Monolog oder Stream of Consciousness zusammengefasst sind. In der späteren Auswertung werden Gedanken sogar gesondert behandelt, da sie keiner Überprüfung der Zuverlässigkeit bedürfen.

Die Untergliederung in fünf Typen der Wiedergabe erschien mir auf den ersten Blick auch als sinnvoll, weshalb ich die Annotation auf analoge Weise durchgeführt habe. Später musste ich allerdings einige Nachbesserungen vornehmen bzw. fielen einige Phänomene aus meiner Betrachtung heraus. An erster Stelle stand das Ignorieren von erzählter Wiedergabe. Prototypische Fälle dieser Wiedergabeart wie (Unterstreichungen LW)

*Er schauderte, als er dieses sprach, und Franz erschreck vor dem irren Blick, der Blässe seines Antlitzes.*⁶⁷⁴

⁶⁷⁰ Vgl. Brunner, Engelberg, Jannidis, u. a. [Anm. 715]. Vgl. auch deren Projekthomepage <http://redewiedergabe.de/> [letzter Aufruf: 06.03.2021].

⁶⁷¹ Vgl. McHale [Anm. 717].

⁶⁷² Vgl. Annelen Brunner, Stefan Engelberg, Fotis Jannidis, u. a.: Das Redewiedergabe-Korpus, in: Digital Humanities im deutschsprachigen Raum – Konferenzabstracts, Mainz/Frankfurt am Main 2019, S. 103–106.

⁶⁷³ Cohn bezeichnet Gedanken als „quoted interior monologue“, sie entsprechen nach dieser Definition also inneren bzw. stille Reden und können daher in der Annotation als gleichwertig annotiert werden, vgl. Dorrit Cohn: *Transparent minds. Narrative modes for presenting consciousness in fiction*, Princeton, NJ 1978. S. 15.

⁶⁷⁴ Ungern-Sternberg [Anm. 376]. S. 47.

Den Mangel des Hutes erklärte ich durch den Umstand, daß ich ganz in der Nähe wohnte, wobei ich ihm das Haus bezeichnete.⁶⁷⁵

bilden reinen Erzählertext ab und haben keinen Einfluss der Figurenstimme. Es mag sein, dass der Erzähler durch etwaige Aussagen seine Figuren charakterisiert; diese Studie sucht aber herauszufinden, wie Figuren sich durch ihre Reden selbst charakterisieren. Aus diesem Grund sind Formen der erzählten Wiedergabe für die Auswertung auszuschließen. Auch Instanzen der im Korpus nur recht selten vertretenen freien indirekten Wiedergabe – wegen ihrer Nähe zur Gedankenwiedergabe ist sie im Üblichen als freier indirekter Gedanke annotiert –, also der erlebten Rede, wurden ausgeschlossen. Folgende Beispiele sollen diese Entscheidung nachvollziehbar machen (Unterstreichungen LW):

Das abendliche Dunkel drängte zum Aufbruch. O, daß sie sich hier hätte betten dürfen für ewig; heute, diese Stunde noch!⁶⁷⁶

Magdalene antwortete nicht. Sie hatte das Heft mit Leberechts Gedichten leise in das große Buch gelegt, und als sie die Klammern schloß, da rollten ein paar heiße Thränen auf den alten Folianten herab – da drinnen lagen ja die ganzen Qualen eines gebrochenen Herzens eingesargt!⁶⁷⁷

Und wenn sie nun Muhme, Kloster und Stadt verließ; wenn sie hinausging in die weite Welt, über dem Haupt mit den quälenden Gedanken einen anderen Himmel; wohin sie blickte, fremde Gesichter, auf denen nichts Wohlbekanntes stand; ihr ungestümes Herz inmitten einer Menschenflut, die achtlos vorüberbrauste, nicht von ihr nahm und nichts zurückgab – ja, das gerade wollte sie, allein sein, nicht mehr hören vom Vergangenen, keinem liebevoll und ängstlich fragenden Blick begegnen ... vergessen, vergessen!⁶⁷⁸

Die Entscheidung, diese Art der Wiedergabe auszuschließen, fiel deutlich schwerer. Der Grund dafür ist, dass dieser Wiedergabetyp deutliche Elemente der Figurenstimme aufweist. In den konkreten Beispielen sind das in allen Fällen der Ausrufcharakter, der Ausruf *O*, die Deiktika *heute* und *diese Stunde*, die Partikeln *ja* und *gerade*, Subjektivität, Emotionalität, Gedankensprünge und abgehackte Sprache. Für einige Untersuchungsgegenstände ließen sich diese Textpassagen durchaus interpretieren. Gut vermittelt werden die darin enthaltenen Figurenemotionen: Das erste Beispiel lässt eine sehnsüchtige Figur erwarten, das zweite eine traurige und mitleidige, das dritte schließlich lässt Frustration, Verzweiflung und Enttäuschung erwarten. Dennoch ist klar, dass die Vermittlung der Emotionen nicht durch wörtliche oder nahezu wörtliche Rede funktioniert. Die Pronomen der dritten Person widerlegen das ebenso deutlich wie die Verwendung des Erzähltempus Präteritum. Diese eindeutig der Erzählerstimme zuzuordnenden Elemente markieren einen deutlichen Abstand von der Figurenstimme.⁶⁷⁹ Es ist daher

⁶⁷⁵ Grillparzer [Anm. 325]. S. 1131.

⁶⁷⁶ François [Anm. 254]. S. 421.

⁶⁷⁷ Marlitt [Anm. 312]. S. 229.

⁶⁷⁸ Ebd. S. 241.

⁶⁷⁹ Für eine genauere Definition von frei indirekter Rede und wie fern sie von echten Reden oder Gedanken ist, vgl. Ann Banfield: *Unspeakable Sentences. Narration and Representation in the Language of Fiction*, Boston, MA 1982 und Monika Fludernik: *The Fictions of Language and the Languages of Fiction. The Linguistic Representation of Speech and Consciousness*, London u.a. 1993.

nur schwer möglich, den genauen emotionalen Zustand der Figur herauszulesen; eine grobe Abschätzung ist aber – wie oben gesehen – möglich.

Unmöglich ist es dagegen, mit Formen der frei indirekten Wiedergabe Stilanalysen durchzuführen; sie ist einem zitierten Gedanken bzw. einer wörtlichen Rede nicht nah genug. Außerdem existiert das große Problem, dass nicht klar differenzierbar ist, welche Stilelemente vom Erzähler und welche von der Figur hervorgehen. Eine verlässliche Auswertung ist daher im Gegensatz zur indirekten Rede nicht möglich. Sentiment und Themen können ebenso wie Emotionen aus frei indirekten Wiedergaben zu einem Gutteil extrahiert werden. Wie ist nun mit dieser Form umzugehen? Einerseits erlaubt die freie indirekte Rede Rückschlüsse auf die Figur. Andererseits sind diese Rückschlüsse mit Vorsicht zu genießen und erfordern für ihre Verifikation größeren Aufwand. Hier wurde daher pragmatisch entschieden: Da viele Untersuchungen mit der freien indirekten Wiedergabe nicht zweifelsfrei möglich sind, wurden sie nicht für die Auswertung berücksichtigt. Diese Entscheidung lässt sich insbesondere rechtfertigen, da sich im gesamten Korpus nur die kleine Zahl von 73 Instanzen mit 1.882 Wörtern dieser Wiedergabeart finden. Eine Auswertung allein auf dieser Form ist aufgrund dieser geringen Menge nicht möglich; wird sie nicht in Auswertungen eingeschlossen, geht nicht viel verloren. Zur Bestätigung sei an dieser Stelle die Menge aller Wiedergabeinstanzen präsentiert:⁶⁸⁰

| | Rede | Gedanke | Schrift | ambiges Medium ⁶⁸¹ | gesamt |
|---------------|-------|---------|---------|-------------------------------|--------|
| direkt | 1.971 | 35 | 10 | 0 | 2.016 |
| indirekt | 389 | 436 | 10 | 11 | 846 |
| frei indirekt | 4 | 69 | 0 | 0 | 73 |
| erzählt | 1.219 | 496 | 29 | 11 | 1.755 |
| gesamt | 3.583 | 1.036 | 49 | 22 | 4.690 |

Tabelle 4 – Anzahl der Typ-Medium-Kombinationen im Korpus

Diese Tabelle führt gleich zur nächsten Entscheidung: Die berichtete Wiedergabe wurde, wie in 5.2.2 Annotationsstruktur beschrieben, in dieser Studie als indirekte Wiedergabe gewertet; ihre Zahlen sind in der Tabelle integriert. Um dies zu rechtfertigen sei etwas weiter ausgeholt. An erster Stelle stand die Frage, ob indirekte Wiedergabe überhaupt in der Auswertung berücksichtigt werden sollte. Denn ähnlich wie frei indirekte Wiedergabe besitzt sie Elemente der Erzählerstimme. Im Gegensatz zu ihr ist sie aber mit 846 Instanzen im Korpus vertreten und daher nicht einfach vernachlässigbar. Der Einfluss des Erzählers ist bei indirekter Wiedergabe jedoch in den meisten Fällen recht gering. Im prototypischen Fall ist es ohne Schwierigkeit möglich, auf den wörtlichen Inhalt der Wiedergabe zu schließen (Unterstreichungen LW):

⁶⁸⁰ Es ist dabei zu beachten, dass einige Wörter doppelt gezählt werden können. Dies ist dann der Fall, wenn einzelne Wiedergaben ineinander verschachtelt sind.

⁶⁸¹ In seltenen Fällen war es nicht möglich zu entscheiden, welches Medium vorlag, wie dieses Beispiel veranschaulicht (Unterstreichung LW):

Sie wurde scheu, saumselig, sogar unordentlich, und manche meinten, ihr Kopf habe gelitten. (Droste-Hülshoff [Anm. 75]. S. 26.)

Ob diese Meinung tatsächlich ausgedrückt oder gedacht wurde, ist in diesem Fall nicht klar. Hier und in ähnlichen Fällen wurden die Instanzen als ambig zwischen zwei (oder im Extremfall drei) Medien klassifiziert. Aufgrund ihrer geringen Zahl fallen sie erstens nicht ins Gewicht; zweitens ist es nicht wichtig, ob es sich um Rede oder Gedanke handelt, da die Figurenstimme in beiden Fällen wiedergegeben wird.

Die Versümmnis kam ihm ungelegen, er brummte, was es sich nötig hätte, bei solchen Personen zu versiegeln.⁶⁸²

Der Übertrag in eine direkte Wiedergabe ist hier einfach. Peter Hasenbohne hat hier wohl gesagt: „Was hat es sich nötig, bei solchen Personen zu versiegeln?“ – offenbar mit brummenden Tonfall. Ist der Schluss auf das wörtliche Zitat möglich, kann die Figurenstimme rekonstruiert werden. Ein solcher Rückschluss ist bei der berichteten Rede ebenfalls oft möglich:

Ich erzählte ihr weiter daß ich in ihrer Nachbarschaft wohne und sie auf dem Hofe bei der Arbeit belauscht hätte. Eines ihrer Lieder gefiele mir besonders, so daß ich schon versucht hätte, auf der Violine nachzuspielen.⁶⁸³

Hier lautet das wörtliche Zitat wohl: „Eines deiner Lieder gefällt mir besonders, so dass ich‘s schon versucht habe, auf der Violine nachzuspielen.“ Dieses analoge Vorgehen sowie der gleiche „Abstand“ vom wörtlichen Zitat rechtfertigen es, die Wiedergabetypen indirekt und berichtet zusammenzufassen. Der mögliche Schluss auf das wörtliche Zitat beweist auch, dass der Einfluss der Erzählerstimme klein ist. Dieser Schluss ist allerdings nicht immer so einfach möglich, besonders, wenn eines der w-Fragewörter als Einleitung in der Rahmenformal fungiert. Während im ersten Beispiel der Schluss auf die wörtliche Aussage noch in Teilen möglich scheint, ist das im zweiten Beispiel nicht mehr möglich:

Ich antwortete ihr: meine Gebieterin, es ist schon lange her, daß ich euch suche, und nimmer fand ich jemand, der mir gesagt hätte, wo ihr wäret...⁶⁸⁴

Friedrich war krank heimgekommen, er klagte über heftige Kopfschmerzen und hatte auf ihre besorgte Nachfrage erzählt, wie er sich schwer geärgert über den Förster.⁶⁸⁵

Im ersten Beispiel täte man sich bei einer wörtlichen Umformung schwer, den genauen Ort in der direkten Rede zu nennen; der Rest ist noch erkennbar: „Sie ist in/an...“ Der zweite Fall ist noch komplizierter. Durch das *wie* lässt sich folgern, dass Friedrich die Art und Weise seines Ärgers beschreiben will und nicht, *dass* er sich geärgert hat. Möglicherweise soll dieser Satz sogar darauf hinweisen, dass Friedrich hier die gesamte für ihn ärgerliche Begegnung mit dem Förster Brandis beschreibt. Dieser Fall weist daher große Nähe zur erzählten Wiedergabe auf.⁶⁸⁶

⁶⁸² Gotthelf [Anm. 328]. S. 6.

⁶⁸³ Grillparzer [Anm. 325]. S. 1127.

⁶⁸⁴ Malsburg [Anm. 363]. S. 238.

⁶⁸⁵ Droste-Hülshoff [Anm. 75]. S. 20.

⁶⁸⁶ Wolf Schmid unternimmt in seiner Monographie zur Narratologie eine Binnendifferenzierung der indirekten Rede in (personale) indirekte Rede und narrative indirekte Rede (sowie freier indirekter Rede, die aber keinesfalls analog der in dieser Studie verwendeten Definition zu verwenden ist, sondern bei der es sich um indirekte Rede handelt, welche Syntax und Expressivität von direkter Rede hat, sich also am Übergang zu direkter Rede befindet), vgl. Schmid [Anm. 320]. S. 196-200. Dabei orientiert sich die personale indirekte Rede sehr am Figurenzitat und erlaubt sogar stilistische Besonderheiten der Figur, die narrative indirekte Rede ist dagegen stark vom Erzähler überarbeitet, so dass formal kaum noch Merkmale auf die Figurenstimme hindeuten. Für die indirekte Charakterisierung würde sich daher besonders die Untersuchung der personalen indirekten Rede anbieten. Allerdings gibt Schmid keine trennscharfen Unterscheidungskriterien für beiden Formen, ein Überfließen ist häufig und eine klare Zuordnung oft schwierig. Aus diesem Grund habe ich in dieser Arbeit darauf verzichtet, mich an seinem Kategoriensystem zu orientieren, wenngleich das bei der Auswertung zu zusätzlicher interpretativer Arbeit führt.

Aufgrund der strukturellen Kriterien von indirekter Wiedergabe und dem Aufbau aus Rahmenformel mit abhängigem Nebensatz werden solche Fälle ebenfalls als indirekte Wiedergaben gewertet, auch wenn sie in der späteren Auswertung zu kleineren Schwierigkeiten führen.

Direkte Reden können dagegen völlig bedenkenlos in die Annotation und Auswertung einbezogen werden, sind sie doch der Kern der Untersuchung und geben die Stimme als einzige Form gänzlich unverfälscht wieder.

Des Weiteren wurden in dieser Studie die Einleitungsformeln, Einleitungsverben bzw. –wörter und die Sprecher annotiert, die im „Redewiedergabe“-Projekt *frame*, *intexpr* und *speaker* hießen.⁶⁸⁷ Die Intention war hier allerdings eine andere. Wie oben erwähnt, wurde die Rahmenformel v.a. aus dem Grund annotiert, da sie die Nicht-Faktizität einer Wiedergabe angeben kann. In ihr können Informationen stecken, dass die Wiedergabe in der Textwelt gar nicht stattgefunden hat, dass es sich um Wünsche, Pläne, Absichten, Hypothesen, Fragen oder futurisches Sprechen handelt, wie in folgendem Beispiel:

*Am Abend vor der Hochzeit soll sie gesagt haben: „Eine Frau, die von ihrem Manne übel behandelt wird, ist dumm oder taugt nicht: wenn’s mir schlecht geht, so sagt, es liege an mir.“*⁶⁸⁸

Hier ist nicht zu entscheiden, ob die Aussage tatsächlich stattgefunden hat.

Die noch wichtigere Information, die üblicherweise in der Rahmenformel steckt, ist das Wiedergabeeinleitungswort. Dieses gibt häufig Informationen darüber, auf welche Weise eine Wiedergabe getätigt wurde. Wenngleich die Wiedergabe an sich im Fokus der Untersuchung steht, muss mindestens bei händischer Analyse diese Information beachtet werden, kann sie die Interpretation doch stark beeinflussen:

*„Hilf mir, Mutter!“ stöhnte sie und rang sich die Hände wund.*⁶⁸⁹

*„Hinaus mit euch allen!“ schrie Don Ferigo im Kreise seiner Kapitäne wütend, „hinaus in die See, und fangt mir diese verruchte schwarze Galeere. An ihre eigenen Rahn knüpft mir die ganze Mannschaft, und die Hölle habe ihre Seelen...“*⁶⁹⁰

Die beiden Fälle sind hier unterschiedlich gartet. Im ersten Fall kann nur durch das Verb *stöhnen* erkennbar werden, dass die sprechende Blanka leidet. Ohne dieses Einleitungsverb hätte dies eine ganz normale Bitte in nahezu jeder beliebigen Lebenssituation sein können; aufgrund des Ausrufezeichens womöglich in gerufener Form, da die Mutter beispielsweise nicht in Sprechreichweite ist. Hier ermöglicht folglich das Verb die korrekte Interpretation. Freilich würde auch ein deutlich größerer Kontext diese Interpretation stützen. Dieser ist aber nicht annotiert und sollte auch nicht annotiert werden, da der Fokus auf das Wesentliche wichtig ist. Im zweiten Beispiel ist das Einleitungsverb dagegen weniger wichtig. Zwar lässt *schreien* eine aufgebrachte oder gar wütende Figur vermuten. Doch auch ohne diese Information ist aufgrund des Inhalts überdeutlich, dass die Figur wütend ist. In diesem Fall bestätigt das Einleitungsverb lediglich die Interpretation des Inhalts. In einigen Fällen kann der Einleitungsausdruck also

⁶⁸⁷ Vgl. Brunner, Weimer, Engelberg, u. a. [Anm. 355].

⁶⁸⁸ Droste-Hülshoff [Anm. 75]. S. 5f.

⁶⁸⁹ François [Anm. 254]. S. 421.

⁶⁹⁰ Raabe [Anm. 313]. S. 426.

hilfreich sein; in anderen ist er es nicht. In den Fällen, in denen – wie im ersten Beispiel – wichtige semantische Information in ihm steckt, ist es problematisch, wenn die Rede kontext- und rahmenformellos extrahiert wird. Besonders interessant ist der Fall, wenn außergewöhnliche Verben als Redeeinleiter fungieren:

...aber der Leutnant lachte: „Horch, ein Uhr! Um fünf Uhr lichten wir die Anker; bis dahin hast du Zeit, dich auszujammern; dann aber fort mit den Klagen und Seufzen!“⁶⁹¹

In diesem Fall fungiert *lachte* als Redeeinleiter. Obwohl ungewöhnlich, gibt das Verb sehr deutlich an, auf welche Art die Aussage getätigt wurde – nämlich hämisch.

Während das Wiedergabeeinleitungswort nur in einigen Fällen wichtig wird, ist es die Zuordnung des Sprechers immer. Ohne diese Zuordnung wäre die Analyse der indirekten Figurencharakterisierung natürlich nicht möglich. Der Sprecher kann zwar auch Element der Rahmenformel sein, doch ist er es nicht immer. Zusätzlich treten häufig direkte Reden ohne Rahmenformel auf. In diesen Fällen ist der Sprecher im Text oft erst in vielen Sätzen Abstand zu finden. Das ist allerdings wenig problematisch, so lange er per ID eindeutig zugeordnet wird. Teilweise ist es auch schwierig, den genauen Sprecher zu identifizieren, insbesondere wenn der Erzähler diesen bewusst im Dunkeln lässt oder multiple Sprecher auftreten:

Überall, wie gesagt, sah man Bestürzung oder geheimes Frohlocken auf den Gesichtern. „Die schwarze Galeere! Die schwarze Galeere!“⁶⁹²

In diesem Fall ist nicht klar, wer genau den Ausruf getätigt hat bzw. wie viele Figuren in ihn eingestimmt haben. Klar ist nur, dass es mehrere gewesen sein müssen, da einige frohlocken und andere bestürzt sind. Die genaue Identifikation ist in diesem Fall aber auch in ähnlich garteten Fällen jedoch uninteressant, da hier unbenannte Nebenfiguren sprechen. Wenn Hauptfiguren ihre Reden, Gedanken oder Geschriebenes wiedergeben, sind diese immer eindeutig zuzuordnen.⁶⁹³

Rahmenformel, Wiedergabeeinleitungsausdruck und Sprecher sind wichtige Gründe, warum Wiedergaben nicht nur isoliert betrachtet werden dürfen. Rahmenformeln und Einleiter können teils beträchtlichen Einfluss auf die Wiedergabe haben – von semantischen Nuancen bis hin zu deren Nicht-Faktizität. Und obwohl er immer außerhalb von Wiedergaben steht, ist der Sprecher die wohl grundlegendste Annotation in diesem Projekt, denn ohne sie könnte keine Charakterisierung erfolgen.

Als nächster Annotationsschritt hätte die Annotation der Theorieelemente und der bei der Interpretation angelegten Codes und Regeln sowie eine kategoriale Einordnung derselben durchgeführt werden können. Dass die Entscheidung gegen einen solchen Annotationsschritt getroffen wurden, ist bereits in 5.2.2 Annotationsstruktur beschrieben.

⁶⁹¹ Ebd. S. 452.

⁶⁹² Ebd. S. 421f.

⁶⁹³ Die Zuordnung kann sogar mit hoher Trefferquote automatisch erfolgen, vgl. Markus Krug, Fotis Jannidis, Isabella Reger, u. a.: Attribuierung direkter Reden in deutschsprachigen Romanen des 18.–20. Jahrhunderts. Methoden zur Bestimmung des Sprechers und des Angesprochenen, in: DHd Konferenzabstracts, Leipzig 2016, S. 181–186.

Bevor zur Reflexion über die Eigenschafts- bzw. Emotionsannotation übergegangen wird, sei sich hier noch mit fundamentalen Problemen bei der Wiedergabeannotation auseinandergesetzt, die dazu geführt haben, dass ich einige Facetten nicht annotieren konnte. Es ist einerseits zu unterscheiden zwischen dem propositionalen Gehalt von Reden und wie dieser als Indiz gewertet werden kann und andererseits dem Symptom, also der Ausdrucksseite von Figurenrede. Ersterer Fall beschreibt dabei das oben beschriebene Vorgehen bei der Annotation, nach dem einer Figurenaussage eine Charaktereigenschaft oder Emotion zugeordnet wird. Der Gehalt der Rede wird als Indiz für die jeweilige Eigenschaft gewertet; es sind klare Rückschlüsse auf die Persönlichkeit möglich. Der zweite Fall ist dagegen komplizierter geartet, weshalb ein Beispiel zur Veranschaulichung herangezogen werden soll: Figur A erzählt etwas, das ihr von Figur B fälschlicherweise als bildungssprachlich vermittelt wurde. In dessen Verwendung deckt Figur A diesen Mangel auf. Dieser Fall kann allein aus dem propositionalen Gehalt der Rede nicht erschlossen werden. Das Annotationssystem benötigte für einen solchen und ähnliche Fälle eine Möglichkeit, dies zu markieren. Da das teilweise gar nicht möglich ist und weil mir in meinem Korpus keinerlei solcher Fälle aufgefallen sind, wurde in der Annotation darauf verzichtet. Dennoch kann dieses Phänomen in der Literatur auftreten und sollte beachtet werden, wäre folglich eine denkbare Verfeinerung dieser Studie und ihres Annotationssystems.

Ein weiteres Beispiel, das zusätzliche Annotationen bzw. ein differenzierteres Annotationssystem erforderte, ist die Abbildung der oben beschriebenen Schwierigkeiten bei der Interpretation von Figurenrede. Es geht also um die Abbildung von Unzuverlässigkeit, kurzfristiger Attribution, textkonformer Lesarten und weiteren Problematiken. Wie oben bereits ausgeführt wurde, führt die kurzfristige Attribution zu den geringsten Problemen. Da hier alle Formen der indirekten Charakterisierung durch Figurenrede berücksichtigt werden sollen, dürfen auch kurzfristige Attributionen nicht ausgeschlossen werden. Dennoch wäre es wichtig, diese im Annotationssystem abzubilden, so dass bei einer Extraktion der indirekten Charakterisierungsinformationen zwischen kurz- und langfristigen Attributen unterschieden werden kann. Nach dieser Unterscheidung wäre es möglich zu differenzieren, welche Eigenschaften in einen Figurensteckbrief aufzunehmen sind und welche nicht. Die Grenze zwischen kurz- und langfristiger Attribution ist jedoch nicht scharf zu trennen. Kurzfristige Attributionen können eine Figur in einem Moment, einer Aussage, einer Szene, einem Kapitel und über Großteile der Handlung betreffen. Im Optimalfall müsste daher jeder Attributannotation eine Dauer hinzugefügt werden, die angibt, wie lange das Attribut auf die jeweilige Figur zutrifft. Das Ergebnis wäre interessant und aufschlussreich und würde eine feingliedrige Charakterisierung einer Figur im Handlungsverlauf ermöglichen – und die Möglichkeit der automatischen Erfassung durch maschinelles Lernen wohl gänzlich nehmen. Die Analysen mit Zeitangaben gingen hier von der Dauer von Einzelemotionen über wiederkehrende Charaktereigenschaften bis hin zur Abbildung wechselnder Stimmungen. Wie nun offensichtlich ist, erfordert dies eine ausführliche Beschäftigung in einem eigenen Projekt, was hier nicht geleistet werden kann. In dieser Studie geht es nur um die korrekte Identifikation und Bewertung von indirekter Charakterisierung, wobei deren Interpretation dabei unabhängig von der Dauer ihrer Gültigkeit bleibt.

Auch die Problematik konfligierender, aber dennoch textkonformer Lesarten ist weniger schwerwiegend. Sind mehrere Lesarten durch Textambiguität interpretatorisch berechtigt und ist auch durch den Kontext keine Lesart privilegiert, sollte keine Entscheidung für eine der beiden (oder noch mehreren) gefällt werden. Textuelle Polyvalenz ist für literarische Texte üblich; Abweichungen in der Annotation und Interpretation sollten daher nicht als Fehler bewertet

werden.⁶⁹⁴ In einem solchen Fall sind mehrere Interpretationen einer Figurenaussage zulässig, beide dürfen und sollten annotiert und keine Entscheidung getroffen werden, selbst dann, wenn dies zu Widersprüchen und Problemen bei der maschinellen Erfassung führt.

Unzuverlässigkeit ist ein Problem, das ebenfalls Beachtung finden muss. Während bei der kurzfristigen Attribution die Attribute zumindest zeitlich begrenzt gültig sind, können bei Unzuverlässigkeit Attribute gänzlich unzutreffend sein. Wird also eine Figur als unzuverlässig oder potentiell unzuverlässig identifiziert – oder auch der Erzähler, der die Rede einer Figur wiedergibt und möglicherweise interpretiert –, muss diese Information zu den betreffenden Figurenreden annotiert werden. Dabei sind immer unzuverlässige Figuren wenig problematisch, da sie sich durch ihre Figurenreden in erster Ebene nicht charakterisieren. Doch einerseits existieren faktisch keine Figuren, die in gesamten Texten unzuverlässig sind und andererseits führen auch Aussagen von unzuverlässigen Figuren zu Charakterisierungsergebnissen. Dabei darf Unzuverlässigkeit natürlich nicht mit Ironie und Sarkasmus verwechselt werden, wozu im Korpus dieser Untersuchung z.B. Leone della Rota aus Raabes *Galeere* tendiert. Doch auch ironische und sarkastische Aussagen müssen besonders berücksichtigt werden, da sie nicht voraussetzungsfrei interpretiert werden können. Wie unzuverlässige und potentiell unzuverlässige Aussagen zu bewerten sind, wurde bereits in 3.3.1 Unzuverlässigkeit geklärt. Für die Annotation bietet es sich an, entweder einzelne Aussagen direkt mit einem (potentiellen) Unzuverlässigkeitsmarker auszuzeichnen oder einzelne Figuren in Gänze solcherart zu markieren. So ist es möglich, bei der Auswertung besondere Vorsicht walten zu lassen. In diesem Korpus musste kein Unzuverlässigkeitsmarker gesetzt werden, da alle Figuren als in ihrer Weltsicht zuverlässig bewertet wurden. Interessant wäre es zu erfahren, in wie weit Unzuverlässigkeit von Algorithmen erkannt werden kann; diese Studie kann dazu jedoch keinen Beitrag liefern.

Ein weiteres Problem ist die Tatsache, dass Rede häufig nur im Kontext, also mit Hilfe des umschließenden Erzähltextes, korrekt interpretiert werden kann. Damit sind nicht nur die Rede einleitende Rahmenformeln gemeint, sondern weiterer Erzähltext, der z.B. die Stimmung der Figur beschreibt oder anwesende Figurenkonstellationen wiedergibt. Dass das insgesamt interpretatorisch gewinnbringend ist bzw. der Interpretation nicht schadet, ist unstrittig. In der hermeneutischen Beispielanalyse (vgl. 4.4 Beispielanalyse von Wilhelm Raabes *Die schwarze Galeere*) wurde beispielweise der Kontext berücksichtigt. Tatsächlich ist es auf psychologischer Ebene auch schwierig, die Figurenreden isoliert zu betrachten, wenn bei der Interpretation der gesamte Text gelesen wird. Selbst wenn man es versucht, beeinflusst der Kontext im Hinterkopf das Ergebnis. Es kann daher nicht sichergestellt werden, dass die hermeneutische Beispielanalyse wirklich ausschließlich mit den Figurenreden arbeitet, auch wenn dieses Vorgehen angestrebt war. Für die Annotation dagegen kann gewährleistet werden, dass kein figurenredenfremder Kontext annotiert wurde. Ohnehin wäre es schädlich für die Annotation, wenn versucht würde, jeglichen Redenkontext zu annotieren. Erstens würde das die Annotationen stark aufblähen und zweitens ist nur selten klar zu differenzieren, wo der rederelevante Kontext beginnt oder endet, welche Handlungselemente also mehr oder weniger großen Einfluss auf die Rede nehmen. Folglich ist der Kontext nicht annotiert und kann daher auch nicht automatisch extrahiert werden. Tatsächlich ist das sogar ein Vorteil: Wird der Kontext nicht extrahiert, kann die Figurenrede wirklich isoliert betrachtet werden, ohne die umschließende Handlung im Hinterkopf zu haben und von ihr beeinflusst zu werden oder in Versuchung zu geraten, den Kontext

⁶⁹⁴ Vgl. Gius, Jacke [Anm. 699].

zur Interpretation heranzuziehen. So kann die Forschungsfrage geklärt werden, ob es denn möglich ist, ausschließlich anhand der Figurenreden eine Figur zu charakterisieren und analog, wie die indirekte Figurencharakterisierung ausschließlich anhand der Reden funktioniert. Auch für die automatische Erfassung ist diese eingeschränkte Annotation sinnvoll: Ein Algorithmus wäre erstens nicht von zu viel redefremdem Datenmaterial beeinflusst und würde zweitens ausschließlich den Figurenreden eine Charakterisierungsinformation zuordnen. Zweifelsohne ist es für eine Gesamtinterpretation eines Textes das sinnvollste, den Text als Einheit, Reden also inklusive Kontext zu betrachten. Für die hier angestellte Studie bietet sich aber v.a. eine möglichst isolierte Betrachtung an.

Abschließend seien hier einige Statistiken zur Gesamtzahl der Annotationsinstanzen über die Anzahl der Typ-Medium-Kombinationen aus Tabelle 4 hinaus präsentiert, um eine Übersicht zu gewinnen, wie viele verschiedene Redewiedergabeformen es in den Texten gibt und wie deren Verteilung über die jeweiligen Texte aussieht. Möglicherweise sind aus diesen Auffälligkeiten in Bezug auf weitere Metadaten zu erkennen.

| Text | direkt | frei rekt | indi- rekt | indirekt | erzählt | gesamt |
|----------------------------|---------------|----------------------|-----------------------|-----------------|----------------|---------------|
| Der Gefangene | 75 | | 0 | 80 | 135 | 290 |
| Die Doppelgängerin | 88 | | 3 | 41 | 104 | 236 |
| Die Judenbuche | 397 | | 4 | 115 | 162 | 678 |
| Der arme Spielmann | 237 | | 11 | 103 | 217 | 568 |
| Das Erdbeerimareili | 119 | | 3 | 154 | 223 | 499 |
| Bergmilch | 73 | | 0 | 35 | 70 | 178 |
| Phosphorus Hollunder | 159 | | 20 | 38 | 171 | 388 |
| Die schwarze Galeere | 196 | | 3 | 46 | 128 | 373 |
| Die zwölf Apostel | 228 | | 15 | 112 | 283 | 638 |
| Eine Malerarbeit | 254 | | 8 | 72 | 120 | 454 |
| Der Leuchtturm von Livorno | 190 | | 6 | 50 | 142 | 388 |
| <i>gesamt</i> | <i>2016</i> | | <i>73</i> | <i>846</i> | <i>1755</i> | <i>4690</i> |

Tabelle 5 – absolute Anzahl der Redewiedergabetypen je Korpustext

Aufgrund der unterschiedlichen Textlänge ist die Anzahl der Instanzen nur bedingt aussagekräftig; folgende Tabelle führt daher prozentual auf, wie viel Prozent der Instanzen auf die einzelnen Redewiedergabetypen entfallen:

| Text | direkt | frei indirekt | indirekt | erzählt |
|----------------------------|----------------|----------------------|-----------------|----------------|
| Der Gefangene | 25,86 % | 0,00 % | 27,59 % | 46,55 % |
| Die Doppelgängerin | 37,29 % | 1,27 % | 17,37 % | 44,07 % |
| Die Judenbuche | 58,55 % | 0,59 % | 16,96 % | 23,89 % |
| Der arme Spielmann | 41,73 % | 1,94 % | 18,13 % | 38,20 % |
| Das Erdbeerimareili | 23,85 % | 0,60 % | 30,86 % | 44,69 % |
| Bergmilch | 41,01 % | 0,00 % | 19,66 % | 39,33 % |
| Phosphorus Hollunder | 41,08 % | 5,15 % | 9,80 % | 44,07 % |
| Die schwarze Galeere | 52,55 % | 0,80 % | 12,33 % | 34,32 % |
| Die zwölf Apostel | 35,74 % | 2,35 % | 17,55 % | 44,36 % |
| Eine Malerarbeit | 55,95 % | 1,76 % | 15,86 % | 26,43 % |
| Der Leuchtturm von Livorno | 48,97 % | 1,55 % | 12,89 % | 36,60 % |
| <i>gesamt</i> | <i>42,99 %</i> | <i>1,56 %</i> | <i>18,04 %</i> | <i>37,42 %</i> |

Tabelle 6 – prozentualer Anteil der Instanzen Redewiedergabetypen je Korpustext

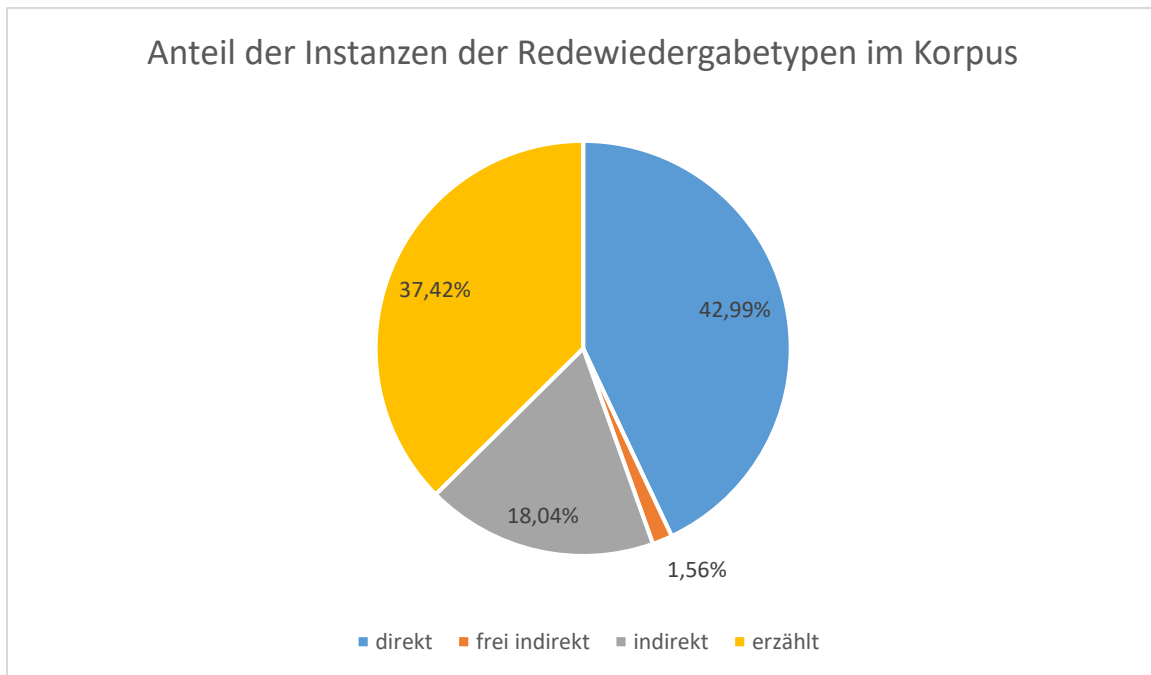


Abb. 10 – Visualisierung der prozentualen Verteilung der Instanzen der Redewiedergabetypen im Gesamtkorpus

Es ist auffällig, wie stark die prozentualen Anteile der Redewiedergabetypen in den einzelnen Korpustexten variieren. Wie bereits anhand der absoluten Zahlen abzulesen, sind direkte und erzählte Wiedergabe die dominierenden Typen. Während sich die erzählte Wiedergabe mit Ausnahme der *Judenbuche* und der *Malerarbeit* im Bereich zwischen 34 und 47 Prozent bewegt, variieren direkte und indirekte Wiedergabe deutlicher. Die direkte Wiedergabe bewegt sich zwischen 35 und 59 Prozent, wobei es auch hier zwei Ausreißer nach unten gibt: Den *Gefangenen* mit nur 25,86 Prozent und das *Erdbeerimareili* mit sogar nur 23,85 Prozent. Im Falle des *Gefangenen* liegt das an den zahlreichen sehr langen direkten Redewiedergabeinstanzen. Da hier nur einzelnen Instanzen unabhängig von ihrer Länge gezählt werden, verzerrt das diese Auswertung ein wenig, so dass sogar die Anzahl an indirekten Instanzen die direkten überwiegen. Im *Erdbeerimareili* ist es aber tatsächlich so, dass nur wenig Wiedergabe in direkter Form vermittelt wird, was bei der Lektüre auch sehr auffällig ist. Das beweist auch der Spitzenwert von über 30 Prozent der vermittelten Redewiedergabe in indirekter Form. Die übrigen Korpustexte bewegen sich bei indirekter Wiedergabe erneut in einem eng begrenzten Bereich zwischen 9 und 20 Prozent. Abhängig vom Gesamtdurchschnitt aller Texte bewegt sich beim prozentualen Anteil der Redewiedergabetypen Grillparzers *Spielmann* am nächsten an den Korpusdurchschnittswerten.

Auch für die verschiedenen Medien der Wiedergabe sollen die Werte der einzelnen Korpus­texte untersucht werden:

| Text | Rede | Gedanke | Schrift | ambig | gesamt |
|----------------------------|-------------|----------------|----------------|--------------|---------------|
| Der Gefangene | 219 | 68 | 3 | 0 | 290 |
| Die Doppelgängerin | 185 | 49 | 0 | 2 | 236 |
| Die Judenbuche | 570 | 99 | 5 | 4 | 678 |
| Der arme Spielmann | 457 | 101 | 8 | 2 | 568 |
| Das Erdbeerimareili | 318 | 175 | 2 | 4 | 499 |
| Bergmilch | 135 | 37 | 6 | 0 | 178 |
| Phosphorus Hollunder | 267 | 118 | 3 | 0 | 388 |
| Die schwarze Galeere | 298 | 65 | 4 | 6 | 373 |
| Die zwölf Apostel | 466 | 157 | 11 | 4 | 638 |
| Eine Malerarbeit | 379 | 69 | 6 | 0 | 454 |
| Der Leuchtturm von Livorno | 289 | 98 | 1 | 0 | 388 |
| <i>gesamt</i> | 3583 | 1036 | 49 | 22 | 4690 |

Tabelle 7 – absolute Anzahl der Redewiedergabemedien je Korpus­text

Auch hier sollen die prozentualen Werte gegeben werden:

| Text | Rede | Gedanke | Schrift | ambig |
|----------------------------|-------------|----------------|----------------|--------------|
| Der Gefangene | 75,52 % | 23,45 % | 1,03 % | 0,00 % |
| Die Doppelgängerin | 78,39 % | 20,76 % | 0,00 % | 0,85 % |
| Die Judenbuche | 84,07 % | 14,60 % | 0,74 % | 0,59 % |
| Der arme Spielmann | 80,46 % | 17,78 % | 1,41 % | 0,35 % |
| Das Erdbeerimareili | 63,73 % | 35,07 % | 0,40 % | 0,80 % |
| Bergmilch | 75,84 % | 20,79 % | 3,37 % | 0,00 % |
| Phosphorus Hollunder | 68,81 % | 30,41 % | 0,77 % | 0,00 % |
| Die schwarze Galeere | 79,89 % | 17,43 % | 1,07 % | 1,61 % |
| Die zwölf Apostel | 73,04 % | 24,61 % | 1,72 % | 0,63 % |
| Eine Malerarbeit | 83,48 % | 15,20 % | 1,32 % | 0,00 % |
| Der Leuchtturm von Livorno | 74,48 % | 25,26 % | 0,26 % | 0,00 % |
| <i>gesamt</i> | 76,40 % | 22,09 % | 1,04 % | 0,47 % |

Tabelle 8 – prozentualer Anteil der Instanzen der Redewiedergabemedien je Korpus­text

Die erwartete Dominanz des gesprochenen Mediums spiegelt sich auch in den Zahlen wieder: Über zwei Drittel der Wiedergabe wird im Durchschnitt durch Rede vermittelt. Im Extremfall der *Judenbuche* sind es sogar 84,07 Prozent, dicht gefolgt von der *Malerarbeit* mit 83,48 Prozent. Den geringsten Prozentsatz weist hier erneut das *Erdbeerimareili* mit nur 63,73 Prozent auf. Im *Erdbeerimareili* wird folglich nicht nur ein geringerer Anteil der Wiedergabe in direkter Form vermittelt, es findet zudem eine im Verhältnis deutlich höhere Vermittlung durch Formen der Gedankenwiedergabe statt. Als sehr durchschnittlich in ihrer Verwendung der Redewiedergabemedien in Bezug auf dieses Korpus zeigen sich die Texte *Der Gefangene* und *Bergmilch*.

Die Auflistung der Texte in obigen Tabellen folgt einer chronologischen Ordnung. Es ist daher mit einem Blick erkennbar, dass die Entstehungszeit des Textes keinen Einfluss auf die Anzahl der Redewiedergabetypen oder –medien hat. Auch das Autorengeschlecht scheint keinen Einfluss zu haben: Sowohl in Bezug auf Redewiedergabetyp als auch auf –medium liegen die drei Texte von Autorinnen (*Judenbuche*, *Phosphorus Hollunder* und *Apostel*) weder gemeinsam an den Enden der Skalen noch clustern sie an anderer Stelle. Auch die Subgattungen, z.B. die

Liebesezählungen, zeigen hier keinerlei Gemeinsamkeiten. Eine mögliche These, die sich allerdings nicht anhand dieser explorativen Auswertung bestätigt, wäre, dass Erzählungen mit langen Binnenerzählungen eine geringere Anzahl an direkten Wiedergabeinstanzen enthalten, erstens, weil Binnenerzählungen aus langen Einzelinstanzen bestehen, die die Gesamtzahl der Instanzen kaum erhöhen, zweitens, weil nicht zu erwarten ist, dass Binnenerzähler – sei es aus mangelndem Erinnerungsvermögen oder am fehlenden Bedarf des direkten Zitats – häufig die direkte Form der Wiedergabe nutzen und drittens, weil Binnenerzähler im Normalfall keinen Einblick in die Gedanken anderer Figuren haben. Etwaiges lässt sich allerdings nicht aus den Zahlen schließen.

Weitere statistische Auswertungen, z.B. zur Anzahl gesprochene Wörter je Figur, finden sich im experimentellen Teil unter 6.2 Statistische Auswertung.

Als Nächstes sei in aller Kürze über die Probleme und Schwierigkeiten bei der Emotionsannotation berichtet, die ja – wie zuvor schon mehrfach erwähnt – u.a. dazu geführt haben, diese nicht bzw. in stark abgewandelter Form durchzuführen. Egal, ob bei der Zuweisung von Emotionen oder Charakterzügen auf indirektem Wege, eine Schwierigkeit bleibt immer bestehen: Indirekte Charakterisierung ist grammatikalisch nicht erkennbar. Die Möglichkeit eines rein systematischen Vorgehens, das bei der direkten Charakterisierung möglich wäre (direkte Zuweisungen folgen meist der Struktur „Figur A ist x“), entfällt, da es keine Strukturen gibt, denen in jedem Fall gefolgt wird. Die Arbeit muss folglich eine Einzelfallanalyse sein. Zu Beginn stand dann bei der Emotionszuweisung die Frage im Raum, wie viele Emotionen annotiert werden sollten. Ekman plädiert in seiner vielbeachteten Monographie für sieben,⁶⁹⁵ Plutchik für acht;⁶⁹⁶ neuere Studien schlagen sogar 27 vor.⁶⁹⁷ Da bei der Annotation zumindest zum Teil die Möglichkeit der Automation im Hinterkopf war, bot sich eine Auswahl von zu vielen Emotionen nicht an, da dadurch die Trainingsmenge für ein maschinelles Lernen zu gering gewesen wäre. Die Entscheidung zwischen den Emotionen nach Ekman oder nach Plutchik war dann letztlich weniger wichtig. Dass ich mich für die Ontologie von Ekman entschieden habe, liegt lediglich an der größeren Bekanntheit seines Systems. Dabei behandelt Ekman nur jene Emotionen „von denen wir wissen, dass sie universal sind und von allen Menschen empfunden werden.“⁶⁹⁸ Für seine Studien hat Ekman viele verschiedene Länder bereist und Kulturen untersucht; auch sog. Steinzeitkulturen, bei denen eine Prägung durch andere Kulturen auszuschließen ist.⁶⁹⁹ Seine Einteilung in sieben Basisemotionen ist daher nicht nur universell gültig, sondern auch historisch, weshalb es vertretbar ist, dieses Emotionsset auch auf literarische Texte des 19. Jahrhunderts anzuwenden. Auch wenn dieses System aus oben genannten Gründen später keine Verwendung mehr findet, sei hier auf einige Problematiken eingegangen, die in vergleichbarer Form auch bei der Eigenschaftsannotation vorliegen.

⁶⁹⁵ Vgl. Ekman [Anm. 402].

⁶⁹⁶ Vgl. Robert Plutchik: A general psychoevolutionary theory of emotion, in: Emotion: Theory, Research, and Experience, hrsg. v. Robert Plutchik, Bd. 1, New York 1980, S. 3–33.

⁶⁹⁷ Vgl. Alan Cowen, Dacher Keltner: Self-report captures 27 distinct categories of emotion bridged by continuous gradients, in: Proceedings of the National Academy of Sciences, Bd. 114, Berkeley, California 2017.

⁶⁹⁸ Ekman [Anm. 402]. S. XVII.

⁶⁹⁹ Vgl. Ebd. S. 1–18.

Es ist oftmals schwierig, einer Wiedergabe genau eine Emotion zuzuweisen. Das kann an verschiedenen Gründen liegen. Erstens können eigentlich widersprüchliche Emotionen einer einzelnen Instanz zugewiesen werden; dessen Rechtfertigung findet sich dabei meistens in der Rahmenformel oder im Kontext:

Überall, wie gesagt, sah man Bestürzung oder geheimes Frohlocken auf den Gesichtern. „Die schwarze Galeere! Die schwarze Galeere!“⁷⁰⁰

Wie die Rahmenformel schon sagt, ist der Ausruf hier je nach Sprecher von der Emotion Freude oder Wut begleitet. Da der Text keine Differenzierung nach Sprecher vornimmt und allen möglichen Sprechern diese eine Wiedergabe zuordnet, müssen hier die beiden sich eigentlich ausschließenden Emotionen Wut und Freude annotiert werden. Zweitens sind manche Wiedergabepassagen so lang, dass es gar nicht möglich ist, nur eine einzelne Emotion zuzuordnen, da das emotionale Befinden des Sprechers während des Sprechens changiert. Das trifft beispielsweise zu auf Jans Bericht von seinem Spionageakt in Antwerpen und seinem Aufenthalt in der Taverne.⁷⁰¹ Dieser Wiedergabe wurden die Emotionen Freude, Verachtung und Überraschung zugewiesen; sie entsprechen dabei dem wahrscheinlichen Emotionsablauf des Sprechers Jan. Gleichzeitig ist diese Zuordnung eine starke Verallgemeinerung der Emotionen, mit denen Jan bei seinem Bericht vermutlich konfrontiert war. Und diese Verallgemeinerung wurde nicht nur in diesem Beispiel durchgeführt; die ganze Vielfalt möglicher Emotionen auf nur sieben zu reduzieren, führt immer einen großen Genauigkeitsverlust mit sich. Doch, wie in 5.2.2 Annotationsstruktur dargelegt, war das nicht der Hauptgrund für die Entscheidung gegen eine Basisemotionsannotation.

Abschließend sei hier die Instanzenliste der zu den direkten Wiedergaben zugewiesenen Emotionen für den einzig solcherart annotierten Text – Raabes *Galeere* – gegeben (Mehrfachannotationen möglich, bei geteilten Wiedergaben werden beide Teile einzeln gezählt):

| Emotion | Anzahl Instanzen |
|----------------|-------------------------|
| Angst | 36 |
| Ekel | 0 |
| Freude | 55 |
| Trauer | 8 |
| Überraschung | 24 |
| Verachtung | 35 |
| Wut | 25 |
| None | 17 |
| undef | 5 |

Tabelle 9 – Annotierte Emotionen in Raabes *Die schwarze Galeere*

Wie zu sehen ist, weist selbst eine einzelne Erzählung eine große Emotionsvielfalt auf und es wäre zu erwarten gewesen, dass bei der Annotation aller Erzählungen für jede Einzelemotion eine mindestens dreistellige Zahl an Instanzen vorgelegen hätte, die erste automatische Tests ermöglicht hätte. Da aber nicht die Automation, sondern literaturwissenschaftliches Interesse

⁷⁰⁰ Raabe [Anm. 313]. S. 421f.

⁷⁰¹ Vgl. ebd. S. 434f.

im Fokus dieser Arbeit liegt, wurde anders vorgegangen; eine Diskussion über Vor- und Nachteile sowie Schwierigkeiten ist daher müßig.⁷⁰²

Dass ich mich letztlich für die in 5.2.2 Annotationsstruktur beschriebene ontologiefreie Eigenschaftsannotation entschieden habe, liegt keineswegs daran, dass diese keine Schwierigkeiten birgt. Tatsächlich liegen auch in ihr viele Probleme versteckt, obwohl die Zuordnung zu groben Kategorien entfällt. Denn darin liegt bereits die erste Schwierigkeit. Ohne ein Kategoriensystem fehlt in einigen Fällen der Anhaltspunkt, wie eine Eigenschaft am besten definiert werden sollte. So stellt sich die Frage, ob einer Aussage die Emotion Ärger, Wut oder gar Zorn zugeordnet werden sollte oder, ob sich in einer Aussage Hilfsbereitschaft, Selbstlosigkeit oder eher Nächstenliebe spiegelt. Die Bandbreite möglicher Charaktereigenschaften ist so facettenreich und nuanciert, dass Zuordnungen wohlgedacht sein müssen. Dieses Problem ist jedoch vergleichsweise klein und kann sogar als Vorteil gesehen werden, da so echte Unterscheidungen möglich und abbildbar sind. Tatsächlich ist dies sogar der große Gewinn dieser Arbeit.⁷⁰³ Allein die Möglichkeit, dass so viele Facetten annotiert werden können, ist Erkenntnis genug. Und wie in 4.4 Beispielanalyse von Wilhelm Raabes *Die schwarze Galeere* zu sehen, kann die Auswertung einer solchen Annotation sogar dazu genutzt werden, literaturwissenschaftliche Thesen zu unterstützen oder zu widerlegen.

All das führt aber dazu, dass es häufig nicht möglich ist, sich klar für eine Charaktereigenschaft zu entscheiden, die durch die betreffende Wiedergabe dargestellt wird. Nehmen wir das zweimalige „Ja.“⁷⁰⁴ des Hauptmanns Jeronimo im ersten Kapitel von Raabes *Galeere*, das durch seine Kürze ohnehin besonders schwer zu interpretieren ist. Es mag darauf schließen lassen, dass Jeronimo generell ein einsilbiger Charakter ist, der nicht gerne redet. Gleichzeitig könnte diese Aussage auch auf den militärisch gut erzogenen Soldaten schließen lassen, der zu knappen, klaren Aussagen angehalten ist. Schließlich wäre sogar mangelndes Selbstbewusstsein ein möglicher Schluss, da eine ausführliche Antwort dazu führt, dass man deutlich länger im Mittelpunkt und in allgemeiner Aufmerksamkeit steht. Sicher wären sogar noch weitere Charakterzüge denkbar, würde die Interpretationsfantasie noch weiter getrieben.⁷⁰⁵ Um diesem Problem entgegenzuwirken, wurden nur solche Eigenschaften annotiert, die sich anhand der Wiedergabe, der Wiedergabe vorangehender und nachfolgender Aussagen sowie dem Kontext eindeutig der Figur attribuieren ließen. Für obiges Beispiel von Jeronimo entfällt damit z.B. der generell wortkarge Charakter, da er in der Folge sehr ausführlich Ereignisse seiner Vergangenheit schildert.

⁷⁰² Für eine – sogar automatisierte – Durchführung der Emotionsanalyse vgl. Roman Klinger, Surayya Samat Suliya, Nils Reiter: Automatic Emotion Detection for Quantitative Literary Studies. A case study based on Franz Kafka's „Das Schloss“ und „Amerika“, in: Digital Humanities 2016: Conference Abstracts, Kraków 2016, S. 826–828.

⁷⁰³ Die facettenreiche Annotation bzw. das besonders ausgefeilte Annotationsschema, das zahlreiche feine Annotationsunterschiede zulässt, bietet einen besonderen Erkenntnisgewinn, so in den Arbeiten von Meister oder Gius, vgl. Meister [Anm. 583] und Evelyn Gius: Erzählen über Konflikte. Ein Beitrag zur digitalen Narratologie, Berlin; München; Boston 2015 (Narratologia 46). Gleiches gilt für die den Annotationen zugrunde liegenden Richtlinien und Ontologien; hier besonders relevant ist sicher die Ontologie von Zöllner-Weber zur Beschreibung literarischer Figuren, vgl. Amélie Zöllner-Weber: *Noctua literaria – A Computer-Aided Approach for the Formal Description of Literary Character Using an Ontology*, Bielefeld 2008.

⁷⁰⁴ Raabe [Anm. 313]. S. 416.

⁷⁰⁵ Leitfäden, wie Literatur nachvollziehbar und stichhaltig interpretiert wird, gibt es viele und sollten vor der ersten Interpretation immer konsultiert werden, ebenso wie das eigene methodische Vorgehen reflektiert, vgl. als Beispiel für schier zahllose andere Descher, Petraschka [Anm. 307].

Bereits anhand der Theorieelemente in 3.1 Eigene Explikation dürfte offenbar geworden sein, welcher ausführlicher und abwägender Prozess jeder einzelnen Annotation vorangegangen ist. Doch gerade das macht die Annotationen natürlich so wertvoll. So bleibt in Bezug auf meine Annotation v.a. zu sagen, dass jeder einzelnen Annotation ein mehrschrittiger Prozess voranging: Zuerst habe ich jede Wiedergabe isoliert betrachtet und anhand der Theorieelemente, also unter Hinzuzug historischen und kulturellen Weltwissens, der Bewertung der Information und unter Annahme eines idealen Lesers überlegt, welche lang- und kurzfristigen Eigenschaften oder Emotionen einer Figur durch diese Wiedergabe dargestellt sein könnten. Danach habe ich – erneut anhand der Theorieelemente – geprüft, ob sich die Wiedergabe in einem Dialog befindet, also ob sie möglicherweise eine Reaktion auf eine vorangegangene Wiedergabe einer anderen Figur und daher beeinflusst ist. Dabei kann die Wiedergabe in einem Dialog auch eine Argumentation des Sprechers aufbauen, die in folgenden Wortbeiträgen fortgesetzt wird, weshalb hier sogar der gesamte Dialogzusammenhang berücksichtigt werden muss. Drittens wurde auch der größere Kontext der Wiedergabe berücksichtigt, allen voran natürlich die die Wiedergabe begleitende Handlung, erneut wie in 3.1 Eigene Explikation beschrieben. Das geht über die Berücksichtigung von Redeeinleiter und Rahmenformel hinaus. Außerdem wurden auch sämtliche andere Möglichkeiten der indirekten Figurencharakterisierung dabei berücksichtigt, also beispielsweise auch, welche Kleidung eine Figur bei ihrer Aussage trägt, in welchem Raum sie sich befindet oder ob sie sich auf ein für sie typisches Motiv bezieht (für die unterschiedlichen Repräsentationen von indirekter Figurencharakterisierung vgl. 3.2 Realisierungsmöglichkeiten). Erst wenn jeder dieser Schritte durchlaufen war, wurde die Annotation durchgeführt. Sollte das Fazit sein, dass eine Zuordnung einer Eigenschaft nicht möglich ist, so wurde keine Annotation durchgeführt. Insgesamt wurden verschiedene Strategien angewandt, die sich ebenfalls nicht zusammenfassen und kaum zu Kategorien zuordnen lassen und je nach Beispiel individuell gewählt werden mussten. Eine Strategie ist beispielsweise, auf Syntax und Wortwahl in der Rede zu achten. Handelt es sich womöglich um Dialekt? Finden sich Sprachfehler? Ist die Wortwahl besonders gehoben oder finden sich gar vulgäre Ausdrücke? All dies lässt Rückschlüsse auf die sprechende Figur zu. Eine zweite Strategie wäre, auf die indirekte Figurencharakterisierung des Kontextes zu achten. Indirekte Schlüsse aus dem die Rede umschließenden Text geben oft starke Anhaltspunkte, in welcher Art die Rede interpretiert werden muss (vgl. folgendes Beispiel). Eine weitere Strategie könnte ein Vergleich mit anderen Figuren und deren Reden sein. Findet womöglich eine Anpassung an eine andere Figur in Bezug auf Redestil, Inhalt, sprachlichen Ausdruck o.ä. statt? Auch das ließe Rückschlüsse auf den Sprecher zu. Schließlich könnte hinter der Art und Weise einer Rede auch Autorintention stecken. Der Autor könnte ganz bewusst eine Strategie verfolgen, eine bestimmte Figur dem Leser sympathischer oder weniger sympathisch zu machen. Diese Strategie wird besonders gern in Propagandaliteratur angewandt, in der eine bestimmte Figuren- oder Menschenklasse in positives Licht gerückt werden soll oder die zur Abwertung einer anderen führt. Die Strategien bei der Interpretation sind folglich insgesamt ebenso vielfältig wie die Figurenreden selbst. Interessant wäre hier die Frage, ob bestimmte Strategien dabei häufiger zu wählen sind oder ob die Verteilung möglicherweise autor- oder epochenspezifisch sind. Leider lässt das Korpus, das sich ja auf eine Epoche beschränkt und nur Einzelwerke pro Autor enthält, keine derartigen Rückschlüsse zu. Ein Beispiel mag das Gesamtverfahren veranschaulichen:

„*Myga! o Myga!*“⁷⁰⁶

⁷⁰⁶ Raabe [Anm. 313]. S. 433.

Bei der isolierten Betrachtung dieser Aussage von Jan Norris sind noch nahezu alle Interpretationen möglich. Bei der Aussage könnte Bewunderung für Myga mitschwingen, Abschätzigkeit, möglicherweise Belehrung, Liebe, Frustration, Sorgen, Anbetung, Tadel, u.v.m. Bei isolierter Betrachtung kann folglich keinesfalls eine Annotation durchgeführt werden. Der einzige logische Schluss ist, dass Jan mit Myga vertraut ist, da er sie beim Vornamen anspricht; einer Charaktereigenschaft Jans entspricht das aber nicht. Einfacher wird es, wenn der Dialogkontext in die Analyse einbezogen wird. Denn Myga antwortet mit: „O Jan, Jan, lieber, lieber Jan!“⁷⁰⁷ Dadurch lösen sich viele der vorigen Möglichkeiten in Luft auf: Jan Abschätzigkeit zu attribuieren ist jetzt nicht mehr möglich, da auf eine abschätzige Aussage keine solche positive Aussage zu erwarten wäre. Auch Belehrung lässt sich ausschließen. Durchaus wäre es möglich, dass auf eine belehrende Aussage eine von Dankbarkeit erfüllte folgt; hier wäre diese Dankbarkeit dann aber zu euphorisch ausgedrückt, so dass diese Schlussfolgerung ausgeschlossen werden kann. Selbiges gilt für Frustration oder Tadel. Sorge könnte eine Möglichkeit bleiben, dann würde Mygas Antwort als Verniedlichung gelesen werden, wenngleich das eher unwahrscheinlich ist. Das müsste dann der weitere Kontext zeigen, den der ideale Leser mit umfassendem Gedächtnis immer berücksichtigt. Liebe und Anbetung lassen sich aber auch nach Mygas Antwort Jan attribuieren; eine weitere Überprüfung durch die Beachtung des weiteren Kontexts ist aber nötig. Dabei erfährt man, dass Myga vor Jans Aussage mit einem Schrei ihre Tür entriegelt und Jan in den Arm nimmt sowie in nach der Aussage minutenlang küsst.⁷⁰⁸ Das lässt damit nur den Schluss zu, dass es sich bei Jans Aussage um eine voll von Liebe und Zuneigung handelt. Es kann dabei durchaus sein, dass er Myga anbetet; doch auch dies wäre nur weiterer Ausdruck seiner Liebe. Da Liebe kaum eine echte Charaktereigenschaft ist, wäre der Schluss hier, dass Jan eine Figur ist, die zu inniger Liebe fähig ist und auch innig liebt. Er bekommt daher für diese Figurenrede die Eigenschaft Liebe bzw. Zärtlichkeit zugeordnet, es handelt sich bei ihm – natürlich nur aufgrund dieser Eigenschaft und ohne eine Bewertung, ob er dies in jeder Situation oder in der gesamten Erzählung ist – um einen liebevollen Menschen. Selbstverständlich ist dieses Vorgehen bei diesem Beispiel sehr idealisiert und ich habe auch bewusst ein isoliert betrachtet mehrdeutiges, am Ende des Prozesses aber eindeutiges Beispiel gewählt. Andere Beispiele können einen schnelleren Schluss zulassen, können aber auch größere Kontexte erfordern oder sind generell in längere und ambivalentere Dialoge eingebettet. Wichtig ist aber, dass jeder Annotation ein reflektierter Prozess anhand der Theorieelemente aus 3.1 Eigene Explikation vorangeht, der auch mögliche Problematiken beachten (vgl. 3.3 Schwierigkeiten und 4.3 Besondere Schwierigkeiten bei der Redeinterpretation). Das grundsätzliche Vorgehen sollte aber auch anhand dieses Beispiels klar geworden sein ebenso wie ein Gefühl dafür, welche Variablen bei der Annotation beachtet werden müssen.

