Benjamin Krautter

„Figurenstil“ im deutschsprachigen Drama (1740–1930)

Eine stilometrische Annäherung

Zusammenfassung: Der Beitrag eruiert mittels stilometrischer Analysen, ob Autor*innen ihre dramatischen Figuren durch eine je individuell gestaltete Figurenrede charakterisieren. Diese Hypothese liegt nahe, unterliegt die Figurenrede und ihre sprachstilistische Realisierung doch vielfältiger poetologischer Reflexionen. Untersuchungsgegenstand sind dabei 60 deutschsprachige Dramen, die zwischen 1740 und 1930 veröffentlicht oder uraufgeführt wurden. Die Auswertung der Analysen zeigt, dass die stilometrische Differenzierung der Figurenrede von den jeweiligen Autor*innen, dem Veröffentlichungszeitraum und poetologischen Überlegungen abhängt. Die Ergebnisse verdeutlichen auch, dass die Kopräsenz von Figuren einen merklichen Einfluss auf die stilometrischen Untersuchungen nimmt.

Abstract: By means of stylometric analyses, this contribution tries to evaluate if authors create stylistically distinctive character speeches for their dramatic characters. This hypothesis seems to be plausible, as both the character speech and its linguistic realisation are subject to various poetological reflections. Examining 60 German-language dramas between 1740 and 1930, it turns out that the results depend on the chosen authors, the publication date and further poetological considerations. They also illustrate that a play's structure has a noticeable influence on the stylometric analysis of the characters' speeches.

1 Problemaufriss

Die sprachliche Ausgestaltung dramatischer Figurenrede ist seit jeher ein Fixpunkt poetologischer Reflexionen. Mit Blick auf seine Übersetzung einiger Passagen von *The Unhappy Favourite, or, the Earl of Essex* (1681), einer Tragödie des britischen Dramatikers John Banks, bemerkt etwa Gotthold Ephraim Lessing:

Anmerkung: Der Aufsatz basiert auf zwei Vorträgen und wurde für die vorliegende Fassung substantiell überarbeitet und erweitert. Vgl. Krautter 2018a und Krautter 2018b.

Benjamin Krautter, Germanistisches Seminar, Universität Heidelberg

Wie ich Banks Elisabeth sprechen lasse, weiß ich wohl, hat noch keine Königin auf dem französischen Theater gesprochen. Den niedrigen vertraulichen Ton, in dem sie sich mit ihren Frauen unterhält, würde man in Paris kaum einer guten adlichen Landfrau angemessen finden.¹ (Lessing 1985a, S. 476)

Auf diese Übersetzung bezugnehmend urteilt Lessings Bruder Karl in einem Brief vom 03. Februar 1772 über das Trauerspiel *Emilia Galotti* (1772): „In Deiner Emilia Galotti herrscht ein Ton, den ich in keiner Tragödie, so viel ich deren gelesen, gefunden habe“ (Lessing 1988, S. 343). Gemäß Karl Lessing sei die Sprache „ganz natürlich“ (Lessing 1988, S. 343) und würde im Ton den übersetzten Passagen von *The Unhappy Favourite* entsprechen. Lessing reflektiert die Redeweise seiner Figuren aber nicht nur, er verlagert diese Überlegungen auch als Gestaltungsprinzip in die Figurenrede selbst und charakterisiert dadurch seine Figuren. Denn diese sind zumindest teilweise im Stande, ihren eigenen Sprachstil zu hinterfragen. In *Minna von Barnhelm, oder das Soldatenglück* (1767) glaubt die gleichnamige Titelfigur im neunten Auftritt des zweiten Aktes, ihre Rede unbewusst im Ton verändert zu haben:

DAS FRÄULEIN Sie können; Sie müssen wissen, was in Ihrem Herzen vorgeht. – Lieben Sie mich noch, Tellheim? – Ja, oder Nein.

V. TELLHEIM Wenn mein Herz –

DAS FRÄULEIN Ja, oder Nein!

V. TELLHEIM Nun, Ja!

DAS FRÄULEIN Ja?

V. TELLHEIM Ja, ja! – Allein –

DAS FRÄULEIN Geduld! – Sie lieben mich noch: genug für mich. – In was für einen Ton bin ich mit Ihnen gefallen! Ein widriger, melancholischer, ansteckender Ton. – Ich nehme den meinigen wieder an. (Lessing 1985b, S. 44 f.)

Ganz ähnliche Überlegungen äußert auch Friedrich Schiller, der die Figurenrede der beiden Brüder Karl und Franz Moor – sie sind die Protagonisten seines Dramendebüts *Die Räuber* (1781) – in einem Brief an Wolfgang Heribert von Dalberg eindrücklich kontrastiert. Während Karl in seiner Figurenrede „Handlung“ und „anschauliches Leben“ abbilde, sei Franz „raisonierend“ angelegt. Er würde dadurch zwar „den denkenden Leser befriedigen“, nicht aber den Zuschauer im Theater, „der vor sich nicht philosophirt, sondern gehandelt haben will“ (Schiller 1956, S. 21). Über die Sprache in Schillers *Räubern* urteilt Monika Ritzer dazu

¹ Beispielhaft führt Lessing daran anschließend Ausschnitte der Figurenrede von Königin Elisabeth auf: „Ist dir nicht wohl? – Mir ist ganz wohl. Steh auf, ich bitte dich. – Nur unruhig; ein wenig unruhig bin ich. – Erzehle mir doch. – Nicht wahr, Nottingham? Tu das! Laß hören! [...]“ (Lessing 1985a, S. 476)

passend: Schiller vermeide „stilistische Homogenität, indem er den Sprachgestus variiert und damit die Sprache als Ausdrucksmedium zur Typologisierung der Figuren nutzt“ (Ritzer 2011, S. 257).²

Die drei Beispiele verdeutlichen, wie sich sozialer Stand, Empathie und die Charakterisierung der Figuren als poetologische Gestaltungsgründe für die Figurenrede einsetzen lassen. Bereits das berühmte sechste Kapitel der aristotelischen *Poetik* teilt die für das Trauerspiel konstitutive „Nachahmung einer H a n d l u n g [...], die von einer bestimmten Person geschieht“, in zwei ursächliche Aspekte: „Gesinnungen und [...] Sitten“ (zitiert nach Lenz 1987, S. 650).³ Gemeinsam würden diese für Glück oder Unglück der Figuren verantwortlich zeichnen. Während Aristoteles die Sitten als Art des Handelns einer Figur begreife, seien die Gesinnungen – so zitiert Jakob Reinhold Michael Lenz die *Poetik* – die „Gemütsart und der Ausdruck derselben im Sprechen“ (Lenz 1987, S. 651).⁴

Im Folgenden greife ich die schlaglichthaft skizzierten poetologischen Aussagen und analytischen Forschungszuschreibungen auf und werde diese mittels quantitativer Methoden nachzeichnen, um auf diese Weise ein zusätzliches Argument in die Forschungsdiskussion einzuführen. Dazu wird ein Korpus von 60 Bühnenstücken zwischen 1740 und 1930 – jeweils drei Stücke von 20 Autor*innen – stilometrisch untersucht. Ziel des Beitrags ist es also, anhand stilometrischer Analysen zu ergründen, ob sich die einzelnen Bühnenfiguren eines Dramas schon durch die sprachliche Gestaltung ihrer Figurenrede unterscheiden lassen. Dies setzt die Annahme voraus, dass sich der Stil beziehungsweise der Ton, in dem literarische Figuren sprechen, auch in ihrer Wortverwendung niederschlägt. Stilometrisch auszumachende Differenzen in den Wortfrequenzen könnten dann als individueller ‚Stil‘ der Figuren interpretiert werden.

In einem ersten Schritt werde ich die Bandbreite der umfassenden Forschungsliteratur kursorisch nachzeichnen, um daran anschließend meine Fragestellung zu konkretisieren und den daraus abgeleiteten methodischen Zuschnitt

² Durchaus mit Ritzer vergleichbar äußert sich Mikhail Bakhtin zu den Figuren Dostojewskis. Letzterm sei es möglich, seinen Romanfiguren eine je einzigartige Stimme einzuschreiben: „A plurality of independent and unmerged voices and consciousnesses, a genuine polyphony of fully valid voices is in fact the chief characteristic of Dostoevsky’s novels“ (Bakhtin 1994, S. 6).

³ Michael Conrad Curtius nutzt in seiner Übersetzung von 1753 das Begriffspaar „Sitten und Meynungen (Grundsätze)“ (Aristoteles 1973, S. 12).

⁴ Lenz bezieht sich in seinen *Anmerkungen übers Theater* wohl nicht auf die damals gängige Poetikübersetzung von Curtius, sondern auf eine eigene Arbeitsübersetzung (vgl. Rector 2017, S. 211 f.). In der Übersetzung von Curtius heißt es zur gleichen Passage: „die Meynungen sind es, wodurch die redenden Personen ihre Neigungen offenbaren, und ihr Gemüth entdecken“ (Aristoteles 1973, S. 13). Vgl. auch die Übersetzung von Manfred Fuhrmann (Aristoteles 1982, S. 19–21).

auszuführen (2). Daran anknüpfend stelle ich das zu untersuchende Dramenkorpus genauer vor und erläutere Entscheidungen der Parametrisierung und Segmentierung (3). Der Auswertung der Analysen (4) folgt eine Diskussion der Ergebnisse, die zugleich einen Ausblick auf mögliche Evaluierungsstrategien geben soll (5).