Damit liegt am Ende der Annotationsarbeiten ein Korpus vor, das für die händische Analyse eine wertvolle Annotation enthält. Für die automatische Eigenschaftsattribuierung ist das Korpus dagegen weniger geeignet, da aufgrund der Vielfalt möglicher Eigenschaften pro Einzeleigenschaft nur sehr wenige Instanzen vorliegen. Wollte man sich an der Automation versuchen, würde es sich anbieten, jeden zugeordneten Charakterzug einer verallgemeinerten größeren Kategorie zuzuordnen; möglicherweise in einer Zusatzannotation. Beispielsweise könnten Zorn, Wut, Hass, usw. der Kategorie Ärger zugeteilt werden oder aber Tapferkeit, Furchtlosigkeit, Wagemut, usw. der Kategorie Mut, um für diese ein gewisses Maß an Trainingsbeispielen zu

⁷⁰⁷ Ebd.

⁷⁰⁸ Vgl. ebd.

generieren. In dieser Problematik liegt die Begründung, warum es in 6 v.a. Elemente der Textoberfläche – hier also die annotierten Wiedergabeformen – sind, die für die quantitative Analyse verwendet werden. Für die Auswertung der interpretierenden Annotationen sei auf 4.4 Beispielanalyse von Wilhelm Raabes *Die schwarze Galeere* verwiesen.

Für die weitere Annotationsreflexion bietet es sich auch an, in Projekte zu blicken, die sich mit sehr ähnlichen Themen befassen. Während ich mich mit indirekter Attribution beschäftige, befassen sich Andresen et al. mit der direkten.⁷⁰⁹ Auch wenn diese syntaktisch deutlich einfacher zu erkennen ist, birgt auch sie Schwierigkeiten. Zöllner-Weber hat eine Ontologie erstellt, die der systematischen Beschreibung von literarischen Figuren dient.⁷¹⁰ Sie geht dabei sehr kleinschrittig vor, unterteilt die Figur in innere (z.B. Charaktereigenschaften, Dispositionen) und äußere (Erscheinungsbild, Kleidung) Eigenschaften und hat sogar eine Extrakategorie für Reden, die unter die Rubrik Handlungen fallen. Ihr ist besonders wichtig, keine Facette eines Charakters zu verlieren.⁷¹¹ Besonders interessant – und für diese Studie relevant – ist ihr *indirect_interpretational_feature*, also ein Feature, dass nur durch Interpretation nutzbar wird. Zur genaueren Beschreibung dieses Features verwendet sie ein Beispiel aus der indirekten Figurencharakterisierung durch Handlung.⁷¹² Auch ihre Reflexion ist sehr interessant, besonders auch deshalb, weil sie Veränderungen von Eigenschaften modelliert und verschiedene Sichtweisen erlaubt. Krautter et al. weisen in ihrem Versuch einer automatischen Klassifikation von Protagonisten im Drama ebenfalls Eigenschaften und Charakteristika einen großen Einfluss auf die Figurenklassifikation der Helden und ihrer Unterscheidung von Nebenfiguren zu, führen diese Facette allerdings (noch) nicht aus.⁷¹³ Schließlich lohnt sich auch generell ein Blick in andere Annotationstasks und deren Umgang mit der Erstellung von Annotationsrichtlinien, ihrem Annotationsprozess und ihrem Umgang mit Schwierigkeiten und Problemen.⁷¹⁴

Mit Ende dieses Kapitels endet der Hauptteil meiner Arbeit. Es wurde eine Theorie der indirekten Figurencharakterisierung aufgestellt, mögliche textuelle Repräsentationen aufgestellt, die indirekte Charakterisierung durch Rede exemplarisch durchgeführt und ein annotiertes Kor-

⁷⁰⁹ Vgl. Melanie Andresen, Katharina Krüger, Michael Vauth, u. a.: Can We Describe a Literary Character by Its Explicit Attributions Based on Syntactic Annotation?, in: EADH, Galway, Ireland 2018 und Melanie Andresen, Michael Vauth: Figurenrelationen und Figurencharakterisierung: Interdisziplinarität zwischen Literaturwissenschaft und Korpuslinguistik am Beispiel der Text- und Genreanalyse, in: Kultur und Technik. Interdisziplinäre Perspektiven, hrsg. v. Margarete Jarchow, Dominik Orth, Kiel/Hamburg 2020, S. 43–62.

⁷¹⁰ Zuerst kurz in Amélie Zöllner-Weber: Formale Repräsentation und Beschreibung von literarischen Figuren, in: Jahrbuch für Computerphilologie, hrsg. v. Georg Braungart, Peter Gendolla, Fotis Jannidis, Bd. 7, Paderborn 2005, S. 187–202, später ausführlich in Zöllner-Weber [Anm. 774].

⁷¹¹ So schreibt sie z.B.: „It is guaranteed that each piece of information about a character can be assessed easily, thus, a subjective statement by a character about another one possesses a different significance than a statement by an objective narrator.“ Vgl. Zöllner-Weber [Anm. 774]. S. 51.

⁷¹² Vgl. ebd.

⁷¹³ Vgl. Benjamin Krautter, Janis Pagel, Nils Reiter, u. a.: Titelhelden und Protagonisten – Interpretierbare Figurenklassifikation in deutschsprachigen Dramen, in: LitLab Pamphlets, 7, 2018.

⁷¹⁴ Vgl. z.B. für Redewiedergabe Semino, Short [Anm. 344] und Brunner [Anm. 344], für Handlung Meister [Anm. 583], für das Geschlecht Joachim Bergmann: Die automatische Erkennung des Geschlechts von Personen in deutschen Romanen anhand der Themen in ihren wörtlichen Reden mittels maschinellen Lernens, Würzburg o.J. (Masterpraktikum), für Konflikte Gius [Anm. 667], für Zeitausdrücke Gius, Jacke [Anm. 583] oder für Metaphern Gerard Steen: Towards a procedure for metaphor identification, in: Language and Literature: International Journal of Stylistics, 11, 2002, S. 17–33, Stefan Pernes: Metaphor Mining in Historical German Novels: Using Unsupervised Learning to Uncover Conceptual Systems in Literature, in: Digital Humanities – Conference Abstracts, Kraków 2016, S. 651–653 und Berenike J. Herrmann, Karola Woll, Aletta G. Dorst: Linguistic Metaphor Identification in German, in: Metaphor Identification in Multiple Languages. MIPVU around the world, hrsg. v. Susan Nacey, Aletta G. Dorst, Tina Krennmayr, u. a., Amsterdam / Philadelphia 2019, S. 114–135.

pus präsentiert sowie das Vorgehen bei dessen Annotation. Das nun folgende letzte große Kapitel mit einigen computergestützten Experimenten gibt v.a. Ideen und Hinweise, welche Auswertungen mit einem derartig annotierten Korpus schon möglich sind und welche – mit dem nötigen informatischen Hintergrundwissen – durchgeführt werden könnten.

6 Korpusauswertung

Im letzten experimentellen Teil wird nun versucht, mithilfe der Daten aus der Annotation die Thesen und Theorien quantitativ nachzuweisen und zu erfassen. Sämtliche quantitativen Versuche sollen dabei so aufgebaut und beschrieben werden, dass sie mit Hilfe des veröffentlichten Korpus⁷¹⁵ reproduzierbar sind. Dieser Teil wird absichtlich als experimentell bezeichnet, da – wie bereits zuvor mehrfach angedeutet – inferenzbasierte Interpretation (noch) nicht automatisch abbildbar ist. Aus diesem Grund beschränkt sich dieser Teil neben einer ausführlichen statistischen Auswertung auf Experimente, die im Rahmen der begrenzten computergestützten Möglichkeiten durchführbar sind. Dazu zählen insbesondere stilometrische Verfahren, die den Stil der extrahierten Figurenreden analysieren und Sentimentanalysen, die Themen nach der Einstellung der sprechenden Figur ihr gegenüber bewerten. Eine echte automatische textuelle Erkennung von indirekter Charakterisierung inklusive des zugehörigen Inferenzschlusses auf die aus ihr resultierende Charaktereigenschaft kann hier nicht geleistet werden. Ein solches Vorgehen mag aber durchaus in den nächsten Jahren zur Aufgabe der inferenzbasierten Informatik werden.

Dass dennoch auch ein solch begrenzter Blick auf Texte, deren Strukturen und Themen gewinnbringend sein kann, hat die computergestützte Literatur- und Sprachwissenschaft dagegen schon bewiesen. Für diese Studie interessant ist beispielsweise die Untersuchung von Bockwinkel, die die Häufigkeit von Deiktika in Abhängigkeit von Figuren- und Erzählerrede untersucht hat und eine Korrelation herausfinden konnte.⁷¹⁶ Dieses Beispiel zeigt, wie fruchtbar es sein kann, theoretische linguistische Ansätze mit quantitativen Verfahren zu analysieren. Wenn im folgenden Teil eine vollständige Automatisierung von indirekter Charakterisierung auch nicht geleistet werden kann, so ist es dennoch wahrscheinlich, dass seine Ergebnisse einen Beitrag zur Linguistik und zur Literaturwissenschaft liefern.

Während Literaturwissenschaftler sich früher (und auch teilweise heute noch) häufig in Abgrenzung zu den empirischen Wissenschaften definiert haben, existiert mittlerweile eine Gegenströmung, die die Empirisierung der Literaturwissenschaft propagiert.⁷¹⁷ So haben sich in den letzten Jahren auch quantitative bzw. empirische Methoden in den Literaturwissenschaften etabliert. Dabei ist es wichtig, dass sich die Literaturwissenschaft einen eigenen Empiriebegriff ausarbeitet.⁷¹⁸ Besteht dieser, können empirische Experimente durchgeführt werden, um Hypothesen zu prüfen. Groeben sagt sogar, „das Experiment [sei] der Königsweg zur Validierung von Theorien“.⁷¹⁹ Nach klassischer Logiktheorie ist es dabei wichtig, dass Hypothesen immer

⁷¹⁵ Veröffentlicht unter <https://doi.org/10.20375/0000-000E-7547-F>, vgl. Anm. 480.

⁷¹⁶ Vgl. Peggy Bockwinkel: Wie anders ist Figurenrede? Die Rolle der direkten Rede in quantitativen Erzähltextanalysen, in: Digital Humanities. Perspektiven der Praxis, hrsg. v. Peggy Bockwinkel, Beatrice Nickel, Gabriel Viehhauser, Berlin 2018, S. 117–148.

⁷¹⁷ Vgl. Philip Ajouri, Katja Mellmann, Christoph Rauen: Einleitung, in: Empirie in der Literaturwissenschaft, hrsg. v. Philip Ajouri, Katja Mellmann, Christoph Rauen, Münster 2013 (Poetogenesis 8), S. 9–17. Hier: S. 9. Allein schon, dass es ein Sammelband zu diesem Thema gibt, beweist schon dessen immer größere Wichtigkeit in der Literaturwissenschaft, vgl. Empirie in der Literaturwissenschaft, hrsg. v. Philip Ajouri, Katja Mellmann, Christoph Rauen, Münster 2013 (Poetogenesis 8).

⁷¹⁸ Vgl. Norbert Groeben: Was kann/soll ›Empirisierung (in) der Literaturwissenschaft‹ heißen?, in: Empirie in der Literaturwissenschaft, hrsg. v. Philip Ajouri, Katja Mellmann, Christoph Rauen, Münster 2013 (Poetogenesis 8), S. 47–74. Hier: S. 48.

⁷¹⁹ Ebd. S. 62.

falsifizierbar sind; nur so können echte Hypothesentests durchgeführt werden.⁷²⁰ Oftmals muss anhand der Ergebnisse am Ende der Untersuchung über eine Modifikation der Hypothese oder der gesamten Theorie nachgedacht werden, da meist nicht alle Teilergebnisse hypothesenkonform sind.⁷²¹ So können Empirie und quantitative Analysen dazu beitragen, Theorien immer weiter zu verfeinern. Zu beachten ist dabei einerseits, dass quantitative Analysen keine solch facettenreichen und elaborierten Ergebnisse liefern können wie qualitative Analysen und häufig nur simple Klassifizierungen und – besonders im Hinblick auf den viel höheren zeitlichen Aufwand – im Verhältnis trivial anmutende Ergebnisse bringen und andererseits, dass quantitative Analysen selten in reiner Form existieren. Häufig wird qualitative und quantitative Forschung in einem Mixed-Methods-, Multimethod- oder Mixed-Model-Design verbunden.⁷²² Ein solches Forschungsdesign nutzt die Vorteile beider Methoden: Zum einen sind durch die Digitalisierung quantitative Analysen wegen der großen Menge an Daten in großem Stil möglich,⁷²³ so dass zur Beantwortung von neuen Forschungsfragen häufig maschinelles Lernen genutzt werden kann.⁷²⁴ Zum anderen muss noch immer ein qualitativer Blick auf die Ergebnisse und Daten geworfen werden, um komplizierte literaturwissenschaftliche Konzepte zu validieren und zu interpretieren. Zahlreiche Projekte haben bereits die Sinnhaftigkeit und den Mehrwert solcher Forschungsdesigns bewiesen, so dass in diesem Kapitel dieser neuen Methodik in ihren Ansätzen gefolgt wird. Dennoch soll hier erneut hervorgehoben werden, dass dieses Kapitel einen deutlich experimentellen Charakter trägt. Mein persönlicher Vorteil im Folgenden ist, dass ich durch gute Kenntnis der Korpustexte den maschinellen Output gut interpretieren und die verwendeten Maße evaluieren kann. Quantitative Methoden in ihrer Reinform gehen nicht von solcher Textkenntnis aus (und diese ist ob der schieren Masse an Texten häufig auch gar nicht möglich).

Wie zu sehen sein wird, beschränken sich die Auswertungen in diesem Gliederungspunkt zu meist auf die formale und inhaltliche Ebene von Figurenreden und basieren dabei zu einem großen Teil nur auf den direkten Redewiedergaben. Es geht v.a. um Satzlänge, Wortwahl und Worthäufigkeiten. Die Analyse bleibt in ihrem Tiefgang somit deutlich von dem entfernt, was in den obigen Theorieelementen und der Beispielanalyse durchgeführt wurde. Sehr wohl kann sie aber einen Beitrag zur qualitativen Analyse liefern – und entspricht damit dem Ziel eines Mixed-Methods-Ansatzes.

6.1 Figurenmodelle und –theorien in der computergestützten Literaturwissenschaft

Bevor zur Auswertung übergegangen werden kann, muss ein Exkurs stattfinden und hinterfragt werden, welche Figurenmodelle und –theorien die computergestützte Literaturwissenschaft bei

⁷²⁰ Vgl. Karl R. Popper: *Logik der Forschung*, hrsg. v. Herbert Keuth, 11. Auflage, durchgesehen und ergänzt, Tübingen 2005.

⁷²¹ Vgl. Groeben [Anm. 789]. S. 70.

⁷²² Vgl. ebd. S. 65. Vgl. dazu auch Walter Hussy, Margrit Schreier, Gerald Echterhoff: *Forschungsmethoden in Psychologie und Sozialwissenschaften für Bachelor*. mit 23 Tabellen, 2., überarbeitete Auflage, Berlin u.a. 2013.

⁷²³ Vgl. Christof Schöch: *Quantitative Analyse*, in: *Digital Humanities. Eine Einführung*, hrsg. v. Fotis Jannidis, Hubertus Kohle, Malte Rehbein, Stuttgart 2017, S. 279–298. Hier: S. 279.

⁷²⁴ Vgl. ebd. S. 289ff.

ihrer Annotation zugrunde legt. Präziser: Es ist danach zu fragen, was die Computerphilologie als Figur ansieht und was nicht. Dafür ist ein Ausflug in das Forschungsfeld der Named Entity Recognition nötig. Die Named Entity Recognition ist ein Teilgebiet der Informationsextraktion und handelt von der automatischen Erkennung und Klassifikation von Eigennamen in einem Text. In ihrer eigentlichen Definition zählen dazu Figuren- und Personennamen, aber auch Namen von Orten, Firmen und sämtlichen realen und fiktionalen Entitäten, die in irgendeiner Art benannt sind. Die tatsächlichen Definitionen in der Forschung sind im Üblichen am jeweiligen Forschungsinteresse ausgerichtet, so dass sich zahlreiche verschiedene finden. Hier beachtenswert sind nur solche, die sich mit Figuren oder Personen in Texten beschäftigen.

Die MUC-6-Konferenz definiert erstmalig die Named Entity folgendermaßen: „The Named Entity task consists of three subtasks (entity names, temporal expression, number expressions). The expressions to be annotated are ‘unique identifiers’ of entites (organizations, persons, locations), times (dates, times), and quantities (monetary values, percentages).“⁷²⁵ Sie bezieht sich also nicht nur auf Namen, sondern schließt auch Zeitausdrücke und Zahlen mit ein. Unter die Namen fallen dabei nicht nur Figuren und Personen, sondern auch Organisationen und Orte. Wie der Name MUC (Message Understanding Conference) schon erwarten lässt, geht es um die (automatische) Annotation von Nachrichten. Die sechste MUC hat dabei einen Fokus auf Wirtschaftsnachrichten. Unter diesem Hintergrund leuchtet es ein, auch und insbesondere Organisationen und Orte, sowie Zeit- und Geldangaben als benannte Objekte anzusehen und zu annotieren. Dass dabei keine weiteren Voraussetzungen an die Personen bzw. Figuren gestellt werden, wundert daher nicht. In jedem Fall wäre eine solche Definition hier zu weit, da hier weder Orte noch Zahlen indirekt charakterisiert werden sollen.⁷²⁶

Im Laufe der Zeit hat das Feld der Named Entity Recognition in der Forschungsgemeinschaft immer mehr Aufmerksamkeit erfahren, so dass sich sogar die CONLL (Conference on Computational Natural Language Learning) 2002 und die CONLL 2003 fast gänzlich diesem Thema verschrieben haben. Sie haben sich zur Aufgabe gesetzt, einen sprachunabhängigen automatischen Erkennen für Named Entities zu entwickeln. In der Ausschreibung des Shared Tasks für die CONLL 2002 lautet die Definition folgendermaßen: „Named entites are phrases that contain the names of persons, organizations, locations, times and quantities.“⁷²⁷ In der Ausschreibung für 2003 wird in der Definition auf die Wörter *times* und *quantites* verzichtet.⁷²⁸ Mit der Abkehr von Zahlen und Mengenangaben sowie von Zeitausdrücken rückt die Definition somit mehr in Richtung von „echten“ Namen. Auch hier liegt die Ausdehnung auf Firmen- und Ortsnamen am Forschungsinteresse. Gleich bleibt, dass es noch immer um die reine Namenserkennung

⁷²⁵ MUC-6 Conference: Appendix C: Named Entity Task Definition (v2.1), in: Proceedings of the Sixth Message Understanding Conference, Columbia, MD 1995, S. 317–332. Hier: S. 321.

⁷²⁶ Es ließe sich aber durchaus darüber nachdenken, ob das möglich wäre. Analog zum Figurenumfeld kann auch das Zahlenumfeld eine Zahl indirekt charakterisieren: Ein Zahlenwert von 95% wirkt in Umfeld von vielen Prozentwerten im 70er-Bereich ausgesprochen gut, während es im Vergleich zu Werten wie 98% und 99% deutlich abfällt. Ähnliches gilt für Firmen und Orte, die jeweils in der Nähe von positiv bzw. negativ konnotierten Vertretern positioniert werden können. Hier setzt sicherlich die Sentimentanalyse (vgl. 6.3.3 Sentimentanalyse) ein, die z.B. im Bereich der Finanznachrichten schon stark genutzt wird, um beispielsweise zu bewerten, welche Stimmung in den Medien gegenüber einem Konzern vorherrscht und wie dadurch dessen Aktienkurs prognostiziert werden kann.

⁷²⁷ Erik F. Tjong Kim Sang: Introduction to the CoNLL-2002 Shared Task: Language-Independent Named Entity Recognition, in: Proceedings to CoNLL2002, Taipei 2002. o.S.

⁷²⁸ Vgl. Erik F. Tjong Kim Sang, Fien De Meulder: Introduction to the CoNLL-2003 Shared Task: Language-Independent Named Entity Recognition, in: Proceedings of CoNLL2003, Antwerpen 2003, S. 142–147. Hier: S. 142.

geht; Referenzen auf Named Entities sind in dieser Definition nicht integriert. Dass der Tasks auf das Deutsche übertragen wurde, ändert nichts an der Definition, die sämtliche Namen einschließt.⁷²⁹

Eine andere Definition liegt dem deutschsprachigen DROC-Korpus zugrunde. Dieses Korpus basiert nicht nur auf literarischen Texten, es widmet sich auch und insbesondere der Koreferenz von Figuren. Das führt dazu, dass jede Referenz auf eine Figur annotiert und zugeordnet wird – auch Appellative, abstrakte Ausdrücke und v.a. Pronomen.⁷³⁰ Damit geht das Korpus über die eigentliche Named Entity Recognition hinaus, indem es einerseits sämtliche Referenzen auf eine Figur erlaubt, andererseits Orts- und Firmennamen ausschließt, sich also völlig der Erkennung von Figuren widmet. Diese Definition ist in dieser Arbeit anschlussfähig, da ebenfalls häufig indirekte Figurencharakterisierung auftritt, ohne dabei den Namen der betreffenden Figur zu nennen. So kann eine indirekte Charakterisierungsinformation in der Annotation jeglicher Referenz zugeordnet werden, da sie durch den Schritt der Koreferenzauflösung auf die Figur abgebildet werden kann. Will man also über die reine Erkennung von indirekter Charakterisierung und über die Zuordnung des textuellen Bezugspunkts hinaus sie noch der konkreten Figur zuordnen, so ist eine vor- oder nachgeschaltete Koreferenzauflösung, welche die Referenzen auf die korrekte Figur entschlüsselt, essentiell.

Die Definition von Figuren fußt in der computergestützten Auswertung in diesen Fällen immer auf der Named Entity Recognition. Sie wird dabei am jeweiligen Forschungsinteresse und am angestrebten Erkenntnisgewinn ausgerichtet. Eine andere Möglichkeit ist eine ontologiebasierte Figurendefinition. Der Begriff der Ontologie stammt aus der Philosophie und beschreibt die Lehre des Seins; hier wird er benutzt, um Dinge in der Welt zu beschreiben und zu klassifizieren.⁷³¹ Dabei werden häufig Daten und Informationen als Grundlage allen Wissens angesehen. Während Daten nur existieren, können Informationen auch genutzt werden. Dazu ist allerdings Wissen nötig.⁷³² Auch in der künstlichen Intelligenz müssen Informationen modelliert werden, und zwar in maschinenlesbarem Format. Das dazu benötigte Wissen muss ebenfalls modelliert werden; dieses Feld nennt man „knowledge engineering“. Für all das sind Daten- bzw. Informationsmodellierung bzw. Annotation nötig.⁷³³ Mit der Hilfe von Taxonomien⁷³⁴ werden Hierarchien konstruiert. Unter dem Begriff der Ontologie werden häufig Thesauri, Taxonomien und teilweise auch semantische Netzwerke zusammengefasst.⁷³⁵ Eine Ontologie ist damit ein

⁷²⁹ Vgl. Darina Benikova, Chris Biemann, Max Kisselew, u. a.: GermEval 2014 Named Entity Recognition Shared Task: Companion Paper, in: Proceedings of the KONVENS GermEval Shared Task on Named Entity Recognition, Hildesheim 2014, S. 104–112. Hier: S. 104.

⁷³⁰ Vgl. Krug, Weimer, Reger, u. a. [Anm. 737]. S. 7-9.

⁷³¹ Für eine Übersicht zu Ontologien in der computergestützten Literaturwissenschaft vgl. Malte Rehbein: Ontologien, in: Digital Humanities. Eine Einführung, hrsg. v. Fotis Jannidis, Hubertus Kohle, Malte Rehbein, Stuttgart 2007, S. 162–176.

⁷³² So jedenfalls nach informatischer bzw. computerwissenschaftlicher Definition, vgl. Zöllner-Weber [Anm. 774]. S. 26.

⁷³³ Für eine aktuelle Einführung vgl. Andrea Rapp: Manuelle und automatische Annotation, in: Digital Humanities. Eine Einführung, hrsg. v. Fotis Jannidis, Hubertus Kohle, Malte Rehbein, Stuttgart 2007, S. 253–267.

⁷³⁴ In der Informatik beschreiben Taxonomien lediglich Klasse-Subklasse-Beziehungen, vgl. Asuman Dogac, Gokce Laleci, Yildiray Kabak, u. a.: Exploiting Web Service Semantics: Taxonomies vs. Ontologies, in: IEEE Data Engineering Bulletin, 25,4, 2002, S. 10–16.

⁷³⁵ Vgl. Zöllner-Weber [Anm. 774]. S. 34.

hierarchisches Netzwerk verknüpfter Objekte, Konzepte und Entitäten. Ein Standard, um Ontologien maschinenlesbar darzustellen, ist OWL (Web Ontology Language).⁷³⁶ Mit dieser Sprache lassen sich Ontologien auf jedwede Art darstellen.

Amélie Zöllner-Weber hat Ontologien für die Beschreibung literarischer Figuren angewendet. Ihr Figurenmodell fasst – ebenso wie jenes Lotmans – Figuren als Bündel von Merkmalen auf.⁷³⁷ Vereinfacht dargestellt ist eine solche Ontologie also ein Katalog von Figurenmerkmalen. Dabei handelt es sich um einen baumartigen Hierarchieaufbau: In einer ersten Ebene findet eine Einteilung in Eigenschaften, Handlungen/Verhalten und generelle Angaben statt. Die Eigenschaften teilen sich weiter auf in innere (Charaktereigenschaften, Dispositionen) und äußere (Erscheinungsbild, Kleidung); Handlungen teilen sich auf in einzelne, Redehandlungen usw.⁷³⁸ Jede Kategorie (z.B. Haarfarbe, Alter, Wohnort usw.) wird somit für jede Figur mit ihren jeweiligen Ausprägungen gefüllt (z.B. blond, 30, Berlin usw.). Die Beschreibung kann dabei folgendermaßen aussehen (Grafiken nach Zöllner-Weber):

```
formal_description
  character
    statement_about_the_analysed_character
    features
    act
    general_notes_about_the_analysed_character
  general_notes

features
  inside
    character_feature
    emotion
  outward
    body_feature
    clothes
```

Abb. 11 – Ausschnitt der Ontologie von Zöllner-Weber 2008 [Anm. 732], S. 49.

Deutlich zu erkennen ist die baumartige Aufteilung, die sich immer weiter verzweigt, folglich immer detaillierter wird. Zusätzlich sollte zu jeder Annotation angegeben werden, welcher Erzählsituation sie entspringt, wie verlässlich die Quelle ist und ob sie zeitlich veränderbar ist.⁷³⁹ Aus der Summe aller Eigenschaftsausprägungen definiert sich dann die Figur.

Die Konstruktion vollständiger Ontologien ist für diese Studie aus Umfangsgründen nicht möglich; das hier zugrundeliegende Figurenmodell wurde bereits oben erklärt. Für die Annotation ist dagegen eine Named-Entity-Erkennung der Figuren (im engeren Sinn, also nicht von Orten,

⁷³⁶ Für eine Einführung in OWL vgl. z.B. Pascal Hitzler, Markus Krötzsch, Sebastian Rudolph, u. a.: *Semantic Web. Grundlagen*, Erste Auflage, Berlin; Heidelberg 2008 (eXamen.press). S. 122-159.

⁷³⁷ Sie legt für ihre Definitionen literarische Theorien zugrunde; unter anderem auch die oben aufgeführten von Schneider und Jannidis, vgl. Zöllner-Weber [Anm. 774]. S. 17-19, 21f.

⁷³⁸ Vgl. Zöllner-Weber [Anm. 781].

⁷³⁹ Vgl. ebd.

Organisationen usw.) sinnvoll. Eine Beschränkung auf echte Namen ist dabei nicht nötig; auch Pronomen oder Appellativen kann eine indirekte Charakterisierungsinformation zugeschrieben werden, folglich kommen auch sie infrage. Wird dann tatsächlich eine indirekte Information nur lokal einer Entität zugeschrieben wird, ist eine daran anschließende oder vorgeschaltete Koreferenzauflösung unabdingbar, will man die Information auch an die korrekte Figur binden.⁷⁴⁰ Zu den Annotationsrichtlinien in der vorliegenden Studie vgl. 5.2.2 Annotationsstruktur.

6.2 Statistische Auswertung

Die Basis für alle händischen und computergestützten Auswertungen bildet die Annotation des Korpus. Diese soll hier in einem ersten Schritt ausführlich betrachtet werden. Dabei soll über das hinausgegangen werden, was vorangegangene Kapitel – insbesondere 5.2.5 Annotationsreflexion – bereits geliefert haben (z.B. Abb. 7 – prozentualer Anteil der direkten Wiedergaben in den Korpustexten, Tabelle 5 – absolute Anzahl der Redewiedergabetypen je Korpustext, Tabelle 6 – prozentualer Anteil der Instanzen Redewiedergabetypen je Korpustext, Tabelle 7 – absolute Anzahl der Redewiedergabemedien je Korpustext, Tabelle 8 – prozentualer Anteil der Instanzen der Redewiedergabemedien je Korpustext oder Tabelle 9 – Annotierte Emotionen in Raabes *Die schwarze Galeere*). Die Tabelle 4 soll jedoch einleitend wiederholt und im Folgenden durch prozentuale Angaben modifiziert werden:

| | Rede | Gedanke | Schrift | ambiges Medium | gesamt |
|---------------|-------|---------|---------|-------------------|--------|
| direkt | 1.971 | 35 | 10 | 0 | 2.016 |
| indirekt | 389 | 436 | 10 | 11 | 846 |
| frei indirekt | 4 | 69 | 0 | 0 | 73 |
| erzählt | 1.219 | 496 | 29 | 11 | 1.755 |
| gesamt | 3.583 | 1.036 | 49 | 22 | 4.690 |

| | Rede | Gedanke | Schrift | ambiges Medium | gesamt |
|---------------|---------|---------|---------|-------------------|---------|
| direkt | 97,77 % | 1,74 % | 0,50 % | 0 | 42,98 % |
| indirekt | 45,98 % | 51,54 % | 1,18 % | 1,30 % | 18,04 % |
| frei indirekt | 5,48 % | 94,52 % | 0 | 0 | 1,57 % |
| erzählt | 69,46 % | 28,26 % | 1,65 % | 0,63 % | 37,42 % |
| gesamt | 76,40 % | 22,09 % | 1,04 % | 0,47 % | 4.690 |

Tabelle 10 – prozentualer Anteil der Typ-Medium-Kombinationen im Korpus⁷⁴¹

⁷⁴⁰ Für eine aktuelle Koreferenzauflösung vgl. Markus Krug, Frank Puppe, Fotis Jannidis, u. a.: Rule-based Coreference Resolution in German Historic Novels, in: Proceedings of NAACL-HLT Fourth Workshop on Computational Linguistics for Literature, Denver, CO, S. 98–104.

⁷⁴¹ Lesehilfe zu dieser und folgenden ähnlichen Tabellen: Die Wiedergabetypen (linke Spalte) sind isoliert zu betrachten: angegeben wird, wie viel Prozent des jeweiligen Types auf die drei angegebenen Wiedergabemedien oder ambig entfällt. In diesem Beispiel werden 97,77 % der direkten Wiedergaben durch Rede vermittelt. Für die Wiedergabemedien existiert eine solche Detailauswertung nicht. Lediglich die Spalte *gesamt* (rechts) und die Zeile *gesamt* (unten) geben die tatsächlichen Gesamtwerte des Typs bzw. Mediums im gesamten Korpus an.

Wir wissen also bereits, dass Rede das gegenüber Gedanken deutlich dominierende Medium ist; Schriftwiedergabe und ambige Medien (keine eindeutige Zuordnung zu einem Medium möglich) sind zu vernachlässigen. Gleichzeitig sehen wir, dass die direkte Wiedergabe knapp häufiger ist als die erzählte; mit deutlichem Abstand gefolgt von indirekter Wiedergabe. Frei indirekte Wiedergabe ist zu vernachlässigen. Entsprechend der Überlegungen in 5.2.2 Annotationsstruktur und 5.2.5 Annotationsreflexion wird aber auch die erzählte Wiedergabe nicht in die Untersuchung integriert. Folglich bleibt ein Verhältnis von etwa der zweieinhalbfachen Anzahl an Wiedergabeinstanzen von direkter im Gegensatz zu indirekter Wiedergabe. Wenn wir also aus Wiedergaben Rückschlüsse auf die Charakterisierung ziehen, dann tun wir das in drei Vierteln der Fälle aus direkter Wiedergabe und noch häufiger im gesprochenen Medium. Das ist bei der Auswertung durchaus relevant, ist doch die Redewiedergabe tendenziell weniger zuverlässig als die Gedankenwiedergabe.

Bei dieser Auswertung bietet sich ein Vergleich mit einem ähnlichen Korpus an, dem Redewiedergabe-Korpus⁷⁴², das ja in Teilen die identischen Texte, aber zusätzlich viele weitere, auch nicht-fiktionale Texte enthält.⁷⁴³ Mit Blick auf die Gesamtzahlen fällt auf, dass die prozentuale Anzahl an Gedankenwiedergabe unter allen Wiedergaben etwa gleich hoch ist, während der Anteil an Redewiedergabe im hier verwendeten Korpus deutlich höher, der Anteil an Schriftwiedergabe deutlich geringer ist. Auch die Wiedergabetypen unterscheiden sich teils stark. Im Redewiedergabe-Korpus sind sowohl die Anteile an indirekter als auch an direkter Wiedergabe geringer, während der Anteil erzählter Wiedergabe größer ist. Dies ist mit der unterschiedlichen Untersuchungsgrundlage zu erklären: Das Redewiedergabe-Korpus enthält neben fiktionalen Texten von 1840–1920 auch nicht-fiktionale Texte aus Zeitungen und Zeitschriften. Diese enthalten naturgemäß mehr erzählte Wiedergabe und mehr Schriftwiedergabe. Leider gibt es bislang vom Redewiedergabe-Korpus keine veröffentlichten Statistiken, die für die Frage nach Wiedergabeinstanzen die fiktionalen getrennt von den nicht-fiktionalen Texten untersuchen.

Ergänzend zu diesen Tabellen sollen auch die unterschiedlichen Längen der einzelnen Instanzen berücksichtigt werden. Daher enthält die folgende Tabelle nun die summierten Wortanzahlen der Instanzen im untersuchten Korpus.

| | Rede | Gedanke | Schrift | ambiges Medium | gesamt |
|---------------|--------|---------|---------|----------------|---------|
| direkt | 74.209 | 704 | 504 | 0 | 75.417 |
| indirekt | 7.112 | 6.522 | 137 | 114 | 13.885 |
| frei indirekt | 65 | 1.810 | 0 | 0 | 1.875 |
| erzählt | 12.801 | 6.455 | 303 | 70 | 19.629 |
| gesamt | 94.187 | 15.491 | 944 | 184 | 110.806 |

Tabelle 11 – Wortzahlen aller Typ-Medium-Kombinationen im Korpus

Bemerkenswert ist in dieser Tabelle die hohe Wortzahl der Gesamtwiedergabemenge im Vergleich zur Korpusgröße (142.311 Wörter). Demnach wären 77,86 % aller Wörter im Korpus Wiedergabe.⁷⁴⁴ Daneben sticht die sehr hohe Wortzahl bei direkten Redewiedergaben ins Auge. Während in Tabelle 5 die Anzahl der Instanzen von direkter Wiedergabe nur um etwa 15 % höher lag als die von erzählter Wiedergabe, ist das Bild bei Berücksichtigung der Wortzahlen

⁷⁴² Brunner, Engelberg, Jannidis, u. a. [Anm. 716].

⁷⁴³ Statistiken zum Redewiedergabe-Korpus finden sich unter https://github.com/redewiedergabe/corpus/blob/master/resources/docs/main_release_statistics.md.

⁷⁴⁴ Hier ist einzuschränken, dass Wiedergaben teilweise doppelt gezählt wurden, wenn sie in andere Wiedergaben eingebettet sind. Die tatsächliche Prozentzahl liegt also etwas niedriger.

ein ganz anderes. Hier ist die Anzahl mehr als dreimal so hoch. Dies lässt sich jedoch recht einfach durch die im Korpus auftretenden Binnenerzähler begründen, deren Binnenerzählungen ja als direkte Reden gewertet wurden (vgl. 5.2.2 Annotationsstruktur). In dieser Auswertung verzerren sie das Bild jedoch stark, so dass diese Tabelle leicht modifiziert wiederholt wird und die Reden der Binnenerzähler ausgeschlossen werden:

| | Rede | Gedanke | Schrift | ambiges Medium | gesamt |
|---------------|--------|---------|---------|----------------|--------|
| direkt | 31.687 | 704 | 504 | 0 | 32.895 |
| indirekt | 7.112 | 6.522 | 137 | 114 | 13.885 |
| frei indirekt | 65 | 1.810 | 0 | 0 | 1.875 |
| erzählt | 12.801 | 6.455 | 303 | 70 | 19.629 |
| gesamt | 51.665 | 15.491 | 944 | 184 | 68.284 |

Tabelle 12 – Wortzahlen aller Typ-Medium-Kombinationen im Korpus, Binnenerzählungen exkludiert, absolute Werte

| | Rede | Gedanke | Schrift | ambiges Medium | gesamt |
|---------------|---------|---------|---------|----------------|---------|
| direkt | 96,33 % | 2,14 % | 1,53 % | 0 | 48,17 % |
| indirekt | 51,22 % | 46,97 % | 0,99 % | 0,82 % | 20,33 % |
| frei indirekt | 3,47 % | 96,53 % | 0 | 0 | 2,75 % |
| erzählt | 65,21 % | 32,89 % | 1,54 % | 0,36 % | 28,75 % |
| gesamt | 75,66 % | 22,69 % | 1,38 % | 0,27 % | 68,284 |

Tabelle 13 – Wortzahlen aller Typ-Medium-Kombinationen im Korpus, Binnenerzählungen exkludiert, prozentuale Werte

In diesen Tabellen wurden die Binnenerzählungen der Binnenerzähler (konkret Gustav aus dem *Leuchtturm*, der Pfarrer aus dem *Erdbeerimareili*, der Spielmann aus der gleichnamigen Erzählung, der Hausarzt und Edde Brunken aus der *Malerarbeit* sowie Colmar aus der *Doppelgängerin*) aus den Summen entfernt. Die veränderten absoluten Zahlen sind in Rot dargestellt. In den Summen belassen wurden jedoch die Wiedergaben, die sich innerhalb der Binnenerzählungen befanden, also die Wiedergaben, von denen durch die Binnenerzähler berichtet wurde. Nach diesen modifizierten Zahlen handelt es sich nun nur noch bei ca. 48 % aller Wörter im Korpus um Wiedergaben. Blickt man nur auf die direkten und indirekten Wiedergaben, machen diese etwa 32,9 % des Gesamtkorpus aus. Indirekter Figurencharakterisierung durch Formen der Redewiedergabe wird folglich ein großes Untersuchungsfeld geboten, da fast ein Drittel des Textes von (diesen) Erzählungen aus untersuchbaren Wiedergaben besteht.

Wie zu sehen ist, hat sich die Anzahl der Wörter der direkten Redewiedergaben um über die Hälfte reduziert. Die Anzahl der direkten Redewiedergabeinstanzen hat sich dagegen nur minimal verringert, weshalb Tabelle 4 hier nicht modifiziert wiederholt werden muss. Es fällt nun auf, dass die Instanzen direkter Wiedergabe im Schnitt gar nicht so deutlich länger sind wie die erzählte Wiedergabe, was Tabelle 11 noch suggeriert hat. Prozentual ist zu erkennen, dass die direkte Wiedergabe mit 48,17 % am häufigsten ist; mit 20 Prozentpunkten Abstand folgt erst die erzählte, mit weiteren acht Prozentpunkten Abstand dann die indirekte Wiedergabe. Frei indirekte Wiedergabe kommt auf 2,75 %, was aber durchaus bemerkenswert ist, da nur ca. 1,6 % der Instanzen frei indirekte Wiedergabe sind. Tabelle 15 wird bestätigen, dass frei indirekte Wiedergaben im Durchschnitt deutlich länger sind als die anderen Wiedergabetypen. Ansonsten fällt auf, dass nur ca. 29 % der Wiedergabemenge in erzählter Wiedergabe geäußert wird, wobei aber über 37 % der Instanzen auf erzählte Wiedergabe entfallen. Erzählte Wiedergabe

scheint also eine im Durchschnitt kurze Form zu sein (vgl. dazu ebenfalls Tabelle 15). In Bezug auf die Wiedergabemedien fällt auf, dass die prozentualen Angaben der Instanzen etwa denen der Wortanzahlen entsprechen. Das Wiedergabemedium hat folglich nur geringen Einfluss auf die Länge der Instanzen. Wären jedoch die Binnenerzähler in der Statistik integriert geblieben, wäre das Bild ein anderes und Redewiedergaben im Schnitt deutlich länger gewesen. Zu beachten ist hier dennoch die Schriftwiedergabe, deren Prozentzahl von den absoluten Werten hin zu den prozentualen Werten um über 30 % gestiegen ist. Schriftwiedergabe ist im Schnitt folglich relativ lang.

Um die vorangegangenen Längethesen zu bestätigen, zeigen Tabelle 14 und Tabelle 15 die durchschnittliche Instanzlänge im Überblick. Auf die durchschnittliche Länge der Typ-Medium-Kombinationen wird verzichtet, da diese nur in kleinen Teilen Mengen bieten, die sich für Durchschnittsberechnungen anbieten.

| | Rede | Gedanke | Schrift | gesamt |
|------------------------------|-------|---------|---------|--------|
| durchschnittliche Wortanzahl | 14,44 | 14,95 | 19,27 | 12,98 |

Tabelle 14 – durchschnittliche Wortanzahl der Wiedergabeinstanzen im Korpus nach Medium

| | direkt | indirekt | frei indirekt | erzählt | gesamt |
|------------------------------|--------|----------|---------------|---------|--------|
| durchschnittliche Wortanzahl | 16,37 | 16,41 | 25,68 | 11,18 | 12,98 |

Tabelle 15 – durchschnittliche Wortzahl der Wiedergabeinstanzen im Korpus nach Typ

Natürlich bestätigt sich, was Tabelle 12 und Tabelle 13 bereits angedeutet haben: die Wiedergabe im schriftlichen Medium geschieht häufig am ausführlichsten; frei indirekte Wiedergabe ist der im Durchschnitt längste Wiedergabetyp. Instanzen gesprochener Sprache und Gedanken sind etwa gleichlang; erzählte Wiedergabe ist der kürzeste Wiedergabetyp. Lassen sich diese Statistiken rechtfertigen?

Da die Binnenerzählungen aus dieser Untersuchung ausgeschlossen wurden, können sie bei der Durchschnittsberechnung nicht ins Gewicht fallen, die häufigen kurzen Redeinstanzen, die teilweise nur aus Einzelwörtern bestehen (vgl. beispielsweise die drei aufeinanderfolgenden Ein-Wort-Instanzen von Jeronimo zu Beginn von Raabes *Galeere*⁷⁴⁵) werden durch einige längere Wiedergabepassagen ausgeglichen. Während auch ohne Binnenerzählungen längere Redewiedergabepassagen denkbar sind und auch im Korpus existieren, kommen auch kurze bis sehr kurze Instanzen sehr häufig vor, was den Durchschnitt auf 16,37 Wörter pro Instanz drückt. Die durchschnittliche Länge indirekter Redewiedergabeinstanzen liegt nur geringfügig höher. Das ist auch nachvollziehbar. Zwar besteht indirekte Wiedergabe selten aus mehr als einem Satz (bestehen sie aus mehr als einem Satz, handelt es sich um berichtete Rede, die in dieser Untersuchung wegen ihrer Nähe aber zur indirekten Wiedergabe gezählt wurde), jedoch sind Wiedergabepassagen von einer geringen einstelligen Wortanzahl beim indirekten Wiedergabetyp kaum denkbar. Ebenso selten sind sehr kurze Instanzen frei indirekter Wiedergabe. Gleichzeitig bestehen sie häufig aus mehr als einem Satz. So leuchtet es ein, dass die Instanzen frei indirekter Wiedergabe im Durchschnitt deutlich am längsten sind. Im Mittel am kürzesten ist erzählte Wiedergabe. Hier werden oft nur der sprachliche Akt und der Inhalt maximal im Überblick

⁷⁴⁵ Vgl. Raabe [Anm. 313]. S. 426.

erwähnt. Der Inhalt ist es jedoch, der für große Längen der Instanzen sorgen kann; fehlt er, sind längere Wiedergabepassagen schwer denkbar. Aus diesem Grund leuchtet es ein, dass die erzählte Wiedergabe im Schnitt am kürzesten ist. Mit Blick auf die indirekte Charakterisierung lässt sich folgern, dass bei direkter und indirekter Wiedergabe im Durchschnitt aus recht wenigen Wörtern der Charakterisierungsschluss folgen muss. Der Schluss mag daher schwierig sein. Indirekte Wiedergabe ist dabei aber (vgl. 5.2.2 Annotationsstruktur und 5.2.5 Annotationsreflexion) schwieriger, da hier die Figurenstimme weniger präsent ist.

Auch die durchschnittliche Länge der Wiedergabemedien lässt sich rechtfertigen. Im gesprochenen Medium sind kürzeste Wiedergabepassagen sehr plausibel, in Gedankenwiedergabe sind kurze Instanzen ebenso denkbar wie lange, nur in Schriftwiedergabe sind sehr kurze Passagen nur selten. Dies hängt sicher auch von der vorigen Statistik ab. Direkte und erzählte Wiedergabe sind der häufigste Typ von Redewiedergabe; es ist also zu erwarten, dass auch Redewiedergabe eine eher kurze Form ist. Gleichzeitig ist frei indirekte und indirekte Wiedergabe in Gedankenwiedergabe vergleichsweise häufig; hier ist also ein etwas höherer Instanzlängendurchschnitt als bei Redewiedergabe zu erwarten. Schriftwiedergabe ist im Durchschnitt am Längsten. Das liegt aber wohl am Medium an sich, da selten für kurze Wiedergaben zum schriftlichen Medium gegriffen wird. Bei der indirekten Charakterisierung muss bei Redewiedergabe also meist aus weniger Wörtern geschlossen werden; der Schluss aus dem ohnehin vertrauenswürdigeren (vgl. 5.2.5 Annotationsreflexion) Gedankenmedium wird dagegen durch seine leicht größere Länge weiter begünstigt.

Als Vergleich können hier die fiktionalen Texte des Redewiedergabe-Korpus dienen.⁷⁴⁶ Diese bestätigen, dass frei indirekte Wiedergabe im Durchschnitt am längsten ist und erzählte Wiedergabe am kürzesten. Für direkte Wiedergaben wird im Redewiedergabe-Korpus jedoch ein deutlich höherer Wert gemessen als in dieser Untersuchung (im Schnitt 22,0 Tokens (also inklusive Satzzeichen) je Instanz). Das mag daran liegen, dass hier längere Wiedergabepassagen nicht ausgeschlossen wurden. Durch die Anlage des Korpus – es handelt sich nur um Textauschnitt von meist 500–700 Tokens – sind außerordentlich lange Wiedergabepassagen, die mit der Länge der Binnenerzählungen in diesem Korpus vergleichbar sind, aber auszuschließen. Weitere Begründungen sind ohne genaueren Blick in die Texte jedoch nicht möglich.

Der Aufbau des Korpus aus hauptsächlich realistischen Texten und zusätzlich drei vorrealistischen Vergleichstexten (vgl. 5.1 Korpusbegrenzung) provoziert weitere statistische Auswertungen. Im Folgenden seien daher die Typ-Medium-Kombinationen der beiden Korpusanteile verglichen:

| | Rede | Gedanke | Schrift | ambiges Medium | gesamt |
|---------------|---------|---------|---------|----------------|---------|
| direkt | 96,81 % | 0,45 % | 2,74 % | 0 | 73,05 % |
| indirekt | 58,48 % | 40,01 % | 0,91 % | 0,60 % | 14,27 % |
| frei indirekt | 49,48 % | 50,52 % | 0 | 0 | 0,43 % |
| erzählt | 71,99 % | 26,40 % | 1,39 % | 0,22 % | 12,25 % |
| gesamt | 88,10 % | 9,49 % | 2,30 % | 0,11 % | 100 % |

Tabelle 16 – Wortzahlen aller Typ-Medium-Kombinationen in den vor 1848 erschienenen Korpusanteilen, Binnenerzählungen exkludiert, prozentuale Werte

⁷⁴⁶ Siehe https://github.com/redewiedergabe/corpus/blob/master/resources/docs/main_release_statistics.md.

| | Rede | Gedanke | Schrift | ambiges Medium | gesamt |
|---------------|---------|---------|---------|----------------|---------|
| direkt | 98,84 % | 1,07 % | 0,10 % | 0 | 66,82 % |
| indirekt | 49,14 % | 49,12 % | 1,17 % | 0,57 % | 12,08 % |
| frei indirekt | 0,96 % | 99,04 % | 0 | 0 | 2,01 % |
| erzählt | 64,12 % | 33,94 % | 1,57 % | 0,38 % | 19,10 % |
| gesamt | 84,24 % | 15,12 % | 0,51 % | 0,14 % | 100 % |

Tabelle 17 – Wortzahlen aller Typ-Medium-Kombinationen in den ab 1848 erschienenen Korpustexten, Binnenerzählungen exkludiert, prozentuale Werte

Es ist vorauszuschicken, dass anhand von drei bzw. acht Texten natürlich keine Rückschlüsse auf die Tendenzen ganzer Epochen möglich sind; die folgenden Beobachtungen beziehen sich ausschließlich auf die hier untersuchten Texte. Mit Blick auf die Gesamtzahlen fällt auf, dass in den vor 1848 erschienenen Texten der Anteil an direkter Wiedergabe rund zehn Prozent höher ist als in den ab 1848 erschienenen Texten. Der Anteil indirekter Wiedergabe ist sogar fast 20 % höher. Dagegen ist der Anteil erzähler Wiedergabe in den ab 1848 erschienenen Texten um über 50 % höher. Am Auffälligsten ist aber der Anteil frei indirekter Wiedergabe, der sich im Zeitverlauf vervielfacht hat. Wenngleich hier nicht auf größere Tendenzen geschlossen werden soll, entspricht dies dennoch verbreiteten Forschungsmeinungen, die ein Aufkommen frei indirekter Rede (bzw. „erlebter Rede“) im Realismus und hin zum beginnenden 20. Jahrhundert beobachten.

In Bezug auf das Wiedergabemedium fällt auf, dass der Anteil an Redewiedergabe in den älteren Texten etwas, der Anteil an Schriftwiedergabe sehr deutlich höher liegt. Der Anteil an Gedankenwiedergabe ist dagegen in den neueren Texten deutlich höher. Das korreliert sicher mit dem Aufkommen frei indirekter Wiedergabe, die sich fast ausschließlich als frei indirekte Gedankenwiedergabe konstituiert. Ein zweiter Faktor ist sicher, dass in den jüngeren Texten generell ein größerer Fokus auf das Innere der Figuren gelegt wird, was Gedankenwiedergabe ebenfalls begünstigt. Während Redewiedergabe potenziell von verschiedenen Faktoren beeinflusst sein kann, wird Gedankenwiedergabe als grundsätzlich zuverlässig angesehen. Mit Blick auf die in Tabelle 16 und Tabelle 17 dargestellten Werte kann die indirekte Charakterisierung in den neueren Texten folglich einfacher durchgeführt werden.

Zum Abschluss sollen noch die Statistiken für einen Einzeltext präsentiert werden. Da Raabes *Schwarze Galeere* in 4.4 Beispielanalyse von Wilhelm Raabes *Die schwarze Galeere* bereits auf qualitativer Ebene ausführlich besprochen wurde, sei dieser Text hier ausgewählt:

| | Rede | Gedanke | Schrift | ambiges Medium | gesamt |
|---------------|-------|---------|---------|----------------|--------|
| direkt | 6.583 | 46 | 4 | 0 | 6.633 |
| indirekt | 259 | 216 | 0 | 9 | 484 |
| frei indirekt | 14 | 35 | 0 | 0 | 49 |
| erzählt | 660 | 343 | 38 | 31 | 1.072 |
| gesamt | 7.516 | 640 | 42 | 40 | 8.238 |

Tabelle 18 – Wortzahlen aller Typ-Medium-Kombinationen in Raabes *Schwarzer Galeere*, absolute Werte

| | Rede | Gedanke | Schrift | ambiges Medium | gesamt |
|---------------|---------|---------|---------|----------------|---------|
| direkt | 99,25 % | 0,69 % | 0,06 % | 0 | 80,52 % |
| indirekt | 53,51 % | 44,63 % | 0 | 1,86 % | 5,88 % |
| frei indirekt | 28,57 % | 71,43 % | 0 | 0 | 0,59 % |
| erzählt | 61,57 % | 32,00 % | 3,54 % | 2,89 % | 13,01 % |
| gesamt | 91,24 % | 7,77 % | 0,51 % | 0,49 % | 100 % |

Tabelle 19 – Wortzahlen aller Typ-Medium-Kombinationen in Raabes *Schwarzer Galeere*, prozentuale Werte

Hier bietet sich ein Vergleich mit Tabelle 17 an, die diese Werte für die realistischen Korpus-texte (also auch inklusive der *Schwarzen Galeere*) zeigt. Im Vergleich zu den anderen realistischen Texten gibt es in der *Schwarzen Galeere* mehr Redewiedergabe und deutlich weniger Gedankenwiedergabe. Der Leseindruck bestätigt, dass kaum zum Medium der Gedanken und stark zur gesprochenen Wiedergabe gegriffen wird. Das bestätigt die These, dass Raabes Werk dramenartig aufgebaut ist.⁷⁴⁷ Denn in Dramentexten kann Gedankenwiedergabe nicht verwendet werden (hier kann der Monolog als Ersatzform dienen). Dieser These zuträglich ist auch die auffallend noch stärkere Verwendung von direkter Wiedergabe. Je weniger Wiedergabe indirekt oder erzählt vermittelt wird, desto einfacher wäre eine Umformung des Textes in ein Drama möglich. Auch das Gesamtthema einer historischen Kriegserzählung begünstigt die direkte Redewiedergabe: Die Erzählung befindet sich insbesondere in den Konflikten häufig im dramatischen Modus, in dem direkte Redewiedergabe die erzähltechnisch logische Wahl ist.

Der indirekten Charakterisierung kommt die Verteilung der Wiedergabeformen in der *Schwarzen Galeere* insgesamt zugute: Zwar ist der Anteil der im Allgemeinen zuverlässigen Gedankenwiedergabe insgesamt eher gering, demgegenüber ist aber die direkte Art der Vermittlung die mit weitem Abstand dominierende. Wir hören folglich in den meisten Fällen die Figurenstimme direkt; zusätzliche Schritte hin zur tatsächlichen Figurenintention, wie sie bei indirekter Wiedergabe nötig sind, können daher in den meisten Fällen vermieden werden. Dass der Anteil erzählter Wiedergabe deutlich geringer ist als in den anderen Korpus-texten, ist für die indirekte Charakterisierung ebenfalls positiv zu werten. Erzählte Wiedergaben werden nicht in der Interpretation berücksichtigt (vgl. 5.2.5 Annotationsreflexion), da sie durch den hohen Einfluss der Erzählerstimme zu fern von der tatsächlichen Figurenintention sind. Je geringer folglich der Anteil erzählter Wiedergabe ist und je weniger dadurch ausgeschlossen wird, desto weniger geht für die Interpretation verloren.

In einer weiteren Untersuchung könnten nun noch die Typ-Medium-Kombinationen einzelner Figuren – für die *Galeere* beispielsweise vom Freiheitskämpfer Jan oder vom genuesischen Leutnant Leone – untersucht werden. Sicher böten auch diese Ansatzpunkte für Schlussfolgerungen. Insgesamt sind deren Wiedergabemengen aber doch recht klein. Zwei Beispiele finden sich im Anhang dieser Arbeit (siehe Tabelle 28 und Tabelle 29); weitere Beispiele sind mit Hilfe des veröffentlichten Korpus bei Interesse einfach zu erstellen.

Insgesamt kann diese Betrachtung damit geschlossen werden, dass eine Statistik der Anzahl der Typ-Medium-Kombinationen in Texten für die indirekte Charakterisierung eine Abschätzung ermöglicht, ob und wie leicht sie durchzuführen ist. Überwiegen direkte Wiedergaben und ist

⁷⁴⁷ Vgl. Stockinger [Anm. 507].

auch Gedankenwiedergabe zu einem erklecklichen Teil vorhanden, lässt sich indirekte Figurencharakterisierung tendenziell einfacher und stichhaltiger durchführen im Vergleich zu Texten, die eher auf indirekte Wiedergabe setzen und Gedankenwiedergabe vernachlässigen.

Da für die *Schwarze Galeere* auch Emotionen zu den Wiedergaben annotiert wurden, sei die unter 5.2.5 Annotationsreflexion dargestellte Tabelle 9 hier wiederholt und um prozentuale Angaben ergänzt:

| Emotion | Anzahl Instanzen | Prozent Instanzen |
|--------------|------------------|-------------------|
| Angst | 36 | 17,6 % |
| Ekel | 0 | 0 |
| Freude | 55 | 26,8 % |
| Trauer | 8 | 3,9 % |
| Überraschung | 24 | 11,7 % |
| Verachtung | 35 | 17,1 % |
| Wut | 25 | 12,2 % |
| None | 17 | 8,3 % |
| undef | 5 | 2,4 % |

Tabelle 20 – Annotierte Emotionen in Raabes *Die schwarze Galeere*, absolute und prozentuale Angaben

Interessant ist sicher, dass selbst bei einer einzelnen Erzählung eine große Bandbreite an Emotionen präsent ist und gleichzeitig die Wiedergaben der Erzählung nicht von einer Emotion dominiert sind. Zwar sind in der *Schwarzen Galeere* Wiedergaben, die von Freude begleitet sind, am häufigsten, dennoch haben auch Angst, Verachtung, Wut und Überraschung zweistellige Prozentwerte. Trauer und Ekel fallen in diesem Beispiel dagegen ab bzw. sind nicht repräsentiert. Wie bereits oben sei eingewandt, dass es sich bei der Zuordnung der sieben Basisemotionen zwangsläufig um Verallgemeinerungen handelt, weshalb ich mich ja entschieden habe, diese kurzfristige Attribution nicht weiter zu annotieren (vgl. 5.2.5 Annotationsreflexion). Wenn das Ziel dieser Arbeit die Automation dieses Tasks wäre, hätte – so viel ist bereits aus den absoluten Zahlen der *Galeere* zu lesen – mit der Emotionsannotation durchaus eine Arbeitsgrundlage geschaffen werden können – sicher sogar eine bessere als mit der hier durchgeführten ontologiefreien Annotation.

Im Fokus dieser Arbeit ist jedoch die qualitative Annotation, weshalb zu jeder Wiedergabe annotiert wurde, welchen indirekten Charakterisierungsschluss sie zulässt. Das führt dazu, dass eine Zählung, wie sie die Emotionsannotation bietet, nicht möglich ist. Für die *Schwarze Galeere* ist immerhin zu sagen, dass 80 der insgesamt 242 direkten und indirekten Wiedergabeinstanzen mit einem Charakterisierungshinweis belegt wurden. Da sich dieser aber von Fall zu Fall unterscheidet, ist eine Zählung und Auflistung nicht möglich. Dass zwei Drittel der direkten und indirekten Wiedergaben keine Zusatzannotation erhalten haben, ist nicht verwunderlich, da sie entweder Teil anderer Wiedergaben sind, die eine Zusatzinformationen haben, oder aber schlicht keinen Charakterisierungshinweis enthalten. Der Quote von einem Drittel interpretationswürdiger Wiedergabeinstanzen folgend, sollte das Korpus fast 1000 direkte und indirekte Wiedergaben enthalten, die für die indirekte Figurencharakterisierung durch Figurenrede in Frage kommen.

6.3 Computergestützte Auswertung

Ausgehend von den statistischen Auswertungen stellt dieses Kapitel nun in größerem Umfang Experimente vor, wie mit dem annotierten Korpus indirekte Figurencharakterisierung durch Rede durchgeführt werden kann. Der Fokus liegt dabei auf diversen quantitativen und teilweise statistischen Verfahren, wenngleich zu Beginn auch händische Verfahren vorgestellt werden. Für computergestützte Auswertungen gibt es zahlreiche frei zugängliche Tools, die keine weitreichenden informatischen Kenntnisse erfordern. Solche Tools wurden auch für diese Studie verwendet, weshalb die Auswertungen leicht reproduzierbar sind.

Gleichzeitig müssen der Auswertung einige Informationen vorgeschaltet werden: Computergestützte Verfahren bieten im Üblichen eine deutlich weniger tiefgehende Analyse der Daten als dies Detailinterpretation tun. Außerdem sind einige Schwierigkeiten, wie Unzuverlässigkeit, in den automatischen Verfahren nicht abgebildet. In dem hier verwendeten Korpus ist dies nicht nötig, da es sich bei allen Figuren um zuverlässige handelt, Unzuverlässigkeit daher gar nicht erst annotiert wurde.

Außerdem sollte klar sein, dass das oben beschriebene Modell der indirekten Figurencharakterisierung ein inferenzbasiertes ist. Vereinfacht ausgedrückt sind Inferenzen „Prozesse, die nicht im Text verbalisierte Bezüge durch Weltwissensaktivierung herstellen“⁷⁴⁸. In dieser Definition zeigt sich bereits die Problematik für die computergestützte Erfassung: Die Bezüge sind erstens nicht im Text verbalisiert, also nicht einfach für den Computer abgreifbar, und zweitens nur durch zusätzliches Weltwissen herzustellen, das der Computer nicht oder nicht immer hat. Die Textsemantik wird folglich mit konkretem Weltwissen, aber auch mit Codes und literarischen Schemata angereichert. Auf Literatur und konkret auf die literarische Kommunikationssituation bezogen umfasst der Inferenzprozess „die Codes, die Auswahl von relevanten Kontextfaktoren wie z.B. Situationstypus oder Kommunikationsmotivation und –geschichte, sowie die Heuristiken zur Ermittlung der Bedeutung.“⁷⁴⁹ Aufgrund dieser Vielzahl der kognitiven (Vor- und Nach-)Verarbeitungsschritte sind die Ergebnisse, welche quantitative Verfahren liefern, weit von dem entfernt, was eine manuelle inferenzbasierte Auswertung leistet.

Wie oben beschrieben, sind Inferenzen noch nicht automatisch abbildbar. Was kann nun dieses Kapitel leisten, wie weit kann automatisiert werden? Hier muss ein eng begrenzter, kleiner Bereich definiert werden, in dem Auswertungen durchgeführt werden können. Dieser Bereich besteht zum Großteil aus Formanalysen sowie lexikalischen Analysen und kann nur einen kleinen Schritt in inhaltliche Analysen tun. Es muss bereits vor Beginn der Auswertungen klar sein, dass nicht alles – bzw. nur sehr wenig – automatisch funktioniert bzw. funktionieren kann. Inferenzen und Inferenzprozesse sind aufgrund der Vielzahl an Voraussetzungen und Variablen für computergestützte Verfahren nicht oder nur schwierig und mit geringem Erfolg abbildbar.

Dennoch hat sich in den letzten Jahren ein Forschungszweig entwickelt, der sich mit genau solchen Fragen beschäftigt: die inferenzbasierte bzw. kognitive Informatik. Logische deduktive Schlüsse können vom Computer bereits durchgeführt werden, Induktion und Abduktion sind noch nicht möglich. Hier setzt die inferenzbasierte Informatik an. Besonders mit maschinellem Lernen kann aus Hintergrundwissen mit Hilfe von zahlreichen Beispielen induktiv eine

⁷⁴⁸ Monika Schwarz-Friesel, Manfred Consten: Einführung in die Textlinguistik, Darmstadt 2014, S. 70.

⁷⁴⁹ Jannidis [Anm. 14]. S. 51.

Schlussfolgerung gezogen werden. Zu diesem ganzen Forschungsgebiet sollen hier keine Definitionen und Literaturhinweise gegeben werden, da es sich besonders aktuell in solch ständigem Wandel befindet wie kaum ein anderes Gebiet. Nur so viel sei gesagt: Die inferenzbasierte Informatik arbeitet mit verschiedenen Methoden, z.B. mit neuronalen Netzen oder Deep Learning, an der automatischen Durchführung von Inferenzen. Noch kann diese schwierige Aufgabe nicht vollständig geleistet werden, weshalb ich mich in diesem Kapitel auf bereits erprobte, gleichzeitig aber stärker generalisierende Verfahren stütze.

Bei der Interpretation der quantitativen Auswertung sollen die Ergebnisse durch theoretisches Ableiten aus den vorigen Kapiteln prognostiziert werden. Damit kann der Vorteil genutzt werden, dass die Korpustexte durch mehrfache Lektüre bestens bekannt sind. So können die Ergebnisse nicht nur prognostiziert, sondern auch evaluiert und dank Text- und Theoriekenntnis korrekter interpretiert werden. Als erste Interpretationshilfe sei daher hier eine Tabelle aller mehr oder weniger relevanten Figuren geliefert. Dabei muss nochmals deutlich gesagt werden, dass die Informationen dieser Tabelle aus eigener Lektüre hervorgegangen sind und nicht automatisch extrahiert wurden. Die Spalte „Rolle(n)“ gibt dabei an, welche Rolle(n) eine Figur im Werk einnimmt bzw. welche Themen und Interessen ihr Handeln beeinflussen. Da die verschiedenen Benennungen in dieser Spalte keiner Nomenklatur folgen, wurde daher auf die Spaltenüberschrift „Figurentyp“ verzichtet. Sollte in dieser Spalte für eine Figur kein Eintrag stehen, so besitzt die Figur keine echte Rolle und hat meist eher Handlungsfunktion. Die letzte Spalte markiert mit einem „B“, falls es sich um eine Figur handelt, die über zumindest eine gewisse Passage der Erzählung als Binnenerzähler fungiert. In der Spalte „Werk“ steht ggf. eine Abkürzung; die Spalte „Figur“ enthält jeweils eine möglichst aussagekräftige Bezeichnung. Mit Hilfe dieser Tabelle können die Ergebnisse der automatischen Verfahren besser bewertet werden.

| Figur | Werk | Rolle(n) | |
|-------------------------|-----------------|--------------------------|---|
| Antonie | Apostel | Gegenspieler, Liebe | |
| Alter Jakob | Apostel | Vaterfigur | |
| Magd Katharine | Apostel | Gegenspieler | |
| Magdalene Hartmann | Apostel | Liebe | |
| Alte Rätin | Apostel | Gegenspieler | |
| Werner | Apostel | Liebe | |
| Seejungfer Suschen | Apostel | Mutterfigur | |
| Jakobs Frau | Apostel | Mutterfigur | |
| Spielmann Jakob | Armer Spielmann | Lebensweg, Liebe | B |
| Ich-Erzähler | Armer Spielmann | - | |
| Barbara | Armer Spielmann | Liebe | |
| Barbaras Vater | Armer Spielmann | Vaterfigur | |
| Gärtnersfrau | Armer Spielmann | - | |
| Fremder | Bergmilch | Soldat | |
| Schlossherr | Bergmilch | Adel | |
| Verwalter | Bergmilch | Vaterfigur | |
| Lulu | Bergmilch | Liebe, Tochterfigur | |
| Marschall Bienville | Doppelgängerin | Soldat, Vaterfigur | |
| Colmar | Doppelgängerin | Lebensweg, Liebe, Soldat | B |
| Franz Bienville | Doppelgängerin | Bruderfigur, Soldat | |
| Graf Bergino | Doppelgängerin | Gegenspieler | |
| Erdbeerimareilis Mutter | Erdbeerimareili | Mutterfigur | |

| | | | |
|------------------------------|----------------------|-----------------------------|---|
| Erdbeerimareili | Erdbeerimareili | Lebensweg | |
| Gerichtsäß Peter Hasebohne | Erdbeerimareili | - | |
| Pfarrer | Erdbeerimareili | - | B |
| Schlossfräulein | Erdbeerimareili | Mutterfigur | |
| Hauptmann Rodrigo de Narvaez | Gefangener | Adel, Soldat | |
| Mor Abindarraez | Gefangener | Adel, Liebe, Soldat | B |
| Xarifa | Gefangener | Adel, Liebe | |
| Friedrich Mergel | Judenbuche | Lebensweg | |
| Margreth Mergel | Judenbuche | Mutterfigur | |
| Simon Semmler | Judenbuche | Gegenspieler, Vaterfigur | |
| Oberförster Brandis | Judenbuche | Gegenspieler | |
| Amtsschreiber Kapp | Judenbuche | - | |
| Gutsherr | Judenbuche | Adel, Vaterfigur | |
| Antonio | Leuchtturm | Liebe | |
| Zimmermädchen Sunta | Leuchtturm | Liebe | |
| Cosima | Leuchtturm | Liebe | |
| Gustav Runeberg | Leuchtturm | Lebensweg, Liebe | B |
| Ich-Erzähler | Leuchtturm | - | |
| Gärtner Pietro | Leuchtturm | Liebe | |
| Hausarzt Dr. Arnold | Malerarbeit | - | B |
| Maler Edde Brunken | Malerarbeit | Lebensweg, Liebe | B |
| Dorfschulmeister | Malerarbeit | Vaterfigur | |
| Gertrud | Malerarbeit | Liebe | |
| Schulmeistersohn Paul | Malerarbeit | Sohnfigur | |
| Majorin von Horneck | Phosphorus Hollunder | Mutterfigur | |
| Fräulein von Schweinchen | Phosphorus Hollunder | Mutterfigur | |
| Phosphorus Hollunder | Phosphorus Hollunder | Lebensweg, Liebe | |
| Assur von Hohenwart | Phosphorus Hollunder | Gegenspieler, Liebe, Soldat | |
| Blanka von Horneck | Phosphorus Hollunder | Liebe | |
| Justine | Phosphorus Hollunder | Mutterfigur | |
| Kommandant von Liefkenhoek | Schwarze Galeere | Soldat | |
| Hauptmann Jeronimo | Schwarze Galeere | Lebensweg, Soldat | |
| Kapitän Antonio Valani | Schwarze Galeere | Liebe, Soldat | |
| Leone della Rota | Schwarze Galeere | Liebe, Soldat | |
| Myga van Bergen | Schwarze Galeere | Liebe | |
| Jan Norris | Schwarze Galeere | Liebe, Soldat | |

Tabelle 21 – für die Auswertung relevante Figuren inklusive deren Rolle in der jeweiligen Erzählung

Wie oben erwähnt, folgen die Benennungen der Rollen keiner literaturwissenschaftlichen Konvention. Aus diesem Grund hier ein paar Worte zu den insgesamt zehn vergebenen Rollen: Die Benennungen „Mutterfigur“, „Vaterfigur“, „Tochterfigur“, „Bruderfigur“ und „Sohnfigur“ verweisen zwar auf Verwandtschaftsverhältnisse, diese müssen aber nicht zwangsläufig erfüllt sein. Eine Vaterfigur kann folglich auch ein in keinem Verwandtschaftsverhältnis stehender Mentor bzw. eine Figur sein, dessen Anweisungen befolgt werden. Selbiges gilt auch für die Mutterfigur, die sich neben der leiblichen Mutterschaft auch durch besondere Sorge um eine andere Figur auszeichnet. Ein „Gegenspieler“ ist nicht zwangsläufig der klassische Antagonist im literaturwissenschaftlichen Sinne. Er ist in meinem Sinne viel mehr eine Figur, die sich durch ihre Gegnerschaft zu einer anderen Figur auszeichnet. Das kann folglich auch eine gute

Figur sein, wie der Oberförster Brandis in der *Judenbuche*, der aber hauptsächlich die Gegenspielerposition zu Friedrich Mergel einnimmt. Mit „Liebe“ werden diejenigen Figuren markiert, die sich in einem Liebesverhältnis befinden, verliebt oder Liebesobjekt sind. Hier ist ausdrücklich nicht die mütterliche oder väterliche Liebe gemeint. Mit „Lebensweg“ sind Figuren gemeint, deren Lebensweg, Teile des Lebenswegs oder Situationen ihres Lebenswegs dargestellt sind. Es kann sich also um eine ganze Biographie handeln wie beim armen Spielmann, aber auch um kurze Passagen wie beim Bericht vom Hauptmann Jeronimo aus der *schwarzen Galeere*. Die Bezeichnung „Soldat“ markiert nicht nur echte Soldaten, sondern kämpferische Figuren im Allgemeinen. Mit „Adel“ sind Figuren gemeint, die in irgendeiner Weise privilegiert sind. Dabei müssen sie aber nicht zwangsläufig tatsächlich adelig sein. Alles in allem sollen diese Kategorisierungen helfen, die untersuchten Figuren einzuschätzen, auch ohne die jeweiligen Erzählungen gelesen zu haben.

6.3.1 Händische Untersuchungsmöglichkeiten

Es mag etwas verwirren, an dieser Stelle einen Punkt mit „händischen Untersuchungsmöglichkeiten“ überschrieben zu finden. Doch an dieser Stelle sollen einige einfache Auswertungsvarianten dargestellt werden, die auch händisch möglich sind – und die im vordigitalen Zeitalter sicher auch so durchgeführt wurden. Das soll keineswegs bedeuten, dass die später folgenden Auswertungen mit Hilfe von Stilometrie oder Sentimentanalyse nicht händisch möglich sind. Theoretisch sind sie das; praktisch würde eine Einzelanalyse wohl mindestens Monate dauern – von der Frustration bei endlosem Wörterzählen ganz abgesehen.

Damit leitet dieses Kapitel prinzipiell auch in die computergestützte Auswertung ein, denn viele der hier genannten Verfahren finden auch später Verwendung. Vorgestellt wird in diesem Kapitel zum einen ein Übergang von deutlich sichtbaren Auswertungsmöglichkeiten hin zu händisch schwer durchführbaren. Daher muss besonders bei Letzteren zum anderen außerdem darauf eingegangen werden, in wie weit händische Auswertung subjektiv und beispielsweise vom Erfahrungsschatz des Auswertenden gesteuert ist. Subjektivität und Schätzungen spielen nämlich eine große Rolle, da durch sie der Arbeitsaufwand bei der Analyse verringert werden kann (und so erst menschenmöglich wird).

Recht einfach für Menschen zu erfassen sind Sätze und deren Struktur. Selbst ohne Wörter zu zählen kann leicht ersehen werden, ob Figuren eher in längeren oder in kürzeren Sätzen sprechen.⁷⁵⁰ Daraus können Schlüsse über die Komplexität der Sprache getroffen werden. In einigen Fällen mag eine einfache Zählung der Wörter in einem Satz nicht ausreichen, um die Komplexität der Satzstruktur zu bewerten. Ein wichtiges Kriterium ist daneben der Grad bzw. die Anzahl der Verschachtelung. Während selbst längste, innerhalb eines Satzes aneinander gereihte Hauptsätze recht problemlos zu verstehen sind, fordert die Verbindung von Haupt- mit einem oder gar mehreren Nebensätzen einen höheren kognitiven Aufwand. Doch auch diese

⁷⁵⁰ Es sollte natürlich ein einheitliches Bewertungs- bzw. Zählschema zugrunde gelegt werden. Am populärsten ist wohl die Zählung der Wörter, doch auch Silben oder Buchstaben könnten Grundlage einer Zählung sein. Zu diesen Unterscheidungen und zu Berechnungen der (durchschnittlichen) Satzlänge vgl. Karl-Heinz Best: Satzlänge, in: Quantitative Linguistik. Ein internationales Handbuch, hrsg. v. Reinhard Köhler, Gabriel Altmann, Rajmund Piotrowski, Berlin 2005 (Handbücher zur Sprach- und Kommunikationswissenschaft 27), S. 298–304.

Unterscheidung ist selbst beim einfachen Lesen noch gut erkennbar.⁷⁵¹ Zuletzt ist auch die Häufigkeit von Ausrufen und Fragen leicht ersichtlich und als stilistisches Differenzierungskriterium bewertbar. Doch all diese Unterscheidungskriterien – Satzlänge, Satzkomplexität, Anzahl der Ausrufe und Fragen – lassen sich ohne maschinelle Unterstützung nur vage und subjektiv oder mit größtem Zeitaufwand beantworten. Präzise Angaben wie die genaue durchschnittliche Satzlänge, der prozentuale Anteil von Ausrufen usw. sind entweder mit erheblichem händischen Aufwand verbunden oder kaum durchführbar. Größere Tendenzen der Satzlänge können folglich problemlos erkannt werden, für feine Nuancen bietet sich maschinelle Unterstützung an.

Für die verwendeten Wörter gilt ähnliches wie für die Sätze, allerdings sind diese noch ein wenig schwieriger händisch zu fassen. Was deutlich auffällt, ist, wenn Figuren besonders häufig nur kurze Wörter verwenden, andere dagegen längere Wörter wie Komposita. Außerdem haben längere Wörter eine größere Wahrscheinlichkeit, dass es sich bei ihnen um Fachvokabular handelt. Komplexität der Wortwahl ist innerhalb von Figurenreden zweifellos bemerkbar.⁷⁵² Komplexität lässt sich auch anhand der Seltenheit der verwendeten Wörter messen. Seltene Wörter bergen meist ein höheres Maß an Schwierigkeit, da Angesprochene weniger mit ihnen vertraut sind. Es ist davon auszugehen, dass die 2000 häufigsten Wörter einer Sprache den Grundwortschatz bilden; der Anteil an Wörtern, die nicht zum Grundwortschatz gehören, kann daher als ein Maß für Textschwierigkeit angesehen werden. Für stilistische Vergleiche zwischen Texten bieten sich insbesondere Worthäufigkeitsverteilungen an.⁷⁵³ Um Worthäufigkeiten nachzuschlagen, gibt es sogenannte Frequenzwörterbücher.⁷⁵⁴ Ebenfalls bemerkbar sind dialektale Ausdrücke, die Rückschluss auf soziale und geographische Herkunft ermöglichen. Natürlich lassen sich Wörter auch auf inhaltlicher Ebene untersuchen. Lassen sich viele Inhaltswörter finden und zu Wortfeldern gruppieren, sind Aussagen über Interessen einer Figur bzw. wenigstens Gesprächsthemen möglich. Wird berücksichtigt, wie Wörter im Üblichen konnotiert sind, können Schlüsse gezogen werden, wie positiv bzw. negativ eine Figur spricht oder eingestellt ist. Selbst die Abhängigkeit des verwendeten Vokabulars und der Komplexität des Satzbaus je nach Gesprächspartner ist händisch erfassbar. Wie zuvor muss aber auch hier erwähnt werden, dass all diese Kriterien händisch nur auf sehr vage oder eben zeitaufwendige Art und Weise erfasst werden können. Selbstverständlich ist eine große Häufung langer Wörter in den Reden einer bestimmten Figur sehr auffällig; wie sich das auf deren durchschnittliche Wortlänge auswirkt, kann nur berechnet werden. Selbiges gilt insbesondere für Worthäufigkeitsverteilungen, aber auch für Wortfelder und Konnotation.

⁷⁵¹ Für die automatische Erfassung ist in diesem Fall eine Zählung von Teilsätzen statt von Wörtern möglich, vgl. ebd. S. 299.

⁷⁵² Das setzt natürlich eine Definition von „Wort“ voraus, die beispielsweise die Frage beantworten muss, ob Bindestriche Wörter trennen oder nicht. Darüber hinaus muss auch hier das Zählverfahren definiert werden, nach dem die Länge eines Wortes gemessen wird. Denn nicht nur Buchstaben, sondern auch Silben oder Morphe können die Wortlänge angeben. Vgl. dazu und zur Berechnung der (durchschnittlichen) Wortlänge Karl-Heinz Best: Wortlänge, in: *Quantitative Linguistik. Ein internationales Handbuch*, hrsg. v. Reinhard Köhler, Gabriel Altmann, Rajmund Piotrowski, Berlin 2005 (Handbücher zur Sprach- und Kommunikationswissenschaft 27), S. 260–273.

⁷⁵³ Vgl. dazu Harald R. Baayen: Word frequency distribution, in: *Quantitative Linguistik. Ein internationales Handbuch*, hrsg. v. Reinhard Köhler, Gabriel Altmann, Rajmund Piotrowski, Berlin 2005 (Handbücher zur Sprach- und Kommunikationswissenschaft 27), S. 397–409. Solche Worthäufigkeitsverteilungen sind eine wichtige Grundlage im Feld der Stilometrie, vgl. 6.3.2 Stilometrie.

⁷⁵⁴ Für eine Definition, deren Erstellung und Verwendung vgl. Pavel M. Alekseev: Frequency dictionaries, in: *Quantitative Linguistik. Ein internationales Handbuch*, hrsg. v. Reinhard Köhler, Gabriel Altmann, Rajmund Piotrowski, Berlin 2005 (Handbücher zur Sprach- und Kommunikationswissenschaft 27), S. 312–324.

Ein Forscher, der viele der hier genannten Auswertungsmöglichkeiten händisch durchgeführt hat, ist Andreas Müller.⁷⁵⁵ In Stichproben aus 500 Wörtern bzw. 50 Sätzen aus acht Romanen untersucht er stilistische Merkmale der Figurenrede im Vergleich zur Erzählerrede. Dabei kommt er in mit großem Aufwand verbundener händischer Kleinstarbeit zu folgenden Schlüssen: Auf graphischer Ebene sind Fragezeichen, Apostrophe und phonetische Schreibungen in Figurenrede deutlich häufiger, letztere beide v.a. als Zeichen der Mündlichkeit. Ausrufezeichen und Gedankenstriche sind v.a. funktionell anders: Ausrufezeichen in Figurenrede demonstrieren Ausrufe, Gedankenstriche in Figurenrede simulieren Sprechpausen oder Unvollständigkeit, während sie in Erzählerrede v.a. Einschübe und beiläufige Bemerkungen anzeigen. In syntaktisch-morphologischer Hinsicht enthält die Figurenrede deutlich mehr kürzere Sätze bzw. hat eine insgesamt geringere durchschnittliche Satzlänge, sie enthält mehr syntaktisch unvollständige Sätze und verwendet die „besprechenden“ Tempusformen Präsens, Perfekt und Futur regelmäßiger. Lexikalisch verwendet Figurenrede die Demonstrativpronomen *der*, *die* und *das* häufiger, was v.a. an der stärkeren Situiertheit der Figurenrede liegt. Darüber hinaus sind Anredeformen, Modalpartikeln und Interjektionen häufiger. Einschränkend konstatiert Müller aber, dass alle Merkmale natürlich nicht immer in ähnlicher Häufigkeit und Verwendung realisiert werden; teils starke Unterschiede von Text zu Text sind üblich.

Für all die von Müller untersuchten ebenso wie die davor beschriebenen Fragen bieten sich maschinelle Auswertungsverfahren häufig besser an: Die Stilometrie arbeitet für die Erkennung eines individuellen Stils mit den am häufigsten verwendeten Wörtern, das Topic Modeling ermöglicht eine automatische Analyse, welche Themen in Texten oder Reden dominieren, und die Sentimentanalyse bewertet Wörter statistisch anhand des Grades ihrer positiven oder negativen Konnotation. Stilometrie und Sentimentanalyse werden in den folgenden Teilkapiteln durchgeführt.

Neben diesen beiden Verfahren gibt es weitere Methoden, die aber in dieser Studie nur angerissen werden sollen. So könnten beispielsweise auch die Reden im Verlauf der Erzählung untersucht werden, da es möglicherweise Änderungen im Stil, in Wortverwendungen, Satzlänge (möglicherweise erreicht durch Bildung) usw. gibt. Außerdem können Figuren auch händisch kategorisiert bzw. gruppiert werden, z.B. in die Gegensätze gut-böse, dumm-klug, Dörfler-Städter. Solche Kategorisierungen lassen sich in einer Detailanalyse oftmals an mehreren Textstellen belegen. In Ansätzen wurde das bereits in Kapitel 4 Indirekte Figurencharakterisierung durch Redewiedergabe anhand vieler Beispiele veranschaulicht. Eine solche Analyse wie diejenige in genanntem Kapitel lässt sich als händische Auswertung beschreiben. Gemeinsam ist allen händischen Methoden aber die Textstellenbeschränktheit. Selbst wenn in aufwendiger Kleinarbeit viele einzelne Textstellen untersucht werden, ist die quantitative Auswertung hier noch umfassender. Wie das funktionieren kann und welche qualitativen Abstriche bei computergestützter Erfassung in Kauf genommen werden müssen, zeigen die folgenden Teilkapitel.

6.3.2 Stilometrie

Um Figuren computergestützt in ihrer Charakterisierung zu vergleichen, werde ich an erster Stelle ihren Redestil gegenüberstellen. Im Zuge dessen möchte ich evaluieren, welche Figuren

⁷⁵⁵ Müller [Anm. 316]. Hier insbesondere S. 22-57.

sich in ihrem Redestil ähneln und welche sich stilistisch eher unterscheiden. Eine solche Analyse bietet sich aufgrund meiner Annotation und Extraktion von Reden je Sprecher stark an. Dadurch kann ich Figurengruppen ähnlichen Redestils bilden und diese Gruppen nach übergreifenden Charaktermerkmalen untersuchen, so dass es bei einer Erweiterung des Korpus möglich ist, zu bestimmten Gruppen zugewiesenen Figuren entsprechende Charakteristika zu attribuieren. Dafür dürften sich Clusteringverfahren sowie Methoden der Dimensionsreduktion⁷⁵⁶ besonders anbieten, die beide zu den Verfahren des unüberwachten Lernens zählen. Das ermöglicht es mir, Textgruppenbildung mit variablenreichen Stilanalysen zu vereinen.

Die Motivation, Figurenreden stilometrisch zu analysieren, liegt darin begründet, dass dieses Vorgehen an sich keine Neuheit ist und in der englischen Literatur bereits erprobt wurde. Die erste Studie mit dieser Fragestellung ist John F. Burrows' bahnbrechendes *Computation into Criticism* (erstmalig 1980). Er untersucht darin die Figurenreden in sechs Romanen von Jane Austen und später weiteren englischsprachigen Romanen stilometrisch.⁷⁵⁷ Schon in der Einleitung beklagt er, dass bei der Betrachtung der Wörter eines Romans mehr als die Hälfte unbeachtet bleiben. Dabei seien es doch keineswegs Inhaltswörter wie Liebe, Dunkelheit, Herz oder Gott (Beispiele von Burrows), die Sprache, Stil oder Idiolekt eines Textes bzw. einer Figur ausmachen.⁷⁵⁸ Burrows legt den Fokus auf die am häufigsten verwendeten Wörter – und das sind im ganzen Roman ebenso wie in Figurenreden nunmal v.a. inhaltsleere Funktionswörter. Exemplarisch zeigt er sein Vorgehen am englischen Pronomen *we* und stellt dabei Figuren gegenüber, untersucht Einzelfiguren im Textverlauf und sogar textstellengenau. Dabei bewegt er sich aber noch auf dem Gebiet bekannter Auswertungsmethoden. In der Folge verwendet er aber Maße, die in dieser Verwendung damals einzigartig waren: Beispielsweise benutzt er den Chi-Quadrat-Signifikanztest, der berechnet, ob Korrelationen zufällig sind bzw. zu welcher Wahrscheinlichkeit Korrelationen nicht zufällig sind. Ein mögliches Ergebnis könnte sein, dass die Verwendung eines Pronomens durch eine bestimmte Figur signifikant ist. Tatsächlich sind aber in Burrows' Studie signifikante Ergebnisse selten.⁷⁵⁹ Außerdem nutzt er Normalverteilungen und wendet sie auf die Wörter *we*, *very* und *of* an und er verwendet lineare Regression und nutzt die Korrelation der häufigsten Wörter als Abstandsmaß. Danach geht er immer weiter in die Breite: Zuerst berechnet er Korrelationsmatrizen und Zusammenhang von Figuren eines Werks und kalkuliert die Korrelation zweier Figuren anhand eines Vergleichs deren häufigster gesprochener Wörter, dann berechnet er die Korrelationen von Figuren mehrere Werke von Jane Austen und erkennt, evaluiert mit verschiedenen Methoden und Maßen, dass es auch werkübergreifend Korrelationen gibt. Schließlich vergleicht er die Figuren von Jane Austen mit den Figuren von Werken anderer englischer Autoren sowie zwischen Dialog und Erzählertext. Dabei bemerkt Burrows einen klaren Unterschied zwischen Dialog und Erzählertext: Die 30 am häufigsten verwendeten Wörter sind in Dialogen deutlich unterschiedlicher als im Erzählertext. Er errechnet sehr geringe Korrelationen zwischen Dialogen und Erzählertext, dagegen starke zwischen Dialogen untereinander und Erzählertexten untereinander.⁷⁶⁰ Er gibt zuletzt auch noch Ausblicke und weitere Auswertungsmöglichkeiten. So schlägt er vor, den Text zu splitten

⁷⁵⁶ Die Erklärung dieser Verfahren erfolgt an späterer Stelle in diesem Kapitel.

⁷⁵⁷ Vgl. Burrows [Anm. 347]. John Burrows ist dabei nicht der erste, der generell mit Stilanalysen arbeitet. Ein Werk, das besonderen Einfluss auf seine Arbeit ausgewirkt hat, ist Anthony Kenny: *The Computation of Style. An Introduction to Statistics for Students of Literature and Humanities*, Oxford 1982.

⁷⁵⁸ Vgl. Burrows [Anm. 347]. S. 1-6.

⁷⁵⁹ Vgl. ebd. S. 37f.

⁷⁶⁰ Vgl. ebd. S. 165.

bzw. zeitlich begrenzte Auswertungen durchzuführen. Ebenso untersucht er die Veränderung des Idiolekts einer Figur über den Romanverlauf hinweg.⁷⁶¹

Burrows beweist insgesamt in seiner Studie, dass man ausschließlich anhand der Funktionswörter durch Korrelationen auf die sprechende Figur schließen kann. Er liefert damit die Berechtigung, dass Stilanalysen auch auf Figurenreden angewendet werden dürfen. Bei aller Euphorie und allen gut interpretierbaren Ergebnissen gibt er aber zu: „A graph or a table may be a poor substitute for a well-informed analysis of detail and is certainly no substitute for a great novel.“⁷⁶²

Ich plane hier also, den Stil von Figurenreden zu untersuchen und besitze dafür ein aufbereitetes Korpus. Dabei möchte ich Texte gruppieren und deren Stil analysieren. Ein individueller Stil besitzt jedoch so viele Facetten und Variablen, also eine sehr hohe Dimensionalität, dass diese zur Auswertung und Visualisierung reduziert werden müssen. Allerdings soll sich diese Arbeit nicht damit beschäftigen, für diese Problemstellung einen eigenen Algorithmus zu programmieren, sondern auf möglicherweise bestehende Tools und Workflows zurückgreifen. Glücklicherweise wird man beim Blick in die Forschung hier fündig: Ein bei der Stilanalyse verwendetes Mittel ist das R-package *stylo*, entwickelt von Maciej Eder, Jan Rybicki und Mike Kestemont.⁷⁶³ Es vereint mehrere stilometrische Methoden (u.a. die für mich nötigen Verfahren von Clustering und Dimensionsreduktion) in sich, dient aber grundsätzlich der Autorschafts Attribution. Dennoch ist zu erwarten, dass es für meine Untersuchungsfrage nützliche Ergebnisse liefert; außerdem gibt es kein rein für die Figurenstilanalyse entwickeltes Programm.

Die Autorschafts Attribution ist eine Forschungsfrage, die besonders in den letzten Jahren verstärkt in den wissenschaftlichen Fokus gerückt ist. Während Burrows in oben genannter Arbeit (noch) nicht nach dem Autor gefragt hat, will die Autorschafts Attribution – wie der Name schon sagt – einem Text seinen (möglichen) Autor zuweisen. Der prominenteste Fall ist sicher Mostellers und Wallace Studie zur Frage nach der Autorschaft der *Federalist Papers*.⁷⁶⁴ Hierin geht es um die Frage, ob Alexander Hamilton oder James Madison die zwölf *Federalist Papers* geschrieben hat, deren Autorschaft unklar ist. Dabei rekapitulieren Mosteller und Wallace bestehende nicht-stilometrische Meinungen zur Autorschaft dieser *Papers* und geben zu, dass deren Schreibstile zurecht als sehr ähnlich wahrgenommen wurden.⁷⁶⁵ Auch frühere Stilstudien kommen zu keinem überzeugendem Ergebnis, da sie sich auf zu wenige Variablen – wie beispielsweise nur ein diskriminierendes Wortpaar⁷⁶⁶ – beziehen. Mosteller und Wallace erweitern daher den Blickwinkel und beziehen stilometrisch alle Wörter in ihre Untersuchung mit ein. Auf dieser Grundlage der Worthäufigkeiten stützen sie die historisch ebenfalls befürwortete These, dass Madison der Autor war. Ganz aktuell für Aufmerksamkeit gesorgt haben die Analyse zur

⁷⁶¹ Eine solche Untersuchung ist durchaus interessant. Allerdings ist diese Untersuchung für Burrows leicht durchführbar, sprechen die von ihm analysierten Figuren doch meist mehrere tausend Wörter. Er untersucht z.B., vgl. ebd. S. 203, nur alle Figuren mit mindestens 6000 gesprochenen Wörtern. Solch ausgefeilte Untersuchungen sind in meiner Studie mit nur relativ kurzen untersuchten Reden jedoch nicht möglich.

⁷⁶² Ebd. S. 77f.

⁷⁶³ Vgl. Maciej Eder, Jan Rybicki, Mike Kestemont: *Stylometry with R: A Package for Computational Text Analysis*, in: *The R Journal*, 8,1, 2016, S. 107–121.

⁷⁶⁴ Vgl. Frederick Mosteller, David L. Wallace: *Inference and Disputed Authorship: The Federalist*, Reading, MA 1964 (Addison-Wesley Series in Behavioral Science: Quantitative Methods).

⁷⁶⁵ Vgl. ebd. S. 2-6.

⁷⁶⁶ Das Wortpaar *while* (Hamilton) und *whilst* (Madison), vgl. ebd. S. 10.

Autorschaft der niederländischen Nationalhymne von Mike Kestemont et al.⁷⁶⁷ sowie eine Beilage zum *New Oxford Shakespeare*, die sich ausschließlich mit stilometrischen Analysen von Shakespeares Stil und seinen Werken befasst (und dabei u.a. stark die später ebenfalls verwendeten Maße Delta und Zeta benutzt).⁷⁶⁸

Der prominenteste Fall für die breite Öffentlichkeit ist dagegen die Zuordnung von *The Cuckoo's Calling* (2013, dt.: *Der Ruf des Kuckucks*) zur Harry-Potter-Autorin Joanne K. Rowling. Rowling hatte den Roman unter dem Pseudonym Robert Galbraith veröffentlicht. Stilometrische Untersuchungen konnten aber herausfinden, dass das Buch im für Rowling typischen Stil geschrieben wurde.⁷⁶⁹ Rowling gestand ihre Autorschaft ein.

Weitere Fälle gibt es zahlreiche. So wird Stilometrie benutzt, um anonym bzw. unter Pseudonym überlieferte Werke einem Autor zuzuordnen, um Übersetzer zu identifizieren,⁷⁷⁰ kollaborative Arbeiten zu unterteilen⁷⁷¹ oder ganz einfach unterschiedliche Schreibstile zu vergleichen.⁷⁷² Um einen Vergleich zu ermöglichen, sind zahlreiche Variablen zu berücksichtigen und zu untersuchen. Diese decken sich teilweise mit jenen im vorherigen Kapitel vorgestellten und werden hier operationalisiert und automatisiert; andere sind aber auf die automatische Analyse beschränkt.

Einen relativ frühen Überblick über solche Variablen, die bei der Autorschafts Attribution herangezogen werden und die folglich als Vergleichswerte zwischen Einzeltexten bzw. Textmengen dienen, stammt aus dem Jahr 1994 von Holmes.⁷⁷³ Dieser relativ alte Aufsatz ist deshalb so interessant, weil hier bereits verschiedene Variablen zur Untersuchung herangezogen werden und schon quantitativ und computergestützt gearbeitet wurde und weil viele der damals genannten Variablen auch heute noch zentral sind. Holmes nennt in seinem Aufsatz folgende Variablen und geht dabei jeweils auch auf die Geschichte und Anwendung dieser Untersuchungsgrundla-

⁷⁶⁷ Vgl. Mike Kestemont, Els Stronks, Martine de Bruin, u. a.: Van wie is het Wilhelmus. De auteur van het Nederlandse volkslied met de computer onderzocht, Amsterdam 2017.

⁷⁶⁸ Vgl. *The New Oxford Shakespeare. Authorship Companion*, hrsg. v. Gary Taylor, Gabriel Egan, Oxford 2017.

⁷⁶⁹ Erstmalig aufgedeckt in der *Sunday Times* von Peter Millican und Patrick Juola, vgl. dazu den Blog-Post Patrick Juola: Rowling and „Galbraith“: an authorial analysis, in: *Language Log*, 2013, <https://languagelog.ldc.upenn.edu/nll/?p=5315> [06.06.2019] oder Patrick Juola: How a Computer Program Helped Show J.K. Rowling write *A Cuckoo's Calling*, in: *Scientific American*, 2013, <https://www.scientificamerican.com/article/how-a-computer-program-helped-show-jk-rowling-write-a-cuckoos-calling/?redirect=1> [06.06.2019].

Prominent und ein beliebter Untersuchungsgegenstand sind darüber hinaus Bibeltexte, von denen bei vielen die Autorschaft noch nicht endgültig geklärt ist. So z.B. Kenneth D. Royal: Using Stylometric Techniques to Evaluate New Testament Authorship, in: *Journal of MultiDisciplinary Evaluation*, 8,19, 2012, S. 1–7.

⁷⁷⁰ Z.B. die Identifikation lateinischer Übersetzer aus dem Arabischen, vgl. Dag Nikolaus Hasse, Andreas Büttner: Notes on Anonymous Twelfth-Century Translations of Philosophical Texts from Arabic into Latin on the Iberian Peninsula, in: *The Arabic, Hebrew and Latin Reception of Avicenna's Physics and Cosmology*, hrsg. v. Dag Nikolaus Hasse, Amos Bertolacci, Berlin/Boston 2018 (*Scientia Graeco-Arabica* 23), S. 313–369.

⁷⁷¹ Vgl. beispielsweise Eder, Rybicki, Kestemont [Anm. 834]. S. 117f.

⁷⁷² So z.B. Hans van Halteren, Harald Baayen, Fiona Tweedie, u. a.: New Machine Learning Methods Demonstrate the Existence of a Human Stylome, in: *Journal of Quantitative Linguistics*, 12,1, 2005, S. 65–77.

⁷⁷³ David I. Holmes: Authorship Attribution, in: *Computers and the Humanities*, 28,2, 1994, S. 87–106.

gen ein: Wortlänge, Anzahl der Silben pro Wort, Satzlänge, Verteilung der Wortarten, Häufigkeit und Verteilung von Funktionswörtern, die Type-Token-Ratio⁷⁷⁴, verschiedene, heute veraltete Maße, wie den *Simpson's Index* oder die *Yule's Characteristic*⁷⁷⁵, Entropie⁷⁷⁶, Wortverteilungen, Worthäufigkeiten, Hapax legomena bzw. Hapax dislegomena.⁷⁷⁷

Die Maße *Simpson's Index* und *Yule's Characteristic* wurden in der neueren Zeit von einem anderen Maß abgelöst: *Burrows' Delta* – von demjenigen Forscher also, der sich zuerst an die Stilanalyse von Figurenreden gewagt hat. Im Gegensatz zu erstgenannten Maßen soll *Burrows' Delta* aber nicht den Reichtum des Wortschatzes angeben, sondern möchte primär die Autorschaft eines Textes klären. Vereinfacht gesagt, vergleicht Burrows mit seinem Abstandsmaß

⁷⁷⁴ Die Type-Token-Ratio ist es sehr altes Maß und wird oft im korpuslinguistischen Bereich verwendet. Sie ist der Quotient aus allen Worttypes, also aus allen unterschiedlichen Wortformen, und allen Worttokens, also allen Wörtern insgesamt. Sie gibt damit den Anteil verschiedener Tokens unter allen Tokens an; ein hoher Wert deutet also auf einen abwechslungsreichen Wortschatz hin, ein niedriger hingegen auf häufige Wiederholungen. Das Ergebnis wird in Prozent angegeben und kann zwischen 0% und 100% liegen. Zum kurzen Überblick vgl. Gejza Wimmer: The type-token relation, in: Quantitative Linguistik. Ein internationales Handbuch, hrsg. v. Reinhard Köhler, Gabriel Altmann, Rajmund Piotrowski, Berlin 2005 (Handbücher zur Sprach- und Kommunikationswissenschaft 27), S. 361–368. Es ist allerdings anzumerken, dass die Type-Token-Ratio stark von der Text- bzw. Korpusgröße abhängt: Je größer der Text bzw. das Korpus, desto höher ist die Wahrscheinlichkeit, dass auch niederfrequente Wörter häufiger auftreten bzw. desto geringer ist die Wahrscheinlichkeit, mit zunehmender Text- bzw. Korpusgröße neue Wörter anzutreffen, vgl. dazu Rainer Perkuhn, Holger Keibel, Marc Kupietz: Ergänzungen zu Korpuslinguistik, in: Korpuslinguistik, Paderborn 2012 (LIBAC 3433), S. E6-2-E6-7. Hier: E6-2-E6-4. Um einen vergleichbaren Wert zu erhalten, muss daher die Text- bzw. Korpusgröße herausgerechnet werden. Dazu wurden einige Vorschläge zur Veränderung der Berechnung der Type-Token-Ratio gemacht, wie das Standardized Type-Token-Ratio oder das Measure of Textual Lexical Diversity. Vgl. zu ihnen und ihren Erfindern ebd. S. E6-4-E6-7.

Zu den Erfindern der Type-Token-Ratio gehören sicher Wendell Johnson und Mildred C. Templin. Ersterer hat die Type-Token-Ratio in seiner Abhandlung über Semantik definiert und bescheinigt einem Sprecher mit einer hohen Type-Token-Ratio Präzision in seinen Aussagen, vgl. Wendell Johnson: People in Quandaries. The Semantic of Personal Adjustment, New York 1946. Zweitere hat bereits 1957 in einer Studie zum Spracherwerb mit 480 Kindern zwischen drei und acht Jahren die Anzahl verschiedener Wörter unter der Anzahl aller Wörter gemessen, vgl. Mildred C. Templin: Certain Language Skills in Children: Their Development And Interrelationships, Minneapolis 1957.

⁷⁷⁵ Die *Yule's Characteristic* ist ein Maß für den Reichtum eines Wortschatzes. Sie nimmt an, das Vorkommen eines Wortes basiere auf dem Zufall und könne als Poisson-Verteilung angesehen werden, vgl. George Udny Yule: The statistical study of literary vocabulary, Cambridge 1944. Dabei ist sein Maß K nur das bekannteste statistische Maß, das er einführt. Er schreibt generell über Statistiken, die mit Wörtern gemacht werden können und fand schon damals bei seiner Untersuchung eines lateinischen Korpus vieles heraus, was auch heute noch Basis jeglicher statistischer Untersuchung von Text ist, wie z.B., dass der Großteil eines Textes aus nur wenigen Wörtern besteht. Außerdem geht er bereits auf die Technik des Samplings ein, die er mit seinem Maß allerdings überflüssig machen möchte. Außerdem überträgt er seine statistischen Ergebnisse auch auf andere Bereiche, z.B. auf Menschen mit Verkehrsunfällen. Es gebe sehr viele Menschen ohne Verkehrsunfall, viele mit nur einem, etwas weniger mit zweien usw. Ähnlich verhalte es sich auch mit Wörtern: Sehr viele kommen nur ein einziges Mal in einem Text vor, viele zweimal, etwas weniger dreimal usw. Vermutlich aus diesem Grund nennt er Mengen meist Populationen. Trotzdem ausführlicher Überlegungen erkennt er aber selbst Probleme seines Maßes, vgl. ebd. S. 57ff.

Der *Simpson's Index* fragt danach, ob zwei zufällige Wörter zum gleichen Typ gehören. Es wird ein Maß berechnet, indem die Gesamtzahl aller gleichen Wortpaare durch die Zahl aller möglichen Paare dividiert wird. Auch der *Simpson's Index* gibt also den Reichtum eines Wortschatzes an. In Untersuchungen wurde festgestellt, dass es bereits hier Funktionswörter sind, die den größten Einfluss haben – was auch heute noch gilt, vgl. die folgenden Untersuchungen zu Stilometrie und *Burrows' Delta*. Zur Berechnung des *Simpson's Index* vgl. E. H. Simpson: Measurement of Diversity, in: nature, 163, 1949, S. 688. Sowohl *Yule's Characteristic* als auch *Simpson's Index* wurden in der Folgezeit kritisiert und sind in der Stilometrie heute nicht mehr relevant; für einen Überblick zur Kritik vgl. Holmes [Anm. 844]. S. 92f.

⁷⁷⁶ Dieses eigentlich aus der Thermodynamik stammende Maß ist in der Stilometrie die Wahrscheinlichkeit des Auftretens einer bestimmten Wortform unter Berücksichtigung deren Anteil im Gesamttext. Eigentlich ein „Maß der Unordnung“ bzw. für Zustandsreichtum, zeigt in der Literatur ein hoher Entropie-Wert einen großen Wortschatz an. Vgl. Holmes [Anm. 844]. S. 93.

⁷⁷⁷ Vgl. ebd. S. 88-99.

die häufigsten Wörter eines Texts, um aus deren Verteilung primär die Autorschaft, aber auch Textgattung und Zeit zu erkennen. Burrows möchte die Autorschaft nicht nur dann erkennen, wenn nur wenige Autoren Kandidaten sind, sondern sie auch unter einer Großzahl an Möglichkeiten herausfinden.⁷⁷⁸ Er spricht sich dafür aus, auf Wortbasis zu analysieren – also beispielsweise keine n-Gramme als Untersuchungsgrundlage heranzuziehen – und nutzt dafür die häufigsten Wörter, zu einem Großteil folglich Funktionswörter. Wie der Name schon sagt, ist Delta ein Abstandsmaß zwischen Wörtern, kumuliert zwischen Texten und später zwischen Autoren, deren Autorschaft bei einem Text in Frage kommt. Burrows rechnet mit den absoluten Standardabweichungen und z-Scores.⁷⁷⁹ Dabei definiert er sein Delta folgendermaßen: „the mean of the absolute differences between the z-scores for a set of word-variables in a given text-group and the z-scores for the same set of word-variables in a target text.“⁷⁸⁰ Burrows zeigt im Folgenden die Anwendung seines Abstandsmaßes zuerst auf Gedichte – mit sehr hoher Erfolgsquote. Dabei spricht er immer von wahrscheinlicher Autorschaft („likely authorship“). Er zeigt auch, dass es stark von der Anzahl der häufigsten Wörter abhängt, wie gut seine Zuordnung funktioniert; es sollten weder zu viele der häufigsten Wörter verwendet werden, noch zu wenige. *Burrows’ Delta* ist auch heute noch ein beliebtes Maß, wird noch heute genutzt und gehört zum Grundinventar stilometrischer Verfahren.⁷⁸¹

Doch auch *Burrows’ Delta* wurde immer wieder verändert und verbessert. So auch im R-package *stylo*. Neben dem „Classic Delta“, das auf Burrows verweist, sind auch andere Abstandsmaße zur Auswertung wählbar. So beispielsweise ein vom *stylo*-Programmierer Eder verändertes „Eder’s Delta“ oder auch die bekannteren Kosinus-, Manhattan- und euklidisches Delta.⁷⁸²

⁷⁷⁸ Vgl. John Burrows: „Delta“: A Measure for Stylistic Difference and a Guide to Likely Authorship, in: *Literary & Linguistic Computing*, 17,3, 2002, S. 267–287. Hier: S. 267.

⁷⁷⁹ Vgl. ebd. S. 270f. Viele Studien versuchen, Delta besser zu erklären oder gar weiterzuentwickeln. Für Beispiele hierfür vgl. Peter W. H. Smith, W. Aldridge: Improving Authorship Attribution: Optimizing Burrows’ Delta Method, in: *Journal of Quantitative Linguistics*, 18,1, 2011, S. 63–88 und Andreas Büttner, Friedrich Michael Dimpel, Stefan Evert, u. a.: „Delta“ in der stilometrischen Autorschaftsattribuion, in: *Zeitschrift für digitale Geisteswissenschaft*, 2017.

⁷⁸⁰ Burrows [Anm. 849]. S. 271. Die z-Scores jeder der n häufigsten Wörter berechnen sich dabei folgendermaßen: $u_i = \frac{x_i - \mu_i}{\sigma_i}$, wobei x_i die Häufigkeit des Wortes i im Text, μ der Mittelwert und σ die Standardabweichung für jedes der n Wörter über allen Texten ist. Der Abstand zwischen zwei Texten ist $\sum_{i=1}^n |u_i - v_i|$. Dabei ist u der z-Score für das Wort i in Text 1, v der z-Score für das Wort i in Text 2.

⁷⁸¹ Vgl. Fotis Jannidis: Der Autor ganz nah. Autorstil in Stilistik und Stilometrie, in: *Theorien und Praktiken der Autorschaft*, hrsg. v. Matthias Schaffrick, Marcus Willand, Berlin/Boston 2014 (spectrum Literaturwissenschaft 47), S. 169–195. Hier: S. 183–189.

⁷⁸² Für eine übersichtliche Darstellung verschiedener Delta-Varianten vgl. Andreas Büttner, Michael Friedrich Dimpel, Stefan Evert, u. a.: „Delta“ in der stilometrischen Autorschaftsattribuion, in: *Zeitschrift für digitale Geisteswissenschaft*, 2, 2017.

Neben Delta gibt es noch weitere statistische Maße zur computergestützten statistischen Textanalyse. Eines dieser Maße ist Zeta, das zwar kein Abstandsmaß ist, das aber auch zur vergleichenden Text- oder Stilanalyse verwendet werden kann. Als Vergleichsgrundlage dienen Texte oder meist Textgruppen. Zeta wurde von John Burrows eingeführt, vgl. John Burrows: All the Way Through: Testing for Authorship in Different Frequency Strata, in: *Literary and Linguistic Computing*, 22,1, 2007, S. 27–47. Bei der Verwendung von Zeta wird der zu untersuchende Text in Segmente geteilt (um das Problem der von der Textlänge beeinflussten Type-Token-Ratio zu umgehen) und es wird nach Wörtern gesucht, die sich durch jedes Textsegment ziehen. Im Gegensatz zu Delta, das mit den häufigsten Wörtern arbeitet, berücksichtigt Zeta (und das ebenfalls von Burrows vorgestellte Maß Iota) die selteneren (beim Maß Iota: die seltensten) Wörter. Es wird hier nicht – wie bei Delta – der wahrscheinlichste Autor unter vielen herauszufinden versucht, sondern es wird auf einen Autor fokussiert. Methodisch wird mit den Wörtern gearbeitet, die bzw. deren Streuung für einen Autor in Abhängigkeit von der Vergleichsgruppe besonders typisch sind; allgemein gesprochen geht es folglich um die Distinktivität von Merkmalen. Dabei handelt es sich im Üblichen um Inhaltswörter, was Zeta besonders gut interpretierbar macht. Es wird ermittelt, welche Wörter in den Textsegmenten mindestens einmal vorkommen bzw. prozentual in den meisten Segmenten auftreten. So lässt

Die Delta-Forschung ist ebenso wie die Stilometrie generell ein dynamisches und stark wachsendes Forschungsfeld und daher in seiner Gänze hier nicht darstellbar. Daher beschränkt sich diese Arbeit auf die Darstellung und Erklärung sowie auf die Benutzung von *stylo*, das hauptsächlich mit Worthäufigkeitsverteilungen arbeitet.⁷⁸³ Dabei ist zuerst klarzustellen, dass Stilometrie bzw. die hier verwendeten stilometrischen Methoden, die auch *stylo* benutzt, keinesfalls zur Autorschaftsattribuion herangezogen werden. Die Autorschaftsattribuion fragt nach dem Urheber von schriftlichen Texten. Dies wäre anhand des Redestils auch für die Urheber von Figurenrede möglich. Dennoch will ich hier nicht den Urheber einer Wiedergabe erkennen; durch die Annotation ist dieser ja bereits bekannt. Die stilometrischen Verfahren sollen hier zur Charakterisierung des Urhebers der Wiedergabe verwendet werden. Abstandsmaße berechnen den stilistischen Abstand von Texten; die hier berechneten Abstände gruppieren Figuren zueinander, die ähnlich sprechen.⁷⁸⁴ Das ist einerseits natürlich intratextuell sehr relevant. Welche Figuren werden zueinander gruppiert und welche Schlussfolgerungen lässt das zu? Sind Figuren mit ähnlichen Redestil verwandt, sind sie Partner, stehen sie auf derselben Seite oder folgen sie gleichen Idealen? Durch mehrere Texte im Korpus sind aber auch intertextuelle Analysen möglich. Welche Figuren aus unterschiedlichen Werken gruppieren sich hier zueinander und

sich die Konsistenz der verwendeten Wörter ermitteln. Ziel ist es dann, unter vielen Texten denjenigen herauszufinden, der am wahrscheinlichsten von jenem Autor verfasst wurde. Burrows macht seine Auswertungen mit Gedichten von Waller und Marvell. Dabei funktioniert sein Maß gut, aber nicht fehlerfrei, weshalb von der Forschungsgemeinschaft später Varianten angeboten wurden. Eine solche Abwandlung bieten Craig und Kinney in ihrer Untersuchung der Werke von Shakespeare, vgl. Shakespeare, Computers, and the Mystery of Authorship, hrsg. v. Hugh Craig, Arthur F. Kinney, Cambridge 2009. S. 18-23. Sie verwenden als Vergleichswörter nur jene, welche bei Shakespeare öfter vorkommen als bei anderen Autoren und umgekehrt. Dabei geht es erneut um diejenigen Wörter mit dem größten Unterschied zwischen den Autorengruppen, also die für die jeweilige Gruppe typischsten und atypischsten Wörter. Eine weitere Variante und eine niederschwellige Erklärung von Zeta bietet bei seiner Anwendung auf Komödien, Tragödien und Tragikomödien Christof Schöch: Zeta für die kontrastive Analyse literarischer Texte, in: Quantitative Ansätze in den Literatur- und Geisteswissenschaften: Systematische und historische Perspektiven, hrsg. v. Toni Bernhart, Marcus Willand, Sandra Richter, u. a., Berlin 2018, S. 77–94. Eine Untersuchung und Bewertung der Varianten sowie die neue Variante „log2-Zeta“ finden sich in Christof Schöch, Daniel Schlör, Albin Zehe, u. a.: Burrows’ Zeta: Exploring and Evaluating Variants and Parameters, in: DH Book of Abstracts, Mexico City 2018, S. 274–278. Zeta ist dermaßen etabliert, dass es auch im R-package *stylo* zu verwenden ist und dort als etablierte Methode für binäre Klassifikationen und kontrastierende Textanalyse beschrieben wird, vgl. Eder, Rybicki, Kestemont [Anm. 834]. Verwendet wird dabei „Craig’s Zeta“.

Letztlich definieren Delta und Zeta nur, welche Features bei der Auswertung berücksichtigt werden; eine Beschränkung auf diese beiden Maße ist nicht zwingend. So geben z.B. Eder/Byzuk andere Auswahlverfahren an die Hand, welche Wörter zu Stilanalyse herangezogen werden können. Sie testen dabei nicht nur die häufigsten Wörter, sondern gewichten mittels tf-idf (term frequency – inverse document frequency) mittelhäufige Wörter stärker oder berechnen den „coefficient of variation“. Dieser berücksichtigt die Variabilität der Wörter und ist die Standardabweichung der Häufigkeit der Nutzung einzelner Wörter; er berücksichtigt also Wörter, die im Verhältnis zum übrigen Korpus besonders häufig sind. Durch diese Häufigkeitsgewichtungen ähneln diese Vorgehen jenem beim Maß Zeta, vgl. Maciej Eder, Joanna Byzuk: Feature Selection in Authorship Attribution: Ordering the Wordlist, in: DH Conference Abstracts, Utrecht 2019. Auch wenn in der folgenden Untersuchung nicht auf diese Weise vorgegangen wird, ist es dennoch wichtig abzuwägen, wie viele der häufigsten Wörter verwendet werden.

⁷⁸³ Daneben gibt es natürlich noch mehrere andere Verfahren. Zur Ermittlung des autorentypischen Stils arbeiten diese teilweise nicht einmal mit Wörter. Zenkov beispielsweise untersucht die Häufigkeitsverteilung von Ziffern (bzw. bei längeren Zahlen: den ersten Ziffern dieser Zahlen) bei einzelnen Autoren, vgl. Andrei V. Zenkov: A Method of Text Attribution Based on the Statistics of Numerals, in: Journal of Quantitative Linguistics, 25,3, 2018, S. 256–270. Er erkennt nicht nur, dass die Verteilungen der Häufigkeiten dem Benfordschen Gesetz folgen, er erkennt auch signifikant variierende Verteilungen von Autor zu Autor, so dass an der Ziffernverwendung das Autorensignal beobachtbar wird. Er führt damit eine andere Form der Stilometrie aus, die nicht auf Wörtern, sondern auf Ziffern basiert.

⁷⁸⁴ Dabei ist natürlich jederzeit zu berücksichtigen, dass Autorensignale die Ähnlichkeit von Figurenreden überlagern können, insbesondere, wenn man intratextuell auswerten möchte.

wie lässt sich das erklären? Es werden hier also Methoden der Autorschaftsattribuion auf Figurenreden angewandt. Das führt teilweise zu ähnlichen, teilweise auch zu anderen Auswertungsverfahren.

Die Untersuchungen von John Burrows zur stilistischen Analyse von Figurenreden und die Erkenntnisse der Autorschaftsattribuion rechtfertigen weitere Untersuchungen. Dafür dient mir *stylo* als Werkzeug. *Stylo* ist ein R-package. R ist eine weitverbreitete Programmiersprache, deren Stärken darin liegen, dass sie frei zugänglich und auf zahlreichen Betriebssystemen ausführbar ist.⁷⁸⁵ Sie ist besonders geeignet für die statistische Auswertung von Daten und daraus resultierender Grafiken und Tabellen. Das macht sie für die Auswertung von großen Textmengen so interessant. Ein *package* ist ein Paket, das für einen bestimmten Anwendungsbereich in R geladen werden kann und zusätzliche Funktionalität wie neue Funktionen und Methoden oder Datensätze mit Dokumentationen bietet.⁷⁸⁶ Diese Pakete können – wie im Falle von *stylo* – von externen Entwicklern erstellt werden.

Die Funktionsweise von *stylo* lässt sich in mehreren Schritten beschreiben:⁷⁸⁷ An erster Stelle steht die Korpusaufbereitung. *Stylo* geht davon aus, dass die Dateinamen mit dem Namen des Autors beginnen, gefolgt von einem Unterstrich, gefolgt vom Textnamen, gefolgt von der Dateiendung (Autor_Text.Endung). Diese Struktur ist wichtig für den Output, insbesondere für die Visualisierung. Da in dieser Studie nicht zwischen Texten von Autoren unterschieden wird, sondern zwischen Figuren von Texten, werden die Inputdateien Text_Figur.Endung benannt (vgl. Tabelle 22). So ist eine analoge Auswertung ermöglicht. Dabei unterstützt *stylo* verschiedene Eingabeformate. Für die Vorverarbeitung hat *stylo* u.a. einen Tokenizer implementiert. Dieser trennt Wörter von Satzzeichen oder auch Auslassung wie *geht's* in *geht* und *es*. Das ermöglicht eine bessere Wortzählung und somit bessere Auswertungsergebnisse. In dieser Vorverarbeitung ist es auch möglich, Wortgruppen auszuschließen. So können Pronomen ausgeschlossen werden, da diese besonders im Vergleich von homodiegetischen und heterodiegetischen Texten nur wenig auf den Stil schließen lassen. Hier ist das nicht nötig, da Figuren von sich immer in der ersten Person sprechen.

Im Anschluss können die zu untersuchenden Features ausgewählt werden, z.B. die häufigsten Wörter, n-Gramme auf Worttokenebene (also Wortfolgen) bzw. auf Zeichenebene (also Zeichenfolgen). Dabei wird immer eine bestimmte Anzahl der hochfrequenten Untersuchungsgegenstände gewählt, z.B. die 500 häufigsten Wörter. *Stylo* erstellt dafür eine Tabelle in Reihenfolge der häufigsten Wörter mit den Informationen *Text – Wort – relative Häufigkeit des Wortes in diesem Text*. Zur Auswertung können verschiedene Abstandsmaße gewählt werden, u.a. auch das oben bereits erwähnte *Burrows' Delta*. Ebenso ist es möglich, ein Sampling durchzuführen. Dabei werden zufällig Textteile aus den zu untersuchenden Texten gezogen, um so textuelle Übergewichte auszugleichen. Des Weiteren kann das sogenannte „Culling“ durchgeführt werden. Hierbei kann angegeben werden, in wie viel Prozent der Texte bzw. Textsamples ein Feature enthalten sein muss, um in die Auswertung miteinbezogen zu werden.

⁷⁸⁵ Vgl. Uwe Ligges: Programmieren mit R, Dritte, überarbeitete und erweiterte Auflage, Heidelberg 2008 (Statistik und ihre Anwendungen). S. 5f.

⁷⁸⁶ Vgl. ebd. S. 193f.

⁷⁸⁷ Der folgende Absatz bezieht sich auf Eder, Rybicki, Kestemont [Anm. 834]. Dieser Aufsatz enthält auch ausführliche Beispiele des im Folgenden Beschriebenen.

Schließlich sind verschiedene Output- und Analysemethoden möglich: t-Distributed Stochastic Neighbor Embedding, Principal Components Analysis, Hierarchical Clustering und Bootstrap Consensus Trees. t-Distributed Stochastic Neighbor Embedding ist eine Berechnungs- und Visualisierungsmethode, die es ermöglicht, hochdimensionale Daten auf zwei bis drei Dimensionen zu reduzieren und ähnliche Objekte zueinander zu gruppieren.⁷⁸⁸ Die Principal Component Analysis (dt.: Hauptkomponentenanalyse) reduziert ebenfalls die Komplexität von Datensätzen und visualisiert sie als Punktwolke in einem zweidimensionalen Koordinatensystem. Hierarchical Clustering gruppiert ebenfalls ähnliche Objekte zueinander und nutzt dazu Distanzmaße. Bootstrap Consensus Trees schließlich gruppiert immer die beiden ähnlichsten Objekte zueinander und misst deren Abstand von weiteren Objekten. Anhand der Länge der Kanten ist der Abstand der immer binären Klassifikationen zu erkennen. Dadurch lässt sich sehr deutlich erkennen, welche beiden Objekte sich am ähnlichsten sind. Diese Art der Visualisierung bietet sich daher für diese Studie insbesondere an, da in einer Visualisierung direkt ablesbar ist, welche Figuren im ähnlichen Stil sprechen. Prinzipiell liefern aber alle Outputvarianten das gleiche Ergebnis: Sie berechnen und visualisieren den Abstand verschiedener Objekte bzw. sie gruppieren Texte, die einen ähnlichen Stil verwenden, zueinander. Sie entsprechen somit dem in diesem Kapitel einleitend definierten Ziel. Damit kann dann beispielsweise gemessen bzw. gesehen werden, wie ähnlich Schreibstile von Autoren sind. Aber es kann z.B. auch ein anonym veröffentlichter Text hinzugefügt werden, für den man den wahrscheinlichsten Autor herausfinden möchte. Darüber hinaus gibt es weitere Funktionen: Textgruppen können einander gegenübergestellt werden oder die Veränderung eines Schreibstils im Textverlauf kann dargestellt werden. Letzteres ist besonders dann relevant, wenn ein Text von mehreren Autoren geschrieben wurde. Für all diese Variablen, Features, Methoden und Ausgabeformate liefert *stylo* ein User-Interface mit, durch das sie ganz komfortabel ausgewählt werden können.

Der Auswertung und Interpretation müssen einige Tabellen vorgeschaltet werden, um die Ergebnisse richtig einschätzen zu können. Tabelle 22 gibt ein Verzeichnis der verwendeten Kürzel, die in späteren Grafiken auftreten werden. Die Kürzel sind möglichst intuitiv und werden in der oben beschriebenen von *stylo* präferierten Art Text_Figur verwendet.

⁷⁸⁸ Vgl. Laurens van der Maaten, Geoffrey Hinton: Visualizing Data using t-SNE, in: Journal of Machine Learning Research, 9, 2008, S. 2579–2605.

| Text | Kürzel Text | Kürzel relevanter Figuren |
|--|-----------------|--|
| Eugenie Marlitt: Die zwölf Apostel | apostel | antonie, frau, jakob, katharine, magdalene, rätin, suschen, werner |
| Adalbert Stifter: Bergmilch | bergmilch | fremder, schlossherr, verwalter |
| Alexander von Ungern-Sternberg: Die Doppelgängerin | doppelgaengerin | baron, colmar, franz, graf |
| Jeremias Gotthelf: Das Erdbeerimareili | erdbeerimareili | fraeulein, mareili, mutter, peter, pfarrer |
| Wilhelm Raabe: Die schwarze Galeere | galeere | antonio, jan, jeronimo, kommandant, leone, myga |
| Otto Freiherr von der Malsburg: Der Gefangene | gefangener | hauptmann, mor, xarifa |
| Louise von François: Phosphorus Hollunder | hollunder | assur, blanka, justine, majorin, phosphorus, schweinchen |
| Annette von Droste-Hülshoff: Die Judenbuche | judenbuche | brandis, friedrich, gutsherr, margreth, schreiber, simon |
| Ernst Eckstein: Der Leuchtturm von Livorno | leuchtturm | antonio, cosima, gustav, ich, pietro, sunta |
| Theodor Storm: Eine Malerarbeit | malerarbeit | brunken, gertrud, hausarzt, paul, schulmeister |
| Franz Grillparzer: Der arme Spielmann | spielmann | barbara, gaertnerin, ich, spielmann, vater |

Tabelle 22 – bei der Auswertung mit *stylo* verwendete Kürzel. Eine Dateibenennung nach *stylo*-Konvention wären demnach `apostel_jaokb.txt`

Die folgenden Tabellen zeigen die für die Auswertung relevanten Figuren mit der Anzahl der Wörter ihrer jeweiligen Wiedergaben. Als Grenze wurde eine Wiedergabemenge von 200 Wörtern gewählt. Selbst diese Grenze ist für Stilometrie eigentlich deutlich zu niedrig; eine höhere Grenze hätte aber zu viele Figuren ausgeschlossen.⁷⁸⁹ Selbst diese Grenze schließt einige Figuren aus dem Korpus aus, beispielsweise Paul aus der *Malerarbeit*, Antonie und die Rätin aus den *zwölf Aposteln* oder Lulu aus *Bergmilch*. Dennoch müssen die Ergebnisse auch in Anbetracht des geringen Umfangs einiger Figurenreden interpretiert werden. Dass Stilometrie als Verfahren für die Stiluntersuchung verwendet wurde, obwohl sich die Figurenreden wegen ihrer Kürze nicht dafür anbieten, ist der Tatsache geschuldet, dass das die derzeit einzige erprobte Möglichkeit der Autorschafts- bzw. Sprecherattribution ist.