2 Forschungsüberblick und methodischer Zuschnitt

Auch computergestützte Forschungsarbeiten legen nahe, dass versierte Autor*innen ihren literarischen Figuren sogenannte *distinctive voices* einschreiben können (vgl. Hoover 2017, S. ii17). „Authors create characters who speak in distinctive voices: imagined beings, with their own styles of utterance“, postulieren etwa John Burrows und Hugh Craig gleich zu Beginn ihres 2012 veröffentlichten Aufsatzes *Authors and Characters* (Burrows und Craig 2012, S. 292).⁵ Figuren könnten demzufolge also nicht nur durch körperliche Merkmale oder spezifische Charakterzüge ausgestaltet werden, sondern auch durch eine sprachlich je individuell ausgearbeitete Figurenrede, die sich zudem stilometrisch fassen und unterscheiden lasse (vgl. Hoover 2017, S. ii17 f.). Dahinter verbirgt sich die Präsupposition, dass Autor*innen tatsächlich intendierten, ihre Figuren sprechen zu lassen, „as one would expect of a character of that gender, age, social background, etc.“ (van Dalen-Oskam 2014, S. 443 f.). Anders als bei der Differenzierung von Autorschafts-, Gattungs- oder Epochensignalen – dem üblichen Einsatzgebiet der Stilometrie⁶ – handelt es sich bei diesem stilometrischen Zugriff auf die Figurenrede um ein zuerst intratextuelles Vergleichs- bzw. Unterscheidungskriterium.

Im Fokus der Analysen stehen also vor allem die Figuren einzelner literarischer Texte, die selbst wiederum auf die Teile beschränkt bleiben, die Figurenrede beinhalten.⁷ David Hoover nennt dieses Vorgehen bei der Textselektion und -aufbereitung *microanalysis* (vgl. Hoover 2017, S. ii17) und setzt sich damit einer-

⁵ Vgl. dazu auch die Ausführungen in Vishnubhotla et al. 2019, S. 29 f.

⁶ Für einen literaturwissenschaftlich motivierten Zugang zur Stilometrie vgl. etwa Schöch 2014, S. 130–157.

⁷ Dieser Zuschnitt des Untersuchungsgegenstands unterliegt oftmals einer weiteren Restriktion, da die Figurenrede im Kontext stilometrischer Arbeiten häufig auf direkte Rede reduziert wird (vgl. etwa Bockwinkel 2018, S. 119). Die direkte Rede ist die unmittelbarste Form der Redewiedergabe, bei der die vermittelnde Erzählerinstanz nur mehr die Verwendung der *verba dicendi* moderiert. Es entsteht also – zumindest bei Erzähltexten – ein Textmodell, das als Untersuchungs-

seits von Schlagwörtern wie *big data* oder *large scale* ab. Er betont damit andererseits aber auch die Unterschiede zu Konzepten wie dem von Franco Moretti geprägten *distant reading* (vgl. Moretti 2000, 2013) – das inzwischen mehrheitlich als Synonym für korpusbasiertes quantifizierendes Arbeiten in den Digital Humanities gebraucht wird⁸ – oder dem von Matthew Jockers eingeführten Begriff *macroanalysis* (vgl. Jockers 2013, S. 3–32). Die zur Anwendung gebrachten quantitativen Methoden sind zwar durchaus vergleichbar, der epistemologische Zugriff indes ist ein anderer.

Studien zur quantitativen Differenzierung von Figurenrede finden sich sowohl für erzählende Literatur wie auch für Bühnenstücke. Im Folgenden gebe ich einen knappen Überblick, der die Forschungsliteratur zur quantitativen Unterscheidung literarischer Figuren auffächern und die spezifischen Problemstellungen verdeutlichen soll. Beginnen werde ich mit Hoovers Aufsatz „The Microanalysis of Style Variation“, der gleich mehrere Romane ins Zentrum seiner Analysen rückt, vor allem aber Arthur Conan Doyles *The Hound of the Baskervilles* (1901–1902). Mit Blick auf die Protagonisten der *Sherlock-Holmes*-Romane fragt Hoover: „is it reasonable to expect Doyle to have created distinctive voices for Holmes and Watson as a way of characterizing them?“ (Hoover 2017, S. ii19) Zu beantworten versucht er diese Frage anhand stilometrischer Clusteranalysen, für die er die Redeanteile der sprechenden Figuren in Segmente mit einer Länge von jeweils 1500 Wörtern teilt.

Ein anderes Vorgehen wählt Karina van Dalen-Oskam, die den Briefroman *Sara Burgerhart* (1782) betrachtet, der von den niederländischen Autorinnen Elisabeth Wolff und Agatha Deken im Kollektiv geschrieben wurde. Anhand von Zeta-Analysen⁹ schließt sie, dass nur eine kleine Zahl der Hauptfiguren einen ausgeprägten Individualstil aufweisen würde (vgl. van Dalen-Oskam 2014, S. 448–450).

Eine 2017 veröffentlichte Studie von Paul J. Fields, Larry Bassist und Matt Roper nutzt ein Korpus von insgesamt acht Romanen – jeweils zwei von Jane Austen, Charles Dickens, James Fennimore Cooper und Mark Twain –, um intratextuell zwischen den Stimmen der einzelnen Figuren, aber auch zwischen Figuren und Erzählern zu unterscheiden:¹⁰ „Using stylometric analyses we considered

gegenstand nur noch einen Bruchteil des eigentlichen literarischen Textes in die quantitative Analyse einbezieht.

8 Dazu etwa Weitin et al. 2016, S. 104: *Distant reading* sei „im Kontext der *Digital Humanities* zum geflügelten Wort für quantitative Analysen geworden[]“.

9 Für eine Übersicht zu Zeta vgl. Schöch 2018, S. 77–94.

10 Da die Figuren selbst zu intradiegetischen Erzählern werden können, ist diese Binnendifferenzierung durchaus problematisch. Siehe dazu auch den Beitrag von Ketschik et al. (2020) ab S. 440 in diesem Band.

whether or not an author can create characters with different wordprint voices and found persuasive evidence that they can.“ (Fields et al. 2017, S. 3)¹¹

Als wichtiger Wegbereiter vieler stilometrischer Arbeiten darf John Burrows einschlägige Monografie *Computation into Criticism* gelten. In seiner Untersuchung fokussiert Burrows den Idiolekt der Romanfiguren von Jane Austen, also das von ihnen durch Ausdruck und Wortschatz demonstrierte Sprechverhalten. Für ihn sind gerade die gebräuchlichsten Wörter – Pronomen, Artikel, Präpositionen – geeignete Indikatoren, um das Sprechverhalten literarischer Figuren zu unterscheiden. Burrows betont, dass es starke Hinweise – wenn nicht sogar Belege – „of stable *differentiation* between character and character, idiolect and idiolect“ gebe (Burrows 1987, S. 39). Die statistische Auswertung von relativen Wortfrequenzen ermögliche also eine dem Gegenstand angemessene Unterscheidung zwischen den Figuren Jane Austens (Burrows 1987, S. 4).

Vergleichbare Überlegungen gibt es auch zur sprachlichen Gestaltung der Figurenrede in Bühnenstücken. Gerade der hohe Grad an Strukturierung lässt die quantitative Untersuchung der Figurenrede im Drama plausibel erscheinen. Die Redeanteile sind darüber hinaus weder von einem Erzähler sortiert, noch werden sie von ihm kommentiert oder in einen Rahmen gebettet. Der bereits angeführte Aufsatz „Authors and Characters“ von Burrows und Craig widmet sich etwa dem Verhältnis von Figurenrede und Autor. In Rückgriff auf William Shakespeare, der besonders unverwechselbare Figuren auf die Bühne gestellt habe, leiten sie ihre Betrachtungen ein:¹² „William Shakespeare is ‘myriad-minded’ [...] and readers and audiences can hear cadences, expressions and turns of phrase in Cleopatra, Hamlet, Falstaff and Caliban which seem peculiar to each character, and vastly different from each other.“ (Burrows und Craig 2012, S. 293)¹³ Der Aufsatz reagiert auf kritische Stimmen, die die (statistische) Autorschaftsattribuierung von Dramen grundsätzlich in Frage stellen, insbesondere bei kollektiv geschriebenen Stücken, da Dramatiker*innen ihre Figuren ganz bewusst in verschiedenen Stimmen spre-

¹¹ Sie rekurren dabei auf eine Untersuchung von Hiatt und Hilton (1990, S. 52), die William Faulkners *As I Lay Dying* und dessen besondere Anlage beleuchten: „*As I Lay Dying* is told in a unique way: fifteen narrators speak from their own points of view. The language of each narrator contributes greatly to each’s uniqueness. Just how well-characterized are the narrators?“

¹² Vgl. dazu auch die Ausführungen von Masten (1997, S. 18), der Shakespeares Sprache als vielfältig, wandelbar und von großer Bandbreite beschreibt.