Tabelle 23 zeigt die Anzahl der Wörter der indirekten und direkten Reden, Gedanken und Schriftwiedergaben jeder Figur in der dritten Spalte. Dabei befinden sich jene später ausgeschlossenen Figuren mit einer Wiedergabemenge von unter 200 Wörtern noch in der Tabelle (da diese in späteren Auswertungen nochmals wichtig werden). Die rechte Spalte zeigt die Anzahl der Wörter ausschließlich in direkter Wiedergabe, da teilweise auch nur mit dieser Form

⁷⁸⁹ Eder hat validiert, dass Delta korpusabhängig nur bei mindestens 2500-5000 Wortformen gute Ergebnisse liefert, vgl. Maciej Eder: Does Size Matter? Authorship Attribution, Small Samples, Big Problem, in: Digital Scholarship in the Humanities, 30,2, 2015, S. 167–182. Später korrigiert er aber diese erste Untersuchung und erklärt, dass die Mindestmenge meist unter 2000 Wortformen, textabhängig sogar sehr deutlich unter 2000 Wortformen liegt, vgl. Maciej Eder: Short Samples in Authorship Attribution: A New Approach, in: Digital Humanities 2017: Conference Abstracts, 2017. Aufgrund der hier verwendeten Korpus Texte kann dieser Mindestwert allerdings nicht verwendet werden.

gearbeitet wurde, da sie die Figurenstimme deutlich unverfälschter wiedergibt als jede Form der indirekten Wiedergabe. Es wird daher teilweise ein Schritt weg vom eigentlichen Ziel der indirekten Charakterisierung durch (alle) Formen der Redewiedergabe hin zur Charakterisierung durch direkte Wiedergabe getan. Wie der Tabelle zu entnehmen ist, dominiert die direkte Wiedergabe gegenüber der indirekten deutlich; Ausnahmen wie das Erdbeerimareili und weitere Figuren derselben Erzählung bestätigen, der Erzählstruktur dieser Erzählung geschuldet, die Regel.

| Erzählung | Figur | Wiedergaben gesamt | Wiedergaben direkt |
|-----------------|-------------|--------------------|--------------------|
| apostel | antonie | 43 | 43 |
| apostel | frau | 34 | 26 |
| apostel | jakob | 1407 | 1269 |
| apostel | katharine | 153 | 138 |
| apostel | magdalene | 2637 | 2200 |
| apostel | rätin | 96 | 96 |
| apostel | suschen | 2026 | 1803 |
| apostel | werner | 1914 | 1680 |
| bergmilch | fremde | 809 | 702 |
| bergmilch | lulu | 43 | 43 |
| bergmilch | schlossherr | 1029 | 903 |
| bergmilch | verwalter | 302 | 205 |
| doppelgaengerin | baron | 221 | 206 |
| doppelgaengerin | colmar | 4196 | 4053 |
| doppelgaengerin | franz | 151 | 121 |
| doppelgaengerin | graf | 482 | 476 |
| erdbeerimareili | fraeulein | 580 | 327 |
| erdbeerimareili | mareili | 1314 | 451 |
| erdbeerimareili | mutter | 606 | 276 |
| erdbeerimareili | peter | 479 | 201 |
| erdbeerimareili | pfarrer | 14515 | 14499 |
| galeere | antonio | 398 | 361 |
| galeere | jan | 2027 | 1970 |
| galeere | jeronimo | 1448 | 1424 |
| galeere | kommandant | 287 | 282 |
| galeere | leone | 1712 | 1665 |
| galeere | myga | 493 | 434 |
| gefangener | hauptmann | 1153 | 944 |
| gefangener | mor | 5021 | 4701 |
| gefangener | xarifa | 965 | 770 |
| hollunder | assur | 244 | 233 |
| hollunder | blanka | 498 | 369 |
| hollunder | justine | 153 | 153 |
| hollunder | majorin | 2023 | 1823 |
| hollunder | phosphorus | 1454 | 1416 |
| hollunder | schweinchen | 144 | 135 |
| judenbuche | brandis | 164 | 122 |
| judenbuche | friedrich | 1451 | 1294 |
| judenbuche | gutsherr | 699 | 640 |
| judenbuche | margreth | 923 | 816 |

| | | | |
|-------------|--------------|-------|-------|
| judenbuche | schreiber | 442 | 414 |
| judenbuche | simon | 565 | 544 |
| leuchtturm | antonio | 313 | 291 |
| leuchtturm | cosima | 764 | 750 |
| leuchtturm | gustav | 9652 | 9353 |
| leuchtturm | ich | 261 | 165 |
| leuchtturm | pietro | 252 | 234 |
| leuchtturm | sunta | 422 | 370 |
| malerarbeit | brunken | 4907 | 4702 |
| malerarbeit | gertrud | 158 | 145 |
| malerarbeit | hausarzt | 9482 | 9345 |
| malerarbeit | paul | 92 | 66 |
| malerarbeit | schulmeister | 625 | 570 |
| spielmann | barbara | 900 | 835 |
| spielmann | gaertnerin | 256 | 256 |
| spielmann | ich | 279 | 192 |
| spielmann | spielmann | 10725 | 10127 |
| spielmann | vater | 493 | 391 |

Tabelle 23 – Wortanzahl aller für die Auswertung mit *stylo* relevanten Figuren

Wie zu sehen ist, variiert die Menge der wiedergegebenen Wörter pro Figur extrem. Dies führt in der Folge zu einer unterschiedlich guten Interpretierbarkeit der Ergebnisse. Um die große Varianz darzustellen, werden die Wortmengen in der folgenden Abb. 12 in einem nicht-logarithmierten Diagramm dargestellt. An der Höhe ihrer Balken deutlich zu erkennen sind die vier Binnenerzähler des Pfarrers im *Erdbeerimareili*, des Spielmanns in der gleichnamigen Erzählung, des Hausarztes aus der *Malerarbeit* sowie von Gustav aus dem *Leuchtturm*. Die Problematik ist deutlich zu erkennen: Der Extremfall des Pfarrers besitzt fast die 100-fache Menge an wiedergegebenen Wörtern wie Franz aus der *Doppelgängerin*.

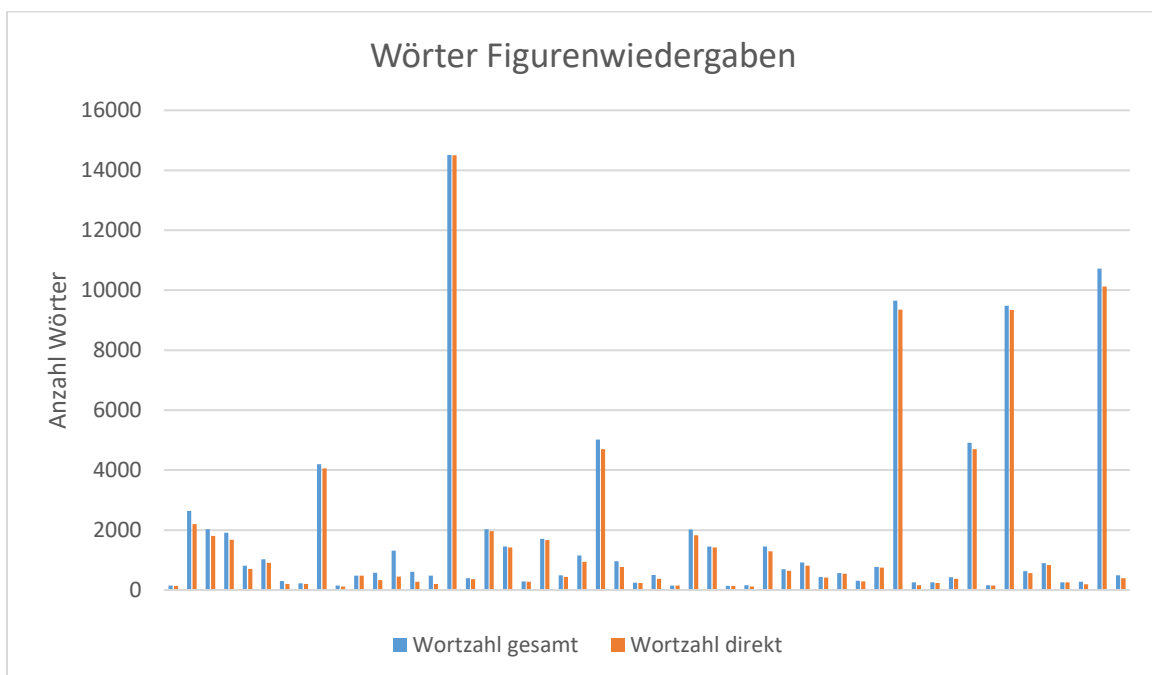


Abb. 12 – Wortzahl der Wiedergaben der einzelnen Figuren

Im Folgenden werden einige Auswertungen präsentiert, die mit Hilfe von *stylo* anhand der extrahierten Reden durchgeführt und darüber hinaus, welche Variablen und Maße für die jeweiligen Untersuchungen verwendet wurden. Den einzelnen Untersuchungen sowie der gesamten Sektion über *stylo* folgen Erkenntnisse und Interpretationen, die auf Basis der Analysen möglich sind. Hier sei aber noch eine kleine Einschränkung durchgeführt: Stilometrie kann viele Dinge nicht leisten, besonders, wenn Rückschlüsse auf die Charakterisierung gewünscht sind. Aussagen (bzw. sogar nur einzelne Wörter) werden in keiner Weise in Bezug auf vorherige Aussagen (oder Wörter) derselben oder anderer Figuren gesetzt, ein Schluss auf die eigentliche Proposition ist daher in vielen Fällen nicht möglich. Was bei den Auswertungen ebenfalls kaum zu erkennen sein wird, sind echte Charaktereigenschaften; mit *stylo* kann also keine Charakterisierung durchgeführt werden, *stylo* gruppiert lediglich Figuren, deren Reden ähnliche stilistische Eigenschaften haben. Rückschlüsse, die im besten Fall aus dem Stil einer Figur hervorgehen, sind eher Intelligenz, Beruf oder Herkunft – doch immerhin, denn auch diese tragen einen Teil zur Charakteristik bei – und nicht zuletzt der Autorstil.

Für eine erste unreflektierte Auswertung wurden alle direkten Reden, direkten Gedanken, indirekten Reden und indirekten Gedanken aller im Korpus mit nennenswertem Anteil auftretender Figuren verglichen. Auch Figuren mit einer nur geringen Wiedergabemenge von unter 200 Wörtern wurden in der Auswertungsgrundlage belassen. In Reden möglicherweise eingelagerte weitere Reden – und damit wörtlicher Zitate – anderer Figuren wurden nicht entfernt. Dies ist besonders relevant, wenn eine Erzählung eine Binnenerzählung enthält. Viele sprechende und handelnde Figuren treten ausschließlich in der Binnenerzählung auf; ihre wörtlichen Zitate werden daher auch immer von der Binnenerzählinstanz vermittelt. Werden diese nicht aus der Redemenge des Binnenerzählers ausgeschlossen, so sind ihre Reden vollständig in der Redemenge des Binnenerzählers enthalten. Das lässt erwarten, dass sich ausschließlich in der Binnenerzählung auftretende Figuren in der Auswertung sehr nah an den Binnenerzähler gruppieren. Außerdem besteht die These, dass in Binnenerzählungen relativ schnell der Punkt erreicht ist, an dem der als Figurenrede gekennzeichnete Text die Funktion von Erzählerrede einnimmt, solche Figuren also eine untypische Sprechweise haben, die stark an einen Erzähler erinnert.⁷⁹⁰ Das würde folgern, dass sich die oben genannten Binnenerzähler zusammengruppieren.

Die genannten Grundlagen führen zu folgendem Ergebnis (vgl. Abb. 13). Bei der Auswertung wurden folgende Variablen verwendet: 1-Word-Grams, 100 Most Frequent Words, kein Sampling (aufgrund der Kürze mancher Wiedergaben nicht sinnvoll), kein Culling, Hierarchical Clustering. Als Abstandsmaß wird bei allen folgenden Auswertungen der Kosinus-Abstand („Cosine Delta“) verwendet, der sich als robustestes Maß erwiesen hat, um den Abstand zwischen Texten zu messen.⁷⁹¹ Für die Auswertung mit anderen Maßen sei auf den Anhang verwiesen (Abb. 24).

⁷⁹⁰ Vgl. Bockwinkel [Anm. 360]. S. 139.

⁷⁹¹ Vgl. Stefan Evert, Thomas Proisl, Fotis Jannidis, u. a.: Understanding and explaining Delta measures for authorship attribution, in: Digital Scholarship in the Humanities, 32, 2017, S. 4–16.

workspace
Cluster Analysis

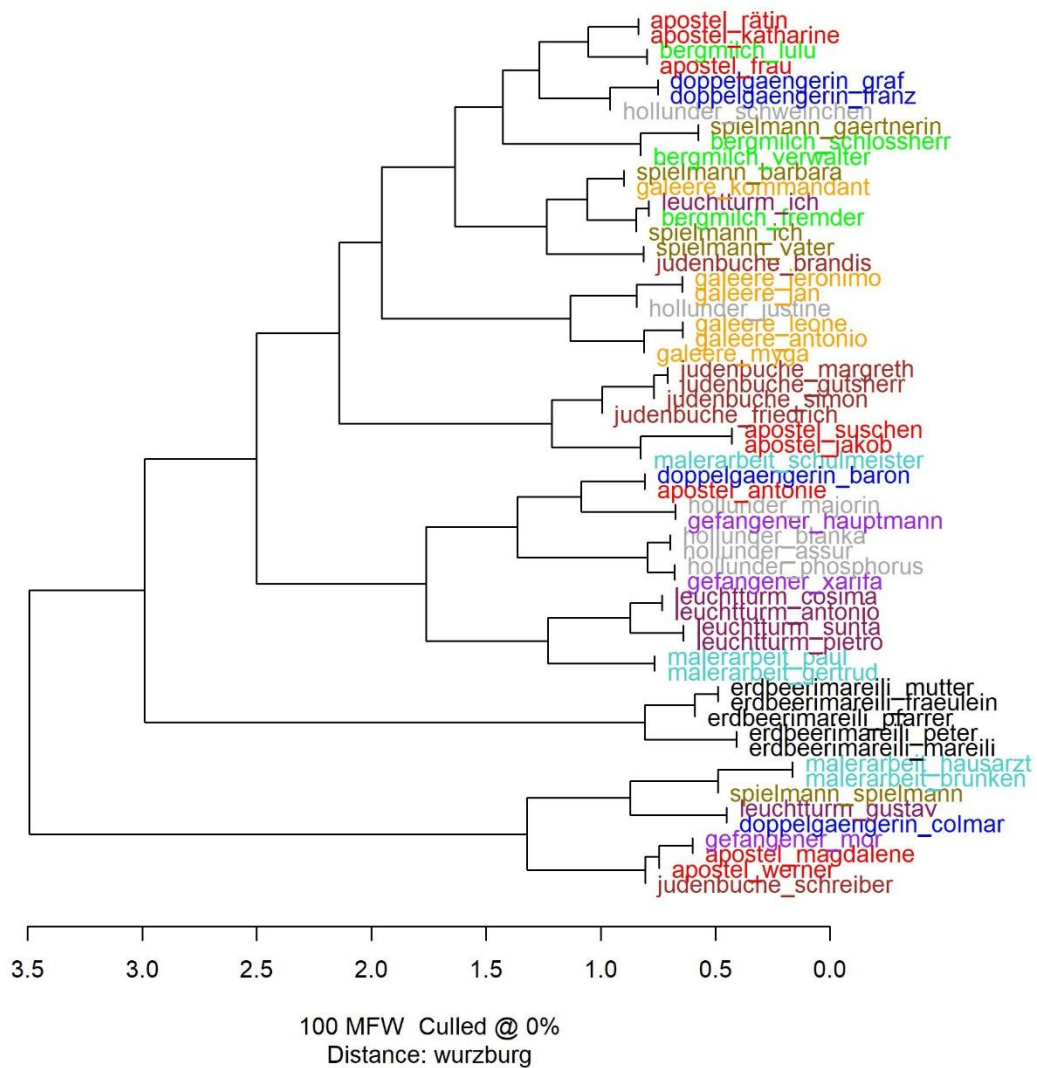


Abb. 13 – *stylo*-Auswertung mit 1-Word-Grams, 100 MFW, kein Sampling, 0% Culling, Cosine Delta, Hierarchical Clustering; inklusive Figuren mit Gesamtwiedergabemenge von unter 200 Wörtern.

Trotz des naiven Vorgehens liefert die Grafik dennoch einige Erkenntnisse – und deckt sich mit den Erwartungen vor der Analyse. Am Auffälligsten ist sicher das sehr deutliche Nebeneinander aller Figuren des *Erdbeerimareilis*. Sie haben von allen anderen Figuren anderer Werke einen sehr großen Abstand und beweisen damit ihre stilistische Einzigartigkeit. Diese klare Gruppierung mag an zwei Faktoren liegen. Erstens handelt es sich bei der Erzählung um eine Binnenerzählung des Pfarrers. Damit finden sich nahezu alle Reden anderer Figuren auch wörtlich in der Rede des Pfarrers. Zweitens hat das *Erdbeerimareilli* in den Figurenreden einen hohen Anteil dialektaler Ausdrücke – im Gegensatz zu den anderen Werken. Diese Eigenheit Gotthelfschen Erzählens mag das wohl wichtigste Unterscheidungskriterium zu anderen Figuren sein. Eine ebenso perfekte Gruppierung aller Figuren einer Erzählung zueinander findet sich bei keiner anderen Erzählung.

Bemerkenswert ist außerdem, dass sich entsprechend der Erwartungen hier bereits einige Binnenerzähler zusammengruppierten. Lediglich der bereits thematisierte Pfarrer ist von den anderen Binnenerzählern entfernt. Der Hausarzt und Brunken, der Spielmann, Gustav und Colmar sind dagegen auf demselben Ast platziert. Es finden sich also bereits in dieser ersten Auswertung Anzeichen des erwarteten „erzählernahen“ Redens. Interessant sind darüber hinaus sicher die Figuren der *Judenbuche* und des *Leuchtturms*. Während sich Friedrich, Margreth, der Gutsherr und Simon aus der *Judenbuche* gruppieren, befindet sich der Schreiber auf dem unteren Ast in der Nähe der Binnenerzähler. Das ist recht schwer nachzuvollziehen und wird nicht allein an der geringeren Wortzahl seiner Wiedergaben insgesamt und seiner insgesamt förmlicheren Sprache liegen. Interessanter ist der weite Abstand des Stils des Försters Brandis zum Stil der anderen Figuren. Ein wichtiges Unterscheidungskriterium ist dabei sicher die Kürze seiner gesamten Wiedergabemenge. Selbiges – in umgekehrter Begründung – gilt wohl für Gustav aus dem *Leuchtturm*, dessen Redemenge als Binnenerzähler sämtliche andere Figuren seiner Erzählung um mehr als das 10-fache überwiegt. Dennoch ist er von den anderen Figuren seiner Erzählung nicht so weit entfernt wie der Ich-Erzähler. In diesem Zusammenhang fällt auf, dass sich generell in der unteren Hälfte der Grafik eher Figuren mit einer hohen Gesamtwiedergabemenge zusammengruppierten. Die Ausnahme bildet hier der Schreiber aus Drostes *Judenbuche*.

Erhöht man die Zahl der Most Frequent Words bei sonst gleichen Variablen – also noch immer inklusive aller Figuren mit nur geringen Redemengen –, kommt man zu folgendem Ergebnis:

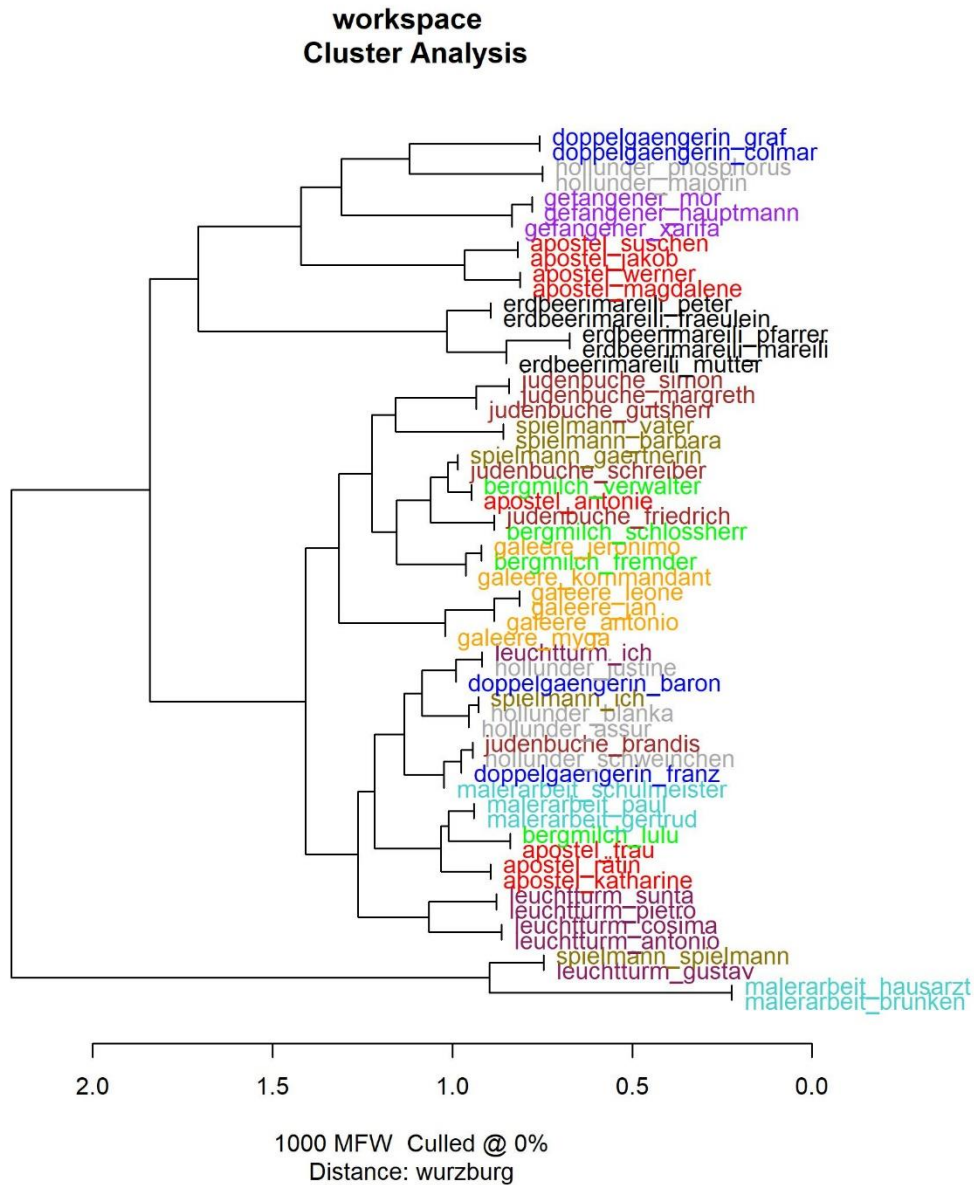


Abb. 14 – *stylo*-Auswertung mit 1-Word-Grams, 1000 MFW, kein Sampling, 0% Culling, Cosine Delta, Hierarchical Clustering; inklusive Figuren mit Gesamtwiedergabemenge von unter 200 Wörtern.

Die Erhöhung auf die 1000 Most Frequent Words bringt einige Veränderungen mit sich: Auch wenn die Figuren noch immer stark streuen, gliedern sich doch Figuren derselben Erzählung nun etwas deutlicher zueinander. Das gilt insbesondere für die Figuren der *Apostel*, die nun zwei Cluster bilden. Viele Figuren einer Erzählung sind aber noch immer stark verteilt, beispielsweise die Figuren der *Judenbuche* oder der *Doppelgängerin*. Betrachtet man z. B. die Figuren der *Galeere*, so sind die drei Soldaten Jan, Leone und Antonio nah beieinander gruppiert. Ebenfalls nah bei ihnen ist Myga, die von allen drei das Objekt der Begierde ist oder im Erzählungsverlauf wird. Jeronimo und der Kommandant sind mit etwas Abstand platziert. Zu ihnen gruppiert sich noch der Fremde aus der *Bergmilch*, der aber ebenso wie die beiden ein pflichtbewusster Soldat ist. Insgesamt sind aber kaum Näheverhältnisse zu erkennen, die sich anhand des Figurentyps belegen lassen. Die liebenden Figuren beispielsweise clustern v.a. in-

nerhalb der eigenen Erzählung, nicht mit liebenden Figuren anderer Erzählungen. Die Erhöhung der Most Frequent Words auf 1000 zieht folglich ein insgesamt stärkeres Autorensignal nach sich. Diese Erkenntnis ist für die Interpretation nach indirekter Charakterisierung uninteressant (beweist aber immerhin, dass das Tool funktioniert). Am bemerkenswertesten ist aber sicher, dass sich in dieser Auswertung erneut Bockwinkels These bestätigt, die dem Sprechen von Binnenerzählern eine Ähnlichkeit zum Erzähler nachsagt.⁷⁹² Die Binnenerzähler sind – erneut mit Ausnahme des Pfarrers – nämlich zusammengeclustert am unteren Ende der Grafik deutlich von den anderen Figuren entfernt platziert.

Da weitere Auswertungen mit anderen Wort-Grammen, einer anderen Anzahl der Most Frequent Words und anderen Abstandsmaßen zu nur geringfügig abweichenden Ergebnissen führten und da sie durch die doppelte Beinhaltung von Reden innerhalb Binnenerzählungen fehlerhaft sind, sei aus Platzgründen hier auf den Anhang verwiesen (vgl. dort Abb. 28, Abb. 29, Abb. 30).

Aufgrund der oben genannten Probleme, dass Figuren in Binnenerzählungen ihrem Erzähler ähneln und dass Figuren mit besonders niedriger Gesamtwiedergabemenge kaum analysierbar sind, kann diese Grafik trotz einiger Erkenntnisse nur als relativ unreflektierter erster Versuch angesehen werden. Für alle folgenden Auswertungen wurden eingeschachtelte Reden komplett entfernt, um ausschließlich den Idiolekt der einzelnen Figur auszuwerten. Das führt zu einer teils stark veränderten Wortanzahl. Gleichzeitig werden alle Figuren mit einer Gesamtwiedergabemenge von weniger als 200 Wörtern entfernt, was zu der für die folgenden Auswertungen zugrunde gelegten Tabelle 24 führt (Änderungen in Rot dargestellt):

⁷⁹² Bockwinkel [Anm. 360]. S. 139.

| | Erzählung | Figur | Wiedergaben ge- samt | Wiedergaben di- rekt |
|----|-----------------|--------------|-------------------------|-------------------------|
| 1 | apostel | jakob | 1407 | 1269 |
| 2 | apostel | magdalene | 2637 | 2200 |
| 3 | apostel | suschen | 2026 | 1803 |
| 4 | apostel | werner | 1914 | 1680 |
| 5 | bergmilch | fremde | 809 | 702 |
| 6 | bergmilch | schlossherr | 1029 | 903 |
| 7 | bergmilch | verwalter | 302 | 205 |
| 8 | doppelgaengerin | baron | 221 | 206 |
| 9 | doppelgaengerin | colmar | 3719 | 3578 |
| 10 | doppelgaengerin | graf | 482 | 476 |
| 11 | erdbeerimareili | fraeulein | 580 | 327 |
| 12 | erdbeerimareili | mareili | 1314 | 451 |
| 13 | erdbeerimareili | mutter | 606 | 276 |
| 14 | erdbeerimareili | peter | 479 | 201 |
| 15 | erdbeerimareili | pfarrer | 13556 | 13540 |
| 16 | galeere | antonio | 398 | 361 |
| 17 | galeere | jan | 2027 | 1970 |
| 18 | galeere | jeronimo | 1448 | 1424 |
| 19 | galeere | kommandant | 287 | 282 |
| 20 | galeere | leone | 1712 | 1665 |
| 21 | galeere | myga | 493 | 434 |
| 22 | gefangener | hauptmann | 1153 | 944 |
| 23 | gefangener | mor | 4761 | 4441 |
| 24 | gefangener | xarifa | 965 | 770 |
| 25 | hollunder | assur | 244 | 233 |
| 26 | hollunder | blanka | 498 | 369 |
| 27 | hollunder | majorin | 2023 | 1823 |
| 28 | hollunder | phosphorus | 1454 | 1416 |
| 29 | judenbuche | friedrich | 1451 | 1294 |
| 30 | judenbuche | gutsherr | 699 | 640 |
| 31 | judenbuche | margreth | 923 | 816 |
| 32 | judenbuche | schreiber | 442 | 414 |
| 33 | judenbuche | simon | 565 | 544 |
| 34 | leuchtturm | antonio | 313 | 291 |
| 35 | leuchtturm | cosima | 764 | 750 |
| 36 | leuchtturm | gustav | 8002 | 7703 |
| 37 | leuchtturm | ich | 261 | 165 |
| 38 | leuchtturm | pietro | 252 | 234 |
| 39 | leuchtturm | sunta | 422 | 370 |
| 40 | malerarbeit | brunken | 4306 | 4081 |
| 41 | malerarbeit | hausarzt | 4824 | 4687 |
| 42 | malerarbeit | schulmeister | 625 | 570 |
| 43 | spielmann | barbara | 900 | 835 |
| 44 | spielmann | gaertnerin | 256 | 256 |
| 45 | spielmann | ich | 279 | 192 |
| 46 | spielmann | spielmann | 9531 | 8933 |
| 47 | spielmann | vater | 493 | 391 |

Tabelle 24 – Wortanzahl aller für die Auswertung relevanten Figuren, abzüglich eingelagerter Figurenreden

Wie zu sehen ist, führt das Entfernen von eingelagerten Reden zu leicht bis deutlich geringeren Wortzahlen. Besonders die Anzahl der gesprochenen Wörter des Hausarztes aus Storms *Malerarbeit* hat sich dadurch deutlich verringert, enthält doch seine Binnenerzählung eine weitere Binnenerzählung des Malers Edde Brunken. Besonders in diesem Fall dürfte die Reduktion deutliche Auswirkungen auf die Auswertungen haben. Das könnte erneut dafür sorgen, dass sich Bockwinkels These weiter bestätigt und durch das Entfernen der eingebetteten Reden die Binnenerzähler einem echten Erzähler noch ähnlicher werden. Doch auch in den Fällen mit nur leicht verringerter Wortanzahl wird hier dem Idiolekt der jeweiligen Figur stärker gerecht. Um die Figurenreden statistisch auswertbar zu machen, wurden alle Figuren entfernt, deren Gesamtwiedergabemenge unter 200 Wörtern liegt. Damit ausgeschlossen wurden Antonie, Jakobs Frau, Katherine und die Rätin Bauer aus den *zwölf Aposteln*, Lulu aus *Bergmilch*, Franz aus der *Doppelgängerin*, Fräulein von Schweinchen und Justine aus *Phosphorus Hollunder*, Förster Brandis aus der *Judenbuche* sowie Gertrud und Paul aus der *Malerarbeit*. Damit bleiben insgesamt 47 und von jeder Erzählung mindestens drei Figuren für die Auswertungen übrig. Außerdem werden in der Folge nur noch direkte Wiedergaben verwendet. Auch wenn indirekte Wiedergaben nur einen geringen Anteil der Erzählerstimme tragen, ist dieser dennoch zu groß, um wirklich auf den Idiolekt einer Figur zu schließen. Die indirekten Wiedergaben einzeln auszuwerten, bietet sich wegen ihrer Kürze ebenfalls nicht an. In folgenden Untersuchungen werden sie jedoch wieder relevant, wenn weniger großer Wert auf die genaue Wortwahl gelegt wird.

Es folgen hier einige weitere Auswertungen auf den nun von Störfaktoren deutlich weniger belasteten Daten.⁷⁹³ Es ist anzumerken, dass hier in jedem Fall die 1000 häufigsten Wörter verwendet werden. Die Auswertungserfahrung hat gezeigt, dass mit 1000 Wörtern genauere Ergebnisse geliefert werden⁷⁹⁴ – auch wenn einige Figuren nicht einmal so viele Wörter sprechen. Eine weitere Erhöhung der häufigsten Wörter bringt jedoch keine weitere Verbesserung, da kaum eine Figur mehr als 1000 verschiedene Wörter überhaupt spricht. Es folgt die Grafik mit 1-Word-Grams, 1000 MFW, kein Sampling, kein Culling, Hierarchical Clustering und Kosinus Delta (für andere Deltavarianten vgl. im Anhang Abb. 26 und Abb. 27):

⁷⁹³ Zu möglichen Störfaktoren bei der Korpusgenerierung und damit einhergehenden Problemen, vgl. Maciej Eder: Mind your corpus: systematic errors in authorship attribution, in: *Literary and Linguistic Computing*, 28,4, 2013, S. 603–614.

⁷⁹⁴ Dennoch gibt es keine universell gültige Menge an MFW; diese variieren natürlich je nach Anwendungsfall. Rybicki und Eder haben aber gezeigt, dass eine Menge zwischen 100 und 1000 MFW im Üblichen zu akzeptablen Ergebnissen führt, vgl. Jan Rybicki, Maciej Eder: Deeper Delta across genres and languages: do we really need the most frequent words?, in: *Literary and Linguistic Computing*, 26,3, 2011, S. 315–321. Bestätigt wird diese Untersuchung durch Evert, Proisl, Jannidis, u. a. [Anm. 862].

workspace
Cluster Analysis

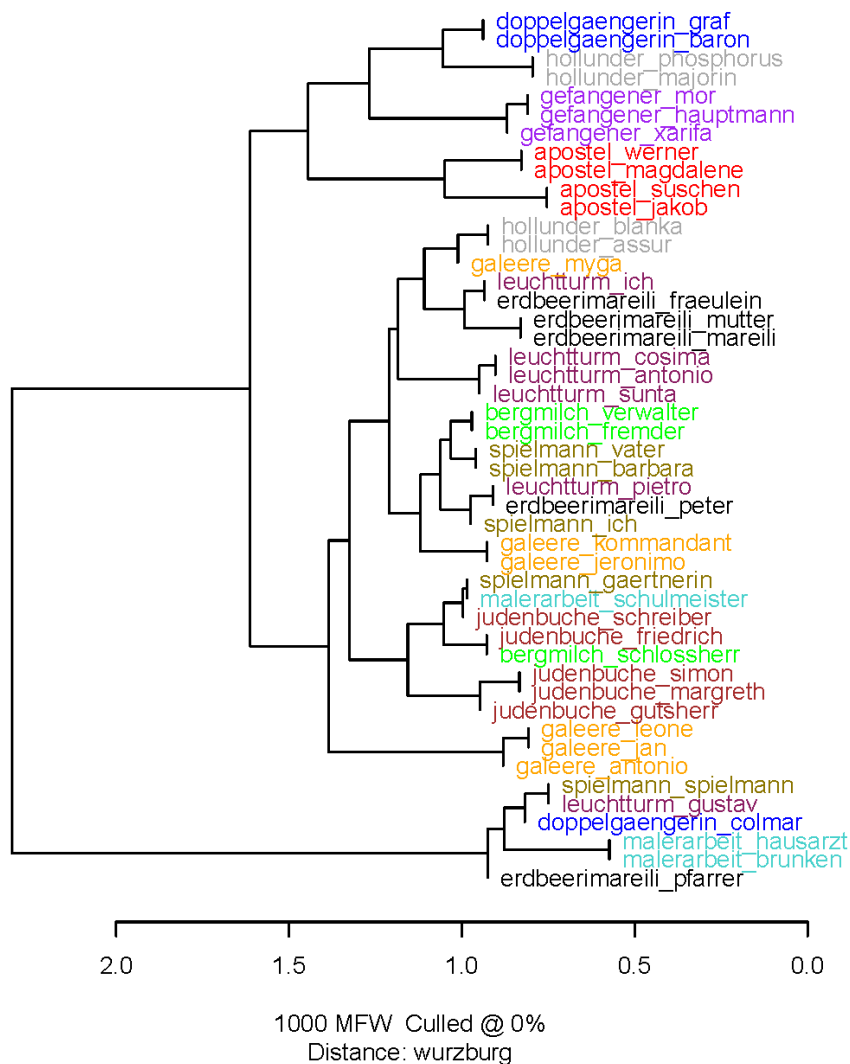


Abb. 15 – *stylo*-Auswertung der direkten Wiedergaben mit 1-Word-Grams, 1000 MFW, kein Sampling, 0% Culling, Cosine Delta, Hierarchical Clustering.

Bei der Auswertung springt erneut direkt ins Auge, dass sich am unteren Ast die Binnenerzähler versammeln. Nun könnte die These aufgestellt werden, dass dem nur so ist, weil diese Figuren im Vergleich zu allen anderen eine deutlich größere Wiedergabemenge äußern. Diese These ist aber durch den Mor aus dem Gefangenen zu entkräften, der zwar ebenfalls eine große Wiedergabemenge äußert, jedoch nicht als reiner Binnenerzähler zu klassifizieren ist. Doch gibt es darüber hinaus weitere Zusammenhänge in der Grafik zu erkennen?

Die Figuren der drei Texte aus der romantischen Zeit, *Der Gefangene*, *Die Doppelgängerin* und *Die Judenbuche*, gruppieren sich nur werkintern, nicht darüber hinaus. Stilistische Unterschiede zwischen romantischen und realistischen Figuren sind hier also nicht zu erkennen.

Um weitere Thesen zu untersuchen, betreffen die folgenden Interpretationen der Grafik drei Gebiete: (i) Gruppieren sich Figuren aus denselben Erzählungen zueinander und wenn ja, welche Figuren sind das? (ii) Gruppieren sich ähnliche Figurentypen zueinander und wie ist das auf stilistischer Ebene zu argumentieren? (iii) Gibt es andere Faktoren, die womöglich Einfluss auf das Gruppenbildungsverhalten haben, also: könnten andere Faktoren auf den Redestil einer Figur einwirken?

(i) Bei der werkinernen Gruppierung stechen v.a. die abgeschlossenen Figurengruppen aus dem *Gefangenen* und aus den *Aposteln* hervor. Alle gruppieren sich in nächster Nähe zueinander. Beim *Erdbeerimareili* ist der Pfarrer als Binnenerzähler entfernt platziert. Doch auch Peter Hasebohne clustert nicht mit den anderen Figuren. Das mag aber daran liegen, dass er als einziger nicht Teil der Binnenerzählung ist. Auch die Figuren der *Judenbuche* und von *Phosphorus Hollunder* sind in jeweils zwei Gruppen nah beieinander platziert. Die Figuren des *Leuchtturms* und der *Galeere* clustern zwar auch v.a. mit Figuren derselben Erzählung, sind aber etwas weiter verteilt. Die Figuren der *Doppelgängerin*, der *Malerarbeit* und des *Spielmanns* lassen sich dagegen nicht bewerten, da sie neben dem bzw. den Binnenerzähler(n) zu wenige weitere Figuren enthalten. Auch in *Bergmilch* werden zu wenige Figuren ausgewertet, um hier verlässliche Aussagen zu treffen. Doch auch bei diesen Beispielen merkt man, dass sich eher die Figuren derselben Erzählung zueinander gruppieren. Dass insgesamt Figuren desselben Autors clustern, beweist v.a., dass die Autorschaftsattributions durch Stilometrie funktioniert; für die indirekte Charakterisierung sind solche Ergebnisse aber unbrauchbar.

Nun stellt sich die Frage, ob es womöglich über das Autorensignal hinaus noch weitere Charakteristika gibt, die das Gruppieren bestimmter Figuren begünstigen. (ii) Eine mögliche These ist, dass sich Figuren des gleichen Typs bzw. ähnlicher Charakterisierung zueinander gruppieren, unabhängig von ihrer Werkzugehörigkeit. Bleiben wir dabei vorerst noch bei Figurengruppen innerhalb eines Werkes. In *Phosphorus Hollunder* gruppieren sich die Hauptfigur und die Majorin zusammen. Deren Sprachstil mag von zwei Faktoren beeinflusst sein: Erstens nehmen sowohl Phosphorus als auch die Majorin Blanka gegenüber eine fürsorgliche Vater- bzw. Mutterrolle ein, wenngleich aus unterschiedlichem Ansporn. Ihr Vokabular ist daher ein eher rücksichtsvolles. Zweitens sind beide eher empfindende Figuren, was ebenfalls Einfluss auf das verwendete Vokabular hat. Assur und Blanka, die sich ebenfalls zusammengruppieren, lassen sich demgegenüber als wilder beschreiben. Sie suchen beide eher das Abenteuer und sind weniger rücksichtsvoll. Auch die Pärchen in den *Aposteln* unterscheiden sich charakterlich. Werner und Magdalene bilden den Typus des Liebespärchens ab und sprechen in entsprechendem Stil, Suschen und Jakob sind erneut Mutter- bzw. Vaterfigur Magdalene gegenüber. Interessant ist nun die Frage, ob sich die Elternfiguren aus *Phosphorus Hollunder* und aus den *Aposteln* zusammengruppieren. Tatsächlich sind sie zwar nicht übermäßig weit voneinander entfernt; in jedem Fall gibt es aber Figuren, deren Stil dem ihrigen näher ist. Näher sind die Figuren des *Gefangenen* positioniert, die ebenfalls liebende oder liebevolle Figuren sind. Dies ist aber keineswegs meiner These hinderlich. Denn dadurch gruppieren sich liebende Figuren zueinander. Welcher Art die Liebe ist – ob nun mütterlich, väterlich, partnerschaftlich oder sexuell – scheint weniger Einfluss zu haben. Das Thema Liebe erklärt auch, warum der Pfarrer aus dem *Erdbeerimareili* stilistisch von den andern Binnenerzählern am weitesten entfernt ist, denn er berichtet nicht von einer persönlichen Liebe. Es bleibt aber einzuwenden, dass lange nicht alle liebenden Figuren hier beieinander sind. Mit einigem Abstand sind die Figuren aus dem *Leuchtturm* platziert, außerdem fehlen Margreth und Myga. Letztere beiden lassen sich gut begründen: Bei Margreth kommt in ihren Reden nicht die Rolle der liebenden Mutter durch und auch wenn

man Myga natürlich ihre Liebe zu Jan nicht absprechen möchte, so zeigt sich in ihren Reden doch v.a. Sorge und Angst.

Doch auch über den Typus des Liebenden hinaus gibt es einige Figuren, deren Gruppierung mehr von ihren Charakterzügen bzw. ihrem Figurentyp abhängt als vom Autorenstil. Jan und Leone mögen einerseits zusammengruppiert sein, weil sie beide Myga lieben. Andererseits sind sie aber auch Abenteurer und starke, selbstbewusste Krieger. Dieses Selbstbewusstsein, das teilweise in Selbstüberschätzung gipfelt, tragen auch beide in ihren Reden zur Schau. Auch Antonio passt in diese Soldatengruppe. Allerdings clustern die anderen Soldatenfiguren – der Fremde aus *Bergmilch* und der Graf aus der *Doppelgängerin* – nicht mit den Figuren der *Galleere*. Hier mag das Autorensignal folglich die anderen Variablen dominieren. Die Gruppierung von Margreth, Simon und dem Gutsherrn lässt sich ebenfalls nur schwierig unabhängig vom Autorensignal begründen. Sie mag maximal an den Thematiken liegen, über die gesprochen wird.

So sind nun noch immer nicht alle stilistischen Nähen zwischen Figuren begründet. Zweifelsohne kann dies auch nicht immer begründet werden. Doch es gibt neben dem Autorensignal und den Figurentypen (iii) weitere Faktoren, die das Clustering beeinflussen können. Eine weitere interessante Gruppe bilden Pietro und Peter, zusätzlich kommt noch der Ich-Erzähler aus dem *Spielmann* hinzu. Diese Gruppe eint ein wichtiger Fakt: Sie alle sind ausschließlich in der Rahmenhandlung aktiv und ermutigen u.a. die Binnenerzähler zu ihrer jeweiligen Geschichte. Wie die Auswertung zu zeigen scheint, schlägt sich dies auch auf den Redestil nieder. Viele weitere Figuren wären des Weiteren sicher beachtenswert, lediglich drei weitere seien hier noch erwähnt: Im größeren Umfeld des Schulmeisters aus der *Malerarbeit* stehen der Schlossherr aus *Bergmilch* und der Schreiber aus der *Judenbuche*. Kann dies begründet werden? Sie alle sind gebildete Figuren und treten in einer amtlich-repräsentativen Funktion auf. Ihr Redestil ist daher „offiziell“ und (be)lehrend. Dies scheint auch *stylo* im Redestil zu erkennen und gruppiert die Figuren daher immer in gegenseitige Nähe. Einzuwenden ist dagegen, dass auch die Gärtnerin und Friedrich nah platziert sind, die keinen solchen Redestil pflegen. Deren Redestil ist demnach so, dass er nur schwierig zu anderen Figuren gruppiert werden kann. Das mag einerseits tatsächlich an einem einzigartigen Redestil liegen, was aber unwahrscheinlich ist, da sie beide nicht mit großem Abstand zu den anderen Figuren platziert sind. Eine mögliche Erklärung mag dagegen sein, dass sie in ihrer Figurencharakteristik und ihrem Handeln im Korpus recht einzigartig sind. Beides schlägt sich schließlich auf den Wiedergabestil nieder und findet folglich kein definitives Äquivalent.

Zu fragen wäre dann sicher noch nach anderen Faktoren. Gruppieren sich beispielsweise Figuren desselben Geschlechts zueinander? Zweifelsohne nein, ein weiblicher Sprechstil scheint im Korpus nicht vorhanden zu sein. Ist statt nach dem Figurengeschlecht womöglich nach dem Autorengeschlecht zu fragen; lässt das Autorengeschlecht Figuren entsprechend sprechen? Nein, die Figuren der drei weiblichen Autoren Annette von Droste-Hülshoff, Louise von François und E. Marlitt streuen. Als Auswertungskriterium bliebe außerdem der Stand der Figuren. Die wohl höchstgestellten Figuren, jene aus dem *Gefangenen*, gruppieren sich tatsächlich meist nah zueinander. Daraus bereits eine Regelmäßigkeit abzuleiten, ist aber nicht möglich, da dies auch autorensignalgeschuldet sein könnte. Berufe scheinen im Korpus nicht redestilrelevant zu sein, wengleich man einwenden muss, dass es schwierig ist, die Figuren im Korpus in größere Berufsgruppen einzuordnen. Auch das Alter der Figuren erzeugt keinerlei Regelmäßigkeit in der Figurenanordnung. Schließlich ließe sich noch fragen, ob sich die Figuren der verschiedenen Subgenres zusammengruppierten. Diese Frage ist durch das verwendete

Korpus nicht zu beantworten, da sich außer der Gruppe der Liebeserzählungen keine weitere wirkliche Gruppe bilden lässt. Dass sich dabei liebende Figuren zueinander gruppieren, wurde bereits oben besprochen.

Stylo funktioniert generell besser, je mehr Datenmaterial zur Verfügung steht bzw. funktioniert generell bei kurzen Texte unzuverlässiger.⁷⁹⁵ Daher sei hier zum Abschluss noch eine Grafik präsentiert, die nur jene Figuren integriert, deren Menge an direkten Wiedergaben in ihrer Erzählung 1000 Wörter übersteigt. Ausgewertet wurden wieder die 1000 häufigsten Wörter, ohne Culling und Sampling und mit Kosinus Delta:

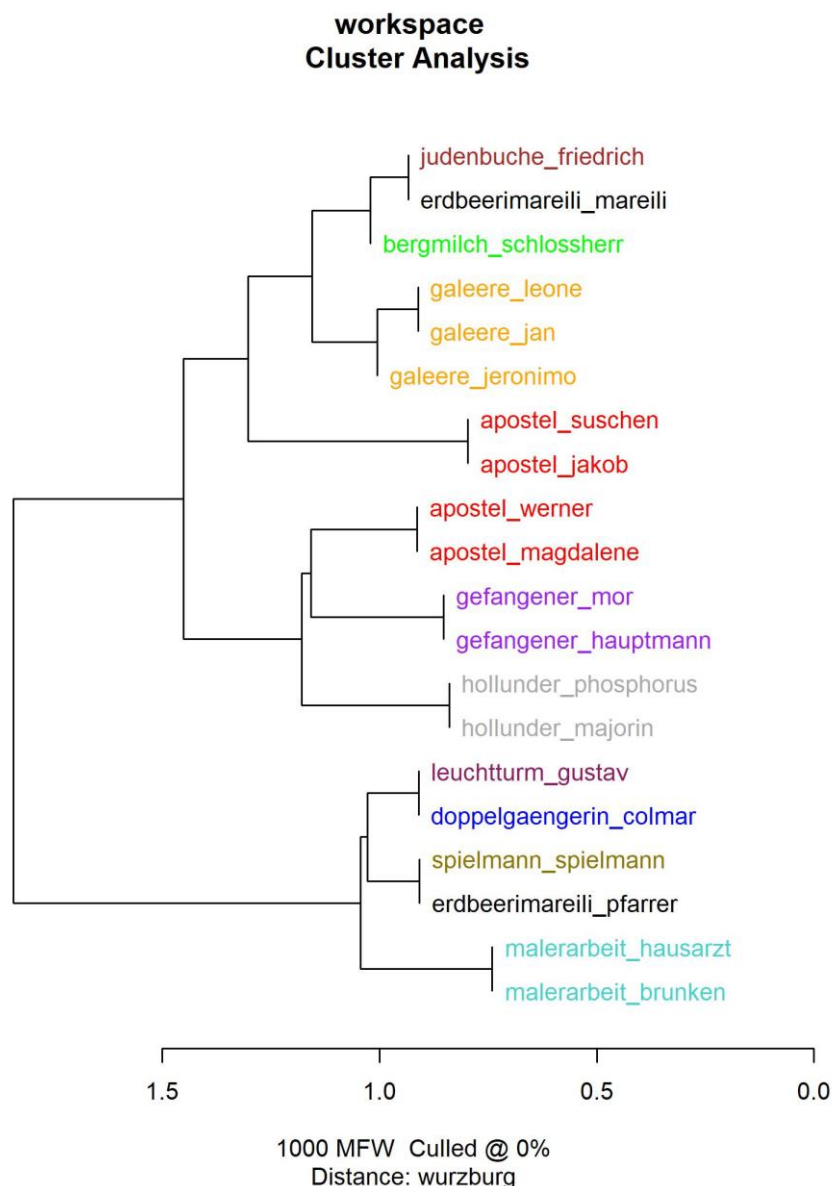


Abb. 16 – *stylo*-Auswertung der direkten Wiedergaben aller Figuren mit mindestens 1000 Wörtern mit 1-Word-Grams, 1000 MFW, kein Sampling, 0% Culling, Cosine Delta, Hierarchical Clustering.

Obwohl hier nur diejenigen Figuren in der Grafik enthalten sind, die im Erzählungsverlauf mindestens 1000 Wörter sprechen, ist das Clustering recht stabil geblieben. Erneut gruppieren sich

⁷⁹⁵ Eder erklärt, dass Delta bei weniger als 2000 Wortformen unzuverlässiger funktioniert, vgl. Eder [Anm. 860].

die Binnenerzähler mit ihrem erzählerhaften Redestil am unteren Ende der Grafik. Auch insgesamt bleiben die Gruppierungen ähnlich, wobei natürlich die Figuren mit weniger als 1000 Wörtern direkter Wiedergabemenge entfernt wurden. Gleichzeitig ist diese Auswertung stichhaltiger, da *stylo* bekanntlich mit größeren Textmengen besser funktioniert. Die Auswertungen mit *stylo* können folglich Bockwinkels These bestätigen. Eine zweite Grafik (Abb. 17) zeigt einen „Bootstrap Consensus Tree“, eine Auswertungsmethode mit mehreren Clusteranalyse-durchgängen. In diesem Fall wurde eine „Consensus Strength“ von 0,5 gewählt; in der Visualisierung sind also nur Verbindungen angezeigt, die in mindestens 50 % der Analysedurchgänge gegeben waren. Insgesamt wurden zehn Analysedurchgänge gemacht, beginnend bei den 100 häufigsten Wörter in 100er-Schritten aufwärts bis zu den 1000 häufigsten Wörtern. Erneut wurden weder Sampling noch Culling durchgeführt und das Kosinus Delta gewählt.

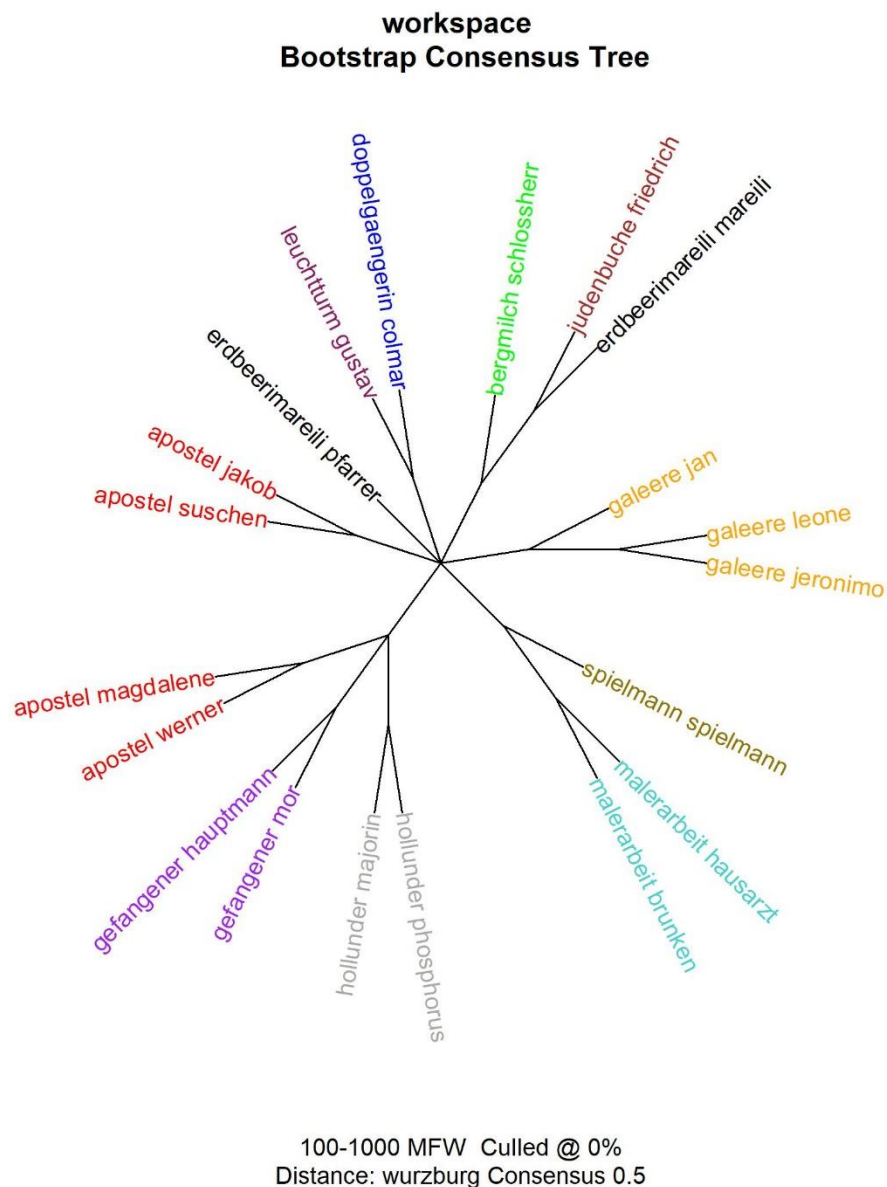


Abb. 17 – *stylo*-Auswertungen der direkten Wiedergaben aller Figuren mit mindestens 1000 Wörtern mit 1-Word-Grams, 100–1000 MFW, kein Sampling, 0% Culling, Cosine Delta, Consensus Tree mit Consensus Strength von 0,5.

Besonders auffällig ist der links unten platzierte Ast mit Magdalene und Werner, dem Hauptmann und dem Mor, der Majorin und Phosphorus. Dieser Ast entspricht in Abb. 16 dem relativ

mittig platzierten Ast, der exakt dieselben Figuren in Nähebeziehung enthält. Deren Clustering innerhalb der drei Pärchen, aber auch gemeinsam zeigt sich als sehr stabil. Blickt man auf die Binnenerzähler ergibt sich ebenfalls wieder ein Bild der Ähnlichkeit. Zu den beiden Binnenerzählern aus der *Malerarbeit* gruppiert sich der Spielmann, Gustav clustert mit Colmar. Der Pfarrer clustert zwar nicht mit einem anderen Binnenerzähler, aber auch sonst mit niemandem. Generell clustert gar kein Binnenerzähler mit einer Figur, die nicht ebenfalls ein Binnenerzähler ist. Auch wenn die Binnenerzähler also optisch in der Grafik ein wenig verteilt sind, tut das der These des stilistisch ähnlichen Sprechens keinen Abbruch. Insgesamt ist für diese Untersuchung zu konstatieren, dass sich die Clusterings und Befunde aus Abb. 16 auch bei mehrmaliger Wiederholung des Experiments mit aufsteigender Zahl der untersuchten häufigsten Wörter bestätigen.

Die Visualisierungen von *stylo* basieren immer auf Wortlisten und Häufigkeitstabellen. Ein Blick in diese Tabellen könnte bei der Beantwortung der Frage helfen, warum Binnenerzähler stabil clustern. Wie bereits mehrfach erwähnt, ist die These, dass sie die Rolle von Erzählern einnehmen und daher in berichtendem Stil sprechen. Dazu gehört, dass sie die Reden von anderen Figuren wiedergeben und diese mit *verba dicendi* (auch: *verba credendi* und *verba sentiendi* für Gedanken und Gefühle, wobei diese seltener sein dürften, da Binnenerzähler im Vergleich zu Erzählern seltener allwissend sind) einleiten. Ein Blick in die Tabelle der häufigsten Wörter mit ihren relativen Häufigkeiten im jeweiligen Text (wobei ‚Text‘ hier die Wiedergaben einer Figur meint) zeigt folgende Ergebnisse:

| | <i>sagte</i> (51) | <i>rief</i> (163) | <i>sagen</i> (178) | <i>wußte</i> (191) | <i>fragte</i> (223) |
|-------------|-------------------|-------------------|--------------------|--------------------|---------------------|
| Jakob | 0,079872204 | 0 | 0,079872204 | 0 | 0 |
| Magdalene | 0,046468401 | 0,046468401 | 0,092936803 | 0,046468401 | 0 |
| Suschen | 0,223838836 | 0 | 0,111919418 | 0,055959709 | 0 |
| Werner | 0,060240964 | 0 | 0,120481928 | 0,060240964 | 0 |
| Schlossherr | 0 | 0 | 0,110741971 | 0 | 0 |
| Mareili | 0,220264317 | 0 | 0 | 0,220264317 | 0 |
| Jan | 0 | 0 | 0,050607287 | 0 | 0 |
| Jeronimo | 0 | 0 | 0,420168067 | 0 | 0 |
| Leone | 0 | 0 | 0,06006006 | 0 | 0 |
| Hauptmann | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 |
| Mor | 0,198807157 | 0,022089684 | 0,176717473 | 0,022089684 | 0 |
| Majorin | 0 | 0 | 0,054914882 | 0 | 0 |
| Phosphorus | 0 | 0 | 0,070771408 | 0 | 0 |
| Friedrich | 0,076628352 | 0 | 0,306513410 | 0 | 0 |
| Colmar | 0,137589433 | 0,165107320 | 0 | 0 | 0,055035773 |
| Pfarrer | 0,369221681 | 0,029537734 | 0,073844336 | 0,162457540 | 0,029537734 |
| Gustav | 0,297272845 | 0,064624531 | 0,025849813 | 0,038774719 | 0,103399250 |
| Brunken | 0,267965895 | 0,194884287 | 0,024360536 | 0,024360536 | 0,146163216 |
| Hausarzt | 0,554607509 | 0,277303754 | 0,063993174 | 0,021331058 | 0,149317406 |
| Spielmann | 0,425246195 | 0,156669651 | 0,022381379 | 0,134288272 | 0,089525515 |

Tabelle 25 – relative Worthäufigkeiten häufiger *verba dicendi*, *credendi* und *sentiendi* innerhalb direkter Figurenwiedergaben. Die geklammerte Zahl nach den Verben entspricht der Position des Wortes in der Rangfolge der häufigsten Wörter.

| | <i>sprach</i> (247) | <i>dachte</i> (261) | <i>erwiderte</i> (286) | <i>reden</i> (323) | <i>fühlte</i> (331) |
|-------------|---------------------|---------------------|---------------------------|--------------------|---------------------|
| Jakob | 0 | 0 | 0 | 0,079872204 | 0 |
| Magdalene | 0 | 0,046468401 | 0 | 0 | 0 |
| Suschen | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 |
| Werner | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 |
| Schlossherr | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 |
| Mareili | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 |
| Jan | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 |
| Jeronimo | 0 | 0,070028011 | 0 | 0 | 0 |
| Leone | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 |
| Hauptmann | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 |
| Mor | 0,066269052 | 0,044179368 | 0,044179368 | 0,066269052 | 0,022089684 |
| Majorin | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 |
| Phosphorus | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 |
| Friedrich | 0 | 0,076628352 | 0 | 0 | 0 |
| Colmar | 0,110071547 | 0,027517887 | 0,110071547 | 0,055035773 | 0,027517887 |
| Pfarrer | 0,036922168 | 0,095997637 | 0 | 0,066459903 | 0,081228770 |
| Gustav | 0,064624531 | 0,064624531 | 0,012924906 | 0,038774719 | 0,051699625 |
| Brunken | 0 | 0,073081608 | 0,170523752 | 0,073081608 | 0,048721072 |
| Hausarzt | 0,127986348 | 0 | 0,170648464 | 0 | 0 |
| Spielmann | 0,100716204 | 0,022381379 | 0,044762757 | 0,033572068 | 0,044762757 |

Tabelle 26 – relative Worthäufigkeiten weiterer häufiger verba dicendi, credendi und sentiendi innerhalb direkter Figurenwiedergaben. Die geklammerte Zahl nach den Verben entspricht der Position des Wortes in der Rangfolge der häufigsten Wörter.

Bei den analysierten Wörtern handelt es sich um die ersten zehn verba dicendi, credendi und sentiendi in der Liste der im Korpus häufigsten Wörter. Als Korpus wurden die direkten Wiedergaben jener zwanzig Figuren zugrunde gelegt, die in den Erzählungen die größte Wiedergabemenge haben. Die Tabellen ordnen die Figuren in „normale“ Figuren (die oberen 14 Einträge) und Binnenerzählerfiguren (die unteren sechs Einträge). Innerhalb dieser Gruppen sind die Einträge alphabetisch geordnet, sortiert nach der Abkürzung des jeweiligen Textes.

Bei allen Verben ist sehr auffällig, wie stark sie in den Wiedergaben der Binnenerzähler vertreten sind im Vergleich zu den Wiedergaben der anderen Figuren. Sicher gibt es einige Ausnahmen. Beispielsweise nutzt Friedrich aus der *Judenbuche* das Wort *sagen* deutlich öfter als die Binnenerzähler und das Mareili nutzt *wußte* häufiger. Diese Ausnahmen ändern jedoch nichts an der übergreifenden Tendenz. Bemerkenswert ist in der Tabelle jedoch, dass sich Colmar von den anderen Binnenerzählern etwas abhebt. Er nutzt die dargestellten Verben insgesamt zu einer deutlich geringeren Prozentzahl. Das deckt sich mit den Beobachtungen aus der *Doppelgängerin*: Colmar fungiert nur in einer längeren Textpassage als Binnenerzähler, an der übrigen Erzählung nimmt er als „normale“ Figur teil. Darüber hinaus sind die Zahlen des Mors aus dem *Gefangenen* ebenfalls bemerkenswert. Obwohl er nicht als Binnenerzähler klassifiziert ist, nähern sich seine relativen Worthäufigkeiten denen der Binnenerzähler an. Auch das ist durch den Text zu belegen: der Mor erzählt dem Hauptmann seine Lebensgeschichte, insbesondere von seiner Liebe zu Xarifa. Er tritt also in einem Teil der Erzählung als Erzähler auf, was sich in den relativen Häufigkeiten der angegebenen Verben widerspiegelt. Es ist daher auch nachzuvollziehen, dass seine Zahlen jenen von Colmar nicht unähnlich sind. Zum Schluss sei noch ein Blick auf alle Figuren geworfen, die nicht als Binnenerzähler auftreten. Viele der angegebenen verba dicendi, credendi und sentiendi werden von ihnen gar nicht verwendet. Das

beweist umso mehr, dass es sich bei ihnen um typische Verben handelt, die in erzählerhaftem Stil verwendet werden.