¹³ Siehe hierzu auch Craig und Kinney (2009, S. 15), die nach dem Verhältnis von Shakespeares Sprache und der Sprache seiner Figuren fragen: „But what, say, of Hal, Hotspur, and Falstaff? They inhabit the same play, but each has a recognizable style that sets him apart from the other two. Can there be a single, identifiable Shakespearean language that unites their three very different kinds of speech?“

chen lassen würden (vgl. McMullan 1996, S. 448–452).¹⁴ So schließt Jeffrey Masten in seinem Aufsatz „Beaumont and/or Fletcher: Collaboration and the Interpretation of Renaissance Drama“:

a playwright im/personates another (many others) in the process of writing a play-text and this refracts the supposed singularity of the individual in language. At the same time, he often stages in language the *sense* of distinctive personae, putting ‘characteristic’ words in another’s mouth. (Masten 1992, S. 342)¹⁵

Burrows und Craig versuchen hingegen zu zeigen, dass die von Masten betonte individuelle Ausgestaltung der Figurenrede und eine ausgeprägte ‚Handschrift des Autors‘ – das, was gemeinhin als Autorstil bezeichnet wird (vgl. Jannidis 2014, S. 173–177) – sich nicht kontradiktorisch gegenüberstehen müssen (vgl. Burrows und Craig 2012, S. 293).

Einen ähnlichen Grundgedanken, wenn auch ausschließlich auf literarische Figuren hin perspektiviert, verfolgt Hugh Craig bereits in seinem früheren Aufsatz „Contrast and Change in the Idiolects of Ben Jonson Characters“. Denn einerseits kontrastiert und gruppiert Craig diejenigen 214 Figuren aus Jonsons Dramen, die über 500 Wörter sprechen, versucht andererseits aber auch, Variationen innerhalb einzelner Redesegmente der Figuren zu finden (vgl. Craig 1999, S. 221–240).

Während die bis dato angeführten Studien hauptsächlich anhand von *principle-component*-Analysen (PCA) oder Clusteranalysen argumentieren, die jeweils die Verteilung der häufigsten Wörter auswerten, bedienen sich Krishnapriya Vishnubhotla, Adam Hammond und Graeme Hirst in ihrer jüngst publizierten Arbeit „Are Fictional Voices Distinguishable?“ einer Klassifikationsaufgabe.¹⁶ Sie untersuchen dabei 63 Dramen – veröffentlicht zwischen 1880 und 1920 – von sieben Autor*innen, darunter George Bernard Shaw und Oscar Wilde. Aus ihren Ergeb-

¹⁴ Bei McMullan heißt es: „Playwrights create characters by providing them with modes of expression which distinguish them one from another; this by definition means that there cannot be any guaranteed uniformity of linguistic characteristic across a single play, never mind across an entire oeuvre.“ (McMullan 1996, S. 451) Vgl. dazu auch die Abschlussbemerkungen von Ian Lancashire in seiner Monografie *Forgetful Muses: Reading the Author in the Text* (Lancashire 2010, S. 256).

¹⁵ Masten bezieht sich dabei auf die Arbeiten von Cyrus Hoy, der die Zusammenarbeit der beiden britischen Dramatiker John Fletcher und Francis Beaumont in einer Reihe von Aufsätzen näher zu erörtern sucht (vgl. Hoy 1956, S. 129–146).

¹⁶ Sie nutzen dafür unter anderem lexikalische und syntaktische Features (Satzlänge, Wortlänge, Type-Token-Verhältnis, Anteil an Funktionswörtern) sowie *topic models*, *SAGE models*, *distributed word vectors* und Emotionswörterbücher (vgl. Vishnubhotla et al. 2019, S. 30–31).

nissen folgern sie, dass sich die untersuchten Figuren tatsächlich mit relativ hoher Präzision unterscheiden ließen (vgl. Vishnubhotla et al. 2019, S. 31–33).¹⁷

Führt man das jeweilige Vorgehen und die daraus resultierenden Ergebnisse der kursorisch überblickten Forschungsliteratur zusammen, lassen sich verschiedene methodische Zugriffe identifizieren, um literarische Figuren anhand ihrer ‚Stimme‘, also ihrer Figurenrede, quantitativ zu differenzieren. Zugleich werden aber auch konzeptionelle Unterschiede evident. Denn das Distinktive scheint stets unterschiedlich bestimmt zu sein. Was etwa sind die unterscheidungstragenden Eigenschaften? Was sind überhaupt die Gegenstände des Vergleichs? Was also wird voneinander abgegrenzt? Was nach trivial zu beantwortenden Fragen klingt, hat für den Versuchsaufbau durchaus Gewicht. Wählt man eine intratextuelle Vergleichsfolie, vergleicht also Figuren desselben literarischen Textes, sind die Ergebnisse der Analyse anders zu interpretieren als bei einem Vergleich mehrerer Texte von potenziell unterschiedlichen Autor*innen. Die Figurenrede von Hamlet kann in ihrer sprachlichen Gestaltung beträchtlich von derjenigen Cleopatras abweichen, über das sprachstilistische Verhältnis von Hamlet und Claudius oder Hamlet und Horatio ist damit aber noch nichts ausgesagt.

Vergleichbar argumentiert auch Hoover in seiner Untersuchung zu *The Hound of the Baskervilles*: „Analyzing the voices of Holmes and Watson for distinctiveness requires comparing them with Doyle’s other characters, and, because reliable results require substantial amounts of text, I focus here on the longest Holmes novel“ (Hoover 2017, S. ii19). Diese Grundannahme überführt Hoover in eine theoretisch-methodische Überlegung. Um die intratextuelle Ähnlichkeit der Figurenrede nicht nur anhand der Abgrenzung zu anderen Figuren bemessen zu können – etwa daran, dass die Figurenrede von Baskerville und Watson stilometrisch ähnlicher wäre als diejenige von Holmes und Watson –, nimmt er eine zusätzliche Segmentierung der Figurenrede vor. Er teilt die Redeanteile jeder Figur in jeweils 1500 Wörter umfassende Segmente. Auf diese Weise erhofft er sich einen besseren Vergleich: Ob die ‚Stimme‘ einer Figur distinktiv angelegt ist, bemisst sich jetzt nicht mehr ausschließlich anhand anderer Figuren, sondern vor allem an der stilometrischen Ähnlichkeit derjenigen Redesegmente, die einer Figur zugehören. Hoovers Operationalisierung lässt sich somit in vier Schritten zusammenfassen: Seine Ausgangsfrage, ob Doyle seine Figuren durch eine sie auszeichnende einzigartige sprachliche Gestaltung charakterisiert, sucht er durch stilometrische Analysen zu beantworten. Dafür extrahiert er die direkte Fi-

¹⁷ Für die Klassifikation der Figuren aller 63 Dramen erzielen sie einen durchschnittlichen F_1 -Wert von 0,561. Unklar bleibt allerdings, welche Figuren der einzelnen Stücke klassifiziert werden sollten und was im Versuchsaufbau die Zielklasse ist.

gurenrede in Doyles *The Hound of the Baskervilles*. Um einen aussagekräftigeren intratextuellen Vergleich zu gewährleisten, segmentiert er die Figurenrede. Sind sich die einzelnen Figurensegmente daran anschließend in einer stilometrischen Clusteranalyse am ähnlichsten, gruppieren sie sich also in unmittelbarer Nähe auf einem eigenen Ast im Dendrogramm, könne dies als quantitatives Argument für eine tatsächlich distinktive Figurenrede gewertet werden (vgl. Hoover 2017, S. ii18–ii20).¹⁸ Versteht man die Stilometrie als „Anwendung quantitativer Methoden zur Erfassung und Klassifizierung stilistischer Merkmale von Texten“ (Viehhauser 2015, o.S.), scheint sie grundsätzlich gut geeignet, um die sprachliche Gestaltung der Figurenrede zu untersuchen. Die Interpretation der Analyseergebnisse muss gleichwohl in Rechnung stellen, dass ein derartiges Stilverständnis vor allem auf Wortfrequenzen basiert.¹⁹

In weiten Teilen übernehme ich das dargelegte methodische Vorgehen von Hoover für meine eigenen Analysen. Denn für die fokussierte Fragestellung scheinen unüberwachte Clusteranalysen sinnvoller zu sein als eine überwachte Klassifikationsaufgabe. Anders als eine Klassifikation setzt das Clustering keine zumindest impliziten Annahmen über die Intention der Autor*innen voraus. Ob diese grundsätzlich intendieren sprachstilistisch einzigartige Figuren auf die Bühne zu stellen, ist zumindest bei stark typisierten Figuren zu hinterfragen. Zugleich bleibt unklar, ob die Umsetzung einer solch faktisch oder hypothetisch angenommenen Intention überhaupt immer gelingt. Clusteranalysen zeigen sich auch dahingehend voraussetzungsfrei. Sie setzen zudem – anders als eine überwachte Klassifikation – keine Referenzdaten voraus, deren Annotation im Fall stilistischer Figurenrede einen hohen analytischen Aufwand voraussetzen würde. Anders als Hoover verzichte ich jedoch auf eine arbiträre Segmentierung der Redeanteile. Ich nutze stattdessen die gegebenen Aktgrenzen, um die Figurenrede in einzelne Segmente zu untergliedern. Hiervon erhoffe ich mir sowohl zusätzliche Kontexte für die Interpretation der Ergebnisse als auch ein größeres Potenzial für literaturwissenschaftliche Anschlussfragen. Denn eine an den Akten orientierte

¹⁸ Auch Hugh Craig nutzt Segmentierungstechniken, um die Redebeiträge von Ben Jonsons Figuren näher zu untersuchen. Anders als Hoover geht es ihm jedoch vornehmlich um die sprachlichen Veränderungen der Figurenrede im Verlauf der Stücke und weniger um die Abgrenzung von anderen Figuren (vgl. Craig 1999, S. 231–238).