Um die These zu untermauern sei auch noch ein Blick in die fünf häufigsten Wörter des Korpus geworfen (vgl. Tabelle 27):

| | <i>und</i> (1) | <i>ich</i> (2) | <i>die</i> (3) | <i>der</i> (4) | <i>sie</i> (5) |
|-------------|----------------|----------------|----------------|----------------|----------------|
| Jakob | 2,476038339 | 1,677316294 | 3,115015974 | 0,878594249 | 3,194888179 |
| Magdalene | 3,485130112 | 2,695167286 | 2,044609665 | 1,951672862 | 1,533457249 |
| Suschen | 3,301622832 | 2,070509233 | 1,510912143 | 1,622831561 | 2,686066032 |
| Werner | 2,168674699 | 4,397590361 | 1,807228916 | 1,084337349 | 2,168674699 |
| Schlossherr | 4,983388704 | 0,442967885 | 3,765227021 | 2,657807309 | 4,208194906 |
| Mareili | 4,405286344 | 4,405286344 | 0,440528634 | 0,881057269 | 0,660792952 |
| Jan | 3,795546559 | 2,378542510 | 2,732793522 | 2,834008097 | 0,961538462 |
| Jeronimo | 3,151260504 | 2,801120448 | 2,380952381 | 2,731092437 | 0,420168067 |
| Leone | 2,342342342 | 1,921921922 | 1,861861862 | 2,342342342 | 0,300300300 |
| Hauptmann | 2,795031056 | 3,312629400 | 1,449275362 | 2,380952381 | 0,414078675 |
| Mor | 3,136735145 | 3,534349459 | 2,253147780 | 1,855533466 | 2,010161255 |
| Majorin | 2,196595277 | 1,427786930 | 1,757276222 | 1,922020868 | 0,823723229 |
| Phosphorus | 2,689313517 | 3,113941967 | 1,981599434 | 1,556970984 | 1,486199575 |
| Friedrich | 2,758620690 | 4,827586207 | 1,609195402 | 1,992337165 | 0,459770115 |
| Colmar | 2,449091910 | 2,944413869 | 2,449091910 | 2,476609796 | 1,678591084 |
| Pfarrer | 3,884212081 | 0,118150938 | 2,894697977 | 1,484271156 | 1,949490474 |
| Gustav | 2,494506915 | 3,179526948 | 2,778854853 | 2,042135195 | 2,016285382 |
| Brunken | 2,509135201 | 4,019488429 | 2,387332521 | 2,338611449 | 0,657734470 |
| Hausarzt | 2,602389078 | 2,303754266 | 2,175767918 | 2,709044369 | 1,087883959 |
| Spielmann | 3,692927484 | 4,207699194 | 2,439570278 | 1,880035810 | 2,182184423 |

Tabelle 27 – relative Worthäufigkeiten der häufigsten Wörter innerhalb direkter Figurenwiedergaben. Die geklammerte Zahl nach den Wörtern entspricht der Position des Wortes in der Rangfolge der häufigsten Wörter.

Wir erkennen bei den fünf häufigsten Wörtern *und*, *ich*, *die*, *der* und *sie* keine vergleichbare Kumulation innerhalb der Reden von Binnenerzählern. Die Wörter verteilen sich über alle Figuren ähnlich mit den üblichen figurenspezifischen Schwankungen. Es sind also tatsächlich die *verba dicendi*, *credendi* und *sentiendi*, die den erzählertypischen Redestil konstituieren. Hier böte es sich an, diese Untersuchung über diese Arbeit hinaus in einem größeren Textkorpus fortzusetzen.

Tabelle 27 bietet noch eine weitere interessante Auffälligkeit: das Wort *ich*. In den Texten von heterodiegetischen Erzählern ist das Wort *ich* selten zu erwarten. Blickt man auf die Binnenerzähler, wird das Wort *ich* allerdings ähnlich häufig – und teilweise häufiger – verwendet als von den übrigen Figuren. Lediglich der Wert beim Pfarrer aus dem *Erdbeerimareili* fällt hier drastisch ab. Auch dies ist zu begründen: Während Colmar, Gustav, Edde Brunken, der Hausarzt und der Spielmann an ihren Binnenerzählungen selbst teilnehmen und homodiegetisch erzählen, berichtet der Pfarrer dagegen als heterodiegetischer Erzähler vom Leben des Erdbeerimareilis. Es ist daher nur verständlich, dass er das Wort *ich* kaum nutzt.

Sicher ließen sich noch weitere Faktoren ersinnen, die zur Untersuchung herangezogen werden können, sicher ließe sich zu jeder einzelnen Figur noch viel mehr sagen und ihre jeweiligen Näheverhältnisse interpretieren. An dieser Stelle soll aber abgebrochen werden, besonders, weil

diese Untersuchung teils etwas hypothetisch ist und noch dazu stilometrische Analysen durch die Kürze vieler Figurenreden nur beschränkt wirkungsmächtig sind. Noch dazu sollte angeklungen sein, dass viele der hier durchgeführten Interpretationen nur aufgrund der Kenntnis der Erzählungen und der darin vorkommenden Figuren möglich waren. Sind nicht zumindest einige Figurencharakteristiken bekannt, wird der Ertrag stark gemindert. In diesem Falle würden sich nur noch Interpretationen anhand der Metadaten anbieten, die z.B. nach Autorensignal, Erscheinungsjahr oder Autorengeschlecht untersuchen.

Stylo bietet außerdem, wie oben erwähnt, noch weitere Visualisierungen. An dieser Stelle sei abschließend in Abb. 18 noch eine Principal Component Analysis geboten, ausgewertet nach den 1000 häufigsten Wörtern, ohne Culling und Sampling, und der Übersichtlichkeit wegen außerdem nur derjenigen Figuren mit einer Mindestwortmenge von 1000. Bei einer solchen Hauptkomponentenanalyse sind naturgemäß v.a. die Ausreißer besonders interessant. Im abgebildeten Fall ist dabei die waagrechte Achse relevanter, da sie 22% der Varianz der Information enthält. Der größte Ausreißer ist auf dieser Achse das Erdbeerimareili, gefolgt von Friedrich und dem Schlossherrn. Alle anderen Figuren sind auf der waagrechten Achse sehr nah beieinander. Für das Erdbeerimareili ist dies noch recht leicht durch den hohen Anteil dialektaler Wörter zu erklären. Friedrich und der Schlossherr haben in ihrem Redestil dagegen keine solchermaßen auffällige Eigenheit, aus der sich deren Abstand schlussfolgern ließe.

Die weniger wichtige senkrechte Achse hat dagegen mehr Ausreißer: erneut den Schlossherrn und das Mareili, aber auch den Pfarrer, Jakob, Suschen und den Hauptmann aus dem *Gefangenen*. Bemerkenswert ist hier v.a., dass der Schlossherr und der Pfarrer sich in ihrer Ausreißerposition auf der senkrechten Achse so nahe sind. Sie ähneln sich also stilistisch in irgendeiner Weise. Ob das an ihrem etwas gehobeneren und gleichzeitig erzählenden Redestil liegt, kann hier nur spekuliert wird.

In jedem Fall aber ist eine solche Hauptkomponentenanalyse ein ebenfalls wertvolles Analysewerkzeug, um zu evaluieren, in welchen fundamentalen Merkmalen sich Texte unterscheiden. Weitere Visualisierungen, wie beispielsweise selbige Analyse mit allen Figuren mit mindestens 200 Wörtern, befinden sich im Anhang (vgl. Abb. 31, Abb. 32, Abb. 33).

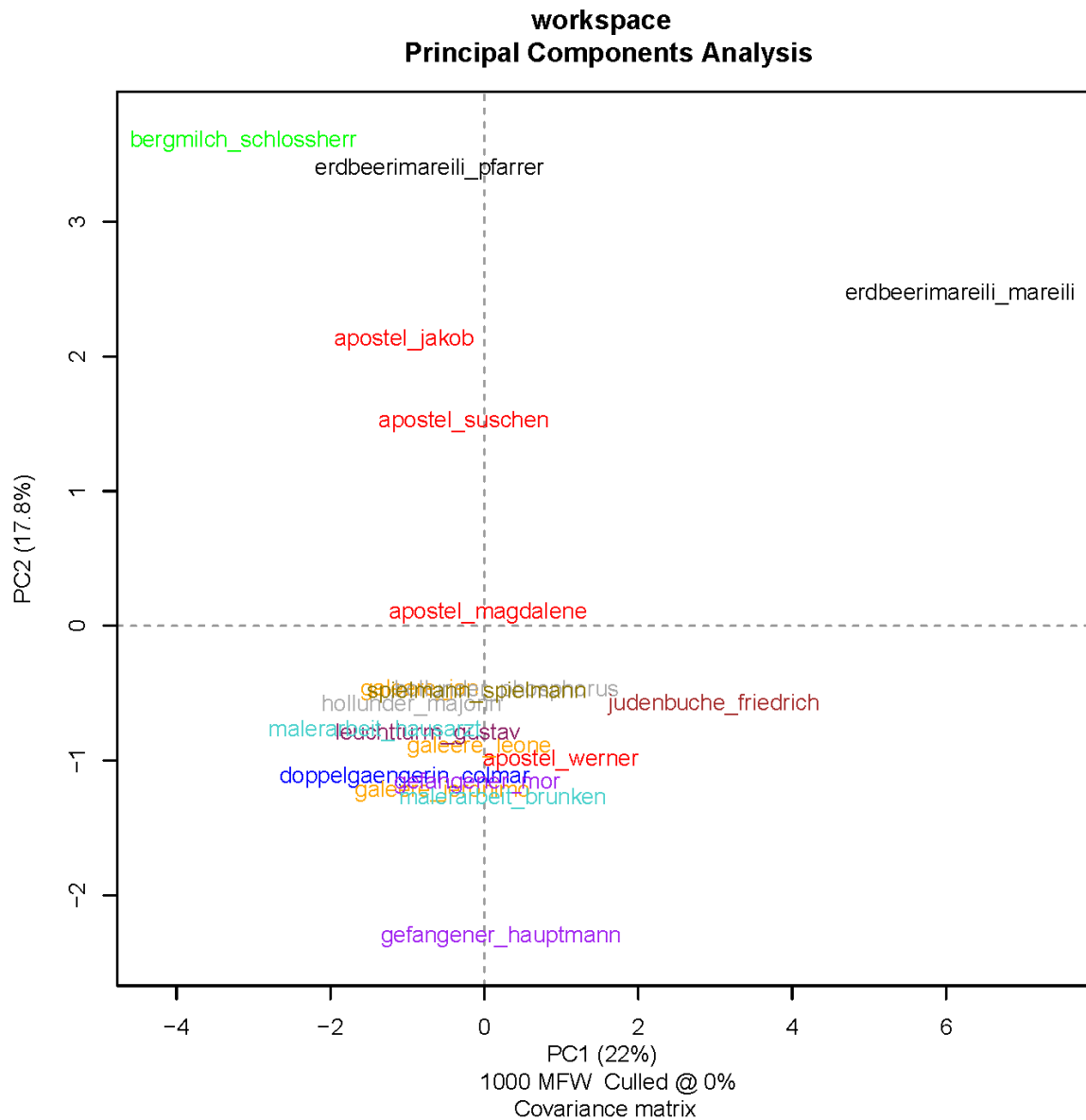


Abb. 18 – *stylo*-Auswertung der direkten Wiedergaben aller Figuren mit mindestens 1000 Wörtern mit 1-Word-Grams, 1000 MFV, kein Sampling, 0% Culling, Principal Component Analysis.

Eine interessante Auswertungsmöglichkeit wäre es noch, Stilometrie lokal durchzuführen, also in Abhängigkeit von Gesprächspartnern oder auf Szenen basiert. So wäre es möglich, eine Veränderung des Redestils in bestimmten Situationen zu beobachten.⁷⁹⁶ Da in meinem Korpus aber selbst die gesamte Wiedergabemenge der meisten Figuren kaum für stichhaltige stilometrische

⁷⁹⁶ Solch intratextuelle Stilvariationen untersucht David L. Hoover: *The Microanalysis of Style Variation*, in: *Digital Scholarship in the Humanities*, 32,2, 2017, S. 17–30. Er zieht für seine Untersuchung nicht nur randomisierte Samples, sondern zieht sogar beliebige unzusammenhängende Sätze von Figuren. Damit entgeht er der Problematik, dass Figuren möglicherweise in bestimmten, wechselnden Settings (z.B. unterschiedliche Situationen, andere Gesprächspartner) in anderem Stil sprechen. In seiner Untersuchung clustern auch bei solcher Randomisierung die gleichen Figuren. Allerdings verwendet Hoover lange Romane mit vielen Figurenreden; für das in meiner Studie verwendete Korpus bietet sich wegen der Kürze der Figurenreden ein solches Sampling aber nicht an.

Um eine solche Auswertung zu erleichtern, wären im Idealfall einer solchen Untersuchung die Extraktion bzw. automatische Erfassung der Szenen vorgeschaltet. Eine Problematisierung hierzu bieten Evelyn Gius, Fotis Jannidis, Markus Krug, u. a.: *Detection of Scenes in Fiction*, in: *DH 2019 - Book of Abstracts*, Utrecht 2019.

Untersuchungen ausreicht, bietet sich eine solche Auswertung hier natürlich nicht an, da das naturgemäß die Menge an auswertbarem Material weiter verringern würde. Ein solches Vorgehen würde wohl nur bei besonders ausführlichen Romanen oder Romanserien gewinnbringend sein.

Eine andere Möglichkeit, die hier gar nicht ausprobiert wurde, wäre die Untersuchung von „lexical bundles“, einem weiteren Verfahren der Dimensionsreduktion.⁷⁹⁷ Dabei wird nach Wörtern gesucht, die oft zusammen in der gleichen Reihenfolge verwendet werden. Letztlich ginge es dabei folglich um die Suche nach Wort-n-Grammen in Figurenreden und die Frage, ob manche Figuren bestimmte n-Gramme häufig verwenden bzw. welche Figuren möglicherweise die gleichen n-Gramme nutzen. Der Frage nach der indirekten Figurencharakterisierung wäre diese Auswertung sicher zuträglich und *stylo* bietet diese Funktion sogar; da aber n-Gramme für sinnvolle Analysen noch mehr Textmaterial benötigen als Einzelworte, wurde auf eine solche Untersuchung hier verzichtet. Außerdem wäre es mit *stylo* problemlos möglich, alle Figuren mit zwei Dateien in jeder Auswertung zu repräsentieren, eine mit den direkten und eine mit den indirekten Wiedergaben. Autoren scheinen bei ihren Protagonisten bzw. wichtigen Figuren deutlich mehr Wert auf das direkte Zitat zu legen, weshalb leider die Anzahl der in indirekter Wiedergabe vermittelten Wörter zu kurz ist, als dass eine solche Untersuchung möglich wäre. Das schließt natürlich auch eine Untersuchung von ausschließlich indirekter Wiedergabe aus.

Eine weitere interessante Auswertung wäre es, die Figurenreden gegen die Erzählerreden zu stellen.⁷⁹⁸ Bis auf die stark von Binnenerzählungen beeinflussten Erzählungen wäre das anhand der Textmenge problemlos möglich. Eine solche Untersuchung könnte zeigen, wie stark eine Figur vom Stil ihres jeweiligen Autors beeinflusst ist bzw. wie stark sich Vokabular und Stil von Erzähler und seinen Figuren unterscheiden.⁷⁹⁹ Diese Studie würde erneut einen hohen Annotationsaufwand bedeuten, da zuerst im Korpus noch die Erzählerrede annotiert werden müsste; weitere Annotationsressourcen konnten jedoch nicht bereitgestellt werden. Gleichzeitig fragt die vorliegende Arbeit nicht nach dem Erzählerstil (oder wie dieser denselben charakterisiert). Interessant wäre eine solche Analyse durchaus; um die stilometrische Untersuchung aber nicht ausufern zu lassen, sei zumindest auf diese hier verzichtet.

Stilistische Analysen von Figurenreden und die Anwendung von Tools zur Autorschaftsattri-bution wurden schon mehrfach durchgeführt, meist mit wechselhaftem Erfolg. Zu nennen ist hier natürlich an erster Stelle die oben bereits ausführlich beschriebene Studie von John Burrows zu Jane Austens Romanen,⁸⁰⁰ doch auch aktuell wird mit solchen Verfahren gearbeitet. Rybicki zeigt in seiner Studie anhand der häufigsten Wörter in Sienkiewicz‘ übersetzten Werken *With Fire and Sword*, *The Deluge* und *Pan Michael*, dass die Nationalität der Figuren besser abbildbar ist als die Frage, ob eine Figur gut oder böse ist und erkennt zudem Informationen

⁷⁹⁷ Erstmals eingeführt wurde dieser Begriff von Douglas Biber, Susan Conrad, Viviana Cortes: *Lexical bundles in speech and writing: an initial Taxonomy*, in: *Corpus Linguistics by the Lune. A Festschrift for Geoffrey Leech*, hrsg. v. Andrew Wilson, Frankfurt am Main 2003 (Łódź studies in language 8), S. 71–92.

⁷⁹⁸ Für eine händische Untersuchung der stilistischen Unterschiede zwischen (direkter) Figurenrede und Erzählerrede, vgl. Müller [Anm. 316]. S. 22–57.

⁷⁹⁹ Burrows hat erkannt, dass sich die häufigsten Wörter von Erzähler vs. seinen Figuren stark unterscheiden und konnte nur geringe Korrelationen zwischen ihnen berechnen, vgl. Burrows [Anm. 347]. S. 165.

⁸⁰⁰ Vgl. ebd.

über Geschlecht und Alter.⁸⁰¹ Bonch-Osmolovskaya und Skorinkin nutzen für ihre stilometrischen Analysen den sehr umfangreichen Roman *Krieg und Frieden* von Tolstoi. Dabei nutzen sie verschiedene Verfahren, die zu unterschiedlich interpretierbaren Ergebnissen führen. In allen Fällen clustern aber v.a. intrigante Figuren.⁸⁰² Galleron nutzt Stilometrie für die Untersuchung französischer Romane des 17. und 18. Jahrhunderts. Dabei erkennt er, dass Figuren insgesamt nicht nach ihrem Autor clustern und dass sich weibliche und männliche Figuren in ihrem Sprechstil unterscheiden.⁸⁰³ Diese Untersuchungen beweisen, dass Stilometrie auch heute noch verwendet wird und bei längeren Texte zu guten Ergebnissen führen kann. Dennoch beschreiben die Auswertungen nur Näheverhältnisse, die teilweise zu schwer interpretierbaren oder widersprüchlichen Ergebnissen führen.

Wie in den Experimenten mit Stilometrie und dem R-package *stylo* zu sehen war, bieten beide interessante und ergiebige Ansatzpunkte für die Arbeit mit Figurenreden. Tatsächlich aber würde diese Technik bei der Arbeit mit längeren Romanen und größeren durch Figuren geäußerte Wiedergabemengen zu wertvolleren Ergebnissen führen. Für Kurztex te sollte über verschiedene Modifikationsweisen des Verfahrens nachgedacht werden. Insgesamt ist wichtig zu erwähnen, dass Stilometrie natürlich keine Charakterisierung durchführen kann, sondern lediglich Figuren gruppiert, deren Wiedergaben ähnliche stilistische Eigenschaften haben. Das Einzige, was stabil zu erkennen ist, ist die Erzählereigenschaft der Erzählerfiguren. Ansonsten ist es v.a. das Autorsignal, das sichtbar wird. Damit entspricht diese Studie dem aktuellen Erkenntnisstand: das Autorsignal ist zu stark und überlagert fast alle anderen Variablen und dadurch andere mögliche Ergebnisse. Figuren als Autoren ihrer Rede zu sehen und echte Vergleiche zwischen Figuren zuzulassen, kann folglich v.a. bei Figuren desselben Autors funktionieren. Dafür bietet sich das in dieser Untersuchung verwendete Korpus jedoch nicht an. Stilometrie kann deshalb nur in geringem Maße zur indirekten Figurencharakterisierung durch Formen der Redewiedergabe beitragen; die Ergebnisse sollten bei diesem nur geringem Textmaterial nicht überbewertet werden, um Interpretationen nicht zu Spekulationen werden zu lassen. Bessere Anwendbarkeit würden Verfahren wie das Topic Modeling versprechen, für das weniger die Wortzahlen insgesamt, als vielmehr die Anzahl der Inhaltswörter entscheidend ist.

6.3.3 Sentimentanalyse

Die sogenannte Sentimentanalyse ist ein Untergebiet des Text Minings. An sich soll sie die Einstellung des Autors gegenüber seinem Text analysieren und dadurch ermitteln, wie der Text auf seine Leser wirkt. Um dieses zu ermitteln, wird eruiert, wie positiv oder negativ die einzelnen Wörter des Textes wahrgenommen werden; aus deren Gesamtheit ergibt sich dann die Wahrnehmung eines ganzen Absatzes oder gar des gesamten Textes. Um feingranularere Unterschiede der einzelnen Wörter zu ermöglichen, werden ihnen üblicherweise Werte auf einer

⁸⁰¹ Vgl. Jan Rybicki: Burrowing into Translation: Character Idiolects in Henryk Sienkiewicz's Trilogy and its Two English Translations, in: *Literary and Linguistic Computing*, 21,1, 2006, S. 91–103.

⁸⁰² Vgl. Anastasia Bonch-Osmolovskaya, Daniil Skorinkin: The Complexity of Character-building: Speech, Portraits, Interactions in Leo Tolstoy's „War and Peace“, in: *DH 2019 - Book of Abstracts*, Utrecht 2019.

⁸⁰³ Vgl. Ioana Galleron: Stylometric Analyses of Character Speeches in French Plays, in: *DH 2019 – Book of Abstracts*, Utrecht 2019.

Skala von -1 bis 1 (bzw. 0 für neutral) zugewiesen.⁸⁰⁴ So kann beispielsweise dokumentiert werden, dass *hervorragend* ein noch positiveres Wort ist als *gut*.

Das Ziel der Sentimentanalyse will prinzipiell ein Grundinteresse des Menschen befriedigen: herausfinden, was andere Menschen denken oder meinen.⁸⁰⁵ Das geschieht über eine Evaluation nicht nur nach binären Klassen (positiv oder negativ), sondern auch skaliert und sogar auf verschiedene Emotionen bezogen. Ziel ist es also herauszufinden, was ein Mensch bei seiner Äußerung fühlt und wie er zu ihr eingestellt ist. Heute ist das besonders gut möglich, da es viele Quellen gibt, in denen Menschen eine starke Meinung vertreten, wie Blogs, Kommentare, Reviews usw.⁸⁰⁶ Diese große Auswahl hat die maschinelle Sentimentanalyse zum Entstehen motiviert.⁸⁰⁷ Die maschinelle Verarbeitung wird besonders dadurch begünstigt, dass die Sentimentanalyse im Gegensatz zu anderen Klassifikationsaufgaben nur wenige Klassen besitzt. Einen Text nach der Sentimentanalyse zu klassifizieren ist aber keineswegs trivial, selbst dann nicht, wenn nur binär zwischen positiver und negativer Stimmung unterschieden werden soll. Es müssen die richtigen Keywords definiert werden, da Wörter in verschiedenen Themengebieten unterschiedlich konnotiert sein können, auch Aussagen ohne Keywords können eine starke Konnotation tragen (z.B. „Miss Austen is not a poetess.“⁸⁰⁸ – diese Aussage könnte Fakt sein), Menschen nehmen einzelne Wörter unterschiedlich wahr und außerdem gibt es zahlreiche syntaktische Schwierigkeiten, wie Negationen, Modifikatoren und Intensivierer sowie auf semantischer Ebene Ironie, Sarkasmus oder Metaphern. Selbst beim scheinbar einfachen Fall von Negationen versagen Sentimentanalysen schon oft und schätzen auch negativere Texte (z.B. Rezensionen) eher positiv ein.⁸⁰⁹ Daher stellt sich bei der maschinellen Verarbeitung die Frage, wie diese Schwierigkeiten abgebildet und welche Features berücksichtigt werden sollen; einfache bag-of-words-Modelle, die v.a. mit reinen Wortfrequenzen arbeiten, stoßen hier häufig an ihre Grenzen.⁸¹⁰ Pang und Lee stellen dafür verschiedene Ansätze vor,⁸¹¹ die hier aber nicht weiter vertieft werden sollen.⁸¹²

⁸⁰⁴ Teilweise wird auch nur zwischen positiv, negativ und objektiv unterscheiden; teilweise geht die Skala auch von -5 bis 5. Ein Praxisbeispiel für binäre Unterscheidung ist die Videoplattform *youtube*, in der man Videos nur mit „Daumen hoch“/„like“ bzw. „Daumen runter“/„dislike“ bewerten kann; ein Beispiel für graduelle Bewertung sind die Kundenrezensionen beim Online-Versandhändler *amazon*, die zwischen einem und fünf Sternen skaliert.

⁸⁰⁵ Vgl. Bo Pang, Lillian Lee: *Opinion Mining and Sentiment Analysis*, Hanover, MA 2008 (Foundations and Trends in Information Retrieval 2). S. VII.

⁸⁰⁶ Eine Einführung in die Generierung von Daten aus dem Internet bietet Bing Liu: *Web Data Mining. Exploring Hyperlinks, Contents and Usage Data*, Second Edition, Berlin; Heidelberg 2011. Es geht dabei auch um die Vorverarbeitung der Daten, dem Training mit maschinellem Lernen, welche Methoden es hierbei gibt und wie man die Ergebnisse evaluiert. Am Ende des ausführlichen Buchs gibt es sogar ein eigenes Kapitel zu Opinion Mining und Sentimentanalyse – unter Berücksichtigung der vorigen Erkenntnisse.

⁸⁰⁷ Vgl. Pang, Lee [Anm. 903].

⁸⁰⁸ Beispiel aus ebd. S. 21.

⁸⁰⁹ Vgl. Thomas C. Messerli, Berenike J. Herrmann: *Judge a book by its lover: Evaluation and sentiment in online lay book reviews*, Neuchâtel, Switzerland 2020. Sie untersuchen Buchrezensionen und kommen zu dem Schluss, dass selbst mit einem von fünf Sternen bewertete Rezensionen von der Sentimentanalyse als positiv konnotiert wahrgenommen werden können.

⁸¹⁰ Vgl. Pang, Lee [Anm. 903]. S. 34-39.

⁸¹¹ Vgl. ebd. S. 39ff.

⁸¹² Studien und Einführungen zur Sentimentanalyse gibt es zahlreiche, so z.B. Bing Liu: *Sentiment Analysis. Mining Opinions, Sentiments, and Emotions*, Cambridge 2015 sowie seine Vorstudie Bing Liu: *Sentiment Analysis and Opinion Mining*, San Rafael, CA 2012 (Synthesis Lectures on Human Language Technologies 16). Besonders Ersteres ist ein ausführliches Buch über Sentimentanalyse generell, aber auch über ihre zahlreichen Probleme (S. 16-46), zu Klassifikationen, verschiedenen Ansätzen (hier besonders interessant ist der lexikonbasierte Ansatz S. 93-96 und S. 189-201, der beschreibt wie solche Wörterbücher manuell, wörterbuchbasiert oder korpusbasiert

Die Sentimentanalyse ist eigentlich kein Instrument der quantitativen Linguistik oder Literaturwissenschaft, bietet sich für diese Felder aber ebenso hervorragend an. Sie wird eigentlich v.a. in anderen Feldern verwendet. So kann sie bei der Finanzanalyse angewandt werden, indem sie Kursdaten und die allgemeine Marktstimmung analysiert, Umfragen, Berichte und Kommentare beachtet oder Unternehmenszahlen auswertet.⁸¹³ Ebenfalls im Bereich der Wirtschaft bietet es sich an, Firmenbewertungen oder Produktrezensionen zu beachten.⁸¹⁴ Besonders das Marketing eines Unternehmens kann so Rückschlüsse ziehen, ob Produkte, Services usw. gut ankommen oder eher abgelehnt werden. Dabei werden heute v.a. Posts und Beiträge in den sozialen Medien, aber auch Kommentare zu Videos und Bildern, Blog- und Foreneinträge sowie Produktbewertungen verwendet, da diese häufig in großer Zahl und schnell zur Verfügung stehen. So kann ein Unternehmen ggf. korrigierende Maßnahmen einleiten. Sentimentanalyse wird folglich in allen Bereichen verwendet, in denen Sprache vorliegt.⁸¹⁵ Daher würde es sich auch anbieten, Sentimentanalyse in der Mensch-Computer-Interaktion zu nutzen, da der Computer so seine Aktionen der Stimmung des Menschen anpassen kann.⁸¹⁶

Einen Überblick über die state-of-the-art-Verwendung von Sentimentanalyse im Bereich der Literaturwissenschaft geben Kim und Klinger.⁸¹⁷ Sie leiten ein mit einem Überblick über die Emotionsanalyse in der Forschung – sowohl generell als auch bezogen auf Literaturwissenschaft und Linguistik. Die Anwendungsmöglichkeiten in der Literatur sind vielfältig. So können dramatische Änderungen der Handlung, Netzwerkanalysen oder Emotionen im Text untersucht werden. Zehe et al. versuchen beispielsweise, mithilfe wortbasierter Sentimentlexika Happy Ends von epischen Texten zu klassifizieren und erreichen dabei einen F1-Score von 0,73,⁸¹⁸ gleichartig erstellen Reagan et al. Sentimentverläufe für Ganztexte⁸¹⁹, Nalisnick und Baird untersuchen das Sentiment in Dialogen, als Figur-Figur-Beziehungen⁸²⁰ und Klinger et al. versuchen sich gar an einer automatischen Emotionserkennung und nutzen dabei Sentimentwörterbücher, was dem Ziel dieser Studie sehr nahe kommt.⁸²¹ Die Anwendungsgebiete der Sentimentanalyse in der Literatur sind also vielfältig. Kim und Klinger nennen noch viele weitere Paper, welche die Sentimentanalyse literaturwissenschaftlich nutzen, schränken aber auch ein, dass viele Ergebnisse noch zu unzuverlässig sind. Gleichzeitig geben sie aber zu, dass die Zahl der Paper zur Sentimentanalyse immer schneller wächst, die Themen immer vielfältiger

aufgebaut werden können und welche Probleme dabei auftreten) und die Verbindung mit anderen Disziplinen wie Topic Models.

⁸¹³ Vgl. Joachim Goldberg, Rüdiger von Nitzsch: Behavioral Finance. Gewinnen mit Kompetenz, München 42004.

⁸¹⁴ Sogenanntes Review-Mining, vgl. Pang, Lee [Anm. 903]. S. 59-61.

⁸¹⁵ Z.B. auch im Fußball, vgl. Simon Meier: Einzelkritiken in der Fußballberichterstattung. Evaluativer Sprachgebrauch aus korpuspragmatischer Sicht, in: Muttersprache, 129,1, 2019, S. 1–23. Meier zeigt dabei in einem Korpus von über 30.000 Fußballberichterstattungen mit Spielerbewertungen wie eigentlich objektive Bewertungen doch subjektive Meinungen tragen.

⁸¹⁶ Vgl. Pang, Lee [Anm. 903]. S. 33.

⁸¹⁷ Vgl. Evgeny Kim, Roman Klinger: A Survey on Sentiment and Emotion Analysis for Computational Literary Studies, in: Zeitschrift für digitale Geisteswissenschaft, 2019.

⁸¹⁸ Vgl. Albin Zehe, Martin Becker, Lena Hettinger, u. a.: Prediction of Happy Endings in German Novels based on Sentiment Information, in: Proceedings of the Workshop on Interactions between Data Mining and Natural Language Processing, Riva del Garda 2016, S. 9–16.

⁸¹⁹ Vgl. Andrew J. Reagan, Lewis Mitchell, Dilan Kiley, u. a.: The Emotional Arcs of Stories are Dominated by Six Basic Shapes, in: EPJ Data Science, 5,1, 2016, S. 31–43.

⁸²⁰ Vgl. Eric T. Nalisnick, Henry S. Baird: Character-to-Character Sentiment Analysis in Shakespeare's Plays, in: Proceedings of the 51st Annual Meeting of the Association of Computational Linguistics, Sofia, Bulgaria 2013, S. 479–483.

⁸²¹ Vgl. Klinger, Suliya, Reiter [Anm. 773].

werden und über Textklassifikation, Genreklassifikation und Figurennetzwerksanalysen hinausgehen.⁸²²

Ebenfalls häufig analysiert werden Politikerreden – und damit ist der Übertrag auf das Untersuchungsfeld dieser Studie möglich. Bei der Untersuchung von Politikerreden wird von einem Politiker geäußertes Wortmaterial verwendet, um dessen Einstellung zu einem bestimmten Thema aufzudecken. Demnach sollte es ebenso möglich sein, die Figurenäußerungen in einem literarischen Text zu bewerten. Untersucht wird dabei dann nicht mehr die Einstellung eines Autors zu seinem Text, sondern die Einstellung einer Figur zu ihren Äußerungen. Letztlich ist das aber fast deckungsgleich, da auf Basis von (geschriebenem oder gesprochenem) Text dessen Quelle untersucht wird. Einerseits kann dabei generell ermittelt werden, wie positiv oder negativ die insgesamt geäußerten Wörter einer Figur sind. Andererseits kann aber auch ein Verlauf der positiven oder negativen Konnotation in der gesamten Erzählung analysiert werden, der vermutlich die Figur betreffende Ereignisse in der Handlung abbildet.⁸²³ Und nicht zuletzt – hier könnte die Sentimentanalyse mit Topic Modeling (s.u.) verknüpft werden – kann die figurespezifische Einstellung zu bestimmten Themen erforscht werden. Ein wichtiger Unterschied zwischen Politikerreden und Figurenreden besteht jedoch: Politikerreden sind monologisch aufgebaut, Figurenreden meist dialogisch. In Politikerreden fehlt daher im Üblichen eine Antwort bzw. die Rede bezieht sich nicht auf vorangegangene Äußerungen – was gut für die Sentimentanalyse ist. Figurenreden dagegen hängen meist von vorangegangenen Äußerungen anderer Figuren ab, die Proposition einer Aussage kann daher nur im figurenübergreifenden Dialogzusammenhang erschlossen werden. Das ist allerdings nicht gegeben, wenn ich lediglich die Redemenge einer Figur untersuche. Welche Probleme das mit sich bringt, sei an einem Beispiel erklärt. Eine Aussage wie „Ja, das finde ich sehr gut“ bekäme bei der Sentimentanalyse positive Werte zugeschrieben. Das ist auch richtig, wenn sie eine Antwort auf einen Spendenaufruf für mildtätige Zwecke ist. Ist sie allerdings eine Antwort auf beispielsweise Mordpläne oder zur Trauerbekämpfung durch Alkohol, schwingt hier zweifellos keine positive Stimmung mit – im Gegenteil. Die eigentliche Proposition, also Ziel und Inhalt einer Aussage kann in vielen Fällen nicht korrekt interpretiert werden. Dieser Nachteil muss bei der Auswertung im Hinterkopf behalten werden. Außerdem sind bei der Sentimentanalyse – ebenso wie bei stilometrischen Untersuchungen – keine detaillierten Figurencharakteristiken zu erwarten, sondern lediglich ein emotionales Stimmungsbild einer Figur, möglicherweise im Verlauf der Handlung. Echte Charaktereigenschaften können eher nicht extrahiert werden. Zuletzt sei darauf hingewiesen, dass die Kenntnis über die zu analysierenden Texte die Interpretation verzerren kann. So mögen unplausible Zusammenhänge aufgrund von guter Textkenntnis erklärbar sein; tatsächlich ist es aber meist schwieriger, echte Ergebnisse zu finden, wenn der Text dem Interpreten (zu) bekannt ist.

Bei der Sentimentanalyse wird v.a. zwischen zwei Ansätzen unterschieden. Beim lexikonbasierten Ansatz werden Sentimentlexika benutzt, um einzelnen Wörtern positive oder negative Werte zuzuweisen. Geschieht das händisch, kann dabei auch das Grundthema eines Textes beachtet werden, da beispielsweise negativ konnotierte Wörter in bestimmten Kontexten positiv besetzt sein können (z.B. *schauerhaft* in einer Rezension eines Horrorromans). Außerdem können hier verstärkende, abschwächende und negierende Wörter wahrgenommen werden. Werden die Werte jedoch automatisch zugewiesen, sind hier hohe Fehlerquoten zu erwarten. An dieser Stelle bietet sich ein maschineller Lernansatz an. Gibt es bereits gelabelte Daten, die

⁸²² Vgl. Kim, Klinger [Anm. 915].

⁸²³ Wie in Zehe, Becker, Hettinger, u. a. [Anm. 800] und Reagan, Mitchell, Kiley, u. a. [Anm. 917].

Kontext und sprachliche Einschränkungen berücksichtigen, kann auf diesen gelernt werden, so dass ein Algorithmus später gute Ergebnisse liefern kann.

Die Grundlage der Sentimentanalyse mit lexikonbasiertem Ansatz sind Sentimentwörter und –phrasen, aus denen sich dann Sentimentwörterbücher konstituieren.⁸²⁴ Diese sind in erster Linie Listen, die jedem Wort bzw. jeder Phrase einen bestimmten Wert zuordnen; oben genannten Problematiken sind folglich noch nicht berücksichtigt. Naturgemäß ist der Aufbau solcher Wörterbücher sehr zeitaufwendig und mit einigen Problematiken verbunden: Beispielsweise sind Wörter ohne Kontext meist schwierig zu klassifizieren, außerdem weisen unterschiedliche Annotatoren verschiedenen Wörtern bisweilen divergierende Werte zu. Abhilfe würde eine Mehrfachannotation der Wörter schaffen, was den Zeitaufwand erneut vergrößern würde. Zudem haben Wörter in unterschiedlichen Zeiten oft verschiedene Bedeutungen, so dass ein Sentimentwörterbuch immer auf ein betreffendes Korpus hin ausgerichtet sein muss. Und nicht zuletzt ist es eine Eigenheit von Sprache, dass Wörter in unterschiedlichsten Konnotationen verwendet werden können, die nicht alle in einem Wörterbuch abbildbar sind. Diesen Problemen zu entkommen ist nicht einfach. Brooke et al. versuchen den Zeitaufwand zu umgehen und nutzen für das Spanische alternative Verfahren und maschinelles Lernen: Sie wollen die Sentimentanalyse auf ihr spanischsprachiges Korpus anwenden und übersetzen dafür ihre spanischen Texte ins Englische, um dann bestehende englischsprachige Sentimentwörterbücher zu nutzen.⁸²⁵ Ihr Fazit: Das funktioniert nicht besonders gut; es lohnt sich, sprachspezifische Ressourcen aufzubauen. Buechel et al. nehmen dagegen einen hohen Zeitaufwand in Kauf und erstellen für ihr Korpus aus Texten von 1690-1899 sieben Sentimentlexika in 30-Jahres-Schritten, um Wortbedeutungen im Zeitverlauf abbilden zu können.⁸²⁶ Das ist ein kluges Vorgehen, aufgrund ihrer Zielsetzung sind die Lexika jedoch sehr korpuspezifisch und nur geringfügig auf andere Texte übertragbar.

Darüber hinaus gibt es weitere Sentimentwörterbücher, die teils mit großem Aufwand erstellt wurden und von denen ich hier vier nennen möchte. An erster Stelle steht *Linguistic Inquiry and Word Count (LIWC)*.⁸²⁷ Dieses eigentlich aus der Psychologie stammende Wörterbuchtool wurde ursprünglich für therapeutisches Schreiben und dessen Untersuchung entwickelt und ist kein Sentimentwörterbuch im eigentlichen Sinne. Es soll Persönlichkeitsmerkmale, Subjektivität, Emotionen und psychologische Merkmale abbilden. Die Anwendbarkeit der deutschen Übersetzung des LIWC wurde sogar evaluiert und für brauchbar befunden.⁸²⁸ Dies geschah allerdings – gemäß seiner ursprünglichen Ausrichtung – bezogen auf klinische Anwendungsgebiete. Angewandt auf Literatur könnte LIWC dazu beitragen, emotionale Aspekte literarischer Werke dazustellen. Insgesamt ist LIWC eines der weltweit am häufigsten eingesetzten Tools zur Textanalyse. Das bekannteste echte Sentimentwörterbuch ist SentiWordNet.⁸²⁹ Es ist

⁸²⁴ Vgl. Liu [Anm. 910]. S. 10f.

⁸²⁵ Vgl. Julian Brooke, Milan Tofiloski, Maite Taboada: Cross-Linguistic Sentiment Analysis: From English to Spanish, Borovets, Bulgaria 2009, S. 50–54.

⁸²⁶ Vgl. Sven Buechel, Johannes Hellrich, Udo Hahn: The Course of Emotion in Three Centuries of German Text – A Methodological Framework, in: Digital Humanities 2017: Conference Abstracts, Montreal 2017, S. 176–179.

⁸²⁷ Vgl. James W. Pennebaker, Martha E. Francis, Roger J. Booth: Linguistic Inquiry and Word Count, Mahwah, NJ 2001.

⁸²⁸ Vgl. Markus Wolf, Andrea B. Horn, Matthias R. Mehl, u. a.: Computergestützte quantitative Textanalyse. Äquivalenz und Robustheit der deutschen Version des Linguistic Inquiry and Word Count, in: Diagnostica, 54,2, 2008, S. 85–98.

⁸²⁹ In seiner ersten Version vgl. Andrea Esuli, Fabrizio Sebastiani: SentiWordNet: A Publicly Available Lexical Resource for Opinion Mining, in: LREC 2006 Proceedings, 2006, S. 417–422 und in seiner zweiten Version vgl.

in englischer Sprache und unterscheidet die drei Werte positiv, negativ und objektiv. Auch SentiWordNet wurde durch einfaches Übersetzen in andere Sprachen zu übertragen versucht.⁸³⁰ Aufgrund seiner Sprache und weil einfache Übersetzungen keine zuverlässigen Ergebnisse liefern, ist SentiWordNet für diese Untersuchung unbrauchbar.⁸³¹ Die umfangreichste und bekannteste Ressource für das Deutsche ist SentiWS.⁸³² Es gibt die Polarität aller enthaltenen Wörter auf einer Skala von -1 bis 1 an und enthält darüber hinaus zu jedem Eintrag Informationen zur Wortart und zu allen möglichen Flexionen. SentiWS ist in moderner Sprache, z.B. auf Basis von Produktrezensionen, erstellt, weshalb seine Anwendung hier mit Vorsicht genossen werden muss. Daneben gibt es auch für die deutsche Sprache weitere, weniger bekannte Sentimentwörterbücher wie GermanPolarityClues⁸³³ oder die Berlin Affective Word List - Reloaded (BAWL-R).⁸³⁴ Eines der größten und am aufwendigsten erstellten Sentimentwörterbücher ist aber sicher das *NRC Word-Emotion Association Lexicon*, kurz *EmoLex*.⁸³⁵ Es enthält die Verbindung von Einzelwörtern mit den acht Emotionen Anger, Fear, Anticipation, Trust, Surprise, Sadness, Joy und Disgust sowie die Zuordnung zu den zwei Sentiments negativ und positiv. Die Auswahl der Emotionen folgt dabei nicht den sieben Basisemotionen nach Ekman,⁸³⁶ sondern den acht nach Plutchik.⁸³⁷ Annotiert wurde es mit Hilfe der Crowdsourcing-Plattform Mechanical Turk von Amazon, Inc. Durch Mehrfachannotationen, Qualitätstests und Prüffragen wird gewährleistet, dass trotz Crowdsourcings ein Korpus von hoher Qualität erstellt wurde.⁸³⁸ Eigentlich für das Englische erstellt, ist es durch einfache Übersetzung für über 40 verschiedene Sprachen verfügbar, auch für das Deutsche. Insgesamt enthält es über 14.000 Wörter mit etwa 25.000 Annotationen. Die Verbindungen sind dabei binär annotiert: Entweder ein Wort ist mit einer bestimmten Emotion oder einem Sentiment verbunden oder nicht. Durch seine Größe und seinen Aufbau lässt es sich auf alle möglichen Textgattungen anwenden.⁸³⁹ Mit ihrem *EmoLex*

Stefano Baccianella, Andrea Esuli, Fabrizio Sebastiani: SentiWordNet 3.0: An Enhanced Lexical Resource for Sentiment Analysis and Opinion Mining, in: LREC 2010 Proceedings, 2010, S. 2200–2204.

⁸³⁰ Vgl. Kerstin Denecke: Using SentiWordNet for Multilingual Sentiment Analysis, 2008, S. 507–512.

⁸³¹ Eine Liste weiterer englischsprachiger Sentimentwörterbücher findet sich bei Pang, Lee [Anm. 903]. S. 110f.

⁸³² Vgl. Robert Remus, Uwe Quasthoff, Gerhard Heyer: SentiWS – a Publicly Available German-language Resource for Sentiment Analysis, in: LREC 2010 Proceedings, 2010, S. 1168–1171. Dieses Wörterbuch wird beispielsweise vom oben erwähnten Fußballlinguisten Simon Meier verwendet, vgl. Simon Meier: Sentiment-Analyse von Einzelkritiken, in: Fußballlinguistik, 2019, <https://fussballlinguistik.de/2019/07/sentiment-analyse-von-einzelkritiken/#more-900> [31.01.2020].

⁸³³ Vgl. Ulli Waltinger: GermanPolarityClues: A Lexical Resource for German Sentiment Analysis, in: LREC 2010 Proceedings, 2010, S. 1638–1642.

⁸³⁴ Vgl. Melissa L.-H. Võ, Markus Conrad, Lars Kuchinke, u. a.: The Berlin Affective Word List Reloaded (BAWL-R), in: Behavior Research Methods, 41,2, 2009, S. 534–538.

⁸³⁵ Vgl. Saif Mohammad, Peter Turney: Crowdsourcing a Word-Emotion Association Lexicon, in: Computational Intelligence, 29,3, 2013, S. 436–465.

⁸³⁶ Vgl. Ekman [Anm. 402].

⁸³⁷ Vgl. Plutchik [Anm. 767].

⁸³⁸ Vgl. Saif Mohammad, Peter Turney: Emotions Evoked by Common Words and Phrases: Using Mechanical Turk to Create an Emotion Lexicon, in: Proceedings of the NAACL-HLT 2010 Workshop on Computational Approaches to Analysis and Generation of Emotion in Text, Los Angeles, California 2010. Dieses Paper beschreibt den generellen Aufbau des Crowdsourcing-Projekts, berichtet über Annotationsmöglichkeiten, den Annotationsprozess und berechnet Interannotatorenagreements.

⁸³⁹ Ein Anwendungsbeispiel gibt Saif Mohammad: From Once Upon a Time to Happily Ever After: Tracking Emotions in Novels and Fairy Tales, in: Proceedings of the 5th ACL-HLT Workshop on Language Technology for Cultural Heritage, Social Sciences and Humanities, Portland, Oregon 2011, S. 105–114. Er wendet *EmoLex* nicht nur auf Grimms Märchen an, sondern vergleicht auch Emotionswörter in Märchen und Romanen, vergleicht Shakespeares *Hamlet* mit *As you like it* und vergleicht in einer großflächigen Analyse von *google books* das Sentiment in Romanen aus Deutschland, USA, China und Indien im Zeitverlauf

wollen Mohammad und Turney damit dem Problem entgegenwirken, dass es keine Emotionswörterbücher von ansprechender Größe und gleichzeitig guter Qualität gibt, die domänenunspecific anwendbar sind.⁸⁴⁰ Für die Untersuchung von indirekter Charakterisierung bietet sich *EmoLex* insbesondere an, da es nicht nur positive und negative Sentimentwerte vergibt, sondern die Wörter darüber hinaus mit Emotionen in Verbindung bringt. Eine Anwendung des Wörterbuchs auf sämtliche Figurenreden der Korpustexte würde folglich erkennen lassen, welche Emotionen in den Reden bestimmter Figuren überwiegen und ob sich deren Anteile im Erzählungsverlauf verändern. Hier könnte ein extrem aufwendiger Annotationsschritt eingespart werden; das *EmoLex* könnte folglich als Grundlage für an diese Arbeit anschließende Experimente dienen.

Bevor ich nun zu Tools übergehen werde, möchte ich aber noch eine Warnung vorausschicken: Obwohl selbst für das Deutsche mehrere Sentimentwörterbücher existieren, sind sie nicht uneingeschränkt verwendbar. Meist sind sie in Hinblick auf ein beschränktes Korpus erstellt und daher task- und zeitsprachspezifisch, teilweise sind sie durch ungeprüftes Crowdsourcing erstellt, ohne eine Mehrfachannotation durchzuführen, um die Konsistenz zu erhöhen. Die Verwendung bestehender Wörterbücher ist folglich immer mit großer Unsicherheit behaftet. Gleichzeitig kann für diese Studie aus offensichtlichen Gründen kein eigenes Sentimentwörterbuch erstellt werden. Alle später folgenden Analysen sind daher mit Vorsicht zu genießen.

Da Sentimentanalysen eine Vielzahl an besonders für Unternehmen relevante Informationen liefern können, gibt es zahlreiche Tools. Ein gut funktionierendes Sentimentanalysetool kann eine begehrte und lukrative Anwendung sein, weshalb viele Tools kostenpflichtig sind. Für das Deutsche existieren beispielsweise *Quick Search*⁸⁴¹ und *Hootsuite Insights*⁸⁴², für das Englische und weitere Sprachen zahlreiche mehr.⁸⁴³ Hier interessant sind aber v.a. Tools, die sich hauptsächlich mit Literatur beschäftigen, wie z.B. das Tool für quantitative Dramenanalyse *Katharsis*.⁸⁴⁴ Dieses besitzt auch eine Anwendung für die Sentimentanalyse, die sich aktuell noch in Entwicklung befindet, mit der aber schon Untersuchungen durchgeführt wurden.⁸⁴⁵

⁸⁴⁰ Die ausführlichste Beschreibung des Wörterbuchs findet sich in Mohammad, Turney [Anm. 933]. Darin wird nicht nur das gesamte Vorgehen beschrieben, sondern auch allgemein, wie erfolgversprechende Crowdsourcing-tasks aufgebaut sein müssen. Darüber hinaus werden wie in Mohammad, Turney [Anm. 820] Annotationsmöglichkeiten, Anwendungsbeispiele, Statistiken und Interannotatorenübereinstimmungswerte gegeben.

⁸⁴¹ Talkwalker Inc.: Talkwalker Quick Search, Luxemburg, <https://www.talkwalker.com/de/quick-search> [12.02.2020].

⁸⁴² Hootsuite: Hootsuite Insights, Vancouver, <https://hootsuite.com/products/insights> [12.02.2020].

⁸⁴³ Vgl. beispielsweise die (natürlich unvollständige) Liste bei Daniel Koethe: Die besten Sentiment-Analyse-Tools auf dem Markt, in: Talkwalker Blog, 2018, <https://www.talkwalker.com/de/blog/die-besten-sentiment-analyse-tools> [12.02.2020].

⁸⁴⁴ Vgl. Thomas Schmidt, Manuel Burghardt, Katrin Dennerlein, u. a.: *Katharsis – A Tool for Computational Drametrics*, in: DH Book of Abstracts, Utrecht, Netherlands 2019.

⁸⁴⁵ So z.B. Thomas Schmidt, Manuel Burghardt: An Evaluation of Lexicon-based Sentiment Analysis Techniques for the Plays of Gotthold Ephraim Lessing, in: Proceedings of the Second Joint SIGHUM Workshop on Computational Linguistics for Cultural Heritage, Social Sciences, Humanities and Literature, Santa Fe, New Mexico, USA 2018, S. 139–149.

Für eine kleine Teststudie für diese Arbeit wurde aber ein anderes Tool verwendet: GerVADER.⁸⁴⁶ Dieses frei zugängliche Tool nutzt SentiWS⁸⁴⁷ als Grundlage und kombiniert es mit den Prozessabläufen des englischsprachigen Sentimenttools VADER.⁸⁴⁸ Aus diesen Grundlagen und mit Hilfe von Crowdsourcing wurde ein eigenes Sentimentlexikon aufgebaut. Dieses hat die üblichen Probleme mit Verneinungen; diese Probleme treten allerdings bei fast allen deutschsprachigen Sentimentwörterbüchern auf und GerVADER liefert insgesamt recht passable Scores. Außerdem wurde es für Social Media entwickelt, also auf einer anderen Domäne. Da es aber leider kein deutschsprachiges Sentimentwörterbuch für realistische Erzähltexte gibt und aufgrund seiner einfachen Nutzbarkeit, für die keine tiefgehenden informatischen Kenntnisse notwendig sind, habe ich mit ihm einige kleine Versuche unternommen.⁸⁴⁹ Der Versuchsaufbau war dabei wie folgt: Als Grundlage dienten sieben der Korpustexte (*Die zwölf Apostel*, *Bergmilch*, *Die schwarze Galeere*, *Die Judenbuche*, *Der Leuchtturm von Livorno*, *Phosphorus Hollunder* und *Der arme Spielmann*). Die anderen Texte wurden ausgeschlossen, da sie zu lange, aber dennoch nicht den Gesamttext überdeckende Binnenerzählungen enthalten. Aus diesem Grund konnte der *Leuchtturm von Livorno* behalten werden, da in diesem die Binnenerzählung fast den gesamten Text überstreckt. Beim *armen Spielmann* ist dies nicht der Fall; dennoch wurde dieser Text zu Testzwecken ebenfalls untersucht. War die Auswahl getroffen, wurden zuerst alle Sätze, die als direkte oder indirekte Wiedergabe markiert wurden, von allen anderen Sätzen getrennt. Diese anderen Sätze wurden als Erzählertext bezeichnet, da in ihnen der Einfluss der Erzählerstimme den der Figurenstimme überwiegt. Folglich wurden die Redewiedergabeformen frei indirekt und erzählt zum Erzählertext gerechnet. Im zweiten Schritt wurden sämtlichen Sätzen des Erzählertexts diejenigen Figuren zugeordnet, die in diesen in irgendeiner Weise erwähnt wurden. Dazu zählen neben wörtlichen Nennungen auch pronominale Referenzen oder sogar z.B. zu dieser Figur gehörige Gegenstände. Den Figurenreden wurde lediglich die sprechende Figur zugeordnet, wobei ich mich auf die wichtigsten Figuren des jeweiligen Textes konzentriert habe, da nur diese eine Wortmenge liefern, die sich für die Auswertung anbietet. Vorgeschaltet war eine Satztrennung, da GerVADER Sentimentscores satzweise zuweist. Durch diesen Versuchsaufbau konnten nicht nur die Sentimentwerte der Reden der einzelnen Figuren untereinander, sondern sogar die Werte der Figurenreden mit den diese Figur betreffenden Erzählerkommentaren verglichen werden.⁸⁵⁰

Zu beachten sind bei der Auswertung natürlich die für Sentimentanalysen „üblichen“ Vorbedingungen. Negative Scores bedeuten nicht zwangsläufig, dass die Figur insgesamt negativ konnotiert ist, sie eine negative Einstellung gegenüber sich selbst hat oder der Erzähler ihr gegenüber negativ gestimmt ist. Solche Scores bedeuten lediglich, dass sie mit negativen Dingen assoziiert wird. Selbiges gilt natürlich umgekehrt auch für positive Scores. Ebenso typisch für Sentimentanalysen schwanken die Scores stark und bewegen sich fast immer in der Nähe des

⁸⁴⁶ Vgl. Karsten Michael Tymann, Matthias Lutz, Patrick Palsbröcker, u. a.: GerVADER - A German Adaptation of the VADER Sentiment Analysis Tool for Social Media Texts, Berlin 2019, S. 178–189. Updates des Tools sowie aktuelle Arbeiten finden sich unter Karsten Michael Tymann: GerVADER, 2020, <https://github.com/KarstenAMF/GerVADER>.

⁸⁴⁷ Vgl. Remus, Quasthoff, Heyer [Anm. 930].

⁸⁴⁸ Vgl. C. J. Hutto, Eric Gilbert: VADER: A Parsimonious Rule-based Model for Sentiment Analysis of Social Media Text, Ann Arbor, Mi 2015.

⁸⁴⁹ An dieser Stelle danke ich Annelen Brunner, die mir bei den doch angefallenen informatischen Problemen überaus hilfreich zur Seite stand.

⁸⁵⁰ Erste Ergebnisse dieser Studie wurden bereits auf einem Poster auf der vDHD-Konferenz 2021 vorgestellt, vgl. Lukas Weimer, Annelen Brunner: Eigen- und Fremdcharakterisierung literarischer Figuren untersucht mit Sentimentanalyse, 2021, <https://zenodo.org/record/4470019>.

Nullpunktes. Außerdem wird eine gewisse Menge an Wortmaterial benötigt; diesem Problem wurde aber bereits durch die Beschränkung auf die Hauptfiguren Rechnung getragen.

Aus Platzgründen können hier natürlich nicht alle Auswertungen graphisch platziert werden, es handelt sich daher im Folgenden nur um Beispiele. Gewählt wurde dafür v.a. Raabes *Galeere*, da sie recht viele verschiedene Figuren enthält, die jeweils eine gewisse Menge Worte sprechen. Die erste Abbildung (Abb. 19) zeigt die Sentiment-Scores aller Figurenreden aus Raabes *Galeere*; jeder Punkt repräsentiert dabei einen gesprochenen Satz.

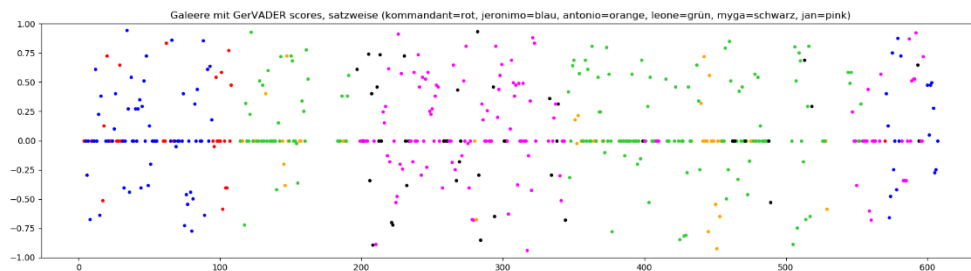


Abb. 19 – satzweise GerVADER-Sentiment-Scores aller Figurenreden von Raabes *Galeere*

Zu sehen ist insgesamt ein Übergewicht an positiv bewerteten Sätzen. Jeronimos Reden zu Beginn werden als eher positiv gewertet, was verständlich ist, da er von seinen Kriegserfolgen berichtet.⁸⁵¹ Doch schon am Ende des ersten Kapitels wird der Sentiment-Score etwas negativer, als er zu seinen Misserfolgen kommt. Noch deutlicher ist die Entwicklung aber bei Leone: Während er im zweiten Kapitel fast keine negativ bewerteten Sätze spricht, nehmen diese gegen Ende immer weiter zu. Bei Textkenntnis leuchtet das ein: im zweiten Kapitel ist er noch voller Tatendrang, will Antonio aufmuntern und freut sich auf bevorstehende Abenteuer. Auch zu Beginn seiner zweiten Sprechpassage im vierten Kapitel überwiegen die positiv gewerteten Sätzen die negativen. Doch im Verlauf des fünften und besonders im sechsten Kapitel kommen immer mehr negative Sätze hinzu. In diesem Kapiteln muss er miterleben, wie sein Gefangener Jan flieht, wie sich Myga ihm verweigert und schließlich, wie die Geusen die Andrea Doria angreifen und er schließlich von Jan getötet wird.

Die Abbildung entspricht jedoch insgesamt den Befürchtungen: Sehr viele Scores bewegen sich um den Nullpunkt, klare Tendenzen sind hier nicht einfach zu erkennen. Aus diesem Grund liegt es nahe, sich bei der Analyse auf eine einzelne Figur zu beschränken, um das Störpotenzial zu verringern. Die beiden folgenden Abbildungen zeigen daher die Sentiment-Scores für Jan, einmal ohne Lücken und mit Trendlinie (Abb. 20) und einmal mit Lücken (Abb. 21), wodurch seine Figurenreden im Verhältnis zum Textzeitpunkt zu sehen sind.

⁸⁵¹ Zu Beginn dieser und der folgenden Interpretationen sei darauf hingewiesen, dass bei mir als Interpret natürlich detaillierte Textkenntnis vorlag. Dies mag dazu führen, dass die Interpretationen teilweise beeinflusst sind und sogar so weit gehen, dass meine Textkenntnis eher zufällige Ergebnisse der quantitativen Studie plausibilisiert, ohne echte neue Erkenntnisse zu Tage zu fördern. Es wird daher im Folgenden versucht, immer auch einen unbeflügelten Blick auf die Ergebnisse zu geben.

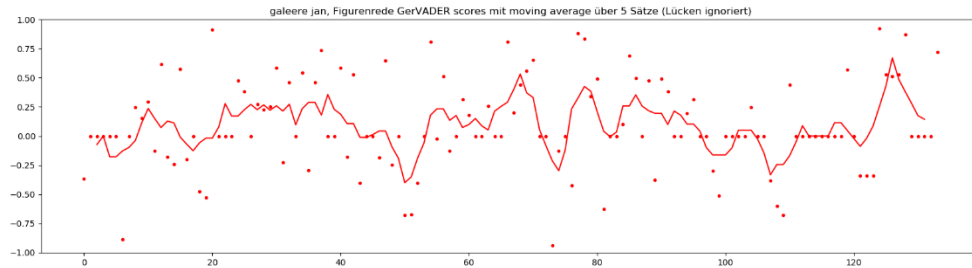


Abb. 20 – GerVADER-Sentiment-Scores der Figurenreden von Jan aus Raabes *Galeere*, mit Trendlinie

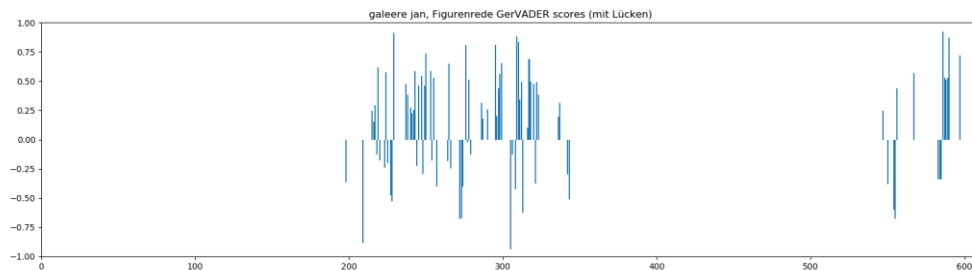


Abb. 21 – GerVADER-Sentiment-Scores der Figurenreden von Jan aus Raabes *Galeere*, textstellenbasiert

Im Verlauf deutlich zu erkennen sind drei große Ausschläge nach unten. Der erste Ausschlag ist die Passage, in der Jan davon erzählt, wie er in der Taverne erkannt wird und um sein Leben kämpfen muss. Der zweite Ausschlag stimmt mit dem Überfall auf Mygas Haus überein und seiner Sorge um Myga bzw. der Erkenntnis, dass er Myga in Gefahr gebracht hat, sowie seine Gefangennahme. Der dritte Ausschlag schließlich ist das Aufeinandertreffen mit Leone im Gefecht, als die Soldaten der schwarzen Galeere die Andrea Doria überfallen. Hier verwendet er beleidigende Worte Leone gegenüber, weshalb ein negativer Sentiment-Score verständlich ist. Dabei ist insgesamt sehr offensichtlich, dass der Sentiment-Score nicht immer für eine negative Selbstcharakterisierung spricht. Beim ersten Ausschlag schildert Jan lediglich eine für ihn gefährliche Situation. Dies dient keineswegs einer negativen Selbstkonnotation; vielmehr will Jan durch diese drastische Beschreibung seinen Mut und sein Kampfesgeschick hervorheben, sich also selbst positiv zeichnen. Und auch beim letzten großen Ausschlag richten sich die negativen Wörter an seinen Kampfesgegner Leone. Lediglich der zweite Ausschlag stimmt mit einer negativen Eigenbewertung überein. Die Spitzen im Verlauf der Sentimentkurve sind die positiven Elemente von Jans langer Erzählung und am Ende die Befreiung Mygas und die Eroberung der Andrea Doria sowie seine Freude darüber. Die Trendlinie gibt somit insgesamt anschaulich wider, wie Jans Reden zwischen positiven, negativen und neutralen Inhalten changieren. Dies fällt auch dem Interpreten ohne Textkenntnis auf, der zusätzlich korrekterweise erkennen kann, dass die Erzählung für die untersuchte Figur positiv endet.

Konkrete Reden bzw. die zeitliche Verortung dieser Reden im Erzählungsverlauf in der lückenlosen Verlaufsgrafik zu identifizieren, ist allerdings schwierig. Für diese Frage sollte die textstellenbasierte (und durch das nur partielle Auftreten Jans lückenhafte) Grafik (Abb. 21) konsultiert werden, die alle Reden Jans zeigt, denen ein Score ungleich Null zugewiesen wurde. Außerdem wird in dieser Grafik deutlich, an welchen Stellen des Textes sich Jans Reden kumulieren. Die zweite hier dargestellte Rede ist dabei folgende: „Aber fürchte dich nicht, süßes Lieb, nur beinahe hätten sie mich gepackt – Teufel, wie ein Hund hätt ich freilich gebaumelt,

wenn's nicht so gut abgelaufen wär!“⁸⁵² mit dem von GerVADER zugeteilten stark negativen Score von -0,8876. Den höchsten Score erzielt dagegen die Rede „Myga, tröst dein Herz, wir sehen noch fröhliche Tage, meine süße, süße Braut.“⁸⁵³ mit 0,9136. In diesen beiden Reden wird die ganze Problematik der Sentimentanalyse offenbar und ihre Unbrauchbarkeit für die indirekte Figurencharakterisierung. Zweifellos enthalten beide Reden sehr positive und sehr negative Wörter. Einen Rückschluss auf die sprechende Figur lassen sie aber kaum zu, da eben nur der gesprochene Inhalt bewertet wird. Immerhin lässt sich aber in dieser Grafik erkennen, zu welchem Zeitpunkt Jan verstärkt über positive, wann verstärkt über negative Dinge spricht. Insgesamt überwiegen bei ihm positive Aussagen die negativen.⁸⁵⁴

Wie eingangs erwähnt, wurden im Korpus für die Sentimentanalyse auch die Erzählerkommentare annotiert. Auch wenn im Fokus dieser Arbeit die Figurenreden stehen, sei zum Abschluss ein Vergleich der Sentimentscores, die sich aus den Reden der einzelnen Figuren berechnen lassen, mit den Sentimentscores aus Sätzen, in denen die jeweilige Figur referenziert wird, verglichen. Als Beispiel dient die hierfür schon mehrfach herangezogene Erzählung *Die schwarze Galeere*. Zur Visualisierung (Abb. 22) wurden Boxplots⁸⁵⁵ verwendet; in den Klammern bei den Figurennamen steht die Anzahl der Sätze, welche die Figuren sprechen, bzw. die Anzahl der Sätze, in denen der Erzähler auf sie referenziert.

⁸⁵² Raabe [Anm. 313]. S. 433.

⁸⁵³ Ebd. S. 434.

⁸⁵⁴ Für ein weiteres Beispiel wurde auch der Sentimentverlauf von Werner aus Marlitts *zwölf Aposteln* erstellt, vgl. Abb. 34 im Anhang. Bei Textkenntnis lässt sich auch hier ein Abbild des Erzählungsverlaufs erkennen, insbesondere das Happy End am Erzählungsende.

⁸⁵⁵ Boxplots sind eine Form der grafischen Visualisierung, bei der die namensgebende Box die mittleren 50% der Daten oder Werte enthält. In dieser Box befindet sich der Medianwert, dargestellt als waagrechter Strich. Die senkrechten Linien, auch Antennen genannt, zeigen Werte an, die außerhalb der mittleren 50% liegen. Sie zeigen folglich die Spannweite der gesamten Verteilung an. Zusätzlich kann es Punkte ober- bzw. unterhalb der Antennen geben. Diese zeigen einzelne Ausreißer an, die durch ihre Seltenheit und Extremwerte nicht als Teil der Antennen dargestellt werden.

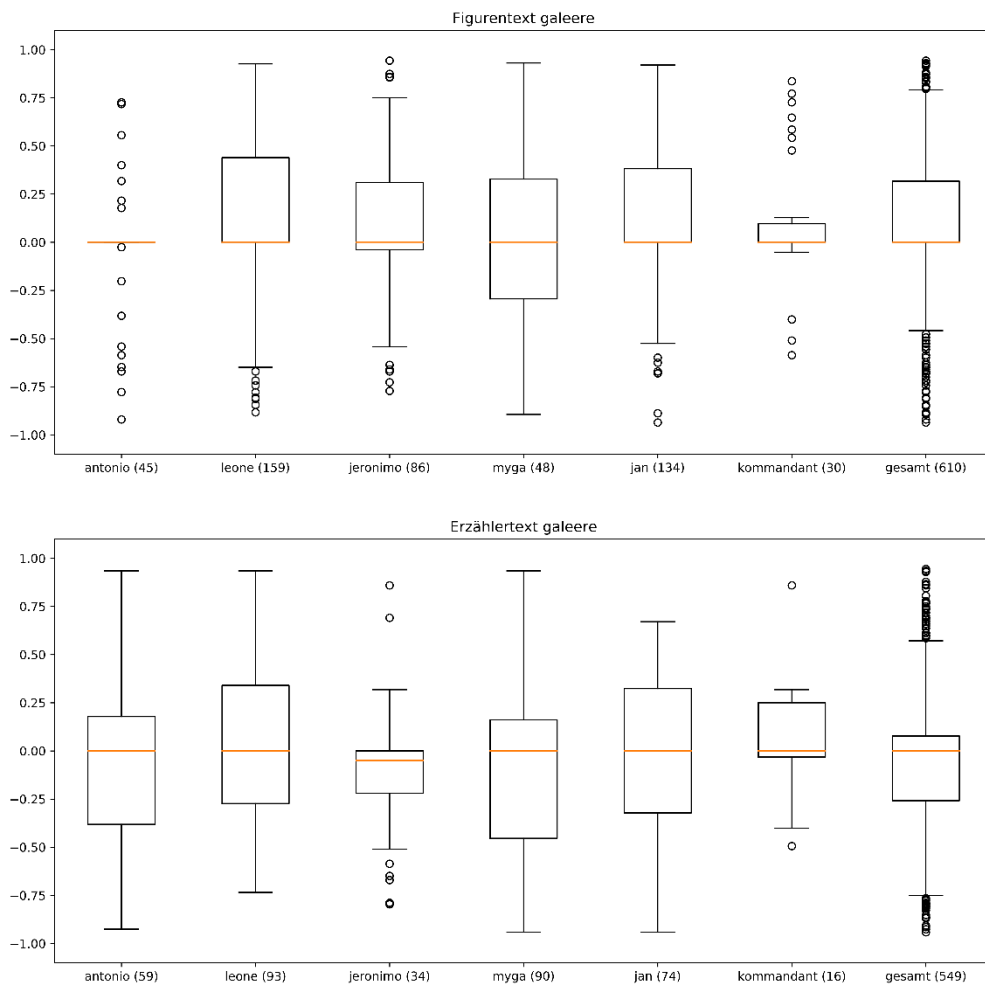


Abb. 22 – Boxplots der GerVADER-Sentiment-Scores aller Figuren aus Raabes *Galeere*, gesplittet nach Figurenreden (oben) und Erzählertext (unten)

Deutlich zu erkennen ist in dieser Grafik, dass v.a. die Reden Leones und Jans zu einem großen Teil positivere Werte zugeteilt bekommen. Bei Myga sind die Scores dagegen diverser, bei Antonio überwiegen die negativen. Ohne Textkenntnis könnte man daraus schließen, dass sowohl Leone als auch Jan in der Erzählung positiv gestimmt sind, Antonio dagegen negativ. Das stimmt auch: Die beiden Erstgenannten sind immer zuversichtlich, sehen im Krieg ein freudiges Abenteuer und sind v.a. an Spaß und Freude interessiert. Antonio gibt sich in seinen Reden dagegen nachdenklicher, zögerlicher und sogar als um sein Leben besorgt. Interessant ist nun, wie der Erzähler diese Figuren bewertet bzw. welche Konnotation diejenigen Sätze haben, in denen diese Figuren referenziert sind. Insgesamt bekommen alle Figuren in den Sätzen, in denen sie vom Erzähler referenziert werden im Schnitt negativere Sentiment-Scores zugeordnet als in ihren Figurenreden. Besonders Jans Boxplot verschiebt sich deutlich nach unten. Das mag mit seiner kriegerischen Brutalität zusammenhängen, die vom Erzähler nicht positiv gewertet

wird.⁸⁵⁶ Auch Jeronimo wird deutlich negativer konnotiert. Lediglich der Kommandant hat einem im Durchschnitt höheren Sentiment-Score; allerdings ist er aufgrund der geringen Zahl der ihn referenzierenden Erzählersätze nur bedingt auswertbar. Ein solcher Vergleich der Sentiment-Scores von Figurenreden und auf diese Figuren referenzierten Erzählerreden bietet viel Potenzial für interessante Untersuchungen; für all das bietet sich eine weiterführende Studie an.⁸⁵⁷

Sicher wären anhand der Sentiment-Scores noch weitere Untersuchungen denkbar. Ähnlich wie in Zehe et al.⁸⁵⁸ könnte die durchschnittliche Sentimentabweichung der letzten Figurenreden einer Erzählung genutzt werden, um zu entscheiden, ob die Erzählung für die Figur positiv oder negativ endet – also mit einem persönlichen Happy End oder nicht. Außerdem könnte der Gesamtdurchschnitt der Sentiment-Scores einer Figur einer Erzählung berechnet und mit anderen Figuren dieser Erzählung verglichen werden, um die positiveren und negativeren Figuren zu erkennen. Der Optimalfall wäre dabei dann erreicht, wenn eine automatische Szenenerkennung⁸⁵⁹ vorgeschaltet wäre, so dass das Sentiment szenisch bezogen berechnet werden kann. Dafür müsste natürlich mit dem Problem der meist geringen Textmenge pro Szene umgegangen werden. Darüber hinaus könnten mit Word Embeddings⁸⁶⁰ weitere Features hinzugenommen werden oder zusätzlich das TF/IDF-Maß⁸⁶¹ berechnet werden, das Wörter stärker gewichten könnte, mit Stopwortlisten könnten Filter eingebaut werden, Zeta-Maße⁸⁶² könnten die Distinktivität einzelner Wörter berechnen usw. All das könnte die Auswertung verfeinern. Mit detaillierten – und stichhaltigen – Analysen wäre es denkbar, Änderungen in der Figurencharakteristik im Sentiment-Score abzulesen, sollte es beispielsweise zu Schicksalsschlägen kommen oder zu besonders positiven Ereignissen, die den Charakter einer Figur nachhaltig verändern. Eine weitere Möglichkeit wäre es noch, Sentimentanalyse mit Topic Modeling (s.u.) zu verbinden: Topic Modeling gäbe die vorwiegend angesprochenen Themen vor; die Sentimentanalyse berechnet, wie diese konnotiert sind. So könnte ein echter Beitrag zur Charakterisierung möglich sein, indem die Einstellung von Figuren bestimmten Themen gegenüber offenbar wird.

Klar ist: Verbesserungen sind nötig, um die Sentimentanalyse für die indirekte Charakterisierung durch Figurenrede fruchtbar nutzbar machen zu können, da sie in isolierter (und unreflektierter) Nutzung kaum einen Beitrag leisten kann – auch nicht bei genauer Textkenntnis, da diese dazu beitragen kann, Ergebnisse fälschlicherweise zu plausibilisieren und sogar neue Erkenntnisse zu verhindern. Die genannten Vorschläge könnten eine Verbesserung bringen, doch auch andere Vorgehensweisen wären plausibel. Womöglich müsste auch zuerst am Verfahren an sich angesetzt werden, z.B. durch bessere Erkennung negierter Sätze. All das würde sich für weiterführende Studien bestens anbieten, ebenso wie eine konsequente Verbindung mit Topic

⁸⁵⁶ Vgl. Sinn [Anm. 516]. S. 33.

⁸⁵⁷ Eine detailliertere Untersuchung, in denen auch die Signifikanzen in den Abweichungen zwischen Figurensentiment und Erzählersentiment des Korpus berechnet werden, wurde von Annelen Brunner und mir im Jahr 2020 zu mehreren Konferenzen eingereicht, die aber sämtlich aufgrund der Covid-19-Pandemie abgesagt wurden. Eine Veröffentlichung der Ergebnisse ist aber weiterhin angestrebt; ein erster Einblick wurde auf der virtuellen vDHD2021-Konferenz gegeben: Weimer, Brunner [Anm. 948].

⁸⁵⁸ Vgl. Zehe, Becker, Hettinger, u. a. [Anm. 916].

⁸⁵⁹ Vgl. Gius, Jannidis, Krug, u. a. [Anm. 868].

⁸⁶⁰ Vgl. dazu z.B. Johannes Hellrich: Word Embeddings: Reliability and Semantic Change, Amsterdam 2019 (Dissertations in artificial intelligence 347).

⁸⁶¹ Siehe dazu z.B. Gerard Salton, Chris Buckley: Term-weighting approaches in automatic text retrieval, in: Information Processing & Management, 24,5, 1988, S. 513–523.

⁸⁶² Vgl. Schöch, Schlör, Zehe, u. a. [Anm. 853].

Modeling. Das Topic Modeling gäbe dann, wie erwähnt, die Themen vor und die Sentimentanalyse würde evaluieren, wie diese für die jeweilige Figur konnotiert sind. So könnte ein echter Beitrag zur Charakterisierung möglich sein.

Dieses nun bereits genannte Topic Modeling ist eine weitere Möglichkeit der automatischen Auswertung. Topic Modeling versucht automatisch zu erkennen, welche Themen mit welcher Häufigkeit in Texten vorkommen. Topics sind dabei als eine Menge von Wörtern zu sehen, für die vom Algorithmus ein Zusammenhang erkannt wurde, der im Üblichen ein thematischer ist. Hauptsächlich entwickelt von Blei/Ng/Jordan war es ursprünglich dafür gedacht, Textkorpora zu modellieren, um Ähnlichkeitsbeziehungen zu erkennen und so Texte effektiv vergleichen zu können.⁸⁶³ Das Topic Modeling unterteilt Einzelwörter, aus Wörtern zusammengesetzte Texte und aus Texten zusammengesetzte Korpora. Dabei wird jedes Wort als Mischung unterschiedlicher Topics gesehen,⁸⁶⁴ wodurch auch jeder Text und das gesamte Korpus als Topicverteilung modelliert wird. So besteht jeder Einzeltext aus einem Mix aus unterschiedlich stark vertretenen Topics. Bei der Anwendung von Topic Modeling definiert man selbst, in wie viele Topics ein Text unterteilt werden soll. Wenige Topics geben dabei eine Grobgliederung, bei vielen Topics ist eine feingranularere Unterteilung gegeben; Topics werden so in Untertopics binnendifferenziert. Das häufigste verwendete Modell ist das Wahrscheinlichkeitsmodell LDA (latent Dirichlet allocation). Es heißt „latent“, da man davon ausgeht, dass es in einem Text versteckte und offensichtliche Variablen gibt. Die offensichtlichen Variablen sind dabei die Wörter des Textes, die versteckten Variablen die zugrundeliegenden Topicstrukturen.⁸⁶⁵ Ist die Zahl der Topics definiert, generiert der Algorithmus eine Verteilung, welches die häufigsten Topics sind.⁸⁶⁶ In seiner ursprünglichen Form hat beim LDA Topic Modeling die Reihenfolge der Wörter keinen Einfluss, da das bag-of-words-Modell verwendet wird, also nur Worthäufigkeiten unabhängig von der Position der Wörter im Text berücksichtigt werden.⁸⁶⁷ Dies wurde aber weiterentwickelt, da z.B. Wörter und Topics vom vorangegangenen Wort bzw. Topic abhängen können⁸⁶⁸ und Modelle entwickelt wurden, welche die Wahrscheinlichkeiten der Verbindung von Topics in einzelnen Texten berechnen, Topics in Abhängigkeit zu Autor, Titel oder Veröffentlichungsort setzen u.v.m. Dabei sind allerdings einige Schwierigkeiten zu beachten:⁸⁶⁹ Topicverteilungen variieren nach einzelnen Anwendungen des Algorithmus. Dieser muss folglich mehrfach angewendet werden, um stabile Topics zu erkennen. Wie oben beschrieben, ist es außerdem wichtig, die Anzahl der Topics festzusetzen. Je mehr Topics definiert werden, desto instabiler ist die Verteilung, da sie in kleinere Gruppen binnendifferenziert werden. Schließlich sind auch die genannten weiteren beeinflussenden Variablen zu beachten, wie z.B. das Autorsignal.

⁸⁶³ Vgl. David M. Blei, Andrew Y. Ng, Michael I. Jordan: Latent Dirichlet Allocation, in: *Journal of Machine Learning*, 3, 2003, S. 993–1022. Dieser Aufsatz eignet sich auch sehr gut für die mathematische Herleitung von Topic Modeling.

⁸⁶⁴ Eine anschauliche Grafik, wie einzelne Wörter aus mehreren Topics zusammengesetzt sind, zeigt ebd. S. 999.

⁸⁶⁵ Vgl. David M. Blei: Probabilistic Topic Models, in: *Communications of the ACM*, 55,4, 2012, S. 77–84. Hier: S. 80. Dieser Artikel bietet insgesamt einen einfacheren Zugang zum Topic Modeling, da er auf komplizierte mathematische Herleitungen weitgehend verzichtet.

⁸⁶⁶ Anschaulich dargestellt in Blei, Ng, Jordan [Anm. 961]. S. 1009 bzw. als weiteres Beispiel in Blei [Anm. 963]. S. 79.

⁸⁶⁷ Vgl. Blei [Anm. 963]. S. 82.

⁸⁶⁸ Vgl. dazu Hanna M. Wallach: Topic Modeling: Beyond Bag-of-Words, in: *Proceedings of the 23rd International Conference on Machine Learning*, Pittsburgh 2006.

⁸⁶⁹ Vgl. Fotis Jannidis: Quantitative Analyse literarischer Texte am Beispiel des Topic Modelings, in: *Deutschunterricht*, LXVIII,5, 2016, S. 24–35. Hier: S. 32–34.

Schließlich – und insbesondere für diese Studie relevant – arbeitet Topic Modeling besser, je größer das zugrundeliegende Korpus ist. Bei der Untersuchung von kleinen Korpora ist die Wahrscheinlichkeit unbrauchbarer Ergebnisse deutlich höher, da hier sowohl Type- als auch Tokenzahl der enthaltenen Wörter für signifikante statistische Auswertungen zu gering sind.⁸⁷⁰ Besonders aus diesem Grund wird Topic Modeling in dieser Arbeit nicht ausgeführt.⁸⁷¹

Insgesamt ist das Topic Modeling ein Verfahren, das basierend auf einem Wahrscheinlichkeitsmodell versucht, Textsammlungen thematisch zu erschließen, indem Themen eine bestimmte Wahrscheinlichkeit zugeordnet bekommen, mit der sie in Texten vorkommen. Es ist daher eine Form der Mustererkennung und kann auch als ein Teil der Principal Component Analysis angesehen werden.⁸⁷² Das Verfahren beruht dabei auf dem gemeinsamen Vorkommen von Wörtern in einem Text und in einem Korpus. Dadurch helfen Topic Models beim Strukturieren von Texten und beim Finden von gesuchten Themen – und damit verwandten Texten. Das ermöglicht es beispielsweise, Topics im Zeitverlauf zu betrachten oder Verbindungen einzelner Topics zueinander herzustellen.⁸⁷³ Dieses Verfahren kann dabei auch auf andere Anwendungsgegenstände angewandt werden, z.B. zur thematischen Klassifikation von Bildern.⁸⁷⁴ Auf die Forschungsfrage dieser Arbeit bezogen, würde es das Topic Modeling ermöglichen, die von einzelnen Figuren am häufigsten besprochenen Themen zu extrahieren, einen Wandel der bevorzugten Themen im Textverlauf zu erkennen oder textübergreifend zu vergleichen, welche Figuren über ähnliche Themen sprechen.

6.3.4 Weitere Auswertungsmöglichkeiten und Fazit des experimentellen Teils

Wie kann nach diesen automatischen Experimenten – v.a. den ausführlichen Versuchen mit Stilometrie und Sentimentanalyse – ein Fazit ausfallen, das nicht erneut zu einer Auflistung weiterführender Analysetechniken verkommt? Ich will mich hier auf das stützen, was die automatischen Methoden tatsächlich geleistet haben, und erst dann noch einige weiterführende Hinweise geben.

Die Grundlage für alle angewandten Methoden war die händische Annotation der Wiedergabepassagen und deren Zuordnung zu figuralen Entitäten. Von diesen Annotationen wurden für die Auswertung dann nur die direkten und indirekten Wiedergaben verwendet. Ausgehend davon

⁸⁷⁰ Die hier präsentierten Informationen zum Topic Modeling sind nur eine überblicksmäßige, unmathematische und wenig tiefgehende Darstellung. Für genaue mathematische Herleitung des Verfahrens sei auf Blei, Ng, Jordan [Anm. 961]. verwiesen. Ausgehend davon gibt es zahlreiche Weiterentwicklungen und Anpassungen des Topic Modelings. Da weder dies noch eine ausführliche Einführung in das Thema Kern dieser Arbeit ist, sei hier auf jenen Ort verwiesen. In dieser Arbeit wird das Topic Modeling weitgehend im Sinne einer Black Box benutzt.

⁸⁷¹ Als kurze Fallstudie wurde diese Anwendung dennoch durchgeführt, vgl. Lukas Weimer: Fallstudie: Clustering von Erzählungen mit Hilfe von Figurenreden, in: Mitteilungen des Deutschen Germanistenverbandes, 69,2, 2022, S. 164–170.

⁸⁷² Vgl. Blei [Anm. 963]. S. 80.

⁸⁷³ Eine Anwendung präsentiert Jannidis: Er wendet das Topic Modeling auf die 1841-1922 erschienene Zeitung *Die Grenzboten* an und zeigt dabei, wie Topics geartet sein können, mit welchen Wahrscheinlichkeiten sie vorkommen, welche Vorverarbeitungsschritte zur Fehlerminimierung nötig sind oder wie sich Topics im Zeitverlauf entwickeln können und gibt eine Bezugnahme zu historischen Ereignissen. Gleichzeitig zeigt er aber auch Schwierigkeiten, Probleme und Grenzen des Verfahrens auf, vgl. Jannidis [Anm. 967]. Eine weitere Anwendung präsentiert Schöch, der versucht, französische Dramentexte mit Hilfe von Topic Modeling in Subgenres zu klassifizieren, vgl. Christof Schöch: Topic Modeling Genre: An Exploration of French Classical and Enlightenment Drama, in: *Digital Humanities Quarterly*, 11,2, 2017.

⁸⁷⁴ Vgl. Blei [Anm. 963]. S. 83f.

haben beide ausführlich verwendeten Verfahren in ihrer Aussagekraft ähnliche Ergebnisse geliefert. Stilometrie konnte stilistische Ähnlichkeiten in den Figurenreden unterschiedlicher Figuren finden. Besonders auffällig war hier die Ähnlichkeit des Sprechstils von Binnenerzählern. Die Sentimentanalyse hat die Konnotation der Figurenreden berechnet und sie der Erzählerrede gegenübergestellt. Dabei konnten teils deutliche Unterschiede erkannt sowie der Verlauf einer Erzählung abgebildet werden. Doch alle Verfahren kranken an gewissen Problemen. Bei den stilometrischen Untersuchungen ähneln sich v.a. die Stile von Figuren derselben Werke, es wird folglich nicht unbedingt ähnlicher Figurenstil, sondern eher ähnlicher Autorstil abgebildet. Die Sentimentanalyse ist schlicht noch nicht ausgereift und fehlerfrei genug, um stichhaltige Ergebnisse zu liefern. Außerdem gibt sie v.a. die Konnotation der besprochenen Themen wieder, nicht unbedingt die Einstellung der sprechenden Figur ihnen gegenüber. So haben beide Verfahren Probleme, die bei der Interpretation der Ergebnisse berücksichtigt werden müssen. Noch dazu kann es bei beiden Verfahren problematisch sein, wenn der Interpret die untersuchten Texte gut kennt und sich von diesem Wissen bei der Interpretation zu vorschnellen Schlüssen verleiten lässt. Dennoch sind die Ergebnisse nicht unbrauchbar. Wie in den Detailkapiteln dargestellt, sind sie durchaus in verschiedener Art und Weise nutzbar – nur eben nicht so umfangreich und unreflektiert wie erhofft. Einige Ergebnisse sind durchaus valide interpretierbar, wie der sich ähnelnde Sprachstil von Binnenerzählern oder die dem Auf und Ab einer Erzählung entsprechenden Sentimentverläufe. Und diese Ergebnisse decken sich zum Teil auch mit dem, was in händischer Interpretation herausgefunden wurde. Die händische Untersuchung kann und sollte folglich zur Evaluation und zur Verbesserung der computergestützten Analysen herangezogen werden. Insgesamt muss also immer klar danach gefragt werden, was Ziel einer Untersuchung ist bzw. sein kann, bevor die genannten Verfahren auf Figurenreden als Beitrag zur indirekten Figurencharakterisierung angewandt werden.

Es folgt eine kleine Auflistung von Variablen, die ich zwar mituntersucht, in der Interpretation aber nicht weiter berücksichtigt habe: Allein die Tatsache, dass eine Figur spricht bzw. viel spricht, hebt sie von anderen ab und macht sie wichtiger. Auf diese Art ist selbst unter den Hauptfiguren einer Erzählung eine Binnendifferenzierung möglich. Auch die von einer Figur verwendeten Redeeinleiter sagen etwas über die Figur aus. Wenngleich deren Untersuchung natürlich z.T. nach den Handlungen einer Figur fragt, sollten sie nicht außer Acht gelassen werden. Die Redeeinleiter könnten, ebenso wie die Reden einer Figur allgemein, auch in Abhängigkeit des Angesprochenen untersucht werden. Größere Untersuchungen könnten evaluieren, ob sich Art oder Niveau der Rede je nach Sprechpartner unterscheiden oder ob sich beispielsweise im Dialog mit bestimmten Figuren absichtliche Falschaussagen häufen. Für solche Studien sollten aber umfangreichere Erzählwerke herangezogen werden, wie Romane oder Romanserien. Dann wären Fallstudien denkbar, welche die Redeanteile der Figuren über den Erzählungsverlauf hinweg visualisieren. Finden sich Reden im gleichen zeitlichen Bereich eines Erzähltexts, sprechen diese Figuren miteinander; es kann folglich erkannt werden, wer wann mit wem spricht und wer nie miteinander kommuniziert (in gewisser Weise vergleichbar mit der Grafik Abb. 19). Eventuell wären dabei sogar Rückschlüsse auf das verwendete Vokabular und angesprochene Themen möglich.

Eine weitere Möglichkeit der automatischen Auswertung hätten (soziale) Netzwerkanalysen⁸⁷⁵ sein können, die zu Figuren- und Figurenbeziehungskonstellationen führen. Eine Durchführung

⁸⁷⁵ Für eine niedrigschwellige Einführung vgl. Peer Trilcke: Social Network Analysis (SNA) als Methode einer textempirischen Literaturwissenschaft, in: Empirie in der Literaturwissenschaft, hrsg. v. Philip Ajouri, Katja Mellmann, Christoph Rauen, Münster 2013 (Poetogenesis 8), S. 201–247. Darin vergleicht er geschlossene mit offenen

dieser Möglichkeit muss jedoch auf Folgestudien verschoben werden, denn dafür wären weitere Annotationsschritte, wie beispielsweise die Annotation des Angesprochenen bzw. der Gesprächspartner, nötig. Ergebnis wäre eine Matrix, welche die Interaktionen zwischen Figuren darstellt; im Hinblick auf Rede z.B. die Häufigkeit und Dauer von Gesprächen zwischen zwei und mehreren Figuren sowie die durch ihre Thematisierung in der Rede kopräsenten Figuren. Mit diesen Annotationen wären dann noch weitere Auswertungen über Figurennetzwerke hinaus möglich.

In jedem Fall – und unabhängig von möglichen weiteren Auswertungen – sollten die indirekten Charakterisierungsinformationen, die durch automatische Verfahren extrahiert wurden, immer mit den expliziten Charakterisierungen des (zuverlässigen) Erzählers verglichen werden, um als erste Evaluation zu fungieren. Konkret gefragt: Wie hängen explizite Charakterisierung und sprachliches Verhalten zusammen? Die Intelligenz einer Figur könnte z.B. dahingehend evaluiert werden, dass die Seltenheit der verwendeten Wörter untersucht wird. Verwendet eine Figur seltene Wörter, ist eine höhere Intelligenz oder zumindest ein elaboriertes Vokabular zu erwarten. Für eine solche Untersuchung könnte der Grundwortschatz, der nach gängiger Forschungsmeinung die 2000 häufigsten Wörter einer Sprache umfasst, ausgeschlossen und der Anteil an Wörtern außerhalb des Grundwortschatzes als vergleichendes Maß für die Komplexität und Schwierigkeit von Figurenreden herangezogen werden.⁸⁷⁶ Interessant wäre auch die Untersuchung des Zusammenhangs zwischen Intelligenz und durchschnittlicher Satz- bzw. Wortlänge oder sogar die Verteilung der verwendeten Wortarten.

Bei allen durchgeführten wie angedeuteten Analysen zeigt sich: Viel hängt von der Menge des Untersuchungsmaterials ab. Mit größeren Mengen an Figurenreden könnten viel ausgefeiltere Untersuchungen ermöglicht werden. Daher spricht viel für die Fortführung dieser Studie mit Romanen und Romanserien. Sowohl intra- als auch intertextuelle Vergleiche wären so stichhaltiger; in dieser Untersuchung fehlt besonders intratextuell das nötige Vergleichsmaterial, da zu wenige Figuren eine statistisch relevante und auswertbare Menge reden und gleichzeitig nicht als Erzähler fungieren. Erreicht die Anzahl und Länge der Figurenreden jedoch einen gewissen Bereich, sind beispielsweise auch Studien mit randomisierten Samples, in Szenen oder im Zeitverlauf denkbar. So könnten in einer Fallstudie Wortfelder der Reden der Figuren im Text oder sogar in anderen Texten verglichen werden. Weitere Impulse, welche Auswertungen noch möglich wären, geben beispielsweise die Voyant-Tools.⁸⁷⁷

Für weitere Inspiration in Bezug auf mögliche Auswertungen lohnt ein Blick in die Forschung: Innerhalb der Figurenreden können Metaphern und andere rhetorische Mittel auftreten, die bildhaftes Sprechen belegen. Eine automatische Erkennung von Metaphern innerhalb der Figurenreden ließe statistische Auswertungen zu.⁸⁷⁸ Das könnte genutzt werden, um literaturwissenschaftliche und literarhistorische Thesen zu untersuchen, wie z.B. die verstärkte Verwendung

Dramen, konkret *Iphigenie auf Tauris* (geschlossen) mit *Emilia Galotti* (geschlossen), dem *Hofmeister* (offen) und *Götz von Berlichingen* (offen). In seinem Beispiel kann er seine Thesen bestätigen, dass geschlossene Dramen tatsächlich eine höhere Netzwerkdichte haben und Figuren stärker miteinander verbunden sind. Gleichzeitig problematisiert er aber auch, dass es sich hier nur um einen geringen Anteil der germanistischen Dramenwelt handelt, seine Studie also nicht repräsentativ ist, und die Aussagekraft über diese Studie hinaus nur beschränkt ist.

⁸⁷⁶ Für eine solche Studie böte sich die Arbeit mit DeReKo, dem Deutschen Referenzkorpus an, vgl. Marc Kupietz, Harald Lungen, Pawel Kamocki, u. a.: The German Reference Corpus DeReKo: New Developments – New Opportunities, in: Proceedings of the 11th International Conference on Language Resources and Evaluation (LREC 2018), Miyazaki, Japan, S. 4353–4360.

⁸⁷⁷ Vgl. Stéfan Sinclair, Geoffrey Rockwell: Voyant Tools, 2016, <http://voyant-tools.org/> [14.11.2019].

⁸⁷⁸ Vgl. Herrmann, Woll, Dorst [Anm. 678] und für die Automation Pernes [Anm. 678] und v.a. Steen [Anm. 785].

von Metaphern im Realismus. Andererseits zeigt die Forschung, dass es möglich ist, Figuren anhand ihres Redehalts als introvertiert bzw. extrovertiert zu klassifizieren.⁸⁷⁹ Diese Untersuchung ist eine echte automatische Anwendung der indirekten Figurencharakterisierung. Sicher gibt es in der Forschung noch zahlreiche weitere Beiträge, die Arbeiten mit Figurenreden vollführen oder solche, die sich in Kombination mit indirekter Charakterisierung anbieten; diese Auflistung soll aber keine erschöpfende Liste sein. Klargeworden sein dürfte aber ebenso hier wie auch in vorangegangenen Kapiteln, dass die Auswertemöglichkeiten mannigfaltig sind.

Was ist zum Abschluss eines solchen experimentellen Teils zu sagen? Zunächst möchte ich erneut erwähnen, dass ich alle automatischen Verfahren hier nur anschneiden konnte. Auch wenn Stilometrie und Sentimentanalyse durchaus umfangreichen Platz für Untersuchungen erhalten haben, konnte ich beide Verfahren nur oberflächlich behandeln. Jedes einzelne ließe sich noch deutlich vertiefen, auf höherer Ebene durchführen, erweitern, verfeinern und um ein Vielfaches häufiger mit wechselnden Variablen und anderen Vorverarbeitungen durchführen. Kombinationen mit anderen Verfahren wären ebenso denkbar. Präsentiert habe ich hier nur die Spitze des Eisbergs an Analysen, die unter anderen Rahmenbedingungen möglich gewesen wären. Zusätzlich muss ausgedrückt werden, dass ich bei den automatischen Analysen nicht mit allen Formen der Redewiedergabe gearbeitet habe, sondern nur mit der direkten und der indirekten. Aus oben bereits mehrfach genannten Gründen mussten andere Formen ausgeschlossen werden. Diese ausgeschlossenen Formen könnten insbesondere bei anderen Fragestellungen integriert werden. Ebenso nur die Spitze des Eisbergs habe ich genannt, wenn es darum ging, weiterführende Hinweise und Analysemöglichkeiten zu geben. Zweifelsohne habe ich eine gewisse Bandbreite genannt; viele weitere Auswertungen sind aber ebenfalls möglich; der geneigte Leser dieser Arbeit möge seiner Phantasie keine Grenzen setzen. Doch egal, was man tut, grundlegend ist es immer, zu prüfen, ob und wie der Zusammenhang zwischen automatischen Methoden und Charakterisierung ist, ob also automatische Methoden händische Charakterisierung bestätigen oder widerlegen. Denn automatische Methoden sollten niemals unhinterfragt auf Texte angewandt und ihre Selbstständigkeit niemals überschätzt werden.

⁸⁷⁹ Vgl. Lucis Flekova, Iryna Gurevych: Personality Profiling of Fictional Characters using Sense-Level Links between Lexical Resources, in: Proceedings of the 2015 Conference on Empirical Methods in Natural Language Processing, Lissabon 2015, S. 1805–1816.

7 (literaturwissenschaftlich relevante) Schlüsse & Fazit

Blickt man zurück auf die Gesamtheit dieser Arbeit, bestätigt sich der in der Einleitung versprochene Mixed-Methods-Ansatz durch die drei Teile von qualitativer Textstudie über Korpusstudie hin zu quantitativen Auswertungen. Dabei bietet der erste Teil – die Kapitel 2 bis 4 – neben einer Aufarbeitung der bisherigen Forschung die Explikation einer eigenen Theorie der indirekten Charakterisierung, eine Auflistung möglicher textueller Repräsentationen und auftretender Schwierigkeiten sowie die detaillierte Ausführung der indirekten Charakterisierung durch Redewiedergabe, sowohl theoretisch als auch anhand einer ausführlichen Beispielanalyse.

Die Explikation von indirekter Charakterisierung durch vier Theorieelemente hat ihre Stärke in der Grundlage, dass sie jede Textinformation, durch die mit mindestens einem Inferenzschritt auf eine Figureneigenschaft geschlossen werden kann, als indirekte Charakterisierung ansieht. Für die korrekte Interpretation muss ein idealer Leser vorausgesetzt und historisches Wissen herangezogen werden; in einem weiteren Schritt kann die Information nach verschiedenen Kriterien bewertet werden. Indirekte Charakterisierung kann im Text durch Redewiedergabe, aber auch durch Handlungen, beeinflussbare und unbeeinflussbare äußere Erscheinung, durch räumliche und figurale Umgebung, Namen, literarische Vorbilder sowie Motive und Symbole repräsentiert sein. All diese Formen können wiederum auch innerhalb von Redewiedergabe auftreten. Besondere Aufmerksamkeit muss darüber hinaus gegeben sein, wenn die Quelle der Information potenziell unzuverlässig, die Attribution kurzfristig oder Lesarten vom Text gerechtfertigt sind.

Unter Berücksichtigung dieser Vorgaben konnte die indirekte Figurencharakterisierung durch Redewiedergabe genau untersucht werden. Als eigener Geltungsbereich innerhalb eines Textes ermöglicht die Redewiedergabe Rückschlüsse auf den Charakter der sprechenden Figur und dessen eigener Vorstellung von Charakterisierung durch Rede. Gleichzeitig kann sich diese Charakterisierung textuell auf mehrere Arten zeigen; auch diese wurden im vierten Kapitel dargestellt. Zum Schluss konnte in ausführlicher Textarbeit gezeigt werden, wie die indirekte Charakterisierung durch Redewiedergabe dazu beiträgt, Forschungsthese zu einem Text zu bestätigen, zu widerlegen oder gar neue Thesen aufzustellen. Konkret und in Bezug auf die Untersuchungsgrundlage der *schwarzen Galeere* konnte die Positivkonnotation der Verteidiger bestätigt werden, wohingegen sich die Besatzer durch ihre Reden zumindest nicht als durchgehend negativ konnotiert zeigten. Weitere Forschungsmeinungen konnten durch die Redewiedergaben bestätigt und erweitert werden. Die indirekte Figurencharakterisierung durch Redewiedergabe hat sich insbesondere in dieser praktischen Anwendung als ertragreich und literaturwissenschaftlich relevant gezeigt. Die theoretischen Vorgaben der vorherigen Kapitel haben sich in ihrer Umsetzung als praktikabel erwiesen.

Der zweite Teil – das fünfte Kapitel – hat als Ergebnis v.a. das erstellte Korpus und die darin enthaltenen Annotationen. Für das Korpus wurde in einem umsichtigen Prozess als Zeitraum die Kernzeit des Realismus festgelegt. In diesem Zeitraum besteht das Korpus aus acht realistischen Erzählungen. Zusätzlich wurden dem Korpus drei weitere Erzählungen hinzugefügt, die zeitlich vor den anderen verfasst wurden, um im Kontrast mögliche Tendenzen erkennen zu können. Das Korpus ist in mehrerlei Hinsicht balanciert bzw. den zeitgenössischen Voraussetzungen angepasst, weshalb es als eigenes Ergebnis dieser Arbeit gelten kann.

Die im Korpus enthaltenen manuellen Annotationen der Redewiedergabeformen machen das Korpus noch deutlich wertvoller. Wie einleitend bereits erwähnt und im Laufe dieser Arbeit argumentiert, wurden die Schlüsse, die aufgrund indirekter Charakterisierung möglich sind, nur für die *schwarze Galeere* annotiert. Das führt zu der erwähnten Diskrepanz, dass im fünften Kapitel großteils nicht das annotiert wurde, womit sich die Kapitel 2 bis 4 theoretisch auseinandergesetzt haben. Der Grund dafür ist die fehlende Zählbarkeit der qualitativen Annotationen, die eine Anwendung maschineller Lernverfahren verhindert. Die Zuteilung zu Redewiedergabeformen ist dagegen zählbar und folglich die Grundlage der computergestützten Auswertungen. Als Möglichkeit für weiterführende Studien böte es sich an, zusätzlich zur qualitativen Annotation von indirekter Charakterisierung eine Zuordnung vorzunehmen, welches Phänomen für die jeweilige Annotation gesorgt hat (entsprechend der Einteilung in 4.1 Repräsentationsmöglichkeiten von indirekter Figurencharakterisierung innerhalb von Redewiedergabe und 4.2 Indirekte Figurencharakterisierung durch das figurale Sprechverhalten). So würden die qualitativen Annotationen zumindest entsprechend ihrer Repräsentationsform gruppiert. Diese Gruppen könnten dann als Grundlage für computergestützte Experimente mit Lernverfahren dienen.

Neben den Annotationen selbst ist aber auch der Prozess der Annotationsgewinnung eine wichtige Komponente der Arbeit. Es konnte durch viele Beispiele gezeigt werden, welche Formen der Redewiedergabe sich zur Untersuchung von indirekter Charakterisierung anbieten und welche nicht: die direkte Wiedergabe gibt als einzige die Figurenstimme ungetrübt wieder; die indirekte Wiedergabe kann nur deshalb ebenfalls in die Untersuchung miteinbezogen werden, da ein Schluss auf das direkte Zitat in den meisten Fällen möglich ist. Andere Formen wurden nicht untersucht, da in diesen die Erzählerstimme als zu präsent wahrgenommen wurde. Ein mindestens ebenso wichtiges Ergebnis der Annotationsreflexion ist das Zulassen von Ambiguitäten. Bietet ein Text mehrere gerechtfertigte Lesarten an, so sollte keine Entscheidung getroffen, sondern diese Ambiguität auch in der Annotation abgebildet werden, so dass parallele bzw. widersprüchliche Annotationen existieren können. Das dritte wichtige Resultat ist die Entscheidung für eine ontologiefreie Annotation. Wenngleich eine solche überlicherweise die häufig nachgeschaltete Automation behindert, überwiegen in diesem Fall die Vorteile: ohne Rückgriff auf eine Ontologie können Annotationen bzw. kann indirekte Charakterisierung nuancierter expliziert werden. Durch die Vielschichtigkeit dieses Phänomens ist es fundamental, nicht zu generalisieren, sondern feine Unterschiede abzubilden und in einer qualitativen Annotation zu verankern.

Der dritte Teil schließlich – das sechste Kapitel – hat einige Experimente mit computergestützten Verfahren durchgeführt. Sowohl Stilometrie als auch Sentimentanalyse haben ihre prinzipielle Anwendbarkeit für indirekte Charakterisierung bewiesen. Jedoch kann als wichtiges Fazit für diesen Teil konstatiert werden, dass sich beide Verfahren in ihrer hier dargestellten Verwendung maximal zur Unterstützung der qualitativen Ergebnisse anbieten; alleinstehend können sie für diese Aufgabenstellung und mit diesem Korpus als Operationsbasis (noch) nicht zur Gewinnung stichhaltiger Ergebnisse verwendet werden. Für weiterführende Studien bieten sich dennoch beide Verfahren an – mit veränderten Parametern und Variablen bzw. mit anderer Untersuchungsgrundlage.

Insgesamt wurde also im ersten Teil ein theoretisches Konzept erarbeitet und an Textstellen bzw. am Einzeltext ausgeführt, im zweiten Teil wurde es in reduzierter Form auf ein ganzes Korpus angewendet und im dritten Teil wurde es mit Hilfe von computergestützten Verfahren und auf Basis der Annotationen umzusetzen versucht.

Demnach lässt sich aus dieser Arbeit nicht nur für Literaturwissenschaftler ein Ertrag ziehen. Der Literaturwissenschaftler profitiert hier erstmals von einer ausführlichen Theorie der indirekten Charakterisierung, die das schrittweise Vorgehen bei der Interpretation beschreibt. Außerdem zeigt diese Theorie auf, auf wie viele verschiedene Arten sich die indirekte Figurencharakterisierung textuell zeigen kann. Zweifelsohne gibt diese Aufzählung nur Anhaltspunkte; gleichzeitig sensibilisiert sie für die Vielfältigkeit des Phänomens. Schließlich profitiert der Literaturwissenschaftler von der ausführlichen Beschreibung einer Repräsentation der indirekten Charakterisierung mit der Problematisierung aller Komplexitäten und Schwierigkeiten, aber v.a. mit einer ausführlichen Beschreibung des Phänomens und seinem unterschiedlichen Auftreten. Die Beispielanalyse belegt dann, wie die indirekte Charakterisierung durch Rede an bestehende Interpretationen anknüpfen sowie diese erweitern kann und beweist damit interpretatorisch große Relevanz. Dabei wurde in der gesamten Arbeit versucht, auch die historische Perspektive in jede Interpretation einzubeziehen, dennoch kann sie sicher nicht in jeder Facette historischen Ansprüchen genügen; nicht zuletzt aus Platzgründen.

Auch aus Sicht des Korpuswissenschaftlers bietet die Arbeit ansprechendes: Natürlich bietet sie im veröffentlichten Korpus eine ausführliche und facettenreiche Annotation mit bewusst gewählten Annotationsrichtlinien. Viel wichtiger ist aber der Prozess der Korpusgenerierung und die Problematisierung der Annotation. Denn das Korpus beschränkt sich bewusst auf einen engen Zeitraum und eine Gattung, ist aber dennoch vielfältig und in zahlreichen Kriterien ausgewogen. Die Annotationsreflexion hingegen macht deutlich, dass es in speziellen Studien nötig sein kann, von bestehenden Ontologien abzuweichen, eine allzu strenge Beschränkung durch Annotationsrichtlinien zu vermeiden und Ambiguitäten zuzulassen.

Aus Sicht des Computerphilologen bzw. des Computerlinguisten ergeben sich aus dieser Studie vermutlich keine Neuheiten. Dennoch bietet sie ein interessantes neues Untersuchungsfeld, das bisher nicht in den Blick der computerphilologischen und –linguistischen Forschung gerückt ist. Durch den experimentellen Teil gibt sie außerdem Hinweise, wie bei der Bearbeitung dieses Feldes vorgegangen werden könnte, welche Fehler aber auch vermieden werden müssen.

Sicher existieren einige Facetten dieser Arbeit, von denen auch anderen Disziplinen profitieren könnten bzw. die andere Disziplinen zu weiterer Forschung anregen könnten. Der Historiker könnte an den sozialhistorischen Folgerungen aus indirekten Charakterisierungen in historischen Erzählungen interessiert sein, der Psychologe interessiert sich möglicherweise für die Prozesse, die bei der Interpretation von indirekten Charakterisierungshinweisen vorgehen, insbesondere, da Dialogsituationen immer auch sozialpsychologisch gedeutet werden können; selbst der Informatiker könnte sich für die praktische Umsetzung der indirekten Charakterisierung interessieren, da diese viele Facetten tiefgehenden Informatikverständnisses erfordert. Damit ist diese Arbeit einerseits das, was sie zu sein verspricht, bietet andererseits aber beträchtlichen Input und Impulse für weiterführende Untersuchungen.

Was aber ist das wichtigste Fazit dieser Arbeit, was der Kern? Figuren zeigen sich in ihren Reden charakterlich anders, als sie – v.a. laut Erzählertext – auf den ersten Blick zu sein scheinen. Figuren geben in ihren Reden verdeckt Hinweise auf ihren Charakter, für deren Verständnis Kenntnis der indirekten Art der Charakterisierung nötig ist. Diese Hinweise können ebenso vielfältig wie vielschichtig sein; in jedem Falle lohnt sich deren Interpretation. Ich hoffe, dass diese Studie dazu beigetragen hat, mehr für die indirekte Charakterisierung durch Formen der Redewiedergabe zu sensibilisieren. Denn, wie bereits mehrfach erwähnt: die Figurenrede entwickelt einen eigenen, vom Erzähler unbeeinflussten Geltungsbereich, der andere Ergebnisse

liefern kann und für deren Verständnis andere Techniken der Textinterpretation angewandt werden müssen. Wenngleich sich die Forschung zur indirekten Charakterisierung also als sehr gewinnbringend offenbart hat, steht sie trotzdem noch immer ganz am Anfang. Ich wünsche mir ausdrücklich, dass meine Arbeit einen Impuls geben kann, diese Forschung noch weiter voranzutreiben.

Danksagung

Dieser Arbeit wäre in ihrer jetzigen Form nicht möglich gewesen ohne die große Anzahl helfender Personen (ja: Personen, und nicht Figuren!) – sei es fach- und allgemeinwissenschaftlich, orthographisch oder auch aufmunternd disziplinierend.

An erster Stelle möchte ich meinem Betreuer Fotis Jannidis danken. Sein auch in Kurzgesprächen immer fundierter Rat, die immense Menge an Tipps und Literaturhinweisen, aber auch die Warnungen, wenn ich mich mal wieder abseits meines eigentlichen Themas bewegt habe, haben die Arbeit zu dem gemacht, was sie jetzt ist. Gleichzeitig bin ich ihm dankbar, dass er mir auch während der Promotion viele Freiräume gelassen und mich nur selten mit Fristen unter Druck gesetzt hat. Seine Finanzierung durch Stellen und Projekte hat zusätzlich dazu beigetragen, dass ich mich auch während der promotionsfernen Arbeit wissenschaftlich fortbilden und durch meine Mitarbeit in der Forschung weitere wertvolle Kontakte knüpfen konnte. Gleicher Dank gilt meinen Zweibetreuern Katrin Dennerlein und Stephan Kraft, die immer zu Rat und Tat bereit waren, wenn ich sie gebraucht habe.

Insbesondere sei hier außerdem Annelen Brunner genannt, die mir als Projektleiterin des DFG-geförderten „Redewiedergabe“-Projekts echtes wissenschaftliches Arbeiten beigebracht und mir bei automatischen Analysen geholfen hat. Auch wenn sie nicht zum Kreis meiner Betreuer zählt, ist sie die Person, die sich am meisten um meine Arbeit ‚gesorgt‘ hat und der auch mein persönlicher Lebensweg und Werdegang sehr am Herzen lag. Ihre Tipps und ihr offenes Ohr verbunden mit konstruktiver Kritik und ehrlichem Feedback waren wirklich Gold wert. Neben ihr gebührt natürlich auch allen weiteren Projektteilnehmern großer Dank. Das gilt ebenfalls für alle Mitarbeiter am Lehrstuhl für Computerphilologie der Universität Würzburg, deren facettenreiches Wissen sämtliche Fragen von mir beantworten konnte – seien sie nun computerphilologisch oder literaturwissenschaftlich. Und daneben sei auch den vielen weiteren Personen gedankt, die hier nicht namentlich genannt werden können, aber auf vielfache Weise zu diesem Projekt beigetragen haben: weitere Kollegen vom Institut für deutsche Philologie der Universität Würzburg, Freunde, Verwandte und Bekannte.

Der größte Dank gebührt aber meiner Familie, allen voran meinen Eltern Susi und Jano und meiner Schwester Katharina sowie meiner Freundin Michelle, die während meiner Promotion sogar zu meiner Frau wurde. Eure Unterstützung und euer Verständnis für meine Leidenschaft zur Literatur haben diese Arbeit erst ermöglicht. Es ist unglaublich beruhigend zu wissen, dass man in seiner persönlichen Entwicklung jederzeit bestärkt und in keiner Sekunde für diesen unüblichen Lebensweg kritisiert wird. Nein, ihr habt mich sogar durch viele Gespräche vorangetrieben und dabei immer die richtigen Worte gefunden, ihr wart bereit, euch mit meinem euch völlig fremden Thema intensiv auseinanderzusetzen, ihr habt mir neue Kraft gegeben, wenn ich mal wieder über dieser Arbeit verzweifelt bin und an mir selbst gezweifelt habe. Diese Arbeit sei daher euch gewidmet.

Der letzte Dank schließlich gebührt unserem Vater im Himmel, der mich mit einer so tollen Familie, netten sowie hilfreichen Kollegen, Freunden und Verwandten beschenkt hat und mir die Kraft gab, diese Arbeit zu schreiben.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

- Aristoteles (1961): Kleine Schriften zur Naturgeschichte, Paderborn 1961 Aristoteles. Die Lehrschriften.
- (1994): Poetik. Griechisch/Deutsch, hrsg. v. Manfred Fuhrmann, Bibliographisch ergänzte Auflage, Stuttgart 1994.
- Auerbach, Berthold (1863): Ivo, der Hajrle, in: Berthold Auerbach's gesammelte Schriften, Bd. 1, Stuttgart 1863, S. 207–466.
- Carroll, Lewis (2013): Through the Looking-Glass and What Alice Found There, in: Lewis Carroll. Alice in Wonderland, hrsg. v. Donald J. Gray, Third Edition, New York 2013, S. 99–207.
- Christ, Lena (1990): Die Rumpfhanni. Eine Erzählung, in: Lena Christ. Erzählungen und kleine Prosa, hrsg. v. Walter Schmitz, München 1990, S. 143–341.
- Curths, Karl (1808): Der Niederländische Revolutionskrieg im 16ten und 17ten Jahrhundert, Leipzig 1808.
- Defoe, Daniel (1995): Leben und wunderbare Abenteuer des Robinson Crusoe, übers. v. Hans Reisiger, 5. Auflage, Zürich 1995.
- Dostojewski, Fjodor Michailowitsch (1986): Der Idiot, in: Sämtliche Romane und Erzählungen, hrsg. v. Hermann Röhl, Bd. 10, Frankfurt am Main 1986.
- Droste-Hülshoff, Annette von (1978): Die Judenbuche. Ein Sittengemälde aus dem gebirgigten Westphalen, in: Annette von Droste-Hülshoff. Historisch-kritische Ausgabe, hrsg. v. Winfried Woesler, Bd. V, I: Prosa. Text, Tübingen 1978, S. 1–42.
- Eckstein, Ernst (1871): Der Leuchtturm von Livorno, in: Der Salon für Literatur, Kunst und Gesellschaft, 1871, S. 513–533.
- Fontane, Theodor (1974): Effi Briest, in: Theodor Fontane. Sämtliche Werke. Romane, Erzählungen, Gedichte, hrsg. v. Walter Keitel, Helmuth Nürnberger, Bd. 4, 2. Auflage, München 1974, S. 7–296.
- (2011): Irrungen, Wirrungen, in: Theodor Fontane. Das erzählerische Werk, hrsg. v. Gotthard Erler, Bd. 10, 2. Auflage, Berlin 2011 Theodor Fontane. Große Brandenburger Ausgabe.
- François, Louise von (1918): Phosphorus Hollunder, in: Gesammelte Werke in fünf Bänden, Bd. Vierter Band: Ausgewählte Novellen, Leipzig 1918, S. 390–447.
- Freytag, Gustav (1982): Soll und Haben, München 1982 Die Bibliothek deutscher Klassiker 48.
- Goethe, Johann Wolfgang von (2000): Novelle, in: Werke: Hamburger Ausgabe in 14 Bänden, hrsg. v. Erich Trunz, Bd. 6: Romane und Novellen I, 14., überarbeitete Auflage, München 2000, S. 491–513.
- Gotthelf, Jeremias (1927): Das Erdbeeri Mareili, in: Kleinere Erzählungen, hrsg. v. Hans Bloesch, Bd. 6, Erlenbach-Zürich 1927 Jeremias Gotthelf. Sämtliche Werke in 24 Bänden Bd. 21, S. 5–53.
- (1927): Kleinere Erzählungen., hrsg. v. Hans Bloesch, Bd. 6, Erlenbach-Zürich 1927 Jeremias Gotthelf. Sämtliche Werke in 24 Bänden 21.
- Grabbe, Christian Dietrich (1874): Napoleon oder Die hundert Tage, in: Christ. Dietr. Grabbe's Sämtliche Werke und handschriftlicher Nachlaß, hrsg. v. Oskar Blumenthal, Bd. 3, Detmold 1874, S. 15–255.

- Grillparzer, Franz (1982): Der arme Spielmann, in: Franz Grillparzer. Werke in einem Band, hrsg. v. Günther Fetzter, Dortmund 1982 Die Bibliothek deutscher Klassiker 34, S. 1108–1148.
- Heym, Georg (1962): Der Irre, in: Georg Heym. Dichtungen und Schriften, hrsg. v. Karl Ludwig Schneider, Bd. 2: Prosa und Dramen, Hamburg/München 1962, S. 19–34.
- Hoffmann, E. T. A. (1958): Der Sandmann, in: Poetische Werke, Bd. 2, Berlin 1958, S. 371–412.
- Keller, Gottfried (2000): Kleider machen Leute, in: Sämtliche Werke. Band 5: Die Leute von Seldwyla, hrsg. v. Peter Villwock, Walter Morgenthaler, Peter Stocker, Thomas Binder, Bd. 2, Zürich 2000, S. 11–62.
- Keyserling, Eduard von (1973): Harmonie, in: Schlossgeschichten Eduards von Keyserling, hrsg. v. Rainer Gruenter, Frankfurt am Main 1973, S. 219–254.
- Luther, Martin (2017): Die Bibel nach Martin Luthers Übersetzung, Stuttgart 2017.
- Malsburg, Otto Freiherr von der (1823): Der Gefangene, in: Urania, 5, 1823, S. 223–256.
- Mann, Thomas (2002): Buddenbrooks. Verfall einer Familie, in: Thomas Mann. Große kommentierte Frankfurter Ausgabe. Werke – Briefe – Tagebücher, hrsg. v. Eckhard Heftrich, Bd. 1.1, Frankfurt am Main 2002, S. 9–837.
- (2012): Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull, in: Thomas Mann. Große kommentierte Frankfurter Ausgabe. Werke – Briefe – Tagebücher, hrsg. v. Thomas Sprecher, Monica Bussmann, Bd. 12.1, Frankfurt am Main 2012.
- Marlitt, E. (1890): Die zwölf Apostel, in: Thüringer Erzählungen von E. Marlitt, Leipzig 1890 E. Marlitt's gesammelte Romane und Novellen 10, S. 200–262.
- (1891): E. Marlitt's gesammelte Romane und Novelle, 2. Auflage, Leipzig 1891.
- Molière (1710): L'avare, in: Les oeuvres de monsieur de Molière, Bd. 4, Paris 1710, S. 127–240.
- (1887): Der Geizige, übers. v. Wolf Grafen Baudissin, Halle a. d. S. 1887 Bibliothek der Gesamt-Litteratur des In- und Auslandes 80.
- (1917): Der Geizhals, in: Molières sämtliche Werke in sechs Bänden, hrsg. v. Eugen Neresheimer, Bd. 5, Berlin 1917, S. 9–103.
- (1954): Der Geizhals, Stuttgart 1954.
- (1962): Der Geizige. Französisch und Deutsch, übers. v. Walter Widmer, Reinbek bei Hamburg 1962 Rowohlts Klassiker der Literatur und der Wissenschaft 10.
- Plenzdorf, Ulrich (1982): Die neuen Leiden des jungen W., in: Plenzdorfs „Neue Leiden des jungen W.“, hrsg. v. Peter J. Brenner, Erste Auflage, Frankfurt am Main 1982, S. 71–138.
- Raabe, Wilhelm (1969): Die schwarze Galeere. Geschichtliche Erzählung, in: Wilhelm Raabe. Sämtliche Werke, hrsg. v. Karl Hoppe, Hans Oppermann, Bd. 3, Göttingen 1969, S. 411–465.
- (2005): Die schwarze Galeere. Geschichtliche Erzählung, Ditzingen 2005.
- Schiller, Friedrich (1879): Geschichte des Abfalls der vereinigten Niederlande von der spanischen Regierung, in: Schillers Sämtliche Werke, Bd. 3, Stuttgart 1879, S. 204–460.
- Shakespeare, William (1977): Antony and Cleopatra, London 1977.
- Steinbeck, John (2007): Travels With Charley in Search of America, in: Travels with Charley and later novels 1947-1962, New York 2007, S. 765–953.
- Stifter, Adalbert (1982): Bergmilch, in: Bunte Steine. Journalfassungen, hrsg. v. Helmut Bergner, Stuttgart, Berlin, Köln, Mainz 1982 Adalbert Stifter. Werke und Briefe 2,2, S. 317–351.
- Storm, Theodor (1987): Eine Malerarbeit, in: Theodor Storm. Sämtliche Werke in vier Bänden, hrsg. v. Karl Ernst Laage, Dieter Lohmeier, Bd. 2: Novellen 1867-1880, Frankfurt am Main 1987, S. 9–39.

- Ungern-Sternberg, Alexander von (1834): Die Doppelgängerin, in: Novellen von A. Freiherrn von Sternberg, Bd. 4, Stuttgart/Tübingen 1834, S. 31–73.
- Wieland, Christoph Martin (1986): Geschichte des Agathon, in: Christoph Martin Wieland: Geschichte des Agathon, hrsg. v. Klaus Manger, Frankfurt am Main 1986 Christoph Martin Wieland: Werke in zwölf Bänden 3.

Sekundärliteratur

- Ajouri, Philip, Mellmann, Katja, Rauen, Christoph (2013): Einleitung, in: Empirie in der Literaturwissenschaft, hrsg. v. Philip Ajouri, Katja Mellmann, Christoph Rauen, Münster 2013 Poetogenesis 8, S. 9–17.
- Albrecht, Karl-Otto (2001): Politik und Mode, Kassel 2001.
- Alekseev, Pavel M. (2005): Frequency dictionaries, in: Quantitative Linguistik. Ein internationales Handbuch, hrsg. v. Reinhard Köhler, Gabriel Altmann, Rajmund Piotrowski, Berlin 2005 Handbücher zur Sprach- und Kommunikationswissenschaft 27, S. 312–324.
- Allport, Gordon W. (1954): The nature of prejudice, Cambridge 1954.
- Allrath, Gaby (1998): „But why will you say that I am mad?“ Textuelle Signale für die Ermittlung von unreliable narration, in: Unreliable Narration. Studien zur Theorie und Praxis unglaubwürdigen Erzählens in der englischsprachigen Erzählliteratur, hrsg. v. Ansgar Nünning, Trier 1998, S. 59–79.
- Andresen, Melanie, Krüger, Katharina, Vauth, Michael, Zinsmeister, Heike (2018): Can We Describe a Literary Character by Its Explicit Attributions Based on Syntactic Annotation?, in: EADH, Galway, Ireland 2018.
- Andresen, Melanie, Vauth, Michael (2020): Figurenrelationen und Figurencharakterisierung: Interdisziplinarität zwischen Literaturwissenschaft und Korpuslinguistik am Beispiel der Text- und Genreanalyse, in: Kultur und Technik. Interdisziplinäre Perspektiven, hrsg. v. Margarete Jarchow, Dominik Orth, Kiel/Hamburg 2020, S. 43–62.
- Arens, Hans (1994): E. Marlitt. Eine kritische Würdigung, Trier 1994.
- Artstein, Ron (2017): Inter-annotator Agreement, in: Handbook of Linguistic Annotation, hrsg. v. Nancy Ide, James Pustejovsky, Dordrecht 2017, S. 297–313.
- Artstein, Ron, Poesio, Massimo (2008): Inter-Coder Agreement for Computational Linguistics, in: Computational Linguistics, 34,4, 2008, S. 555–596.
- Asch, Solomon E. (1956): Studies of independence and conformity: I. A minority of use against a unanimous majority, in: Psychological Monographs: General and Applied, 70,9, 1956, S. 1–70.
- Aust, Hugo (2006): Realismus. Lehrbuch Germanistik, Stuttgart 2006.
- Baayen, Harald R. (2005): Word frequency distribution, in: Quantitative Linguistik. Ein internationales Handbuch, hrsg. v. Reinhard Köhler, Gabriel Altmann, Rajmund Piotrowski, Berlin 2005 Handbücher zur Sprach- und Kommunikationswissenschaft 27, S. 397–409.
- Baccianella, Stefano, Esuli, Andrea, Sebastiani, Fabrizio (2010): SentiWordNet 3.0: An Enhanced Lexical Resource for Sentiment Analysis and Opinion Mining, in: LREC 2010 Proceedings, 2010, S. 2200–2204.
- Banfield, Ann (1982): Unspeakable Sentences. Narration and Representation in the Language of Fiction, Boston, MA 1982.
- Bark, Joachim (2007): Restauration, in: Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft, hrsg. v. Jan-Dirk Müller, Georg Braungart, Harald Fricke, Klaus Grubmüller, Friedrich Vollhardt, Klaus Weimar, Neubearbeitung, Berlin/New York 2007, S. 275–278.