¹⁹ Zur Frage, inwieweit ein solches Stilverständnis mit der literaturwissenschaftlichen Stilistik kompatibel ist, vgl. Jannidis 2014, S. 173–177. Bei Jannidis heißt es: „Stil wird häufig als Wahl bestimmt; nach dieser Auffassung wird Stil dort sichtbar, wo eine Wahl besteht. Diese Wahl kann bewusst und unbewusst sein – die meisten Stilkonzepte schließen beides ein“ (Jannidis 2014, S. 174). Vgl. dazu auch die Ausführungen von Stockinger (2007, S. 69 f.) zum Stilbegriff Emil Stai-gers.

Segmentierung behält beispielsweise die dortigen Auf- und Abtrittsstrukturen der Figuren bei. Es lässt sich also weiterhin nachvollziehen, wann eine Figur spricht und welche anderen Figuren zu diesem Zeitpunkt auf der Bühne präsent sind. Meine Analysen fokussieren überdies nicht nur einige wenige Einzeltexte, sondern versuchen, ein größeres Dramenkorpus in den Blick zu nehmen. Dadurch zeichnen sich möglicherweise erste Trends und Muster ab, ob, wann, von wem und wo die sprachliche Gestaltung der Figurenrede zu *distinctive voices* im deutschsprachigen Drama führt.

3 Korpus und Parametrisierung

Gegenstand der Untersuchung ist ein Korpus von 60 deutschsprachigen Dramen, das einen Zeitraum von knapp 200 Jahren abdeckt – zwischen 1740 und 1930. Die Dramen entstammen dem *German Drama Corpus* (Fischer et al. 2019).²⁰ Abbildung 1 zeigt, wie sich die einzelnen Stücke auf die verschiedenen Jahrzehnte ihrer Entstehung verteilen. Das Korpus wurde so gewählt, dass jedes Jahrzehnt zumindest durch ein Stück repräsentiert wird. Dennoch ergibt sich eine Ungleichverteilung: insbesondere der Zeitraum zwischen 1780 und 1790 zeigt sich mit acht Dramen, etwa Goethes *Torquato Tasso* (1790) oder Schillers *Don Karlos* (1787), überrepräsentiert.²¹ Diese Verteilung ist auch Ursache des Korpusdesigns. Jede*r im Korpus vertretene Autor*in steuert genau drei Bühnenstücke bei.²² Für die Produktion der 60 Dramen zeichnen also genau 20 Autor*innen verantwortlich, darunter hochkanonische wie Gotthold Ephraim Lessing, Heinrich von Kleist oder Arthur Schnitzler. Der Aufbau erlaubt den analytischen Vergleich verschiedener Autor*innen, führt aber zugleich dazu, dass die Dramen einiger Autor*innen nicht berücksichtigt werden konnten. So enthält das *German Drama Corpus* von Georg Büchner momentan nur die beiden vollendeten Bühnenstücke *Leonce und Lena* (1838) sowie *Dantons Tod* (1835), nicht aber das Dramenfragment *Woyzeck*. Dies wurde aufgrund der editionsphilologischen Schwierigkeiten – in welcher Reihen-

²⁰ Das Dramenkorpus umfasst inzwischen 496 Dramen (Stand 20.05.2020).

²¹ Das *German Drama Corpus* führt Metadaten für die Veröffentlichungszeitpunkte der Dramen. Da Erstaufführung und Erstpublikation zeitlich recht weit auseinander liegen können und zudem nicht für alle Dramen beide Datumsangaben gelistet sind, wurde die jeweils frühere der beiden Angaben für die Zuordnung genutzt.

²² Ich orientiere mich dabei an Jannidis et al. (2015). Die drei dort genutzten Korpora, die jeweils 75 auf Deutsch, Französisch und Englisch geschriebene Romane von 25 Autor*innen beinhalten, wurden später in weiteren Studien verwendet (vgl. Evert, Jannidis et al. 2016 und Evert, Proisl et al. 2017).

Abb. 1: Korpusübersicht: Verteilung der Dramen in Intervallen von 10 Jahren.

folge etwa sollen die losen Szenen angeordnet werden? – nicht aufgenommen. Ferner schränken auch die methodischen Vorentscheidungen die Zusammenstellung des Korpus ein. Um die geplante Segmentierung realisieren zu können, ist für jedes Drama eine Mindestzahl an Figuren nötig, deren Redebeiträge sich zu einer gewissen Länge summieren müssen. Andernfalls fehlen die intratextuellen Vergleichsobjekte. Christian Dietrich Grabbe stellt in seinem Historiendrama *Napoleon oder Die hundert Tage* (1831) etwa fast 200 Figuren oder Figurengruppen auf die Bühne. Mit einem Redeanteil von 6289 Tokens ist Napoleon jedoch die einzige Figur, die mehr als 2000 Tokens äußert. Im Durchschnitt beschränkt sich die Zahl der geäußerten Tokens pro Figur auf 218 (Standardabweichung: 566). Würde man die Redeanteile der Figuren zusätzlich segmentieren, ließen sich letztlich nur mehr die Segmente Napoleons vergleichen.

Wie lang ein Textsegment indes sein muss, um ein zuverlässiges Funktionieren stilometrischer Analysen gewährleisten zu können, ist nicht pauschal zu beantworten, sondern von der Forschungsfrage und dem untersuchten literarischen Korpus abhängig. Auch die in der Forschung genannten Zahlen weichen recht stark voneinander ab und reichen von weniger als 500 (vgl. Stamatatos et al. 2014, S. 881, 886, 889 und Rebora et al. 2018, S. 602 f.) bis zu mindestens 5000 Wörtern

Abb. 2: Dendrogramm, das in verschiedene Cluster geteilt wird.

(vgl. Eder 2015, S. 180).²³ Prinzipiell dürfte aber gelten, dass stilometrische Analysen mit zunehmender Textlänge auch zuverlässigere Vorhersagen ermöglichen (vgl. Eder 2015, S. 167–182). Für den vorliegenden Fall bedeutet das, einen Kompromiss zu finden zwischen einer angemessenen Länge der Redesegmente auf der einen und einer möglichst großen Zahl an Vergleichsobjekten, also Segmenten der Figurenrede, auf der anderen Seite. Da die Evaluation potenziell distinktiver Figurenrede keinesfalls trivial ist – die Ergebnisse lassen sich nicht als besser oder schlechter, sondern höchstens als plausibel oder weniger plausibel taxieren –, ist ein alternatives Verfahren nötig, um den Einfluss der Redelänge auf die Clusterergebnisse zu bemessen. Ein recht simpler Versuchsaufbau leistet hierbei Abhilfe, auch wenn es sich lediglich um eine Annäherung handeln kann. Indem die Evaluation auf die Zuordnung eines Redesegments zu dem ihm zugehörigen Drama ausgelagert wird, lassen sich die Ergebnisse anhand der anders perspektivierten Fragestellung näherungsweise beurteilen. Dazu wird aus Gründen der Transparenz die sogenannte *cluster purity* berechnet, die den Prozentsatz der Mehrheitsklasse in jedem Cluster angibt. Die Zahl der zu betrachtenden Cluster wird vorab bestimmt (vgl. Manning et al. 2009, S. 356–360). Abbildung 2 zeigt eine hypothetische Clusteranalyse, die das Vorgehen anhand von fünf Figurensegmenten veranschaulicht. Die gestrichelte Linie teilt das Dendrogramm in zwei Cluster. Der ‚Figur2_1‘ benannte Datenpunkt wäre in diesem Szenario dem Cluster der Klasse

²³ Siehe dazu auch die folgenden Aussagen: „For stylometric reliability the minimum sample size allowed is 1000 words“ (Holmes et al. 2001, S. 406) und „[i]t is evident that, with texts of 1,500 words or more, the Delta procedure is effective enough to serve as a direct guide to likely authorship“ (Burrows 2002, S. 276).

Abb. 3: Cluster purity für verschiedene Distanzmaße. Segmentlänge: 500 Wörter, Ward.D2 Clustering, 100–3000 mfw, 60 Clusters.

„Figur1“ zugehörig. Durch die fehlerhafte Zuordnung sinkt die *cluster purity* auf 80 Prozent. Die gepunktete Linie würde das Dendrogramm hingegen in drei Cluster gliedern, wodurch „Figur2_1“ ein eigenes Cluster ausbildet.

Im Folgenden vergleiche ich die Performanz verschiedener stilometrischer Analysemodelle, um anhand der Ergebnisse sowohl die Wahl der Segmentgröße als auch die der Analyseparameter möglichst reflektiert gestalten zu können. Abbildung 3 stellt dabei die Leistungsfähigkeit dreier bekannter Distanzmaße gegenüber:²⁴ Burrows's Delta (vgl. Burrows 2002, S. 267–287), Argamon's Delta (vgl. Argamon 2008, S. 131–147) und Cosine Delta (vgl. Evert, Proisl et al. 2017, S. ii4–ii16).²⁵ Die Textgrundlage bilden 969 Redesegmente mit einer Mindestlänge von 500 Wörtern. Getestet werden nicht nur die verschiedenen Distanzmaße, sondern auch verschiedene Wortumfänge, die bei der Analyse berücksichtigt werden: Diese reichen von den 100 häufigsten bis zu den 3000 häufigsten Wörtern (mfw). Die abgebildeten Werte beruhen auf der *cluster purity*, für deren Berech-

²⁴ Diese und die folgenden Analyseergebnisse wurden mit Hilfe des R-Pakets *Stylo* berechnet (Eder et al. 2016).

²⁵ Burrows's Delta basiert auf der *manhattan distance*, Argamon's Delta auf der *euclidean distance* und Cosine Delta auf der *cosine distance*. Argamon's Delta bezieht sich hier auf das von ihm vorgeschlagene Maß *quadratic Delta* (vgl. Argamon 2008, S. 135 f.). Für eine Einführung in die stilometrisch genutzten Distanzmaße vgl. Jannidis 2014, S. 178–189.

Tab. 1: Verhältnis von Segmentlänge und Zahl der Redesegmente im Korpus.

Segmentlänge in Wörtern	Zahl der Redesegmente
500	972
600	842
700	718
800	602
900	517
1000	442

nung 60 Cluster zugrunde gelegt wurden: Das entspricht der Zahl der untersuchten Dramen, also dem schwerstmöglichen Szenario. Je höher die Werte ausfallen, desto einheitlicher sind die einzelnen Klassen auf die Cluster verteilt, desto zuverlässiger ist also die Voraussage, ob die Redesegmente dem gleichen Dramentext entstammen. Anhand der Abbildung wird nun zweierlei deutlich. Cosine Delta erzielt durchgängig die höchsten Werte, ist für die gewählte Fragestellung also performanter als Burrows's Delta und Argamon's Delta. Zugleich steigt die Genauigkeit der Analysen mit der Zahl der häufigsten Wörter, die in die Berechnungen einbezogen werden, kontinuierlich an.²⁶

In einem zweiten Schritt soll nun der Einfluss der Segmentlänge auf die Clusterergebnisse näher ergründet werden. Dazu wurden verschieden gewählte Mindestumfänge der Redesegmente zwischen 500 und 1000 Wörtern veranschlagt und aus den 60 Dramentexten extrahiert. Tabelle 1 gibt das Verhältnis von Segmentlänge und Anzahl der Redesegmente wieder. Durch die schrittweise Verdopplung des Redeumfangs reduziert sich die Zahl der Segmente um mehr als die Hälfte.

In Abbildung 4 steht dementsprechend nicht mehr die Performanz der einzelnen Distanzmaße im Vordergrund – alle hier veranschaulichten Werte wurden mittels Cosine Delta berechnet –, sondern die Abhängigkeit der Analyseergebnisse von der Länge der Redesegmente. Die dargestellten Werte sind jedoch weniger eindeutig zu interpretieren als diejenigen aus Abbildung 3. Zwar steigt die *cluster purity* mit zunehmender Segmentlänge tendenziell an, unklar bleibt an dieser Stelle allerdings, ob der dadurch bedingte Wegfall von Redesegmenten zu Erkenntniseinbußen bei der eigentlich fokussierten Fragestellung führt. Den besten Kompromiss scheint deshalb die Segmentlänge von mindestens 600 Wörtern zu bieten. Hier bleibt einerseits die Mehrzahl der Redesegmente erhalten (842)

²⁶ Diese Ergebnisse decken sich mit der Evaluationsstudie von Evert, Proisl et al. (2017).

Abb. 4: Cluster purity für verschiedene Segmentlängen (in Wörtern): Cosine Delta, Ward.D2 Clustering, 100–3000 mfw, 60 Cluster.

und andererseits entsprechen die Werte der *cluster purity* (2000 mfw: 0,87, 3000 mfw: 0,91) nahezu denjenigen der zumindest 1000 Wörter langen Segmente.²⁷

Für die weiteren Analysen ergeben sich somit die folgenden Rahmenbedingungen: Die Segmentlänge der untersuchten Redeanteile wird auf mindestens 600 Wörter festgelegt. Die Berechnung der Distanzen erfolgt mittels Cosine Delta und die Zahl der untersuchten Wörter wird auf die 2000 (3000, 1000) häufigsten festgelegt.

4 Analyseergebnisse

Lassen sich die dramatischen Figuren nun also anhand der sprachlichen Gestaltung ihrer Figurenrede distinguieren? Sollte es Dramatiker*innen tatsächlich gelingen, die ‚Stimmen‘ ihrer Figuren jeweils distinktiv auszuarbeiten, müsste dies – gemäß der von Hoover gewählten Operationalisierung – in stilometrischen Clusteranalysen augenscheinlich werden. Die entstehenden Dendrogramme sollten

²⁷ Verschiedene Tests mit moderatem *culling*, also der Beschränkung des Wortmaterials auf die Wörter, die in einer gewissen Zahl an Vergleichstexten enthalten sind, führten zu keiner Verbesserung der Resultate. Im Gegenteil: die *cluster purity* nahm sogar leicht ab.

Abb. 5: Vergleich zweier Clusteranalysen.

dann mit demjenigen vergleichbar sein, das in Abbildung 5a exemplarisch aufgeführt wird. Denn die Figuren in August Wilhelm Ifflands *Das Erbtheil des Vaters* (1802) gruppieren sich dort, von nur wenigen Ausnahmen abgesehen, anhand ihrer Redesegmente, d. h. ihren Redeanteilen pro Akt, indiziert durch die Zahl nach dem Unterstrich. Verglichen mit dem übrigen Bühnenpersonal sind sich also die Redesegmente stilometrisch betrachtet am ähnlichsten, die derselben Figur zugehörig sind. Im Besonderen trifft das auf Delomer zu, dessen Segmente einen gänzlich eigenen Ast besetzen. Das Dendrogramm sekundiert damit die Beobachtungen Hoovers weitestgehend.

Im Korpus finden sich, wie Abbildung 5b veranschaulicht, jedoch auch Dramen, die einem anderen stilometrischen Ordnungsprinzip zu unterliegen scheinen. In Arthur Schnitzlers paratextuell als Komödie ausgezeichnetem Stück *Professor Bernhardt* sind nicht die zusammengehörigen Redesegmente einzelner Figuren als strukturgebend zu erkennen, sondern eher die Aktgrenzen, anhand derer die Figurenrede segmentiert wurde. So lassen sich mehrere Gruppierungen erkennen, insbesondere für die Akte fünf und zwei, die die Redesegmente gemäß ihrer Aktzugehörigkeit anordnen.

Um die Analyseergebnisse nicht nur auf einzelne Beispiele zu beschränken, habe ich die Distanztabelle, auf denen die Dendrogramme basieren, systematisch ausgewertet. Für jedes Redesegment der 60 Dramen wurde der sogenannte *nearest neighbor* bestimmt, also dasjenige andere Segment mit der geringsten stilometrischen Distanz, oder anders formuliert: der größten Ähnlichkeit. In Abhän-

Abb. 6: Auswertung der Distanztabelle von 60 Dramen und Einteilung in die Klassen *Akt*, *Figur* und *anderes*.

gigkeit von den Eigenschaften des *nearest neighbor* erfolgte eine Einteilung in drei Klassen: *Figur*, *Akt*, *anderes*. Sind das in Frage stehende Redesegment und dessen *nearest neighbor* der gleichen dramatischen Figur zugehörig, wird es der Klasse *Figur* zugeordnet. Entstammen die beiden Segmente dagegen dem gleichen Akt, wird es folgerichtig der Klasse *Akt* zugerechnet. Trifft keiner der beiden genannten Fälle zu, wird das Redesegment unter *anderes* verbucht. Abbildung 6 zeigt die Resultate für Berechnungen mit den 1000 und 2000 häufigsten Wörtern.

Aus den beiden Balkendiagrammen (Abbildung 5) wird ersichtlich, dass die Klasse *Akt* die meisten Redesegmente beinhaltet. Es sind jeweils knapp über 400. Die Klasse schließt damit erheblich mehr Redesegmente ein als die beiden anderen Klassen *Figur* und *anderes*. Die Diagramme zeigen auch, dass die Ergebnisse in den beiden Frequenzbereichen tendenziell stabil bleiben. Nutzt man für die stilometrischen Analysen lediglich die 1000 häufigsten Wörter, steigt die Zahl derjenigen Segmente leicht an, die einem Segment derselben Figur am ähnlichsten sind (249), die Klasse *anderes* verliert indes Zuschreibungen in fast identischem Umfang. Was bedeuten diese Ergebnisse aber für die Frage nach der sprachstilistischen Gestaltung der Figurenrede? Sprechen die einzelnen Figuren tatsächlich stilometrisch distinktiv? Die hier angeführten Analysen legen nahe, dass vor allem die Kopräsenz von Figuren stilometrische Ähnlichkeit erzeugt. Redesegmente, die im selben Akt geäußert werden – für die Figuren heißt das im Umkehrschluss, dass sie in diesem Akt (gemeinsam) auf der Bühne stehen –, scheinen durch vergleichbare Wortfrequenzen charakterisiert zu sein. Ursächlich für diese Ähnlichkeit könnten gemeinsame Themen sein, die in den Dialogen der kopräsenten Figuren diskutiert werden (vgl. Krautter 2018a, S. 227).