- Barthes, Roland (1987): *S/Z*, 1. Auflage, Frankfurt a. M. 1987.
- (1994): *L'effet de réel*, in: *Œuvres complètes*, hrsg. v. Éric Marty, Bd. 2, Paris 1994, S. 479–484.
- Baßler, Moritz (2015): *Deutsche Erzählprosa 1850-1950. Eine Geschichte literarischer Verfahren*, Berlin 2015.
- Battafarano, Italo Michele, Eilert, Hildegard (2000): Italiener als Spitzbuben in Eugenie Marlitts *Die zwölf Apostel*, Friedrich Spielhagens *Sturmflut* und Julius Stindes *Buchholzens in Italien*, in: *Literatur im interkulturellen Dialog. Festschrift zum 60. Geburtstag von Hans-Christoph Graf v. Nayauss*, hrsg. v. Manfred Durzak, Beate Laudenberg, Bern u.a. 2000 *Iris: Ricerche di cultura europea* 15, S. 269–313.
- Bauer, Werner M. (2004): *Aus dem Windschatten. Studien und Aufsätze zur Geschichte der Literatur in Österreich*, Innsbruck 2004 *Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft* 66.
- Bauer, Wolfgang, Dümotz, Irmtraud, Golowin, Sergius (1995): *Lexikon der Symbole. Mythen, Symbole und Zeichen in Kultur, Religion, Kunst und Alltag*, 8. Auflage, München 1995.
- Baumgärtner, Margit (2004): *Die Zahn-, Mund- und Kiefernheilkunde im Spiegel der illustrierten Familienzeitschrift „Die Gartenlaube“ 1853-1944*, München 2004.
- Becker, Peter (1996): *Physiognomie des Bösen. Cesare Lombrosos Bemühungen um eine präventive Entzifferung des Kriminellen*, in: *Der exzentrische Blick. Gespräch über Physiognomik*, hrsg. v. Claudia Schmölders, Berlin 1996, S. 163–186.
- Benikova, Darina, Biemann, Chris, Kisselew, Max, Padó, Sebastian (2014): *GermEval 2014 Named Entity Recognition Shared Task: Companion Paper*, in: *Proceedings of the KONVENS GermEval Shared Task on Named Entity Recognition*, Hildesheim 2014, S. 104–112.
- Berendes, Jochen (2009): *Ironie – Komik – Skepsis. Studien zum Werk Adalbert Stifters*, Tübingen 2009 *Hermaea. Germanistische Forschungen. Neue Folge* 119.
- Bergmann, Joachim (o.J.): *Die automatische Erkennung des Geschlechts von Personen in deutschen Romanen anhand der Themen in ihren wörtlichen Reden mittels maschinellen Lernens*, Würzburg o.J. Masterpraktikum.
- Beßlich, Barbara (2007): *Der deutsche Napoleon-Mythos. Literatur und Erinnerung 1800-1945*, Darmstadt 2007.
- Best, Karl-Heinz (2005): *Satzlänge*, in: *Quantitative Linguistik. Ein internationales Handbuch*, hrsg. v. Reinhard Köhler, Gabriel Altmann, Rajmund Piotrowski, Berlin 2005 *Handbücher zur Sprach- und Kommunikationswissenschaft* 27, S. 298–304.
- (2005): *Wortlänge*, in: *Quantitative Linguistik. Ein internationales Handbuch*, hrsg. v. Reinhard Köhler, Gabriel Altmann, Rajmund Piotrowski, Berlin 2005 *Handbücher zur Sprach- und Kommunikationswissenschaft* 27, S. 260–273.
- Biber, Douglas, Conrad, Susan, Cortes, Viviana (2003): *Lexical bundles in speech and writing: an initial Taxonomy*, in: *Corpus Linguistics by the Lune. A Festschrift for Geoffrey Leech*, hrsg. v. Andrew Wilson, Frankfurt am Main 2003 *Łódź studies in language* 8, S. 71–92.
- Blaikner-Hohenwart, Gabriele (2001): *Der deutsche Molière. Molière-Übersetzungen ins Deutsche*, Frankfurt am Main 2001 *Europäische Hochschulschriften* 65.
- Blankenburg, Martin (1994): *Wandlung und Wirkung der Physiognomik: Versuch einer Spurensicherung*, in: *Das Antlitz Gottes im Antlitz des Menschen. Zugänge zu Johann Kasper Lavater*, hrsg. v. Karl Pestalozzi, Horst Weigelt, Göttingen 1994 *Arbeiten zur Geschichte des Pietismus* 31, S. 179–213.
- Bläß, Ronny (2005): *Satire, Sympathie und Skeptizismus. Funktionen unzuverlässigen Erzählens*, in: *Was stimmt denn jetzt? Unzuverlässiges Erzählen in Literatur und Film*, hrsg. v. Fabienne Liptay, Yvonne Wolf, München 2005, S. 188–203.

- Blei, David M. (2012): Probabilistic Topic Models, in: *Communications of the ACM*, 55,4, 2012, S. 77–84.
- Blei, David M., Ng, Andrew Y., Jordan, Michael I. (2003): Latent Dirichlet Allocation, in: *Journal of Machine Learning*, 3, 2003, S. 993–1022.
- Bockwinkel, Peggy (2018): Wie anders ist Figurenrede? Die Rolle der direkten Rede in quantitativen Erzähltextanalysen, in: *Digital Humanities. Perspektiven der Praxis*, hrsg. v. Peggy Bockwinkel, Beatrice Nickel, Gabriel Viehhauser, Berlin 2018, S. 117–148.
- Bodmer, Johann Jacob (1741): *Critische Betrachtungen über die poetischen Gemähde der Dichter*, Zürich 1741.
- Bögel, Thomas, Gius, Evelyn, Jacke, Janina, Strötgen, Jannik (2016): From Order to Order Switch. Mediating between Complexity and Reproducibility in the Context of Automated Literary Annotation, in: *Digital Humanities 2016: Conference Abstracts*, Kraków 2016, S. 379–382.
- Bonch-Osmolovskaya, Anastasia, Skorinkin, Daniil (2019): The Complexity of Character-building: Speech, Portraits, Interactions in Leo Tolstoy's „War and Peace“, in: *DH 2019 - Book of Abstracts*, Utrecht 2019.
- Booth, Wayne C. (1961): *The Rhetoric of Fiction*, Chicago 1961.
- Brauner, Detlef Jürgen, Vollmer, Hans-Ulrich (2004): *Erfolgreiches wissenschaftliches Arbeiten. Seminararbeit - Diplomarbeit - Doktorarbeit*, Sternenfels 2004 Wissen kompakt.
- Brenner, Peter J. (1982): Einleitung, in: *Plenzdorfs „Neue Leiden des jungen W.“*, hrsg. v. Peter J. Brenner, Erste Auflage, Frankfurt am Main 1982, S. 11–69.
- Brett, Doris (1985): Friedrich, the Beech, and Margreth in Droste-Hülshoff's „Judenbuche“, in: *Journal of English and Germanic Philology*, 84,2, 1985, S. 157–165.
- Brooke, Julian, Tofiloski, Milan, Taboada, Maite (2009): *Cross-Linguistic Sentiment Analysis: From English to Spanish*, Borovets, Bulgaria 2009, S. 50–54.
- Brunner, Annelen (2015): *Automatische Erkennung von Redewiedergabe. Ein Beitrag zur quantitativen Narratologie*, Berlin/Boston 2015 *Narratologia* 47.
- Brunner, Annelen, Engelberg, Stefan, Jannidis, Fotis, Tu, Ngoc Duyen Tanja, Weimer, Lukas (2018): *Projektvorstellung – Redewiedergabe. Eine literatur- und sprachwissenschaftliche Korpusanalyse*, in: *Konferenzabstracts*, Köln 2018, S. 458–460.
- (2019): *Das Redewiedergabe-Korpus*, in: *Digital Humanities im deutschsprachigen Raum – Konferenzabstracts*, Mainz/Frankfurt am Main 2019, S. 103–106.
- (2020): *Corpus REDEWIEDERGABE*, in: *Proceedings of the 12th Conference on Language Resources and Evaluation (LREC 2020)*, Marseille, France 2020, S. 803–812.
- Brunner, Annelen, Weimer, Lukas, Engelberg, Stefan, Jannidis, Fotis, Tu, Ngoc Duyen Tanja (2020): *Annotationsrichtlinien des Projekts „Redewiedergabe. Eine literatur- und sprachwissenschaftliche Korpusanalyse“ Version 1.2*, in: *Zenodo*, 2020, <http://doi.org/10.5281/zenodo.3759617> [23.04.2020].
- Buechel, Sven, Hellrich, Johannes, Hahn, Udo (2017): *The Course of Emotion in Three Centuries of German Text - A Methodological Framework*, in: *Digital Humanities 2017: Conference Abstracts*, Montreal 2017, S. 176–179.
- Burrows, John (1987): *Computation into Criticism. A Study of Jane Austen's Novels and an Experiment in Method*, Oxford 1987.
- (2002): „Delta“: A Measure for Stylistic Difference and a Guide to Likely Authorship, in: *Literary & Linguistic Computing*, 17,3, 2002, S. 267–287.
- (2007): *All the Way Through: Testing for Authorship in Different Frequency Strata*, in: *Literary and Linguistic Computing*, 22,1, 2007, S. 27–47.
- Busch, Dagmar (1998): *Unreliable Narration aus narratologischer Sicht: Bausteine für ein erzähltheoretisches Analyseraster*, in: *Unreliable Narration. Studien zur Theorie und Praxis ungläubwürdigen Erzählens in der englischsprachigen Erzählliteratur*, hrsg. v. Ansgar Nünning, Trier 1998, S. 41–58.

- Butler, Judith (1997): *Körper von Gewicht. Die diskursiven Grenzen des Geschlechts*, Erste Auflage, Frankfurt a. M. 1997.
- (2014): *Das Unbehagen der Geschlechter*, 17. Auflage, Frankfurt a. M. 2014.
- Büttner, Andreas, Dimpel, Friedrich Michael, Evert, Stefan, Jannidis, Fotis, Pielström, Steffen, Proisl, Thomas, Reger, Isabella, Schöch, Christof, Vitt, Thorsten (2017): „Delta“ in der stilometrischen Autorschafts Attribution, in: *Zeitschrift für digitale Geisteswissenschaft*, 2017.
- Büttner, Andreas, Dimpel, Michael Friedrich, Evert, Stefan, Jannidis, Fotis, Proisl, Thomas, Reger, Isabella, Schöch, Christof, Vitt, Thorsten (2017): „Delta“ in der stilometrischen Autorschafts Attribution, in: *Zeitschrift für digitale Geisteswissenschaft*, 2, 2017.
- Carletta, Jean (1996): Assessing Agreement on Classification Tasks: The Kappa Statistic, in: *Computational Linguistics*, 22,2, 1996, S. 249–254.
- Chatman, Seymour (1978): *Story and Discourse. Narrative Structure in Fiction and Film*, London 1978.
- Cohen, Jacob (1960): A coefficient of agreement for nominal scales, in: *Educational and Psychological Measurement*, 20, 1960, S. 37–46.
- Cohn, Dorrit (1978): *Transparent minds. Narrative modes for presenting consciousness in fiction*, Princeton, NJ 1978.
- Cowen, Alan, Keltner, Dacher (2017): Self-report captures 27 distinct categories of emotion bridged by continuous gradients, in: *Proceedings of the National Academy of Sciences*, Bd. 114, Berkeley, California 2017.
- Cunningham, Hamish, Maynard, Diana, Bontcheva, Kalina, Tablan, Valentin, Aswani, Niraj, Roberts, Ian, Gorrell, Genevieve, Funk, Adam, Roberts, Angus, Damljanovic, Danica, Heitz, Thomas, Greenwood, Mark A., Saggion, Horacio, Petrak, Johann, Li, Yaoyong, Peters, Wim, Derczynski, Leon (2014): *Developing Language Processing Components with GATE Version 8 (a User Guide)*, Sheffield 2014.
- Damiani, Bruno M. (1984): *Jorge de Montemayor, Rom 1984 Literature iberiche e latino-americane*.
- Debeugny, Charlotte (2016): *Süßer leben ohne Zucker: mit Leichtigkeit zu guter Laune, strahlendem Teint und Traumfigur*, München 2016.
- Denecke, Kerstin (2008): *Using SentiWordNet for Multilingual Sentiment Analysis*, 2008, S. 507–512.
- Dennerlein, Katrin (2009): *Narratologie des Raumes*, Berlin 2009 *Narratologia. Contributions to Narrative Theory* 22.
- (2011): Raum, in: *Handbuch Erzählliteratur*, hrsg. v. Matías Martínez, Stuttgart 2011, S. 158–165.
- Descher, Stefan (2017): *Relativismus in der Literaturwissenschaft. Studien zu relativistischen Theorien der Interpretation literarischer Texte*, Berlin 2017 *Allgemeine Literaturwissenschaft - Wuppertaler Schriften* 21.
- Descher, Stefan, Petraschka, Thomas (2019): *Argumentieren in der Literaturwissenschaft. Eine Einführung*, Stuttgart 2019.
- Dimpel, Friedrich Michael, Zeppezauer-Wachauer, Katharina, Schlager, Daniel (2019): Der Streit um die Birne. Autorschafts-Attributionstest mit Burrows' Delta und dessen Optimierung für Kurztexte am Beispiel der „Halben Birne“ des Konrad von Würzburg, in: *Das Mittelalter*, 24,1, 2019, S. 71–90.
- Dingeldey, Erika (2007): *Luftzug hinter Samtportieren. Versuch über E. Marlitt*, Bielefeld 2007.
- Dipper, Stefanie, Gotze, Michael, Skopeteas, Stavros (2004): Towards User-Adaptive Annotation Guidelines, in: *Proceedings of the COLING Workshop on Linguistically Interpreted Corpora*, Geneva 2004, S. 23–30.

- Dirscherl, Fabian, Pafel, Jürgen (2015): Die vier Arten der Rede- und Gedankendarstellung. Zwischen Zitieren und Referieren, in: *Linguistische Berichte*, 241, 2015, S. 3–47.
- Doering, Sabine (2003): Standhafte Krieger und sittenlose Verführer. Konfessionelle Stereotypen in Reformationsdichtungen bei Wilhelm Raabe, Conrad Ferdinand Meyer und Gottfried Keller, in: *Jahrbuch der Raabe-Gesellschaft*, 44, 2003, S. 1–20.
- Dogac, Asuman, Laleci, Gokce, Kabak, Yildiray, Cingil, Ibrahim (2002): Exploiting Web Service Semantics: Taxonomies vs. Ontologies, in: *IEEE Data Engineering Bulletin*, 25,4, 2002, S. 10–16.
- Drux, Rudolf (2007): Motiv, in: *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*, hrsg. v. Harald Fricke, Bd. II: H-O, Berlin 2007, S. 638–641.
- Dudenredaktion Leichenkarmen, in: Duden online, <https://www.duden.de/node/228030/revision/228347> [09.04.2020].
- Welschland, in: Duden online, <https://www.duden.de/node/203857/revision/203893> [09.04.2020].
- Ecarius, Jutta (2010): Familieninteraktion - Identitätsbildung und Kultur - soziale Reproduktion, in: *Familie, Generation und Bildung. Beiträge zur Erkundung eines informellen Lernfeldes*, hrsg. v. Hans-Rüdiger Müller, Jutta Ecarius, Heidrun Herzberg, Opladen & Farmington Hills, MI 2010, S. 17–32.
- Eckart de Castilho, Richard, Mújdricza-Maydt, Éva, Yimam, Seid Muhie, Hartmann, Silvana, Gurevych, Iryna, Frank, Anette, Biemann, Chris (2016): A Web-based Tool for the Integrated Annotation of Semantic and Syntactic Structures, in: *Proceedings of the LT4DH workshop at COLING 2016, Osaka 2016*, S. 76–84.
- Eco, Umberto (2004): *Die Geschichte der Schönheit*, übers. v. Friederike Hausmann, Pfeiffer, München/Wien 2004.
- Eder, Jens (2008): *Die Figur im Film. Grundlagen der Figurenanalyse*, Marburg 2008.
- Eder, Maciej (2013): Mind your corpus: systematic errors in authorship attribution, in: *Literary and Linguistic Computing*, 28,4, 2013, S. 603–614.
- (2015): Does Size Matter? Authorship Attribution, Small Samples, Big Problem, in: *Digital Scholarship in the Humanities*, 30,2, 2015, S. 167–182.
- (2017): Short Samples in Authorship Attribution: A New Approach, in: *Digital Humanities 2017: Conference Abstracts*, 2017.
- Eder, Maciej, Byszuk, Joanna (2019): Feature Selection in Authorship Attribution: Ordering the Wordlist, in: *Conference Abstracts, Utrecht 2019*.
- Eder, Maciej, Rybicki, Jan, Kestemont, Mike (2016): Stylometry with R: A Package for Computational Text Analysis, in: *The R Journal*, 8,1, 2016, S. 107–121.
- Ekman, Paul (2017): *Gefühle lesen. Wie Sie Emotionen erkennen und richtig interpretieren*, übers. v. Susanne Kuhlmann-Krieg, 2. Auflage, Nachdruck, Berlin; Heidelberg 2017.
- Elmadfa, Ibrahim, Leitzmann, Claus (2015): *Ernährung des Menschen: 270 Tabellen*, 5., vollst. überarb. und erw. Aufl., Stuttgart 2015.
- Enz, Hans (1918): *Louise von François*, Zürich 1918.
- Erbe, Günter (2002): *Dandys - Virtuosen der Lebenskunst: eine Geschichte des mondänen Lebens*, Köln 2002.
- Ermisch, Maren (2016): Die Kontrafaktur des buckligen Männleins. Eine Malerarbeit und Der kleine Herr Friedemann, in: *Verirrte Bürger: Thomas Mann und Theodor Storm*, hrsg. v. Heinrich Detering, Maren Ermisch, Hans Wisskirchen, Frankfurt am Main 2016 *Thomas-Mann-Studien* 52, S. 103–114.
- Esuli, Andrea, Sebastiani, Fabrizio (2006): SentiWordNet: A Publicly Available Lexical Resource for Opinion Mining, in: *LREC 2006 Proceedings*, 2006, S. 417–422.
- Evert, Stefan, Proisl, Thomas, Jannidis, Fotis, Reger, Isabella, Pielström, Steffen, Schöch, Christof, Vitt, Thorsten (2017): Understanding and explaining Delta measures for authorship attribution, in: *Digital Scholarship in the Humanities*, 32, 2017, S. 4–16.

- Fehr, Karl (1985): *Jeremias Gotthelf (Albert Bitzius)*, Zweite, durchgesehene und erweiterte Auflage, Stuttgart 1985 Sammlung Metzler 60.
- Fischer (heute: Dennerlein), Katrin (2004): *Die Turmgesellschaft in Goethes Wilhelm Meisters Lehrjahre. Eine Deutung unter Bezug auf Goethes Einstellung gegenüber Teleologie und im Kontext der Frage, was ein gelungenes Leben gewährleistet*, in: *Goethezeitportal*, 2004, http://www.goethezeitportal.de/db/wiss/goethe/meisterslehrjahre_fischer.pdf [15.05.2018].
- Flekova, Lucis, Gurevych, Iryna (2015): *Personality Profiling of Fictional Characters using Sense-Level Links between Lexical Resources*, in: *Proceedings of the 2015 Conference on Empirical Methods in Natural Language Processing*, Lissabon 2015, S. 1805–1816.
- Fludernik, Monika (1993): *The Fictions of Language and the Languages of Fiction. The Linguistic Representation of Speech and Consciousness*, London u.a. 1993.
- (2005): *Unreliability vs. Discordance. Kritische Betrachtungen zum literaturwissenschaftlichen Konzept der erzählerischen Unzuverlässigkeit*, in: *Was stimmt denn jetzt? Unzuverlässiges Erzählen in Literatur und Film*, hrsg. v. Fabienne Liptay, Yvonne Wolf, München 2005, S. 39–59.
- (2013): *Erzähltheorie. Eine Einführung*, 4., erneut durchgesehene Auflage, Darmstadt 2013.
- Forster, E. M. (1949): *Ansichten des Romans*, Frankfurt am Main 1949.
- Frank, Gustav (2007): *Auf dem Weg zum Realismus*, in: *Realismus. Epochen - Autoren - Werke*, hrsg. v. Christian Begemann, Darmstadt 2007, S. 27–44.
- Frenzel, Elisabeth (1978): *Stoff-, Motiv- und Symbolforschung*, 4., durchgesehene und ergänzte Auflage, Stuttgart 1978.
- (2005): *Stoffe der Weltliteratur. Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte*, 10., überarbeitete und erweiterte Auflage, Stuttgart 2005.
- Freund, Winfried (1990): *Literarische Phantastik. Die phantastische Novelle von Tieck bis Storm*, Stuttgart/Berlin/Köln 1990 Sprache und Literatur 129.
- (1993): *Heimat – ein Alptraum. Annette von Droste-Hülshoff: „Die Judenbuche“ (1842)*, in: *Deutsche Novellen. Von der Klassik bis zur Gegenwart*, hrsg. v. Winfried Freund, München 1993, S. 109–119.
- (2009): *Novelle*, Stuttgart 2009.
- Fricke, Harald, Zymner, Rüdiger (1991): *Einübung in die Literaturwissenschaft: Parodieren geht über Studieren*, Paderborn 1991.
- Gaier, Ulrich, Gross, Sabine (2018): *Herausforderung der Literaturwissenschaft: Droste-Hülshoffs „Judenbuche“*, Stuttgart 2018 *Abhandlungen zur Literaturwissenschaft*.
- Galleron, Ioana (2019): *Stylometric Analyses of Character Speeches in French Plays*, in: *DH 2019 - Book of Abstracts*, Utrecht 2019.
- Genette, Gérard (2010): *Die Erzählung*, 3., durchges. und korrigierte Auflage, Paderborn 2010 UTB.
- Gius, Evelyn (2015): *Erzählen über Konflikte. Ein Beitrag zur digitalen Narratologie*, Berlin; München; Boston 2015 *Narratologia* 46.
- (2016): *Narration and Escalation. An Empirical Study of Conflict Narratives*, in: *Diegesis*, 5,1, 2016, S. 4–25.
- Gius, Evelyn, Jacke, Janina (2016): *Zur Annotation narratologischer Kategorien der Zeit. Guidelines zur Nutzung des CATMA-Tagsets*, Hamburg 2016.
- (2017): *The Hermeneutic Profit of Annotation: on Preventing and Fostering Disagreement in Literary Analysis*, in: *International Journal of Humanities and Arts Computing*, 11,2, 2017, S. 233–254.
- Gius, Evelyn, Jannidis, Fotis, Krug, Markus, Zehe, Albin, Hotho, Andreas, Puppe, Frank, Krebs, Jonathan, Reiter, Nils, Wiedmer, Nathalie, Konle, Leonard (2019): *Detection of Scenes in Fiction*, in: *DH 2019 - Book of Abstracts*, Utrecht 2019.

- Gius, Evelyn, Reiter, Nils, Willand, Marcus (2019): A Shared Task for the Digital Humanities: Annotation Narrative Levels, in: *Journal of Cultural Analytics*, 2019.
- Gnüg, Hiltrud (1993): *Don Juan. Ein Mythos der Neuzeit*, Bielefeld 1993 Aisthesis Essay 2.
- Goldberg, Joachim, Nitzsch, Rüdiger von (2004): *Behavioral Finance. Gewinnen mit Kompetenz*, München 42004.
- Gosling, Samuel D., Ko, Sei Jin, Mannarelli, Thomas, Morris, Margaret E. (2002): A Room With a Cue: Personality Judgments Based on Offices and Bedrooms, in: *Journal of Personality and Social Psychology*, 82,3, 2002, S. 379–398.
- Graf, Andreas (2005): Nachwort, in: *Die schwarze Galeere. Geschichtliche Erzählung*, Stuttgart 2005, S. 71–85.
- Grätz, Katharina (2012): „Nicht bloß Typ und nicht bloß Individuum“. Figuren in Theodor Fontanes Gesellschaftsromanen, in: *Figurenwissen. Funktionen von Wissen bei der narrativen Figurendarstellung*, hrsg. v. Lilith Jappe, Olav Krämer, Fabian Lampart, Berlin ; Boston 2012 *linguae & litterae* 8, S. 258–278.
- Greimas, Algirdas Julien (1971): *Strukturelle Semantik. Methodologische Untersuchungen*, Braunschweig 1971 *Wissenschaftstheorie. Wissenschaft und Philosophie* 4.
- Greitemeyer, Tobias (2012): *Sozialpsychologie*, 1. Auflage, Stuttgart 2012 *Grundriss der Psychologie* 18.
- Grice, Herbert Paul (1989): *Studies in the Way of Words*, Cambridge u.a. 1989.
- Groeben, Norbert (2013): Was kann/soll ›Empirisierung (in) der Literaturwissenschaft‹ heißen?, in: *Empirie in der Literaturwissenschaft*, hrsg. v. Philip Ajouri, Katja Mellmann, Christoph Rauen, Münster 2013 *Poetogenesis* 8, S. 47–74.
- Gugutzer, Robert (2015): *Soziologie des Körpers*, 5., vollst. überarb. Aufl., Bielefeld 2015.
- Haacke, Wilmont (1959): Eckstein, Ernst, in: *Neue Deutsche Biographie*, Bd. 4, 1959, S. 304, <https://www.deutsche-biographie.de/pnd119131285.html#ndbcontent> [23.08.2019].
- Haehnel, Gisela (2001): *Charles Bovary - eine entwertete Romanfigur*, Aachen 2001 *Berichte aus der Literaturwissenschaft*.
- Halteren, Hans van, Baayen, Harald, Tweedie, Fiona, Haverkort, Marco, Neijt, Anneke (2005): New Machine Learning Methods Demonstrate the Existence of a Human Stylome, in: *Journal of Quantitative Linguistics*, 12,1, 2005, S. 65–77.
- Hamann, Peter (1954): *Geistliches Biedermeier im altbayerischen Raum*, Regensburg 1954.
- Hartung, Johanna (2010): *Sozialpsychologie*, 3., aktualisierte Auflage, Stuttgart 2010.
- Hasse, Dag Nikolaus, Büttner, Andreas (2018): Notes on Anonymous Twelfth-Century Translations of Philosophical Texts from Arabic into Latin on the Iberian Peninsula, in: *The Arabic, Hebrew and Latin Reception of Avicenna's Physics and Cosmology*, hrsg. v. Dag Nikolaus Hasse, Amos Bertolacci, Berlin/Boston 2018 *Scientia Graeco-Arabica* 23, S. 313–369.
- Haupt, Birgit (2004): Zur Analyse des Raums, in: *Einführung in die Erzähltextanalyse. Kategorien, Modelle, Probleme*, hrsg. v. Peter Wenzel, Trier 2004 *WVT-Handbücher zum literaturwissenschaftlichen Studium* 6, S. 69–87.
- Haußmann, Walter (1986): Nachwort zu Wilhelm Raabe: *Die schwarze Galeere*, in: *Wilhelm Raabe: Die schwarze Galeere*, Stuttgart 1986 *Reclams Universalbibliothek* 8484, S. 61–73.
- Helbig, Gerhard, Buscha, Joachim (1975): *Deutsche Grammatik. Ein Handbuch für den Ausländerunterricht*, Leipzig 1975.
- Heller, Eva (1989): *Wie Farben wirken. Farbpsychologie, Farbsymbolik, kreative Farbgestaltung*, 1. Auflage, Reinbek bei Hamburg 1989.
- Hellgardt, Ernst (2006): Symbol, in: *Literaturwissenschaftliches Lexikon. Grundbegriffe der Germanistik*, hrsg. v. Horst Brunner, Rainer Moritz, 2., überarbeitete und erweiterte Auflage, Berlin 2006, S. 384–388.

- Hellrich, Johannes (2019): *Word Embeddings: Reliability and Semantic Change*, Amsterdam 2019 Dissertations in artificial intelligence 347.
- Herder, Johann Gottfried von (1774): *Älteste Urkunde des Menschengeschlechts. Eine nach Jahrhunderten enthüllte heilige Schrift*, Bd. 1, Tübingen 1774.
- Herrmann, Berenike J., Woll, Karola, Dorst, Aletta G. (2019): *Linguistic Metaphor Identification in German*, in: *Metaphor Identification in Multiple Languages. MIPVU around the world*, hrsg. v. Susan Nacey, Aletta G. Dorst, Tina Krennmayr, Gudrun W. Reijnierse, Amsterdam / Philadelphia 2019, S. 114–135.
- Hertling, Gunter H. (2012): *Theodor Storms Künstler-Novelle „Eine Malerarbeit“ (1867): Zur Funktion und Deutung seiner Erzählmuster*, in: *Schriften der Theodor-Storm-Gesellschaft*, 61, 2012, S. 89–97.
- Heydebrand, Renate von, Winko, Simone (1996): *Einführung in die Wertung von Literatur. Systematik – Geschichte – Legitimation*, Paderborn u.a. 1996 UTB 1953.
- Hilty, Johann Jakob (1914): *Der schweizerische Almanach Alpenrosen und seine Ersatzstücke in den Jahren 1831-1854. Ein Beitrag zur schweizerischen Literaturgeschichte des 19. Jahrhunderts*, Zürich 1914.
- Himmel, Hellmuth (1973): *Adalbert Stifters Novelle „Bergmilch“*. Eine Analyse, Köln 1973.
- Hitzler, Pascal, Krötzsch, Markus, Rudolph, Sebastian, Sure, York (2008): *Semantic Web. Grundlagen*, Erste Auflage, Berlin; Heidelberg 2008 eXamen.press.
- Hoffmann, Gerhard (1978): *Raum, Situation, erzählte Wirklichkeit. Poetologische und historische Studien zum englischen und amerikanischen Roman*, Stuttgart 1978.
- Hoffmann-Aleith, Eva (2007): *Ein Fräulein aus Weissenfels. Die Schriftstellerin Louise von François*, 2., durchges. Aufl., Frankfurt am Main 2007.
- Holmes, David I. (1994): *Authorship Attribution*, in: *Computers and the Humanities*, 28,2, 1994, S. 87–106.
- Hootsuite Hootsuite Insights, Vancouver, <https://hootsuite.com/products/insights> [12.02.2020].
- Hoover, David L. (2017): *The Microanalysis of Style Variation*, in: *Digital Scholarship in the Humanities*, 32,2, 2017, S. 17–30.
- Horn, Joachim, Jokl, Johann (1996): *Annette von Droste-Hülshoff*, in: *Deutsche Erzählungen des 19. Jahrhunderts. Von Kleist bis Hauptmann*, hrsg. v. Joachim Horn, Johann Jokl, Albert Meier, Sibylle von Steinsdorff, Überarbeitete Neuauflage, München 1996, S. 568–576.
- Horré, Thomas (1997): *Werther-Roman und Werther-Figur in der deutschen Prosa des Wilhelminischen Zeitalters. Variationen über ein Thema von J. W. Goethe*, St. Ingbert 1997 Saarbrücker Hochschulschriften 28.
- Hovy, Eduard, Lavid, Julia (2010): *Towards a „Science“ of Corpus Annotation: A New Methodological Challenge for Corpus Linguistics*, in: *International Journal of Translation*, 22,1, 2010.
- Hundsnurscher, Franz (2010): *Die „Lesart“ als Element der semantischen Beschreibung*, in: *Studien zur Wortfeldtheorie / Studies in Lexical Field Theory*, hrsg. v. Peter Rolf Lutzeier, Reprint, Berlin, Boston 2010 Linguistische Arbeiten 288, S. 239–250.
- Hussy, Walter, Schreier, Margrit, Echterhoff, Gerald (2013): *Forschungsmethoden in Psychologie und Sozialwissenschaften für Bachelor*. mit 23 Tabellen, 2., überarbeitete Auflage, Berlin u.a. 2013.
- Hutto, C. J., Gilbert, Eric (2015): *VADER: A Parsimonious Rule-based Model for Sentiment Analysis of Social Media Text*, Ann Arbor, Mi 2015.
- Ide, Nancy, Chiarcos, Christian, Stede, Manfred, Cassidy, Steve (2017): *Designing Annotation Schemes: From Model to Representation*, in: *Handbook of Linguistic Annotation*, hrsg. v. James Pustejovsky, Nancy Ide, Dordrecht 2017, S. 73–111.

- Jahn, Manfred (1998): Package Deals, Exklusionen, Randzonen: das Phänomen der Unverlässlichkeit in den Erzählsituationen, in: *Unreliable Narration. Studien zur Theorie und Praxis unglaubwürdigen Erzählens in der englischsprachigen Erzählliteratur*, hrsg. v. Ansgar Nünning, Trier 1998, S. 81–106.
- Jannidis, Fotis (2004): *Figur und Person. Beitrag zu einer historischen Narratologie*, Berlin 2004 *Narratologia* 3.
- (2014): Der Autor ganz nah. Autorstil in Stilistik und Stilometrie, in: *Theorien und Praktiken der Autorschaft*, hrsg. v. Matthias Schaffrick, Marcus Willand, Berlin/Boston 2014 *spectrum Literaturwissenschaft* 47, S. 169–195.
- (2016): Quantitative Analyse literarischer Texte am Beispiel des Topic Modelings, in: *Deutschunterricht*, LXVIII,5, 2016, S. 24–35.
- Jean Paul (1974): Zur Physiognomik, in: *Jean Paul. Sämtliche Werke. Abteilung II: Jugendwerke und vermischte Schriften*, hrsg. v. Norbert Miller, Bd. 1: *Jugendwerke I*, Darmstadt 1974, S. 86–87.
- Johnson, Wendell (1946): *People in Quandaries. The Semantic of Personal Adjustment*, New York 1946.
- Juola, Patrick (2013): Rowling and „Galbraith“: an authorial analysis, in: *Language Log*, 2013, <https://languagelog.ldc.upenn.edu/nll/?p=5315> [06.06.2019].
- (2013): How a Computer Program Helped Show J.K. Rowling write A Cuckoo’s Calling, in: *Scientific American*, 2013, <https://www.scientificamerican.com/article/how-a-computer-program-helped-show-jk-rowling-write-a-cuckoos-calling/?redirect=1> [06.06.2019].
- Jurish, Bryan (2012): *Finite-state Canonicalization Techniques for Historical German*, Potsdam 2012, urn:nbn:de:kobv:517-opus-55789 [25.10.2019].
- Kahrmann, Cordula (1973): *Idyll im Roman: Theodor Fontane*, München 1973.
- Kant, Immanuel (2007): *Kritik der praktischen Vernunft*, in: *Werke*, Berlin 2007 *kleine digitale bibliothek* 42, S. 2092–2400.
- Kenny, Anthony (1982): *The Computation of Style. An Introduction to Statistics for Students of Literature and Humanities*, Oxford 1982.
- Kessler, Thomas, Fritsche, Immo (2018): *Sozialpsychologie*, Wiesbaden 2018.
- Kestemont, Mike, Stronks, Els, Bruin, Martine de, Winkel, Tim de (2017): *Van wie is het Wilhelmus. De auteur van het Nederlandse volkslied met de computer onderzocht*, Amsterdam 2017.
- Kim, Evgeny, Klinger, Roman (2019): A Survey on Sentiment and Emotion Analysis for Computational Literary Studies, in: *Zeitschrift für digitale Geisteswissenschaft*, 2019.
- Klein, Johannes (1960): *Geschichte der deutschen Novelle von Goethe bis zur Gegenwart*, Vierte, verbesserte und erweiterte Auflage, Wiesbaden 1960.
- Klinger, Roman, Suliya, Surayya Samat, Reiter, Nils (2016): Automatic Emotion Detection for Quantitative Literary Studies. A case study based on Franz Kafka’s „Das Schloss“ und „Amerika“, in: *Digital Humanities 2016: Conference Abstracts*, Kraków 2016, S. 826–828.
- Koch, Thomas (1991): *Literarische Menschendarstellung: Studien zu ihrer Theorie und Praxis (Retz, La Bruyère, Balzac, Flaubert, Proust, Lainé)*, Tübingen 1991 *Romanica et comparatistica* 18.
- Koebner, Thomas (1990): Gottfried Keller: Romeo und Julia auf dem Dorfe. Die Recherche nach den Ursachen eines Liebestods, in: *Erzählungen und Novellen des 19. Jahrhunderts*, Bd. 2, Stuttgart 1990, S. 203–234.
- Koethe, Daniel (2018): Die besten Sentiment-Analyse-Tools auf dem Markt, in: *Talkwalker Blog*, 2018, <https://www.talkwalker.com/de/blog/die-besten-sentiment-analyse-tools> [12.02.2020].

- König, Julia (1991): *Das Leben im Kunstwerk. Studien zu Goethes Mignon und ihrer Rezeption*, Frankfurt am Main 1991 Europäische Hochschulschriften 1228.
- Korten, Lars (2009): *Poietischer Realismus. Zur Novelle der Jahre 1848-1888*. Stifter, Keller, Meyer, Storm, Tübingen 2009 Studien zur deutschen Literatur 187.
- Krautter, Benjamin, Pagel, Janis, Reiter, Nils, Willand, Marcus (2018): *Titelhelden und Protagonisten – Interpretierbare Figurenklassifikation in deutschsprachigen Dramen*, in: *Lit-Lab Pamphlets*, 7, 2018.
- Kreis, Rudolf (1974): *Annette von Droste-Hülshoffs „Judenbuche“*. Versuch einer sozialkritischen Betrachtung, in: *Projekt Deutschunterricht*, hrsg. v. Heinz Ide, Bodo Lecke, Bd. 6, Stuttgart 1974, S. 93–126.
- Krois, John Michael (1996): *Cassirer und die Politik der Physiognomik*, in: *Der exzentrische Blick*, hrsg. v. Claudia Schmölders, Berlin 1996, S. 213–226.
- Krug, Markus, Jannidis, Fotis, Reger, Isabella, Macharowsky, Luisa, Weimer, Lukas, Puppe, Frank (2016): *Attribuierung direkter Reden in deutschsprachigen Romanen des 18.–20. Jahrhunderts. Methoden zur Bestimmung des Sprechers und des Angesprochenen*, in: *Konferenzabstracts*, Leipzig 2016, S. 181–186.
- Krug, Markus, Puppe, Frank, Jannidis, Fotis, Macharowsky, Luisa, Reger, Isabella, Weimer, Lukas *Rule-based Coreference Resolution in German Historic Novels*, in: *Proceedings of NAACL-HLT Fourth Workshop on Computational Linguistics for Literature*, Denver, CO, S. 98–104.
- Krug, Markus, Tu, Ngoc Duyen Tanja, Weimer, Lukas, Reger, Isabella, Konle, Leonard, Jannidis, Fotis, Puppe, Frank (2018): *Annotation and beyond – Using ATHEN*, in: *Konferenzabstracts*, Köln 2018, S. 19–21.
- Krug, Markus, Weimer, Lukas, Reger, Isabella, Macharowsky, Luisa, Feldhaus, Stephan, Puppe, Frank, Jannidis, Fotis (2018): *Description of a Corpus of Character References in German Novels - DROC [Deutsches Roman Corpus]*, in: *DARIAH-DE Working Papers*, 27, 2018, urn:nbn:de:gbv:7-dariah-2018-2-9.
- Kupietz, Marc, Lungen, Harald, Kamocki, Pawel, Witt, Andreas *The German Reference Corpus DeReKo: New Developments - New Opportunities*, in: *Proceedings of the 11th International Conference on Language Resources and Evaluation (LREC 2018)*, Miyazaki, Japan, S. 4353–4360.
- Kurella, Hans (1910): *Cesare Lombroso als Mensch und Forscher*, Wiesbaden 1910 *Grenzfragen des Nerven- und Seelenlebens* 73.
- Kuzmics, Helmut (2000): *Bürgerliche Individualisierung im vormärzlichen Österreich: Grillparzer, der arme Spielmann*, in: *Literatur als Geschichte des Ich*, hrsg. v. Eduard Beutner, Ulrike Tanzer, Würzburg 2000, S. 104–117.
- Landshuter, Stephan (2007): *„Das Grundübel der Welt liegt im Daseyn streitender Gegensätze.“ Zu Alexander von Ungern Sternbergs „Die Zerrissenen“ (1832) und „Eduard“ (1833)*, in: *Immermann-Jahrbuch*, Bd. 8, Frankfurt/Main; Berlin u.a. 2007, S. 81–96.
- Laufhütte, Hartmut (2002): *Annette von Droste-Hülshoffs Novelle Die Judenbuche als Werk des Realismus*, in: *Zwischen Goethezeit und Realismus. Wandel und Spezifik in der Phase des Biedermeier*, hrsg. v. Michael Titzmann, Tübingen 2002 *Studien und Texte zur Sozialgeschichte der Literatur* 92, S. 285–303.
- Lavater, Johann Caspar (1775): *Physiognomische Fragmente, zur Beförderung der Menschenkenntniß und Menschenliebe*, Bd. 1, Leipzig und Winterthur 1775.
- (1776): *Physiognomische Fragmente, zur Beförderung der Menschenkenntniß und Menschenliebe*, Bd. 2, Leipzig und Winterthur 1776.
- (1777): *Physiognomische Fragmente, zur Beförderung der Menschenkenntniß und Menschenliebe*, Bd. 3, Leipzig und Winterthur 1777.
- (1778): *Physiognomische Fragmente, zur Beförderung der Menschenkenntniß und Menschenliebe*, Bd. 4, Leipzig und Winterthur 1778.

- (1829): J. C. Lavater's Physiognomik. Zur Beförderung der Menschenkenntniß und Menschenliebe, Bd. 1, Vervollständigte neue Auflage der verkürzt herausgegebenen physiognomischen Fragmente, Wien 1829.
- (1829): J. C. Lavater's Physiognomik. Zur Beförderung der Menschenkenntniß und Menschenliebe, Bd. 2, Vervollständigte neue Auflage der verkürzt herausgegebenen physiognomischen Fragmente, Wien 1829.
- Leerssen, Joep (1991): Mimesis and stereotype, in: National Identity - Symbol and Representation, hrsg. v. J.Th. Leerssen, M. Spiering, Amsterdam; Atlanta, GA 1991 Yearbook of European Studies 4, S. 165–175.
- Lefebvre, Jean (2002): Von der Identifikation mit Tierbräutigam-Märchen zur autonomen Existenz. Gedanken zu Theodor Storms Novelle „Eine Malerarbeit“, in: Schriften der Theodor-Storm-Gesellschaft, 51, 2002, S. 73–85.
- Lessing, Gotthold Ephraim (1981): Von dem Gebrauche der Tiere in der Fabel, in: Gesammelte Werke und Briefe in zwölf Bänden, Bd. 1, 1. Auflage, Berlin/Weimar 1981, S. 382–391.
- Lichtenberg, Georg Christoph (1778): Über Physiognomik; wider die Physiognomen. Zu Beförderung der Menschenliebe und Menschenkenntniß, Zweyte vermehrte Auflage, Göttingen 1778.
- (1844): Fragment von Schwänzen, in: Georg Christoph Lichtenberg's Vermischte Schriften., Bd. 4, Neue vermehrte, von dessen Söhnen veranstaltete Original-Ausgabe, Göttingen 1844, S. 109–119.
- Liebrand, Claudia (2015): DEFA goes noir. Der „Schauwert“ in Martin Hellbergs Raabe-Verfilmung ‚Die schwarze Galeere‘, in: Jahrbuch der Raabe-Gesellschaft, 56,1, 2015, S. 3–19.
- Ligges, Uwe (2008): Programmieren mit R, Dritte, überarbeitete und erweiterte Auflage, Heidelberg 2008 Statistik und ihre Anwendungen.
- Liu, Bing (2011): Web Data Mining. Exploring Hyperlinks, Contents and Usage Data, Second Edition, Berlin; Heidelberg 2011.
- (2012): Sentiment Analysis and Opinion Mining, San Rafael, CA 2012 Synthesis Lectures on Human Language Technologies 16.
- (2015): Sentiment Analysis. Mining Opinions, Sentiments, and Emotions, Cambridge 2015.
- Lombroso, Cesare (1894): Der Verbrecher: in anthropologischer, ärztlicher und juristischer Beziehung, Bd. 1, Zweiter Abdruck, Hamburg 1894.
- (1896): Der Verbrecher: in anthropologischer, ärztlicher und juristischer Beziehung, Bd. 3, Hamburg 1896.
- Lorenz, Dagmar C. G. (2008): Familie und Rollenverweigerung in Grillparzers Der arme Spielmann und Kafkas Die Verwandlung, in: Jahrbuch der Grillparzer-Gesellschaft, 22,3, 2008, S. 109–128.
- Lotman, Jurij M. (1993): Die Struktur literarischer Texte, 4., unveränderte Auflage, München 1993.
- Lubkoll, Christine (2013): Motiv, literarisches, in: Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze - Personen - Grundbegriffe, hrsg. v. Ansgar Nünning, Fünfte, aktualisierte und erweiterte Auflage, Stuttgart/Weimar 2013, S. 542–543.
- Lugowski, Clemens (1994): Die Form der Individualität im Roman, Zweite Auflage, Frankfurt am Main 1994 suhrkamp taschenbuch wissenschaft 151.
- Maaten, Laurens van der, Hinton, Geoffrey (2008): Visualizing Data using t-SNE, in: Journal of Machine Learning Research, 9, 2008, S. 2579–2605.
- Margolin, Uri (2002): Naming and Believing: Practices of the Proper Name in Narrative Fiction, in: Narrative, 10,2, 2002, S. 107–127.

- Marhoff, Lydia (1992): Wilhelm Raabes „Die schwarze Galeere“ als Perseus- und Andromeda-Allegorie, in: Jahrbuch der Raabe-Gesellschaft, hrsg. v. Andreas Blödorn, Madleen Podewski, Bd. 33, Tübingen 1992, S. 48–50.
- Martínez, Matías, Scheffel, Michael (2016): Einführung in die Erzähltheorie, 10., überarbeitete Auflage, München 2016.
- Masanek, Nicole (2005): Männliches und weibliches Schreiben? zur Konstruktion und Subversion in der Literatur, Würzburg 2005 Epistemata 521.
- Maul, Gisela (2009): Der Schiller-Schädel als Gegenstand der anthropologischen Forschung, in: Schillers Schädel. Physiognomie einer fixen Idee, hrsg. v. Jonas Maatsch, Christoph Schmälzle, Göttingen 2009, S. 119–135.
- Mayer, Franziska (2005): Zwischen Leben und Tod. Grenzverletzungen in Wilhelm Raabes Die schwarze Galeere (1861), in: Abweichende Lebensläufe, poetische Ordnungen. Für Volker Hoffmann, hrsg. v. Thomas Betz, Franziska Mayer, München 2005, S. 343–364.
- Mays, Darren, Gilman, Stephen E., Rende, Richard, Luta, George, Tercyak, Kenneth P., Niaura, Raymond S. (2014): Parental Smoking Exposure and Adolescent Smoking Trajectories, in: Pediatrics, 133,6, 2014, S. 983–991.
- McHale, Brian (2011): Speech Representation, in: the living handbook of narratology, hrsg. v. Peter Hühn, Jan Christoph Meister, John Pier, Wolf Schmid, Hamburg 2011, <http://www.lhn.uni-hamburg.de/article/speech-representation> [26.09.2019].
- Meier, Albert (1996): Franz Grillparzer, in: Deutsche Erzählungen des 19. Jahrhunderts. Von Kleist bis Hauptmann, hrsg. v. Joachim Horn, Johann Jokl, Albert Meier, Sibylle von Steinsdorff, Überarbeitete Neuauflage, München 1996, S. 576–585.
- Meier, Simon (2019): Einzelkritiken in der Fußballberichterstattung. Evaluativer Sprachgebrauch aus korpuspragmatischer Sicht, in: Muttersprache, 129,1, 2019, S. 1–23.
- (2019): Sentiment-Analyse von Einzelkritiken, in: Fußballlinguistik, 2019, <https://fussballinguistik.de/2019/07/sentiment-analyse-von-einzelkritiken/#more-900> [31.01.2020].
- Meister, Jan Christoph (2003): Computing Action. A Narratological Approach., Bd. 2, Berlin u.a. 2003 Narratologia.
- Meister, Jan Christoph, Horstmann, Jan, Petris, Marco, Jacke, Janina, Bruck, Christian, Schumacher, Mareike, Flüh, Marie (2019): CATMA (Version 6.0.0), Zenodo 2019, DOI: 10.5281/zenodo.3523228 [06.11.2019].
- Messerli, Thomas C., Herrmann, Berenike J. (2020): Judge a book by its lover: Evaluation and sentiment in online lay book reviews, Neuchâtel, Switzerland 2020.
- Mey, Günter (2000): Interpretationsspielräume erkennen und nutzen - Reflexion zum Sinnverstehen [Review Essay: Jürgen Straub (1999). Handlung, Interpretation, Kritik. Grundzüge einer textwissenschaftlichen Handlungs- und Kulturpsychologie. Berlin/New York: Walter de Gruyter. ISBN 3-11-016320-9, in: Forum: Qualitative Social Research, 1,2, 2000, S. Art. 35.
- Meyer-Kalkus, Reinhart (1996): Lichtenberg über die Physiognomie der Stimme, in: Der exzentrische Blick, hrsg. v. Claudia Schmölders, Berlin 1996, S. 111–132.
- Möbus, Gerhard (1954): Die Macht der Eltern. Lebensentscheidungen in den ersten Lebensjahren, Berlin 1954.
- Moering, Renate (2010): Josph von Eichendorff, in: Romantik. Epoche - Autoren - Werke, hrsg. v. Wolfgang Bunzel, Darmstadt 2010, S. 183–199.
- Mohammad, Saif (2011): From Once Upon a Time to Happily Ever After: Tracking Emotions in Novels and Fairy Tales, in: Proceedings of the 5th ACL-HLT Workshop on Language Technology for Cultural Heritage, Social Sciences and Humanities, Portland, Oregon 2011, S. 105–114.
- Mohammad, Saif, Turney, Peter (2010): Emotions Evoked by Common Words and Phrases: Using Mechanical Turk to Create an Emotion Lexicon, in: Proceedings of the NAACL-

- HLT 2010 Workshop on Computational Approaches to Analysis and Generation of Emotion in Text, Los Angeles, California 2010.
- (2013): Crowdsourcing a Word-Emotion Association Lexicon, in: *Computational Intelligence*, 29,3, 2013, S. 436–465.
- Morrien, Rita (2001): Arbeit „in Kontrasten“ – Künstler- und Vaterschaft in Theodor Storms Novelle „Eine Malerarbeit“, in: *Schriften der Theodor-Storm-Gesellschaft*, 50, 2001, S. 23–35.
- Mosteller, Frederick, Wallace, David L. (1964): *Inference and Disputed Authorship: The Federalist*, Reading, MA 1964 Addison-Wesley Series in Behavioral Science: Quantitative Methods.
- MUC-6 Conference (1995): Appendix C: Named Entity Task Definition (v2.1), in: *Proceedings of the Sixth Message Understanding Conference*, Columbia, MD 1995, S. 317–332.
- Müller, Andreas (1981): *Figurenrede. Grundzüge der Rededarstellung im Roman*, Göttingen 1981.
- Müller Farguell, Roger W. (2007): Symbol, in: *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*, hrsg. v. Jan-Dirk Müller, Bd. III: P-Z, Berlin 2007, S. 550–555.
- Müller-Kampel, Beatrix (2006): Thematologie, in: *Literaturwissenschaftliches Lexikon. Grundbegriffe der Germanistik*, hrsg. v. Horst Brunner, Rainer Moritz, 2., überarbeitete und erweiterte Auflage, Berlin 2006, S. 403–407.
- Müller-Kampel, Beatrix, Thalmann, Eveline (2013): *Lexikon literarischer Figuren, Personen, Typen und Gruppen*, Stuttgart 2013 Hiersemanns bibliographische Handbücher 22.
- Nalisnick, Eric T., Baird, Henry S. (2013): Character-to-Character Sentiment Analysis in Shakespeare’s Plays, in: *Proceedings of the 51st Annual Meeting of the Association of Computational Linguistics*, Sofia, Bulgaria 2013, S. 479–483.
- Nana, Pang, Giefers, Alexander (2018): Friedrich Mergel – der Odysseus Bökendorfs. Intertextuelle Motiv-Parallelen zwischen Annette von Droste-Hülshoffs *Die Judenbuche* und Homers *Odyssee*, in: *Literaturstraße: chinesisch-deutsche Zeitschrift für Sprach- und Literaturwissenschaft*, 19,2, 2018, S. 29–40.
- Naumann, Barbara (2000): Schwatzhaftigkeit. Formen der Rede in späten Romanen Fontanes, in: *Theodor Fontane. Am Ende des Jahrhunderts*, hrsg. v. Hanna Delf von Wolzogen, Helmuth Nürnberger, Bd. 2: *Sprache-Ich-Roman-Frau*, Würzburg 2000, S. 16–26.
- Neumeister, Sebastian (1973): *Der Dichter als Dandy: Kafka, Baudelaire, Thomas Bernhard*, München 1973.
- Nieragden, Göran (1995): Figurendarstellung im Roman. Eine narratologische Systematik am Beispiel von David Lodges *Changing Places* und Ian McEwans *The Child in Time*, Trier 1995 *Horizonte. Studien zu Texten und Ideen der europäischen Moderne* 18.
- Nübling, Damaris, Fahlbusch, Fabian, Heuser, Rita (2015): *Namen. Eine Einführung in die Onomastik*, 2., überarbeitete und erweiterte Auflage, Tübingen 2015.
- Nünning, Ansgar (1998): Unreliable Narration zur Einführung: Grundzüge einer kognitiv-narratologischen Theorie und Analyse unglaubwürdigen Erzählens, in: *Unreliable Narration. Studien zur Theorie und Praxis unglaubwürdigen Erzählens in der englischsprachigen Erzählliteratur*, hrsg. v. Ansgar Nünning, Trier 1998, S. 3–39.
- (2013): Stereotyp, in: *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze - Personen - Grundbegriffe*, hrsg. v. Ansgar Nünning, Fünfte, aktualisierte und erweiterte Auflage, Stuttgart/Weimar 2013, S. 711–712.
- (2013): Charakter und Typ, in: *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze - Personen - Grundbegriffe*, hrsg. v. Ansgar Nünning, Fünfte, aktualisierte und erweiterte Auflage, Stuttgart/Weimar 2013, S. 99–100.
- Och, Gunnar (1985): *Der Körper als Zeichen. Zur Bedeutung des mimisch-gestischen und physiognomischen Ausdrucks im Werk Jean Pauls*, Erlangen 1985 *Erlanger Studien* 62.

- Ort, Claus-Michael (2007): Was ist Realismus?, in: Realismus. Epoche - Autoren - Werke, hrsg. v. Christian Begemann, Darmstadt 2007, S. 11–26.
- Pabst, Stephan (2007): Fiktionen des inneren Menschen. Die literarische Umwertung der Physiognomik bei Jean Paul und E.T.A. Hoffmann, Heidelberg 2007 Jenaer Germanistische Forschungen 21.
- Pagel, Janis, Reiter, Nils, Rösiger, Ina, Schulz, Sarah (2018): A Unified Text Annotation Workflow for Diverse Goals, Sofia, Bulgaria 2018, S. 31–36.
- Palmier, Jean-Pierre (2014): Gefühlte Geschichten. Unentscheidbares Erzählen und emotionales Erleben, Paderborn 2014.
- Pang, Bo, Lee, Lillian (2008): Opinion Mining and Sentiment Analysis, Hanover, MA 2008 Foundations and Trends in Information Retrieval 2.
- Paulus, Dagmar (2014): Abgesang auf den Helden. Geschichte und Gedächtnispolitik in Wilhelm Raabes historischem Erzählen, Würzburg 2014 Epistemata 792.
- Peil, Dietmar (2013): Symbol, in: Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze - Personen - Grundbegriffe, hrsg. v. Ansgar Nünning, Fünfte, aktualisierte und erweiterte Auflage, Stuttgart/Weimar 2013, S. 729.
- Pendry, Louise (2014): Soziale Kognition, in: Sozialpsychologie, hrsg. v. Klaus Jonas, Wolfgang Stroebe, Miles Hewstone, 6., vollständig überarbeitete Auflage, Heidelberg 2014, S. 107–140.
- Pennebaker, James W., Francis, Martha E., Booth, Roger J. (2001): Linguistic Inquiry and Word Count, Mahwah, NJ 2001.
- Perkuhn, Rainer, Keibel, Holger, Kupietz, Marc (2012): Ergänzungen zu Korpuslinguistik, in: Korpuslinguistik, Paderborn 2012 LIBAC 3433, S. E6-2-E6-7.
- Pernes, Stefan (2016): Metaphor Mining in Historical German Novels: Using Unsupervised Learning to Uncover Conceptual Systems in Literature, in: Digital Humanities - Conference Abstracts, Kraków 2016, S. 651–653.
- Petersen, Julius (1928): Fontanes Altersroman, in: Euphorion. Zeitschrift für Literaturgeschichte, 29, 1928, S. 1–74.
- Pfister, Manfred (2001): Das Drama. Theorie und Analyse, 11. Auflage, München 2001.
- Pizer, John (2009): Raabe and Dutch Colonialism, in: Wilhelm Raabe. Global Themes - International Perspectives, hrsg. v. Dirk Göttsche, Florian Krobb, Leeds, UK 2009, S. 74–86.
- Plumpe, Gerhard (1995): Epochen moderner Literatur. Ein systemtheoretischer Entwurf, Opladen 1995.
- (2007): Realismus, in: Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft, hrsg. v. Jan-Dirk Müller, Georg Braungart, Harald Fricke, Klaus Grubmüller, Friedrich Vollhardt, Klaus Weimar, Bd. 3: P-Z, Neubearbeitung, Berlin/New York 2007, S. 221–224.
- Plutchik, Robert (1980): A general psychoevolutionary theory of emotion, in: Emotion: Theory, Research, and Experience, hrsg. v. Robert Plutchik, Bd. 1, New York 1980, S. 3–33.
- Poesio, Massimo, Chamberlain, Jon, Kruschwitz, Udo (2017): Crowdsourcing, in: Handbook of Linguistic Annotation, hrsg. v. Nancy Ide, James Pustejovsky, Dordrecht 2017, S. 277–295.
- Politzer, Heinz (1972): Franz Grillparzer oder Das abgründige Biedermeier, 1. Auflage, Wien; München 1972 Glanz und Elend der Meister.
- Pongs, Hermann (1958): Wilhelm Raabe. Leben und Werk, Heidelberg 1958.
- Popper, Karl R. (2005): Logik der Forschung, hrsg. v. Herbert Keuth, 11. Auflage, durchgesehen und ergänzt, Tübingen 2005.
- Potthast, Berta (1926): Eugenie Marlitt. Ein Beitrag zur Geschichte des deutschen Frauenromans, Bielefeld 1926.
- Propp, Vladimir (1972): Morphologie des Märchens, München 1972.