Abbildung 7 versucht, die gerade dargestellten Ergebnisse zu spezifizieren, indem die Werte für versifizierte und in Prosa verfasste Dramen unterschieden werden. Da die Zahl der versifizierten Dramen weit geringer ausfällt – nur 17 Dramen

Abb. 7: Auswertung der Distanztabelle von 17 versifizierten und 43 prosaischen Dramen und Einteilung in die Klassen *Akt*, *Figur* und *anderes*. 2000 mfw.

im Korpus sind in Versen abgefasst – als diejenige der in Prosa gehaltenen, wurden die Werte normalisiert. Es handelt sich also um Mittelwerte. Diese sind jedoch durchaus aufschlussreich, zeigen sie doch unterschiedliche Muster. So scheint die in Abbildung 6 angezeigte Diskrepanz der Klassen *Figur* und *Akt* vor allem auf nicht-versifizierte Dramen zurückführbar zu sein. Eine tiefergreifende Interpretation der Datenwerte hätte allerdings eine präzisere funktionsgeschichtliche Kontextualisierung verschiedener Dramengattungen zur Voraussetzung. Denn Gattungskonventionen sind sowohl durch „*normbildende Werke*“ als auch „durch die wechselseitige *Komplementarität von Gattungserwartungen und Werkantworten*“ beeinflusst (vgl. Voßkamp 1977, S. 30). Während Johann Christoph Gottsched in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts – angelehnt an die französische Regelpoetik – für „regelmäßige Tragödien in Versen“ zur „Verbesserung der deutschen Schaubühne“ wirbt (Gottsched 1970, S. 9), favorisieren die Stürmer und Dränger, die im späteren 18. Jahrhundert mit Blick auf Shakespeare an einer möglichst „natürlichen Figurengestaltung“ interessiert sind (Reiter und Willand 2018, S. 67), prosaische Tragödien. Sprachliche Unterschiede hängen somit auch von der konzeptionellen Zusammensetzung des Bühnenpersonals ab.²⁸ In seinen *Gedanken zur Aufnahme des dänischen Theaters* (1764 [1747]) bestimmt Johann Elias Schlegel die Tragödie etwa als „Handlungen hoher Personen, welche die Leidenschaften erregen.“ (Schlegel 2003, S. 90) Die sprachliche Ausarbeitung der Figurenrede sei dabei direkt an die Anlage der Dramenfiguren geknüpft, so dass „der geringste Fehler im Ausdruck“ einem „Fehler im Charakter“ gleich komme (Schlegel 2003, S. 104). Von einem ‚hohen‘ Bühnenpersonal ist hier also auch eine ‚hohe‘ in Ver-

²⁸ An dieser Stelle sei nochmals auf Schillers Drama *Die Räuber* verwiesen, in dem eine ausgeprägte „Grobheit der Räuber-Sprache“ wahrnehmbar sei (Ritzer 2011, S. 257).

Abb. 8: Auswertung der Distanztabelle von zwölf Dramen, die sich auf vier Autoren verteilen. 2000 mfw.

sen gehaltene Sprache zu erwarten. Auch für die Versifizierung selbst ergeben sich Anschlussfragen: In welchem Versmaß sind die Dramen gehalten? Liegt eine durchgängige Reimstruktur vor?

Zuletzt drängt sich die Frage auf, ob denn nicht auch bei unterschiedlichen Autor*innen auseinandergehende Muster zu entdecken sein könnten. Abbildung 8 vergleicht die Dramen von vier exemplarisch gewählten Autoren: Gotthold Ephraim Lessing (*Miß Sara Sampson* [1755], *Minna von Barnhelm, oder das Soldatenglück* [1767], *Nathan der Weise* [1779]), August Wilhelm Iffland (*Die Jäger* [1785], *Figaro in Deutschland* [1790], *Das Erbtheil des Vaters* [1802]), Franz Grillparzer (*Die Ahnfrau* [1817], *Sappho* [1818], *Des Meeres und der Liebe Wellen* [1831]) und Arthur Schnitzler (*Der einsame Weg* [1904], *Das weite Land* [1910], *Professor Bernhadi* [1912]).

Die hier angeführten Autoren wurden gezielt ausgewählt, um zwei verschiedene Verteilungsmuster deutlich zu machen. Während bei Grillparzer und Iffland in der Tendenz eine stilometrische Ähnlichkeit der Redesegmente einer Figur wahrzunehmen ist – hier also *distinctive voices* vorliegen könnten –, zeichnet die Dramen von Lessing und Schnitzler eine umgekehrte Verteilung der Werte aus. Prävalent sind hier Redesegmente, die sich entsprechend des zugehörigen Aktes grup-

pieren. Instruktiv könnte dahingehend auch die nähere Betrachtung von Heinrich Laubes Stück *Die Karlsschüler* (1846) sein, das den jungen Friedrich Schiller in den Mittelpunkt der Handlung rückt. Dabei verspricht insbesondere die gezielte Verbindung qualitativer und quantitativer Methoden einen fruchtbaren Zugriff.²⁹ Denn gerade die Dichterfigur Schiller, so zeigen es die Analysen, scheint im Drama die einzige Figur zu sein, deren Sprache sich stilometrisch von den anderen Bühnenfiguren abgrenzen lässt. Laube selbst gibt in der Einleitung des Schauspiels erste Analysehinweise, wenn er erläutert, den „dreiundzwanzigjährigen Jüngling herauschälen“ zu wollen und nicht „den großen Poeten Schiller zum Helden“ zu machen. Somit müsste er sich auch nicht an einem Stil ausrichten, „wie er im Wallenstein und den ähnlichen Werken Schillers herrscht“, sondern könnte stattdessen seiner Idealvorstellung eines „natürlichen Stil[s]“ folgen (Laube 1909, S. 161).

5 Diskussion und Ausblick

Neben den von Burrows, Craig, Hoover usw. betonten spezifischen Idiolekten einer Figur, also den sogenannten *distinctive voices*, scheint in den betrachteten Dramen ein zweites, vielleicht sogar stärkeres stilometrisches Signal deutlich zu werden: die gemeinsame Bühnenpräsenz der Figuren innerhalb eines Aktes. Eine genauere Untersuchung dieses Zusammenhangs steht allerdings noch aus.³⁰

Vergleicht man die bereits gezeigte Clusteranalyse von Schnitzlers *Professor Bernhardi* mit einer Darstellung der Bühnenpräsenz, werden erste Zusammenhänge besser greifbar. So verdeutlicht Abbildung 9, dass das stilometrische Cluster aus Hofrat, Bernhardi und Flint – die drei Redesegmente sind dem fünften Akt entnommen – genau in dieser Konfiguration im fünften Akt auf der Bühne steht. Die Präsenzdarstellung listet die 16 meistsprechenden Figuren des Stücks. Jede Redeäußerungen einer Figur wird im Verlauf des Dramas von links nach rechts durch einen Punkt markiert. Ähnlich markant wie die Figurenkonfiguration im fünften Akt scheint die Interaktion zwischen Bernhardi und dem Pfarrer in Akt IV zu sein. Mit Auftritt des Pfarrers verlassen ausgenommen von Professor Bernhardi alle übrigen Figuren die Bühne. Die gemeinsame Kopräsenz von Pfarrer und Bernhardi spiegelt sich sodann in ihrer stilometrisch berechneten Nähe wider. Die beiden Redesegmente gruppieren sich auf einem eigenen Ast im Dendrogramm. Künftige

²⁹ Für diese Verbindung prägte Martin Mueller den Begriff *scalable reading*. Siehe dazu Mueller 2014, S. 27–38 und Weitin 2017, S. 1–6.

³⁰ Erste Überlegungen dazu finden sich in Krautter 2018a, S. 225–228.

Abb. 9: Zusammenhang zwischen stilometrischer Ähnlichkeit und Bühnenpräsenz der Figuren

Analysen, die sich intensiver mit den Mikrostrukturen einzelner Dramen auseinandersetzen, haben zur Aufgabe, die Gründe dieser stilometrischen Ähnlichkeit umfassender zu erörtern. Wird hier der Redestil abgebildet, also die rhetorische Gestaltung der Figuren, oder handelt es sich eher um die thematische Gestaltung der dramatischen Handlung, die in der Segmentierung der Figurenrede augenscheinlich wird?

Der hier skizzierte explorative Zugang ließe sich in Zukunft weiter vertiefen, etwa durch Metriken der sozialen Netzwerkanalyse. So könnte in größeren Korpora ausgewertet werden, ob sich die stilometrisch ähnlichsten Figuren auch in Netzwerkgraphen durch eine starke Verbindung – beispielsweise anhand eines hohen *weighted degree*-Werts – auszeichnen.

Welche Folgerungen lassen die vorgestellten Befunde nun zu? Sollte die Vorstellung, dass Dramatiker*innen sprachlich individuell gestaltete Figuren entwerfen, verabschiedet werden? Zwar deuten die Ergebnisse der Analysen vordergründig nicht auf übermäßig viele stilometrisch distinktiv angelegte Figuren hin, es ist aber auch nicht anzunehmen, dass Autor*innen jeder (wichtigen) Dramenfigur eine sie spezifisch auszeichnende Stimme zu verleihen intendieren, etwa wenn ganz gezielt holzschnittartige Typen vorgeführt werden sollen. Abhängig von Produktions- und Rezeptionsbedingungen, man denke an die in der Theaterpraxis des 18. Jahrhunderts dominanten Rollenfächer (vgl. Harris 1992, S. 221–235), haben regelpoetische Setzungen oder poetologische Überlegungen starken Einfluss auf die Gestaltung der Dramen. Gemessen an den *cluster-purity*-Werten, zeigen sich die Analysen der einzelnen Dramen zudem ein wenig volatil.

Das mag auch an der Segmentierung der Figurenrede liegen, die vor allem die literaturwissenschaftliche Interpretierbarkeit der Analyseergebnisse als Hintergrundgedanken trägt. Arbiträre oder sogar randomisierte Segmentierungen müssten den hier illustrierten Ergebnissen in künftigen Untersuchungen als Vergleichsfolie dienen.