- Pustejovsky, James, Bunt, Harry, Zaenen, Annie (2017): Designing Annotation Schemes: From Theory to Model, in: Handbook of Linguistic Annotation, hrsg. v. James Pustejovsky, Nancy Ide, Dordrecht 2017, S. 21–72.
- Pustejovsky, James, Stubbs, Amber (2012): Natural Language Annotation for Machine Learning, Sebastopol, CA 2012.
- Ramponi, Patrick (2016): Die schwarze Galeere, in: Raabe-Handbuch. Leben - Werk - Wirkung, hrsg. v. Dirk Göttsche, Florian Krobb, Rolf Parr, Stuttgart 2016, S. 77–82.
- Rank, Otto (1924): Die Don Juan-Gestalt, Leipzig/Wien/Zürich 1924.
- Rapp, Andrea (2007): Manuelle und automatische Annotation, in: Digital Humanities. Eine Einführung, hrsg. v. Fotis Jannidis, Hubertus Kohle, Malte Rehbein, Stuttgart 2007, S. 253–267.
- Rau, Erika, Rau, Christina (2016): Physiognomik. Was Körper und Gesicht verraten, Stuttgart 2016.
- Reagan, Andrew J., Mitchell, Lewis, Kiley, Dilan, Danforth, Christopher M., Dodds, Peter Sheridan (2016): The Emotional Arcs of Stories are Dominated by Six Basic Shapes, in: EPJ Data Science, 5,1, 2016, S. 31–43.
- Rehbein, Malte (2007): Ontologien, in: Digital Humanities. Eine Einführung, hrsg. v. Fotis Jannidis, Hubertus Kohle, Malte Rehbein, Stuttgart 2007, S. 162–176.
- Reiling, Jesko (2014): Zwischen Mimili und Heidi: Jeremias Gotthelfs Erdbeeri Mareili in der Motivgeschichte des „Naturkinds“, in: Jeremias Gotthelf. Neue Studien, hrsg. v. Marianne Derron, Christian von Zimmermann, Hildesheim 2014, S. 215–237.
- Remenkova, Vesselina (1987): Die Darstellung der Napoleonischen Kriegen in „Krieg und Frieden“ von Lew Tolstoi und „Vor dem Sturm“ von Theodor Fontane, Frankfurt am Main 1987 Europäische Hochschulschriften 1005.
- Remus, Robert, Quasthoff, Uwe, Heyer, Gerhard (2010): SentiWS - a Publicly Available German-language Resource for Sentiment Analysis, in: LREC 2010 Proceedings, 2010, S. 1168–1171.
- Riha, Karl (2006): Roman und Romanbilder in einem: Ungern-Sternbergs „Tutu“, in: Europäische Karikaturen im Vor- und Nachmärz, hrsg. v. Hubertus Fischer, Bielefeld 2006 FVF Forum Vormärz Forschung 11, S. 247–264.
- Rimmon-Kenan, Shlomith (2005): Narrative Fiction. Contemporary Poetics, 2nd edition, London/New York 2005.
- Rölleke, Heinz (2001): Annette von Droste-Hülshoff. Die Judenbuche, 2., überarbeitete Auflage, München 2001 Oldenbourg Interpretationen 33.
- Roncador, Manfred von (1988): Zwischen direkter und indirekter Rede. Nichtwörtliche direkte Rede, erlebte Rede, logophorische Konstruktionen und Verwandtes, Tübingen 1988 Linguistische Arbeiten 192.
- Rosebrock, Theo (1975): Erläuterungen zu Raabes Die schwarze Galeere, 4. Auflage, Hollfeld 1975 Königs Erläuterungen 205.
- Royal, Kenneth D. (2012): Using Stylometric Techniques to Evaluate New Testament Authorship, in: Journal of MultiDisciplinary Evaluation, 8,19, 2012, S. 1–7.
- Rybicki, Jan (2006): Burrowing into Translation: Character Idiolects in Henryk Sienkiewicz's Trilogy and its Two English Translations, in: Literary and Linguistic Computing, 21,1, 2006, S. 91–103.
- Rybicki, Jan, Eder, Maciej (2011): Deeper Delta across genres and languages: do we really need the most frequent words?, in: Literary and Linguistic Computing, 26,3, 2011, S. 315–321.
- Rymar, Nikolaj T. (2011): Die Poetik des Ekstatischen und der Realismus des 19. Jahrhunderts. Nikolaj Gogol's Der Mantel und Franz Grillparzers Der arme Spielmann, in: Eigen- und

- fremdkulturelle Literaturwissenschaft, hrsg. v. Dirk Kemper, Aleksej Žerebin, Iris Bäcker, München 2011 Schriftenreihe des Instituts für russisch-deutsche Literatur- und Kulturbeziehungen an der RGGU Moskau 3, S. 199–219.
- Salton, Gerard, Buckley, Chris (1988): Term-weighting approaches in automatic text retrieval, in: *Information Processing & Management*, 24,5, 1988, S. 513–523.
- Sauter, Corinna (2016): Namen, Nasen, Narben. Zur Physiognomik in Jean Pauls Komet, in: *Physiognomisches Schreiben. Stilistik, Rhetorik und Poetik einer gestaltdeutenden Kulturtechnik*, hrsg. v. Hans-Georg von Arburg, Benedikt Tresp, Elias Zimmermann, 1. Auflage, Freiburg i. Br./Berlin/Wien 2016 *Das unsichere Wissen der Literatur* 3, S. 105–124.
- (2016): Namen, Nasen, Narben. Zur Physiognomik in Jean Pauls Komet, in: *Physiognomisches Schreiben. Stilistik, Rhetorik und Poetik einer gestaltdeutenden Kulturtechnik*, hrsg. v. Hans-Georg von Arburg, Benedikt Tresp, Elias Zimmermann, 1. Auflage, Freiburg i. Br./Berlin/Wien 2016 *Das unsichere Wissen der Literatur* 3, S. 105–124.
- Schaffer-Suchomel, Joachim (2011): *Sage mir deinen Namen und ich sage dir, wer du bist. Die Bedeutung der 500 wichtigsten Vornamen*, 1. Auflage, München 2011.
- Schaum, Konrad (2004): Ironie und Ethik in Annette von Droste-Hülshoffs *Judenbuche*, Heidelberg 2004 *Beiträge zur neueren Literaturgeschichte* 204.
- Scheel, Hans Ludwig (1962): Balzac als Physiognomiker, in: *Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen*, 198,113, 1962, S. 227–244.
- Scherer, Wilhelm (1975): *Poetik*, hrsg. v. Richard M. Meyer, Nachdruck der Ausgabe Berlin 1888, Darmstadt 1975.
- Schmid, Helmut, Laws, Florian (2008): Estimation of Conditional Probabilities with Decision Trees and an Application to Fine-Grained POS Tagging, in: *Proceedings of the 22nd International Conference on Computational Linguistics*, Manchester, UK 2008, S. 777–784.
- Schmid, Wolf (2005): *Elemente der Narratologie*, Berlin u.a. 2005 *Narratologia* 8.
- Schmidt, Dietmar (2011): *Die Physiognomie der Tiere: von der Poetik der Fauna zur Kenntnis des Menschen*, München 2011.
- Schmidt, Siegrid (2014): Die Physiognomie des Narren: Das Narrenschiff des Sebastian Brant und der Hürne Seyfried, in: *Körper - Kultur - Kommunikation. Corps - Culture - Communication*, hrsg. v. Alexander Schwarz, Catalina Schiltknecht, Barbara Wahlen, Bern u.a. 2014 *Tausch. Textanalyse in Universität und Schule* 18, S. 401–420.
- Schmidt, Thomas, Burghardt, Manuel (2018): An Evaluation of Lexicon-based Sentiment Analysis Techniques for the Plays of Gotthold Ephraim Lessing, in: *Proceedings of the Second Joint SIGHUM Workshop on Computational Linguistics for Cultural Heritage, Social Sciences, Humanities and Literature*, Santa Fe, New Mexico, USA 2018, S. 139–149.
- Schmidt, Thomas, Burghardt, Manuel, Dennerlein, Katrin, Wolff, Christian (2019): *Katharsis - A Tool for Computational Drametrics*, in: *Book of Abstracts*, Utrecht, Netherlands 2019.
- Schmidt-Brümmer, Horst (1971): *Formen des perspektivischen Erzählens im Zeitroman Fontanes. Untersuchungen am Beispiel von „Irrungen Wirrungen“*, München 1971.
- Schneider, Ralf (2000): *Grundriß zur kognitiven Theorie der Figurenrezeption am Beispiel des viktorianischen Romans*, Tübingen 2000 *ZAA Studies* 9.
- Schöch, Christof (2017): *Quantitative Analyse*, in: *Digital Humanities. Eine Einführung*, hrsg. v. Fotis Jannidis, Hubertus Kohle, Malte Rehbein, Stuttgart 2017, S. 279–298.
- (2017): *Topic Modeling Genre: An Exploration of French Classical and Enlightenment Drama*, in: *Digital Humanities Quarterly*, 11,2, 2017.
- (2018): *Zeta für die kontrastive Analyse literarischer Texte*, in: *Quantitative Ansätze in den Literatur- und Geisteswissenschaften: Systematische und historische Perspektiven*,

- hrsg. v. Toni Bernhart, Marcus Willand, Sandra Richter, Andrea Albrecht, Berlin 2018, S. 77–94.
- Schöch, Christof, Schlör, Daniel, Zehe, Albin, Gebhard, Henning, Becker, Martin, Hotho, Andreas (2018): Burrows' Zeta: Exploring and Evaluating Variants and Parameters, in: Book of Abstracts, Mexico City 2018, S. 274–278.
- Schönert, Jörg (2002): Berthold Auerbachs Schwarzwälder Dorfgeschichten der 40er und 50er Jahre als Beispiel eines „literarischen Wandels“?, in: Zwischen Goethezeit und Realismus. Wandel und Spezifik in der Phase des Biedermeier, hrsg. v. Michael Titzmann, Tübingen 2002 Studien und Texte zur Sozialgeschichte der Literatur 92, S. 331–345.
- Schulz, Gerhard (1993): Nachtstück, in: Literaturlexikon: Autoren und Werke deutscher Sprache, hrsg. v. Walther Killy, Hans Fromm, Helmut Kindler, Volker Meid, Bd. 14: Begriffe, Realien, Methoden; [Les-Z], Gütersloh 1993, S. 140–141.
- Schwarz-Friesel, Monika, Consten, Manfred (2014): Einführung in die Textlinguistik, Darmstadt 2014.
- Seebold, Elmar (2011): Kluge. Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache, 25., durchgesehene und erweiterte Auflage, Berlin; Boston 2011.
- Semino, Elena, Short, Mick (2004): Corpus Stylistics. Speech, Writing and Thought Presentation in a Corpus of English Writing, London u.a. 2004 Routledge Advances in Corpus Linguistics 5.
- Sengle, Friedrich (1971): Biedermeierzeit. Deutsche Literatur im Spannungsfeld zwischen Restauration und Revolution 1815-1848, Bd. 1: Allgemeine Voraussetzungen, Richtungen, Darstellungsmittel, Stuttgart 1971.
- (1971): Biedermeierzeit. Deutsche Literatur im Spannungsfeld zwischen Restauration und Revolution 1815-1848, Bd. 1: Allgemeine Voraussetzungen, Richtungen, Darstellungsmittel, Stuttgart 1971.
- (1971): Biedermeierzeit. Deutsche Literatur im Spannungsfeld zwischen Restauration und Revolution 1815-1848, 3 Bde. Bde., Stuttgart 1971.
- (1972): Biedermeierzeit. Deutsche Literatur im Spannungsfeld zwischen Restauration und Revolution 1815-1848, Bd. 2: Die Formenwelt, Stuttgart 1972.
- (1980): Biedermeierzeit. Deutsche Literatur im Spannungsfeld zwischen Restauration und Revolution 1815-1848, Bd. 3: Die Dichter, Stuttgart 1980.
- Sharma, R. S. (1980): Clothing Behaviour, Personality and Values: a Correlational Study, in: Psychological Studies, 25,2, 1980, S. 137–142.
- Shen, Dan (1989): Unreliability and Characterization, in: Style, 23,2, 1989, S. 300–311.
- Shookman, Ellis (1994): Wissenschaft, Mode, Wunder: Über die Popularität von Lavaters Physiognomik, in: Das Antlitz Gottes im Antlitz des Menschen. Zugänge zu Johann Kaspar Lavater, hrsg. v. Karl Pestalozzi, Horst Weigelt, Göttingen 1994 Arbeiten zur Geschichte des Pietismus 31, S. 243–252.
- Simon, Ralf (2007): Übergänge. Literarischer Realismus und ästhetische Moderne, in: Realismus. Epoche - Autoren - Werke, hrsg. v. Christian Begemann, Darmstadt 2007, S. 207–223.
- Simpson, E. H. (1949): Measurement of Diversity, in: nature, 163, 1949, S. 688.
- Sinclair, Stéfan, Rockwell, Geoffrey (2016): Voyant Tools, 2016, <http://voyant-tools.org/> [14.11.2019].
- Sinn, Christian (2006): Schiffbau mit Zuschauer. Dekonstruktion einer Daseinsmetapher in Wilhelm Raabes „Die schwarze Galeere“ (1861), in: Jahrbuch der Raabe-Gesellschaft, 47, 2006, S. 17–49.
- Smith, Eliot R., Mackie, Diane M., Claypool, Heather M. (2015): Social Psychology, Fourth Edition, New York/London 2015.
- Smith, Peter W. H., Aldridge, W. (2011): Improving Authorship Attribution: Optimizing Burrows' Delta Method, in: Journal of Quantitative Linguistics, 18,1, 2011, S. 63–88.

- Snyder, Kimberly (2013): *Der Beauty-Detox-Plan: mit der richtigen Ernährung zu einem strahlenden Teint, neuer Energie und dem Körper, den Sie schon immer haben wollten*, München 2013.
- Sobanski, Ines (1998): *Die Eigennamen in den Detektivgeschichten Gilbert Keith Chestertons. Ein Beitrag zur Theorie und Praxis der literarischen Onomastik*, Leipzig 1998.
- Solbach, Andreas (2005): *Die Unzuverlässigkeit der Unzuverlässigkeit. Zuverlässigkeit als Erzählziel*, in: *Was stimmt denn jetzt? Unzuverlässiges Erzählen in Literatur und Film*, hrsg. v. Fabienne Liptay, Yvonne Wolf, München 2005, S. 60–71.
- Sontag, Suzanne M., Schlater, Jean D. (1995): *Clothing and Human Values: A Two-Dimensional Model for Measurement*, in: *Clothing and Textiles Research Journal*, 13,1, 1995, S. 1–10.
- Sperber, Dan, Wilson, Deirdre (1996): *Relevance. Communication and Cognition*, Oxford u.a. 1996.
- Sprengel, Peter (2007): *Naturalismus*, in: *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*, hrsg. v. Harald Fricke, Georg Braungart, Klaus Grubmüller, Jan-Dirk Müller, Friedrich Vollhardt, Klaus Weimar, Neubearbeitung, Berlin/New York 2007, S. 684–688.
- Stanzel, Franz K. (2008): *Theorie des Erzählens*, 8. Auflage, Göttingen 2008.
- Steen, Gerard (2002): *Towards a procedure for metaphor identification*, in: *Language and Literature: International Journal of Stylistics*, 11, 2002, S. 17–33.
- Stocker, Peter (2007): *Romeo und Julia auf dem Dorfe. Novellistische Erzählkunst des Poetischen Realismus*, in: *Gottfried Keller. Romane und Erzählungen*, hrsg. v. Walter Morgenthaler, Stuttgart 2007, S. 57–77.
- Stockinger, Claudia (2013): *Erzählen als Drama. Zur Wiederkehr der Frühen Neuzeit am Beispiel von Raabes „Die schwarze Galeere“*, in: *Jahrbuch der Raabe-Gesellschaft*, 54, 2013, S. 23–50.
- Straub, Jürgen (1999): *Handlung, Interpretation, Kritik. Grundzüge einer textwissenschaftlichen Handlungs- und Kulturpsychologie*, Berlin, New York 1999 *Perspektiven der Humanwissenschaften* 18.
- Straub-Fischer, Esther (1973): *Die Farben und ihre Bedeutung im dichterischen Werk Gottfried Kellers*, Bern 1973.
- Sulzer, Johann George (1792): *Allgemeine Theorie der Schönen Künste in einzeln, nach alphabetischer Ordnung der Kunstwörter auf einander folgenden, Artikeln abgehandelt*, Bd. 1, Neue vermehrte zweyte Auflage, Leipzig 1792.
- Talkwalker Inc. *Talkwalker Quick Search*, Luxemburg, <https://www.talkwalker.com/de/quick-search> [12.02.2020].
- Templin, Mildred C. (1957): *Certain Language Skills in Children: Their Development And Interrelationships*, Minneapolis 1957.
- Theisohn, Philipp (2013): *Die erzählerische Funktion der Mundart. Sprachebenen in Gotthelfs „Erdbeeri Mareili“*, in: *Sprachspiegel*, 69,4, 2013, S. 108–116.
- Tjong Kim Sang, Erik F. (2002): *Introduction to the CoNLL-2002 Shared Task: Language-Independent Named Entity Recognition*, in: *Proceedings to CoNLL2002*, Taipei 2002.
- Tjong Kim Sang, Erik F., De Meulder, Fien (2003): *Introduction to the CoNLL-2003 Shared Task: Language-Independent Named Entity Recognition*, in: *Proceedings of CoNLL2003*, Antwerpen 2003, S. 142–147.
- Trilcke, Peer (2013): *Social Network Analysis (SNA) als Methode einer textempirischen Literaturwissenschaft*, in: *Empirie in der Literaturwissenschaft*, hrsg. v. Philip Ajouri, Katja Mellmann, Christoph Rauen, Münster 2013 *Poetogenesis* 8, S. 201–247.
- Tymann, Karsten Michael (2020): *GerVADER, 2020*, <https://github.com/KarstenAMF/GerVADER>.

- Tymann, Karsten Michael, Lutz, Matthias, Palsbröcker, Patrick, Gips, Carsten (2019): *GerVADER - A German Adaptation of the VADER Sentiment Analysis Tool for Social Media Texts*, Berlin 2019, S. 178–189.
- Ullrich, Heiko (2016): Friedrich Schillers und Walter Scotts Einfluss auf die Form historischen Erzählens im späten 19. Jahrhundert. Zu Wilhelm Raabes *Die schwarze Galeere* und C.F. Meyers *Jürg Jenatsch*, in: *Variations*, 24, 2016, S. 79–90.
- Ulshöfer, Robert (1953): Wir formen in Klasse 5 „Die schwarze Galeere“ zu einem Hörspiel um, in: *Der Deutschunterricht*, 5,1, 1953, S. 61–75.
- Vö, Melissa L.-H., Conrad, Markus, Kuchinke, Lars, Urton, Karolina, Hofmann, Markus J., Jacobs, Arthur M. (2009): The Berlin Affective Word List Reloaded (BAWL-R), in: *Behavior Research Methods*, 41,2, 2009, S. 534–538.
- Vogt, Jochen (2014): *Aspekte erzählender Prosa*, 11., aktualisierte, München 2014.
- Wallach, Hanna M. (2006): Topic Modeling: Beyond Bag-of-Words, in: *Proceedings of the 23rd International Conference on Machine Learning*, Pittsburgh 2006.
- Waltinger, Ulli (2010): GermanPolarityClues: A Lexical Resource for German Sentiment Analysis, in: *LREC 2010 Proceedings*, 2010, S. 1638–1642.
- Watt, Ian (1974): *Der bürgerliche Roman. Aufstieg einer Gattung. Defoe - Richardson - Fielding*, Erste Auflage, Frankfurt am Main 1974 suhrkamp taschenbuch wissenschaft 78.
- Weimer, Lukas (2022): Fallstudie: Clustering von Erzählungen mit Hilfe von Figurenreden, in: *Mitteilungen des Deutschen Germanistenverbandes*, 69,2, 2022, S. 164–170.
- Weimer, Lukas, Brunner, Annelen (2021): Eigen- und Fremdcharakterisierung literarischer Figuren untersucht mit Sentimentanalyse, 2021, <https://zenodo.org/record/4470019>.
- Wellek, René, Warren, Austin (1959): *Theorie der Literatur*, Erste Auflage, Darmstadt 1959.
- Werner, Renate (2007): Gründerzeit, in: *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*, hrsg. v. Klaus Weimar, Harald Fricke, Klaus Grubmüller, Jan-Dirk Müller, Neubearbeitung, Berlin/New York 2007, S. 751–754.
- Werth, Lioba, Mayer, Jennifer (2008): *Sozialpsychologie*, Heidelberg 2008.
- Wilpert, Gero von (2013): *Sachwörterbuch der Literatur*, Sonderausgabe der 8., verbesserten und erweiterten Auflage, Stuttgart 2013.
- Wimmer, Gejza (2005): The type-token relation, in: *Quantitative Linguistik. Ein internationales Handbuch*, hrsg. v. Reinhard Köhler, Gabriel Altmann, Rajmund Piotrowski, Berlin 2005 *Handbücher zur Sprach- und Kommunikationswissenschaft* 27, S. 361–368.
- Wiswede, Günter, Gabriel, Matthias, Gresser, Franz, Haferkamp, Alexandra (2004): *Sozialpsychologie-Lexikon*, München 2004.
- Wittmann, Brigitte (1976): Einleitung, in: *Don Juan. Darstellung und Deutung*, hrsg. v. Brigitte Wittmann, Darmstadt 1976 *Wege der Forschung* 282, S. IX–XVI.
- Wolf, Markus, Horn, Andrea B., Mehl, Matthias R., Haug, Severin, Pennebaker, James W., Kordy, Hans (2008): Computergestützte quantitative Textanalyse. Äquivalenz und Robustheit der deutschen Version des *Linguistic Inquiry and Word Count*, in: *Diagnostica*, 54,2, 2008, S. 85–98.
- Wolfgang, Marvin E. (1872): Cesare Lombroso (1835--1909), in: *Pioneers in Criminology*, hrsg. v. Hermann Mannheim, second edition enlarged, Montclair, NJ 1872 *Patterson Smith Reprint Series in Criminology, Law Enforcement, and Social Problems* 121, S. 232–291.
- Yule, George Udney (1944): *The statistical study of literary vocabulary*, Cambridge 1944.
- Zajonc, Robert (1968): Attitudinal Effects of Mere Exposure, in: *Journal of Personality and Social Psychology*, 9,2, 1968, S. 1–27.
- Zehe, Albin, Becker, Martin, Hettinger, Lena, Hotho, Andreas, Reger, Isabella, Jannidis, Fotis (2016): Prediction of Happy Endings in German Novels based on Sentiment Information, in: *Proceedings of the Workshop on Interactions between Data Mining and Natural Language Processing*, Riva del Garda 2016, S. 9–16.

- Zenkov, Andrei V. (2018): A Method of Text Attribution Based on the Statistics of Numerals, in: *Journal of Quantitative Linguistics*, 25,3, 2018, S. 256–270.
- Zimmermann, Christian von (2014): Das Erdbeeri-Mareili: Märchenwelt und pädagogischer Fingerzeig in Gotthelfs biedermeierlich-anthropologischer Erzählung, in: Jeremias Gotthelf. *Neue Studien*, hrsg. v. Marianne Derron, Christian von Zimmermann, Hildesheim 2014, S. 239–272.
- Zimorski, Walter (1988): Das Selbstbildnis als Doppelporträt: Edde Brunken – der friedfertige Überwinder. „Lebendige Gemälde“ als Zeugnisse künstlerischer Lebensproblematik in Theodor Storms Künstlernovelle *Eine Malerarbeit* (1867), in: Theodor Storm. *Studien zur Kunst- und Künstlerproblematik*, hrsg. v. Walter Zimorski, Bonn 1988 Sammlung Profile 31, S. 7–45.
- Zöllner-Weber, Amélie (2005): Formale Repräsentation und Beschreibung von literarischen Figuren, in: *Jahrbuch für Computerphilologie*, hrsg. v. Georg Braungart, Peter Gendolla, Fotis Jannidis, Bd. 7, Paderborn 2005, S. 187–202.
- (2008): *Noctua literaria - A Computer-Aided Approach for the Formal Description of Literary Character Using an Ontology*, Bielefeld 2008.
- Zwierlein, Anne-Julia, Olk, Claudia (2002): Innenwelt, Gedächtnistheater, Seelenlandschaft. Zur Einführung, in: *Innenwelten vom Mittelalter zur Moderne. Interiorität in Literatur, Bild und Psychologiegeschichte*, hrsg. v. Claudia Olk, Anne-Julia Zwierlein, Trier 2002, S. 9–20.
- (1825): Ernst Friedrich Georg Otto's von der Malsburg Poetischer Nachlass und Umrisse aus seinem innern Leben, hrsg. v. Philippine von Calenberg, Cassel 1825.
- (1927): Jeremias Gotthelf. *Kleinere Erzählungen.*, hrsg. v. Hans Bloesch, Bd. 6, Erlenbach-Zürich 1927 Jeremias Gotthelf. *Sämtliche Werke in 24 Bänden* 21.
- (1976): *Don Juan. Darstellung und Deutung*, hrsg. v. Brigitte Wittmann, Darmstadt 1976 *Wege der Forschung* 282.
- (1988): *Schöne Frauen - schöne Männer: literarische Schönheitsbeschreibungen*, hrsg. v. Theo Stemmler, Tübingen 1988.
- (1994): *Don Juan und Femme fatale*, hrsg. v. Helmut Kreuzer, München 1994 *Literatur und andere Künste*.
- (1994): *Weiblichkeit und weibliches Schreiben. Poststrukturalismus, weibliche Ästhetik, kulturelles Selbstverständnis*, hrsg. v. Ingeborg Weber, Darmstadt 1994.
- (1995): *Namenforschung. Ein internationales Handbuch zur Onomastik*, hrsg. v. Ernst Eichler, Gerold Hilty, Heinrich Löffler, Hugo Steger, Ladislav Zgusta, Berlin 1995.
- (1998): *Unreliable Narration. Studien zur Theorie und Praxis unglaubwürdigen Erzählens in der englischsprachigen Erzählliteratur*, hrsg. v. Ansgar Nünning, Trier 1998.
- (2005): *Was stimmt denn jetzt? Unzuverlässiges Erzählen in Literatur und Film*, hrsg. v. Fabienne Liptay, Yvonne Wolf, München 2005.
- (2009): *Schillers Schädel. Physiognomie einer fixen Idee*, hrsg. v. Jonas Maatsch, Christoph Schmälzle, Göttingen 2009.
- (2009): *Spatial Turn. Das Raumparadigma in den Kultur- und Sozialwissenschaften*, hrsg. v. Jörg Döring, Tristan Thielmann, 2. unveränderte Auflage, Bielefeld 2009.
- (2009): *Shakespeare, Computers, and the Mystery of Authorship*, hrsg. v. Hugh Craig, Arthur F. Kinney, Cambridge 2009.
- (2010): *Characters in Fictional Worlds. Understanding Imaginary Beings in Literature, Film and Other Media*, hrsg. v. Jens Eder, Fotis Jannidis, Ralf Schneider, Berlin, New York 2010 *Revisionen. Grundbegriffe der Literaturtheorie* 3.
- (2011): *Journal of Literary Theory – Special Issue: Unreliable Narration*, hrsg. v. Tom Kindt, Tilmann Köppe, 2011 *Journal of Literary Theory* 5/1.
- (2013): *Empirie in der Literaturwissenschaft*, hrsg. v. Philip Ajouri, Katja Mellmann, Christoph Rauen, Münster 2013 *Poetogenesis* 8.

- (2015): Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften, hrsg. v. Jörg Dünne, Stephan Günzel, 8. Auflage, Frankfurt am Main 2015.
- (2015): Unreliable Narration and Trustworthiness. Intermedial and Interdisciplinary Perspectives, hrsg. v. Vera Nünning, Berlin; München; Boston 2015 Narratologia 44.
- (2016): Cultural Turns. New Orientations in the Study of Culture, hrsg. v. Doris Bachmann-Medick, Berlin; Boston 2016.
- (2016): Duden. Die Grammatik, hrsg. v. Angelika Wöllstein, Dudenredaktion, 9., vollständig überarbeitete und aktualisierte Auflage, Berlin 2016.
- (2017): Handbook of Linguistic Annotation, hrsg. v. Nancy M. Ide, James Pustejovsky, Dordrecht 2017.
- (2017): The New Oxford Shakespeare. Authorship Companion, hrsg. v. Gary Taylor, Gabriel Egan, Oxford 2017.
- (2018): Journal of Literary Theory – Special Issue: Narrative Unreliability: Scops and Limits, hrsg. v. Matthias Aumüller, Fotis Jannidis, Tom Kindt, Tilmann Köppe, Simone Winko, 2018 Journal of Literary Theory 12/1.

Anhang

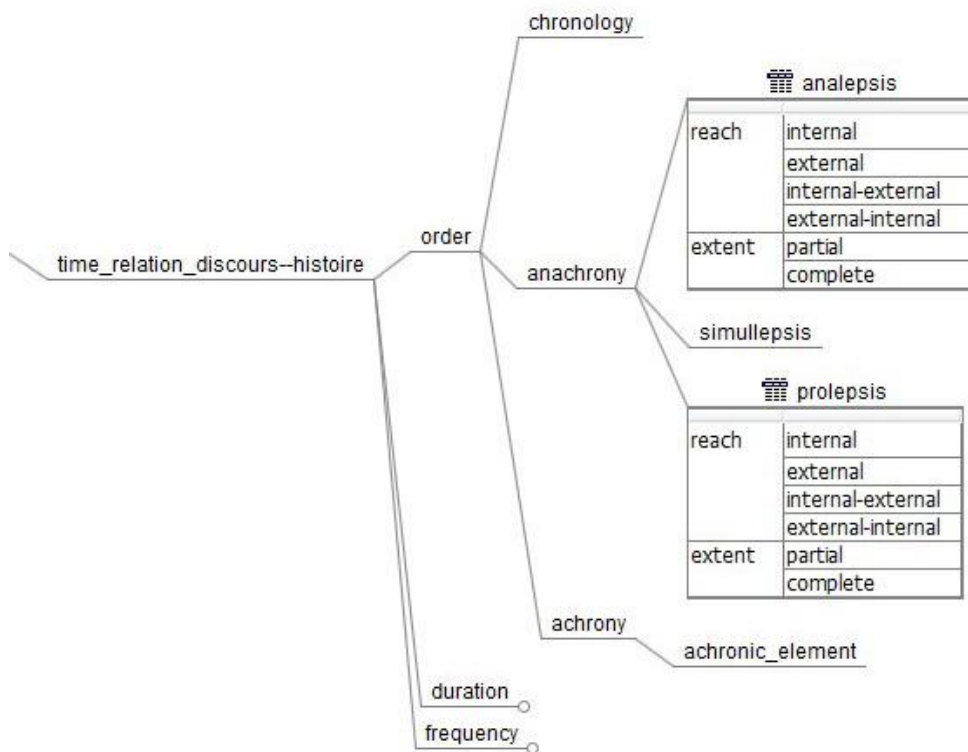


Abb. 23 – Ausschnitt aus dem CATMA-Tagsets, vgl. Bögel et al. [Anm. 616].

| | Rede | Gedanke | Schrift | ambiges Medium | gesamt |
|---------------|-------|---------|---------|----------------|--------|
| direkt | 1.970 | 0 | 0 | 0 | 1.970 |
| frei indirekt | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 |
| indirekt | 29 | 28 | 0 | 0 | 57 |
| erzählt | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 |
| gesamt | 1.999 | 28 | 0 | 0 | 2.027 |

Tabelle 28 – Wortzahlen aller Typ-Medium-Kombinationen von Jan Norris aus Raabes *Schwarzer Galeere*, absolute Werte

| | Rede | Gedanke | Schrift | ambiges Medium | gesamt |
|---------------|-------|---------|---------|----------------|--------|
| direkt | 1.619 | 46 | 0 | 0 | 1.665 |
| frei indirekt | 14 | 0 | 0 | 0 | 14 |
| indirekt | 2 | 45 | 0 | 0 | 47 |
| erzählt | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 |
| gesamt | 1.635 | 91 | 0 | 0 | 1.726 |

Tabelle 29 – Wortzahlen aller Typ-Medium-Kombinationen von Leone della Rota aus Raabes *Schwarzer Galeere*, absolute Werte

workspace
Cluster Analysis

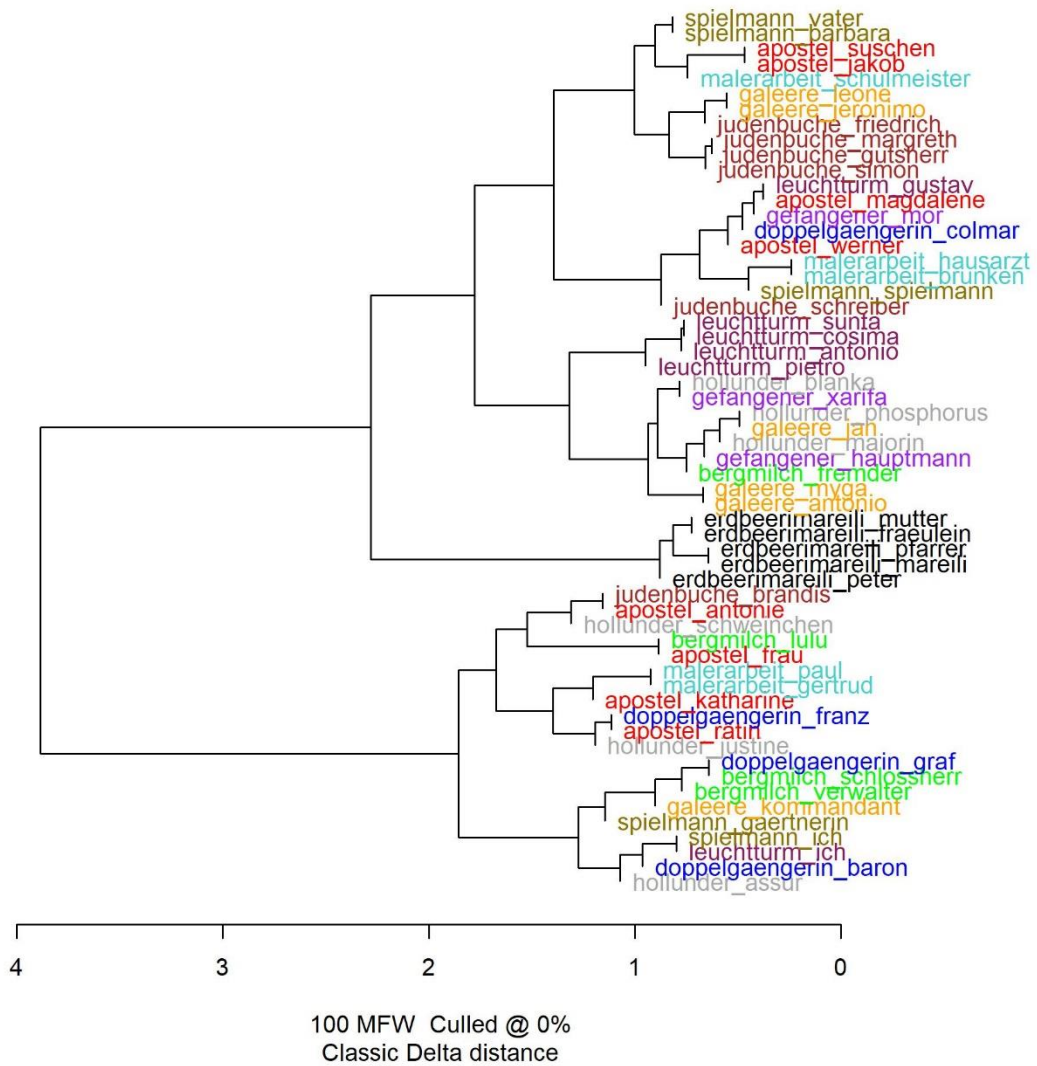


Abb. 24 – *stylo*-Auswertung mit 1-Word-Grams, 100 MFW, kein Sampling, 0% Culling, Classic Delta, Hierarchical Clustering; inklusive Figuren mit Gesamtwiedergabemenge von unter 200 Wörtern.

workspace
Cluster Analysis

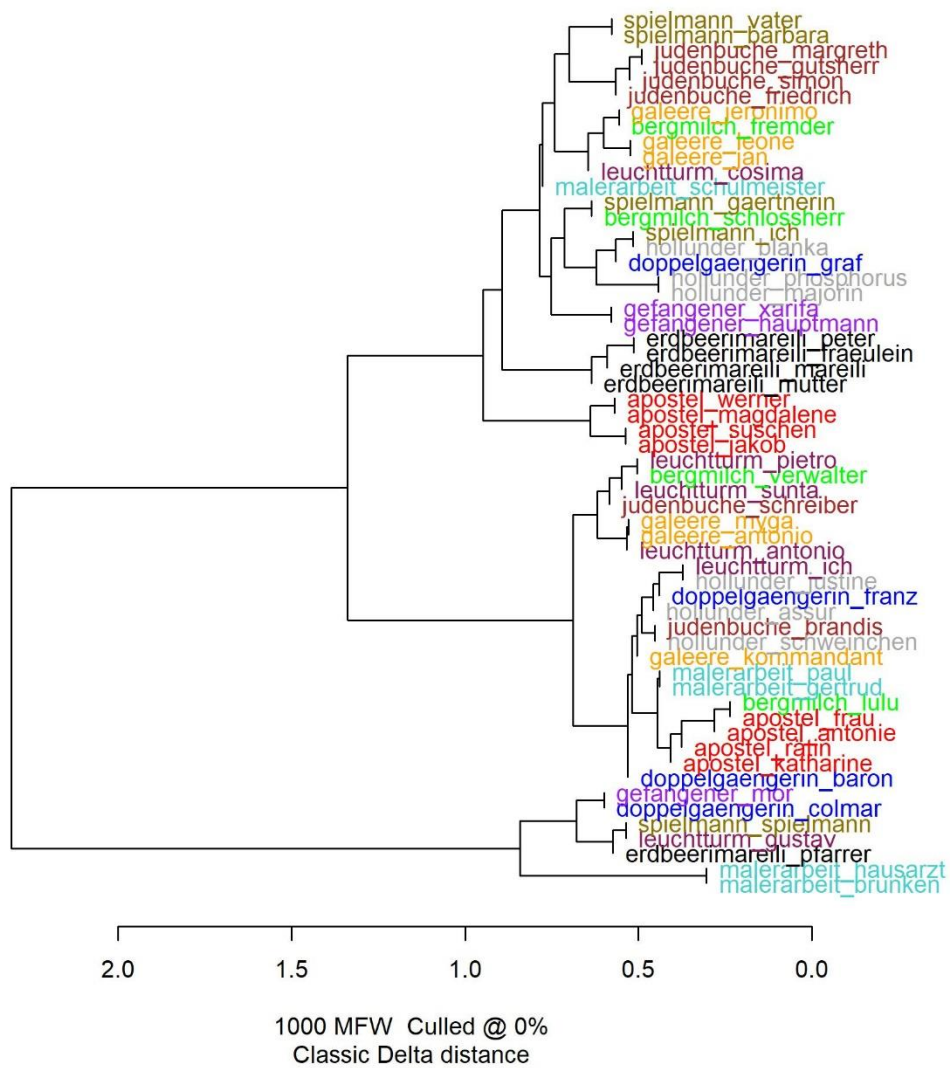


Abb. 25 – *stylo*-Auswertung mit 1-Word-Grams, 1000 MFW, kein Sampling, 0% Culling, Classic Delta, Hierarchical Clustering; inklusive Figuren mit Gesamtwiedergabemenge von unter 200 Wörtern.

**workspace
Cluster Analysis**

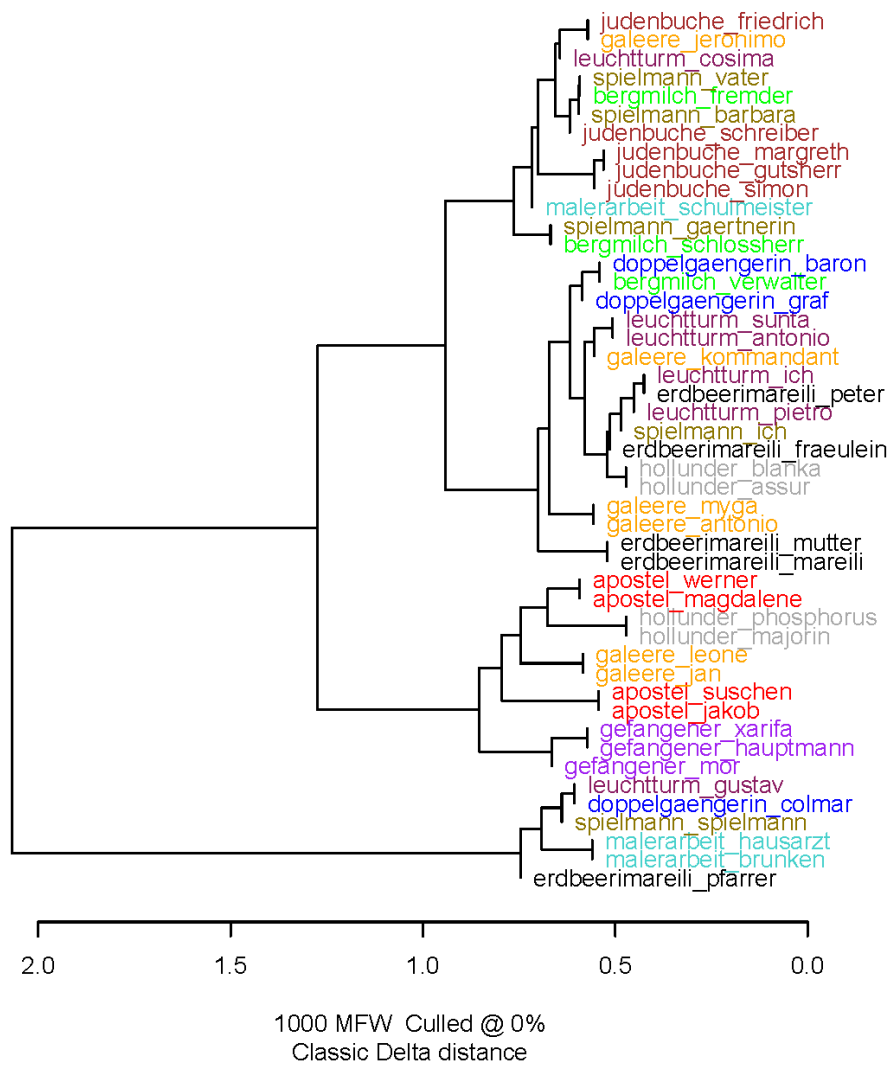


Abb. 26 – *stylo*-Auswertung der direkten Wiedergaben mit 1-Word-Grams, 1000 MFW, kein Sampling, 0% Culling, Classic Delta, Hierarchical Clustering.

workspace
Cluster Analysis

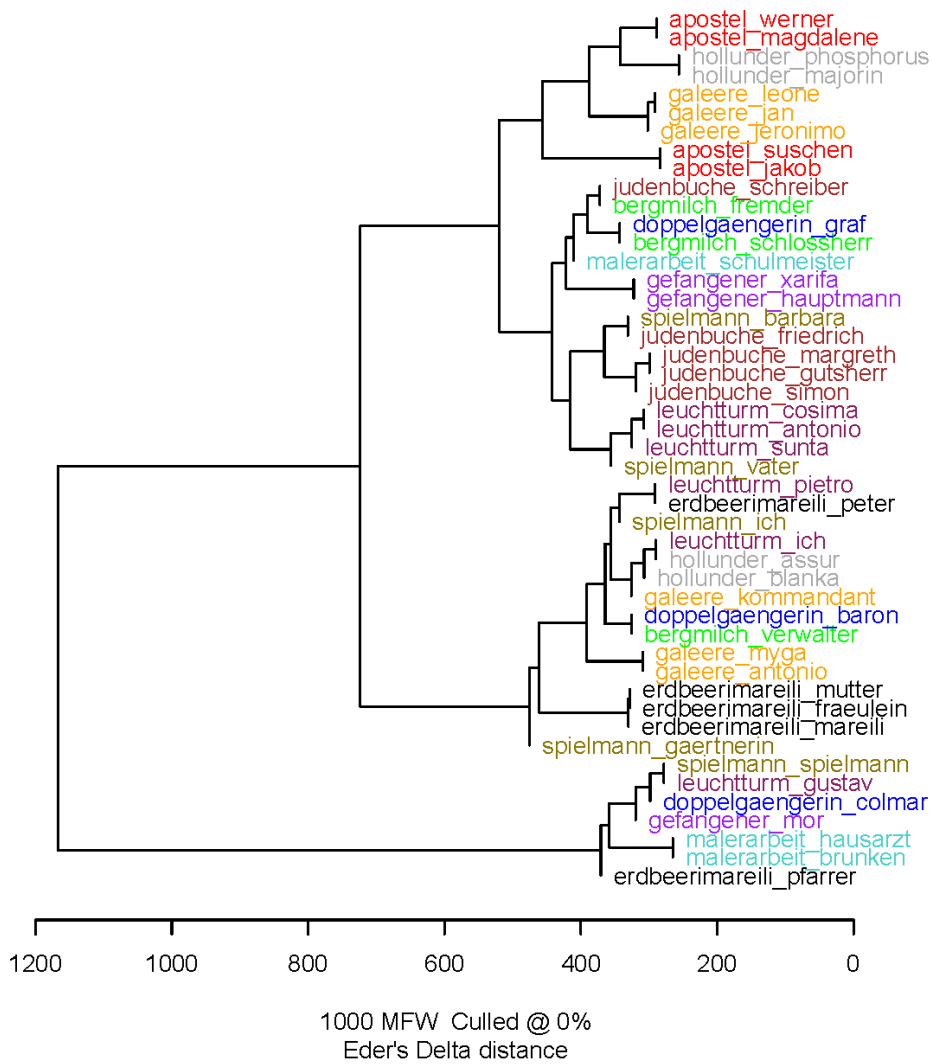


Abb. 27 – *stylo*-Auswertung der direkten Wiedergaben mit 1-Word-Grams, 1000 MFW, kein Sampling, 0% Culling, Eder's Delta, Hierarchical Clustering.

workspace
Cluster Analysis

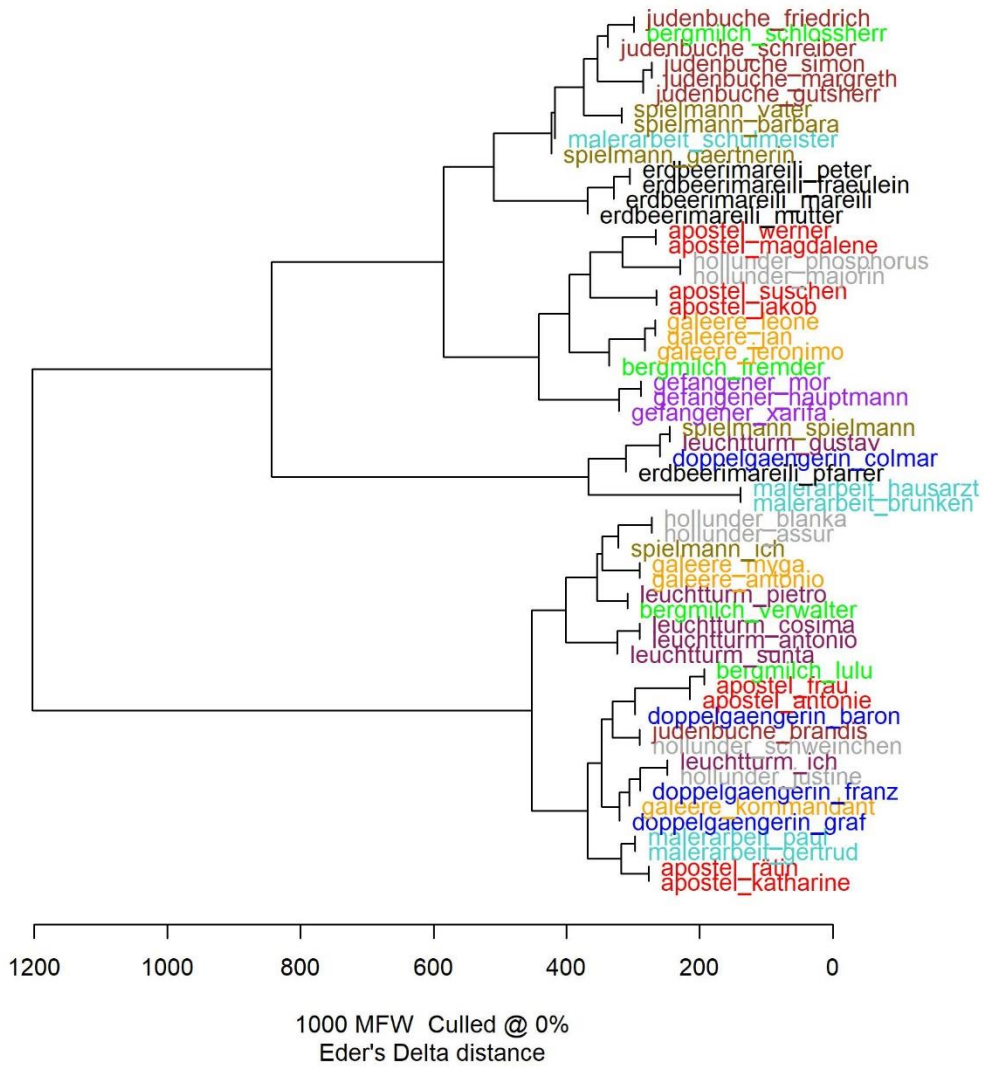


Abb. 28 – *stylo*-Auswertung mit 1-Word-Grams, 1000 MFW, kein Sampling, 0% Culling, Eder's Delta, Hierarchical Clustering; inklusive Figuren mit Gesamtwiedergabemenge von unter 200 Wörtern.

workspace
Cluster Analysis

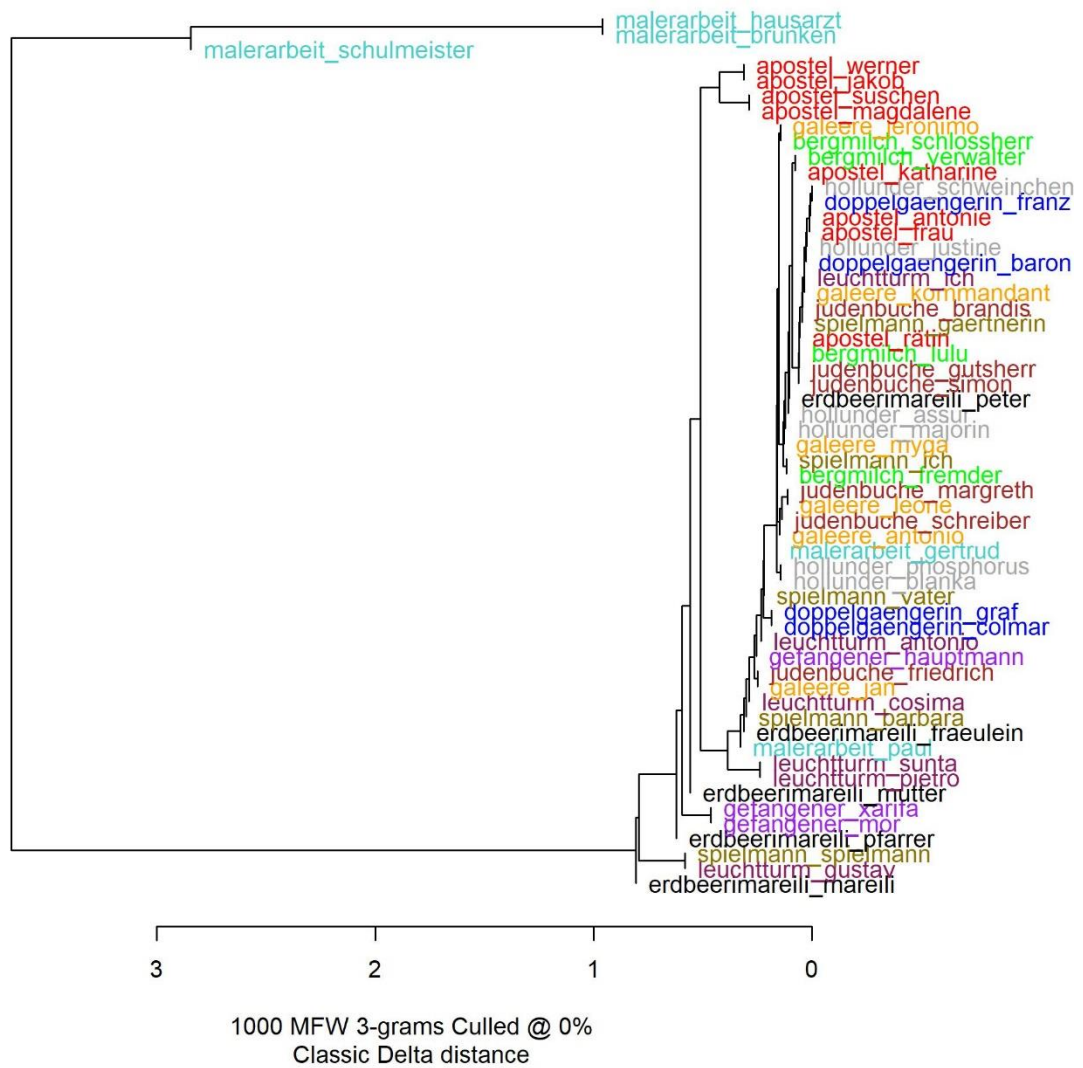


Abb. 29 – *stylo*-Auswertung mit 3-Word-Grams, 1000 MFW, kein Sampling, 0% Culling, Classic Delta, Hierarchical Clustering; inklusive Figuren mit Gesamtwiedergabemenge von unter 200 Wörtern.

workspace
Cluster Analysis

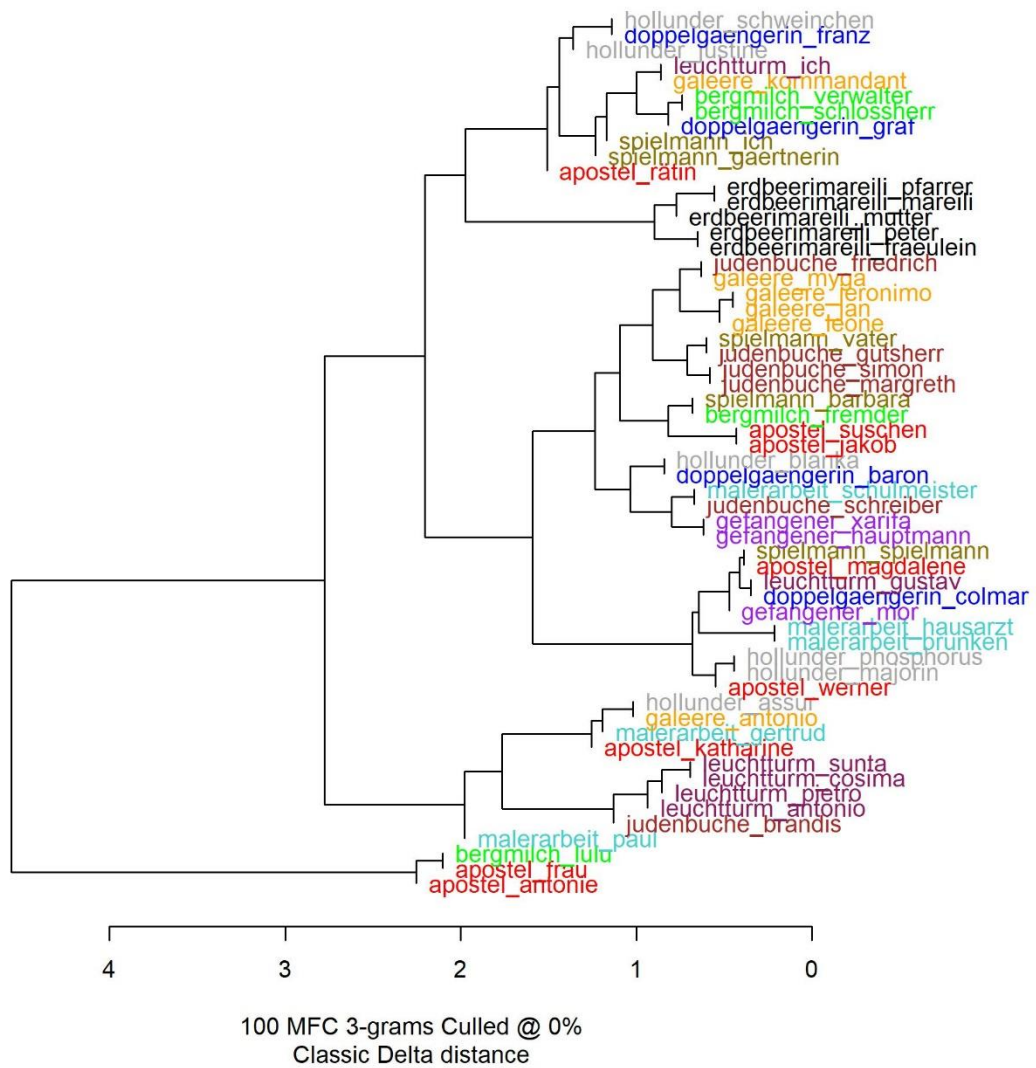


Abb. 30 – *stilo*-Auswertung mit 3-Character-Grams, 100 MFW, kein Sampling, 0% Culling, Classic Delta, Hierarchical Clustering; inklusive Figuren mit Gesamtwiedergabemenge von unter 200 Wörtern.

workspace
Principal Components Analysis

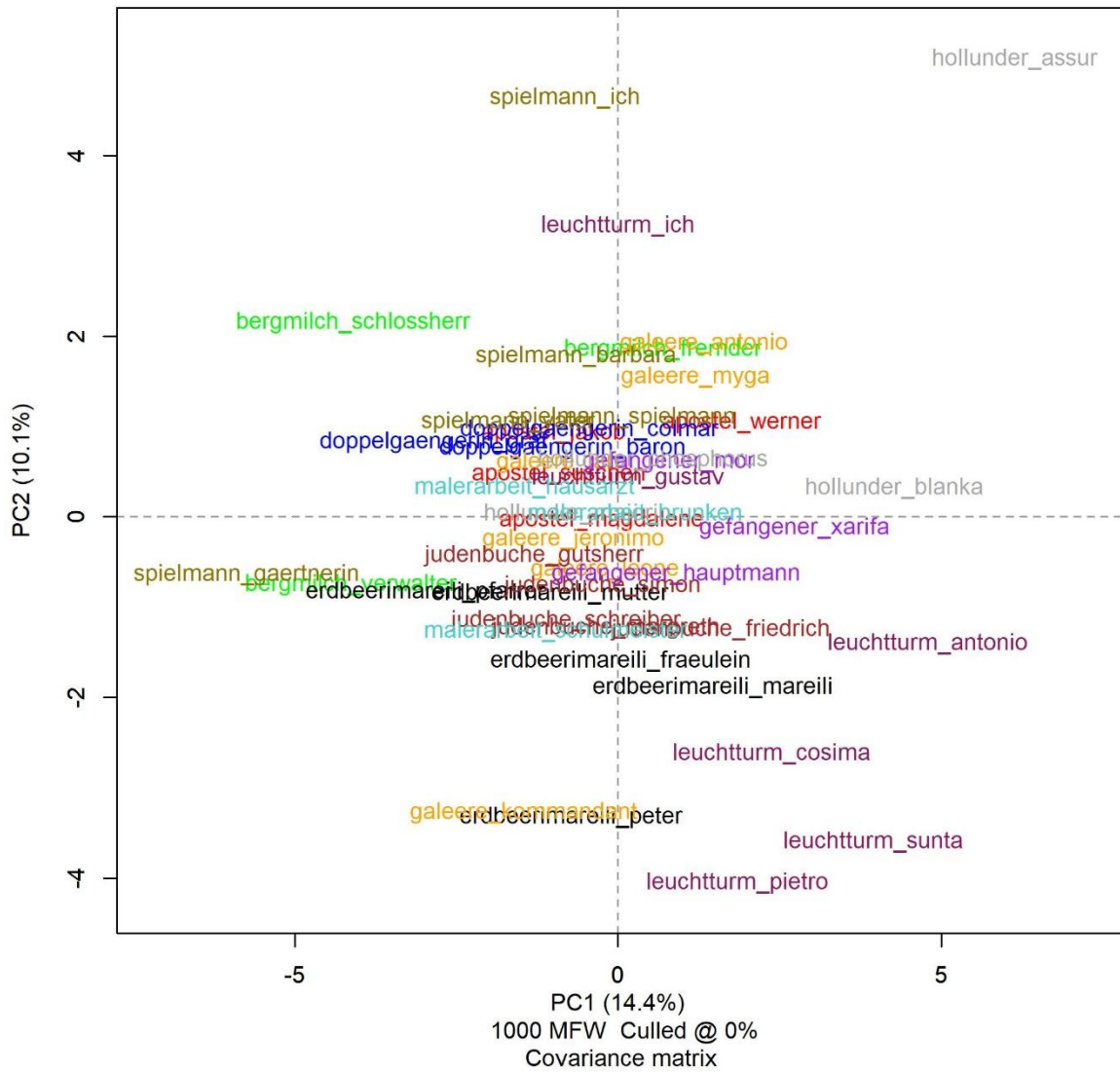


Abb. 31 – *stylo*-Auswertung der direkten Wiedergaben alle Figuren mit mindestens 200 Wörtern mit 1-Word-Grams, 1000 MFW, kein Sampling, 0% Culling, Principal Component Analysis.

workspace
Multidimensional Scaling

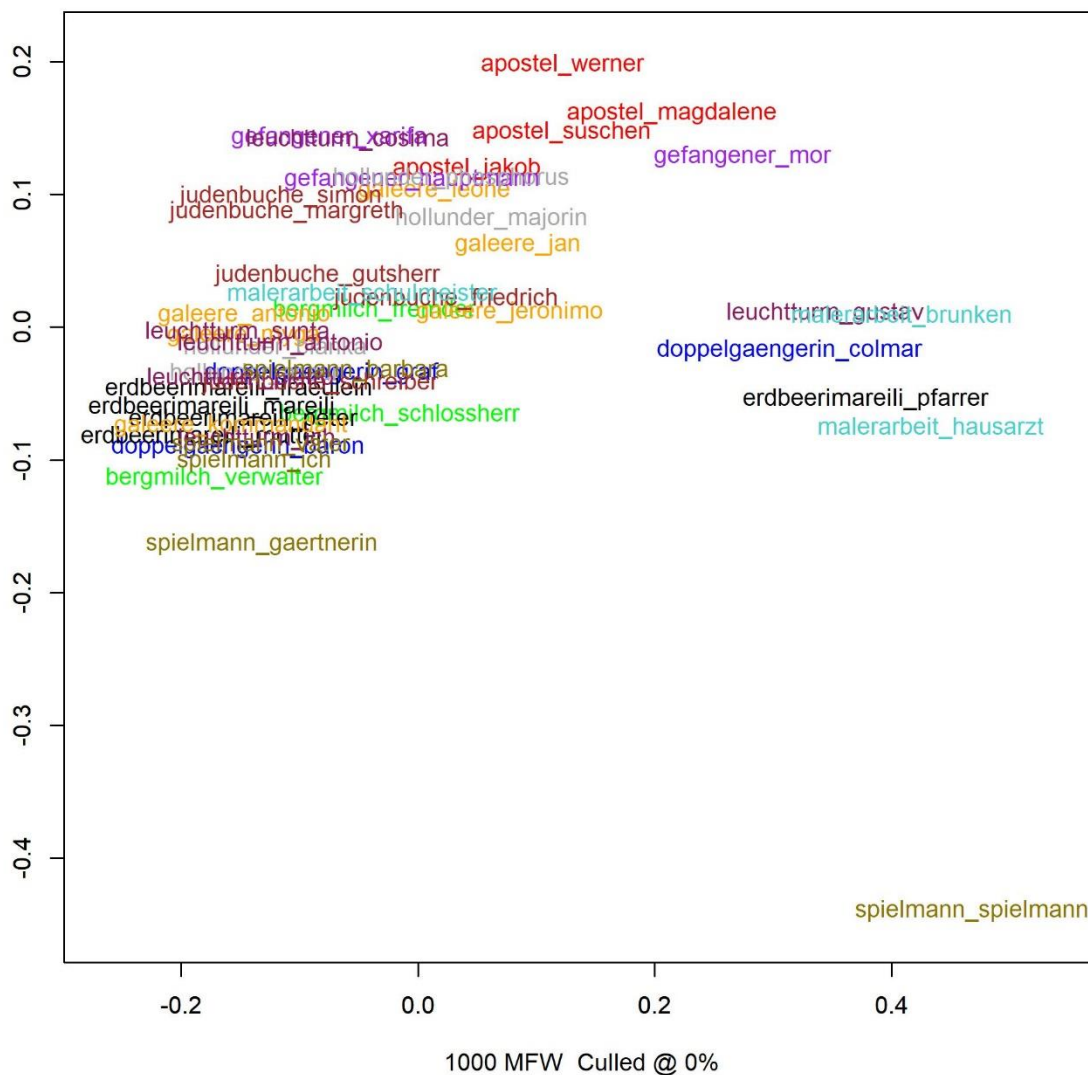


Abb. 32 – *stylo*-Auswertung der direkten Wiedergaben alle Figuren mit mindestens 200 Wörtern mit 1-Word-Grams, 1000 MFW, kein Sampling, 0% Culling, Classic Delta, Multidimensional Scaling.

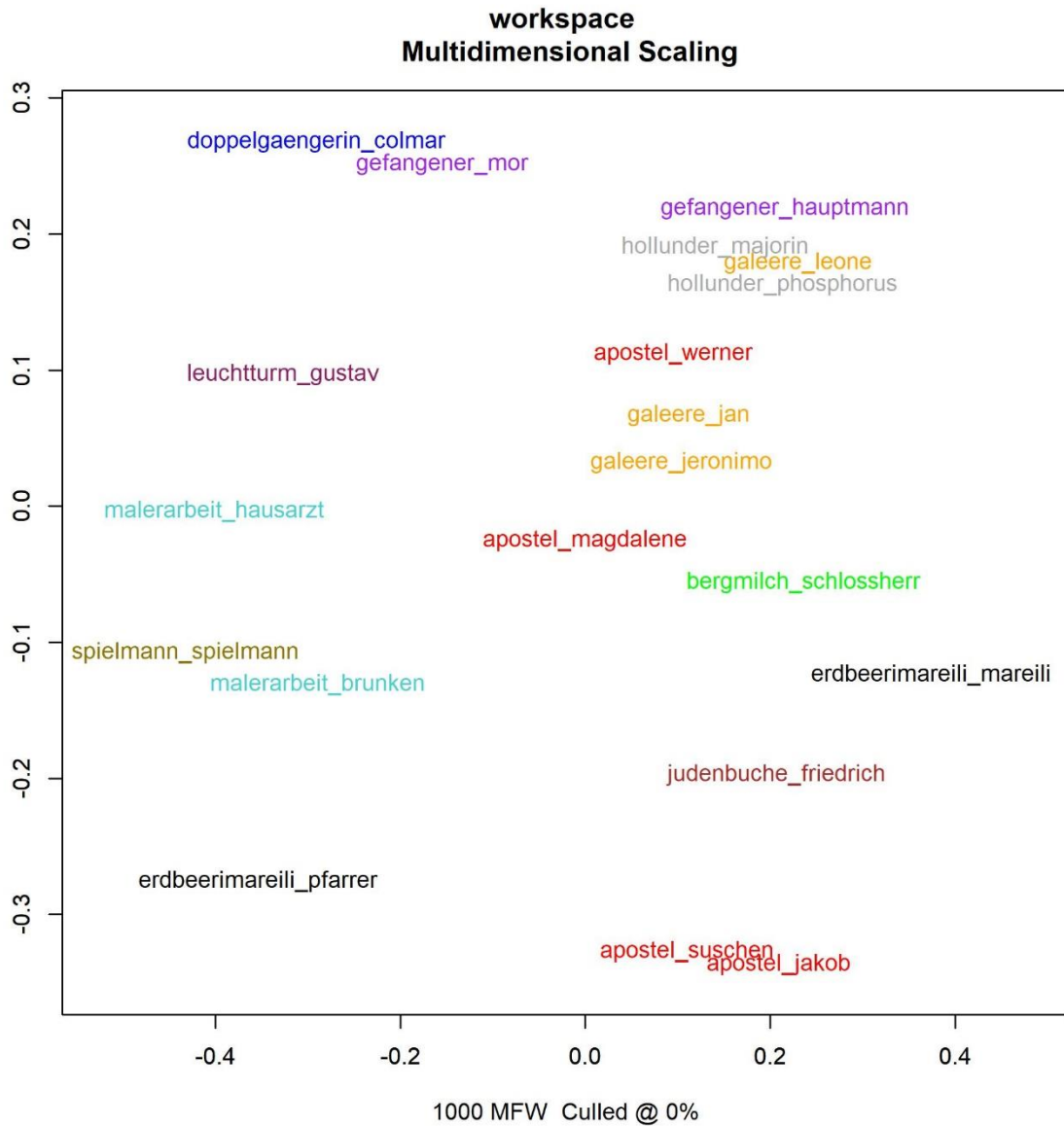


Abb. 33 – *stylo*-Auswertung der direkten Wiedergaben alle Figuren mit mindestens 1000 Wörtern mit 1-Word-Grams, 1000 MFW, kein Sampling, 0% Culling, Classic Delta, Multidimensional Scaling.

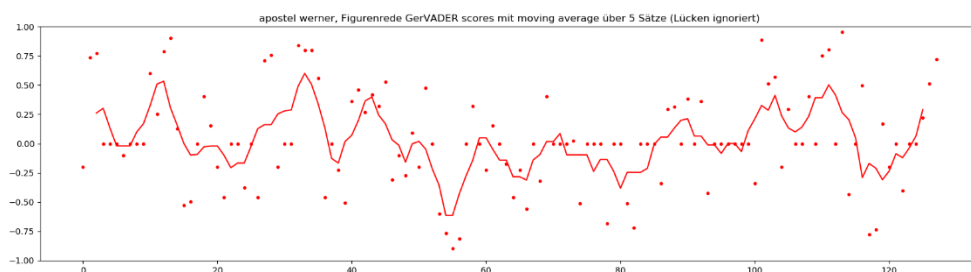


Abb. 34 – GerVADER-Sentiment-Scores der Figurenreden von Werner aus Marlitts *Aposteln*, mit Trendlinie