Letztlich müssen die durchgeführten Analysen vor allem als eine erste Standortbestimmung bewertet werden, die nach einer noch systematischeren Untersuchung verlangt. Für eine abschließende Beurteilung bleiben zu viele Einflussvariablen offen. Denn eine individuell gestaltete Figurensprache erschöpft sich nicht in Wortfrequenzen und den dadurch implizit einbezogenen syntaktischen Strukturen. Welchen Einfluss üben unterschiedliche Satz- und Replikenlängen aus? Wie äußern sich längere Erzählpassagen, also Botenberichte oder Teichoskopien? Und in welchem Verhältnis stehen Redesemantiken und Sprachstil? Obwohl viele dieser Fragen unbeantwortet bleiben müssen, bietet der Beitrag einen differenzierteren Blick auf die stilometrisch ergründete Gestaltung der dramatischen Figurenrede. Er will dadurch die Einsicht in einen für stilometrische Betrachtungen bislang kaum erörterten Gegenstand öffnen: die Strukturierung des Dramas durch die Autor*innen, wobei insbesondere die Kopräsenz von Figuren relevant zu sein scheint.

Funding: Dieser Beitrag entstand im Rahmen des des von der VolkswagenStiftung geförderten *mixed-methods*-Projekts „Quantitative Drama Analytics“ (QuaDrama).

Verwendete Dramen

Autor*in	Titel
Anzengruber, L.	Der Pfarrer von Kirchfeld (1870)
Anzengruber, L.	Der Meineidbauer (1871)
Anzengruber, L.	Der Gwissenswurm (1874)
Birch-Pfeiffer, Ch.	Johannes Gutenberg (1835)
Birch-Pfeiffer, Ch.	Vatersorgen (1849)
Birch-Pfeiffer, Ch.	In der Heimath (1865)
Goethe, J. W.	Egmont (1788)
Goethe, J. W.	Torquato Tasso (1790)
Goethe, J. W.	Der Großkophta (1792)
Grabbe, Chr. D.	Herzog Theodor von Gothland (1827)
Grabbe, Chr. D.	Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung (1827)

Fortsetzung auf nächster Seite

Fortsetzung von vorheriger Seite

Autor*in	Titel
Grabbe, Chr. D.	Don Juan und Faust (1829)
Grillparzer, F.	Die Ahnfrau (1817)
Grillparzer, F.	Sappho (1818)
Grillparzer, F.	Des Meeres und der Liebe Wellen (1831)
Hauptmann, C.	Ephraims Breite (1900)
Hauptmann, C.	Gaukler, Tod und Juwelier (1917)
Hauptmann, C.	Tobias Buntschuh (1920)
Hebbel, F.	Genoveva (1843)
Hebbel, F.	Herodes und Mariamne (1849)
Hebbel, F.	Agnes Bernauer (1852)
Hofmannsthal, H. v.	Ödipus und die Sphinx (1906)
Hofmannsthal, H. v.	Der Schwierige (1917)
Hofmannsthal, H. v.	Der Turm (1924)
Holz, A.	Die Familie Selicke (1890)
Holz, A.	Sonnenfinsternis (1908)
Holz, A.	Ignorabimus (1914)
Iffland, A. W.	Die Jäger (1785)
Iffland, A. W.	Figaro in Deutschland (1790)
Iffland, A. W.	Das Erbtheil des Vaters (1802)
Immermann, K.	Das Gericht von St. Petersburg (1832)
Immermann, K.	Merlin (1832)
Immermann, K.	Andreas Hofer, der Sandwirt von Passeyer (1835)
Kleist, H. v.	Die Familie Schroffenstein (1803)
Kleist, H. v.	Das Käthchen von Heilbronn oder die Feuerprobe (1810)
Kleist, H. v.	Prinz Friedrich von Homburg (1810)
Klinger, F. M.	Die neue Arria (1776)
Klinger, F. M.	Die Zwillinge (1776)
Klinger, F. M.	Simsone Grisaldo (1776)
Kotzebue, A. v.	Die Indianer in England (1789)
Kotzebue, A. v.	Menschenhaß und Reue (1790)
Kotzebue, A. v.	Die beiden Klingsberg (1801)
Laube, H.	Monaldeschi (1841)
Laube, H.	Gottsched und Gellert (1845)
Laube, H.	Die Karlsschüler (1846)
Lessing, G. E.	Miß Sara Sampson (1755)
Lessing, G. E.	Minna von Barnhelm, oder das Soldatenglück (1767)
Lessing, G. E.	Nathan der Weise (1779)
Schiller, F.	Die Räuber (1781)

Fortsetzung auf nächster Seite

Fortsetzung von vorheriger Seite

Autor*in	Titel
Schiller, F.	Don Karlos, Infant von Spanien (1787)
Schiller, F.	Maria Stuart (1800)
Schlegel, J. E.	Der geschäftige Müßiggänger (1743)
Schlegel, J. E.	Canut (1746)
Schlegel, J. E.	Der Triumph der guten Frauen (1748)
Schnitzler, A.	Der einsame Weg (1904)
Schnitzler, A.	Das weite Land (1910)
Schnitzler, A.	Professor Bernhardi (1912)
Weißenthurn, J. v.	Johann, Herzog von Finnland (1811)
Weißenthurn, J. v.	Welche ist die Braut! (1813)
Weißenthurn, J. v.	Das Manuscript (1817)

Literatur

- Argamon, Shlomo (2008). „Interpreting Burrows’s Delta: Geometric and Probabilistic Foundations“. In: *Literary and Linguistic Computing* 23.2, S. 131–147. doi: 10.1093/llc/fqn003.
- Aristoteles (1973). *Dichtkunst. Ins Deutsche übersetzt, mit Anmerkungen und besonderen Abhandlungen versehen von Michael Conrad Curtius [1753]*. Übers. von Michael Conrad Curtius. Nachdruck der Ausgabe von 1753. Hildesheim und New York [NY]: Georg Olms Verlag.
- Aristoteles (1982). *Poetik. Griechisch/Deutsch*. Hrsg. und übers. von Manfred Fuhrmann. Stuttgart: Reclam.
- Bakhtin, Mikhail (1994). *The Problems of Dostoevsky’s Poetics*. Hrsg. und übers. von Caryl Emerson. 6. Auflage. Minneapolis [MN] und London: University of Minnesota Press.
- Bockwinkel, Peggy (2018). „Wie anders ist Figurenrede? Die Rolle der direkten Rede in quantitativen Erzähltextanalysen“. In: *Digital Humanities: Perspektiven der Praxis*. Hrsg. von Peggy Bockwinkel, Beatrice Nickel und Gabriel Viehhauser. Berlin: Frank & Timme, S. 117–148.
- Burrows, John (1987). *Computation into Criticism: A Study of Jane Austen’s Novels and an Experiment in Method*. Oxford: Clarendon Press.
- Burrows, John (2002). „’Delta’: a Measure of Stylistic Difference and a Guide to Likely Authorship“. In: *Literary and Linguistic Computing* 17.3, S. 267–287. doi: 10.1093/llc/17.3.267.
- Burrows, John und Hugh Craig (2012). „Authors and Characters“. In: *English Studies* 93.3, S. 292–309. doi: 10.1080/0013838X.2012.668786.
- Craig, Hugh (1999). „Contrast and Change in the Idiolects of Ben Jonson Characters“. In: *Computers and the Humanities* 33.3, S. 221–240.
- Craig, Hugh und Arthur F. Kinney (2009). *Shakespeare, Computers and the Mystery of Authorship*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Eder, Maciej (2015). „Does size matter? Authorship attribution, small samples, big problem“. In: *Digital Scholarship in the Humanities* 30.2, S. 167–182. doi: 10.1093/llc/fqt066.
- Eder, Maciej, Jan Rybicki und Mike Kestemont (2016). „Stylometry with R: A Package for Computational Text Analysis“. In: *The R Journal* 8.1, S. 107–121. URL: <https://journal.r-project.org/archive/2016-1/eder-rybicki-kestemont.pdf> (besucht am 1. Juni 2020).

- Evert, Stefan, Fotis Jannidis, Thomas Proisl, Thorsten Vitt, Christof Schöch, Steffen Pielström und Isabella Reger (2016). „Outliers or Key Profiles? Understanding Distance Measures for Authorship Attribution“. In: *Digital Humanities 2016 Conference Abstracts*. Hrsg. von Maciej Eder und Jan Rybicki. Krakau: Jagiellonian University & Pedagogical University, S. 188–191. URL: https://dh2016.adho.org/abstracts/static/dh2016_abstracts.pdf (besucht am 1. Juni 2020).
- Evert, Stefan, Thomas Proisl, Fotis Jannidis, Isabella Reger, Steffen Pielström, Christof Schöch und Thorsten Vitt (2017). „Understanding and Explaining Delta Measures for Authorship Attribution“. In: *Digital Scholarship in the Humanities* 32. Supplement 2, S. ii4–ii16. doi: 10.1093/llc/fqx023.
- Fields, Paul J., Larry Bassist und Matt Roper (2017). „Characters in 19th Century Novels Display Distinctive Voices as Seen by Stylometric Analysis“. In: *Digital Humanities 2017 Conference Abstracts*. Montreal. URL: <https://dh2017.adho.org/abstracts/494/494.pdf> (besucht am 1. Juni 2020).
- Fischer, Frank, Ingo Börner, Mathias Göbel, Angelika Hecht, Christopher Kittel, Carsten Milling und Peer Trilcke (2019). „Programmable Corpora: Die digitale Literaturwissenschaft zwischen Forschung und Infrastruktur am Beispiel von DraCor“. In: *DHD 2019. Digital Humanities: multimedial & multimodal. Konferenzabstracts*. Frankfurt a.M. und Mainz: Digital Humanities im deutschsprachigen Raum e.V., S. 194–197. doi: 10.5281/zenodo.2596095.
- Gottsched, Johann Christoph (1970). „Der sterbende Cato. Des Herrn Verfassers Vorrede, zur ersten Ausgabe 1732“. In: *Johann Christoph Gottsched: Ausgewählte Werke*. Hrsg. von Joachim Birke. Bd. 2. Berlin: De Gruyter, S. 3–18.
- Harris, Edward P. (1992). „Lessing und das Rollenfachsystem. Überlegungen zur praktischen Charakterologie im 18. Jahrhundert“. In: *Schauspielkunst im 18. Jahrhundert. Grundlagen, Praxis, Autoren*. Hrsg. von Wolfgang F. Bender. Stuttgart: Steiner, S. 221–235.
- Hiatt, Tim und John Hilton (1990). „Can Authors Alter Their Wordprints? Faulkner’s Narrators in *As I Lay Dying*“. In: *Desert Language and Linguistic Society Symposium* 16.1, S. 52–62.
- Holmes, David I., Lesley J. Gordon und Christine Wilson (2001). „A Widow and her Soldier: Stylometry and the American Civil War“. In: *Literary and Linguistic Computing* 16.4, S. 403–420.
- Hoover, David L. (2017). „The Microanalysis of Style Variation“. In: *Digital Scholarship in the Humanities* 32. Supplement 2, S. ii17–ii30. doi: 10.1093/llc/fqx022.
- Hoy, Cyrus (1956). „The Shares of Fletcher and His Collaborators in the Beaumont and Fletcher Canon (I)“. In: *Studies in Bibliography* 8, S. 129–146.
- Jannidis, Fotis (2014). „Der Autor ganz nah: Autorstil in Stilistik und Stilometrie“. In: *Theorien und Praktiken der Autorschaft*. Hrsg. von Matthias Schaffrick und Marcus Willand. Berlin und Boston [MA]: De Gruyter, S. 169–195.
- Jannidis, Fotis, Steffen Pielström, Christof Schöch und Thorsten Vitt (2015). „Improving Burrows’ Delta – An Empirical Evaluation of Text Distance Measures“. In: *Digital Humanities 2015 Conference Abstracts*. Sydney, S. 1–10.
- Jockers, Matthew L. (2013). *Macroanalysis: Digital Methods and Literary History*. Urbana [IL], Chicago [IL] und Springfield [IL]: University of Illinois Press.
- Ketschik, Nora, Sandra Murr, Benjamin Krautter und Yvonne Zimmermann (2020). „Zur Theorie von Erzählebenen und ihrer Annotation im digitalen Kontext“. In: *Reflektierte Algorithmische Textanalyse*. Hrsg. von Nils Reiter, Axel Pichler und Jonas Kuhn. Berlin: De Gruyter, S. 440–464.

- Krautter, Benjamin (2018a). „Quantitative Microanalysis? Different Methods of Digital Drama Analysis in Comparison“. In: *Digital Humanities 2018 Conference Abstracts*. Mexiko Stadt, S. 225–228. URL: <https://dh2018.adho.org/en/quantitative-microanalysis-different-methods-of-digital-drama-analysis-in-comparison/> (besucht am 1. Juni 2020).
- Krautter, Benjamin (2018b). „Quantitatives ‚close reading‘? Vier mikroanalytische Methoden der digitalen Dramenanalyse im Vergleich“. In: *DHd 2018. Kritik der digitalen Vernunft. Konferenzabstracts*. Köln: Digital Humanities im deutschsprachigen Raum e.V., S. 295–300. URL: <http://dhd2018.uni-koeln.de/wp-content/uploads/boa-DHd2018-web-ISBN.pdf> (besucht am 1. Juni 2020).
- Lancashire, Ian (2010). *Forgetful Muses: Reading the Author in the Text*. Toronto, Buffalo [NY] und London: University of Toronto Press.
- Laube, Heinrich (1909). „Die Karlsschüler. Einleitung des Verfassers [1846]“. In: *Heinrich Laube: Gesammelte Werke in fünfzig Bänden*. Hrsg. von Heinrich Hubert Houben. Bd. 25. Leipzig: Max Hesses Verlag, S. 149–181.
- Lenz, Jakob Michael Reinhold (1987). „Anmerkungen übers Theater [1774]“. In: *Jakob Michael Reinhold Lenz: Werke und Briefe in drei Bänden*. Hrsg. von Sigrid Damm. Bd. 2. München und Wien: Carl Hanser Verlag, S. 641–671.
- Lessing, Gotthold Ephraim (1985a). „Hamburgische Dramaturgie [1767/1769]“. In: *Gotthold Ephraim Lessing: Werke und Briefe in 12 Bänden*. Hrsg. von Wilfried Barner. Bd. 6. Frankfurt a.M.: Deutscher Klassiker Verlag, S. 181–778.
- Lessing, Gotthold Ephraim (1985b). „Minna von Barnhelm, oder das Soldatenglück [1767]“. In: *Gotthold Ephraim Lessing: Werke und Briefe in 12 Bänden*. Hrsg. von Wilfried Barner. Bd. 6. Frankfurt a.M.: Deutscher Klassiker Verlag, S. 9–110.
- Lessing, Gotthold Ephraim (1988). „Briefe von und an Lessing 1770-1776“. In: *Gotthold Ephraim Lessing: Werke und Briefe in 12 Bänden*. Hrsg. von Wilfried Barner. Bd. 11/2. Frankfurt a.M.: Deutscher Klassiker Verlag.
- Manning, Christopher D., Prabhakar Raghavan und Hinrich Schütze (2009). *An Introduction to Information Retrieval*. Online Edition. Cambridge: Cambridge University Press. URL: <https://nlp.stanford.edu/IR-book/pdf/irbookonlinereading.pdf> (besucht am 1. Juni 2020).
- Masten, Jeffrey (1992). „Beaumont and/or Fletcher: Collaboration and the Interpretation of Renaissance Drama“. In: *ELH* 59, S. 337–356.
- Masten, Jeffrey (1997). *Textual Intercourse: Collaboration, Authorship and Sexualities in Renaissance Drama*. Cambridge: Cambridge University Press.
- McMullan, Gordon (1996). „‚Our Whole Life is Like a Play‘: Collaboration and the Problem of Editing“. In: *Textus* 9, S. 437–460.
- Moretti, Franco (2000). „Conjectures on World Literature: My Mission: to Say It More Simply than I Understand It“. In: *New Left Review* 1, S. 54–68.
- Moretti, Franco (2013). *Distant Reading*. London: Verso.
- Mueller, Martin (2014). „Shakespeare His Contemporaries: Collaborative Curation and Exploration of Early Modern Drama in a Digital Environment“. In: *Digital Humanities Quarterly* 8.3, S. 1–41. URL: <http://digitalhumanities.org:8081/dhq/vol/8/3/000183/000183.html> (besucht am 1. Juni 2020).
- Rebora, Simone, J. Berenike Herrmann, Gerhard Lauer und Massimo Salgaro (2018). „Robert Musil, a War Journal, and Atylometry: Tackling the Issue of Short Texts in Authorship Attribution“. In: *Digital Scholarship in the Humanities* 34.3, S. 582–605. doi: 10.1093/llc/fqy055.

- Rector, Martin (2017). „Theoretische Schriften“. In: *J.M.R. Lenz Handbuch*. Hrsg. von Julia Freytag, Inge Stephan und Hans-Gerd Winter. Berlin und Boston [MA]: De Gruyter, S. 186–241.
- Reiter, Nils und Marcus Willand (2018). „Poetologischer Anspruch und dramatische Wirklichkeit: Indirekte Operationalisierung in der digitalen Dramenanalyse“. In: *Quantitative Ansätze in den Literatur- und Geisteswissenschaften: Systematische und historische Perspektiven*. Hrsg. von Toni Bernhart, Marcus Willand, Sandra Richter und Andrea Albrecht. Berlin und Boston [MA]: De Gruyter, S. 45–76. doi: 10.1515/9783110523300-003.
- Ritzer, Monika (2011). „Schillers dramatischer Stil“. In: *Schiller-Handbuch*. Hrsg. von Helmut Koopmann. 2. Aufl. Stuttgart: J.B. Metzler, S. 254–284.
- Schiller, Friedrich (1956). „Briefwechsel. Schillers Briefe 1772–1785“. In: *Schillers Werke: Nationalausgabe*. Hrsg. von Walter Müller-Seidel. Bd. 23. Weimar: Böhlau.
- Schlegel, Johann Elias (2003). „Gedanken zur Aufnahme des dänischen Theaters [1764]“. In: *Canut. Ein Trauerspiel*. Hrsg. von Horst Steinmetz. Stuttgart: Reclam, S. 75–111.
- Schöch, Christof (2014). „Corneille, Molière et les autres: Stilometrische Analysen zu Autorschaft und Gattungszugehörigkeit im französischen Theater der Klassik“. In: *Literaturwissenschaft im digitalen Medienwandel*. Hrsg. von Christof Schöch und Lars Schneider. Beihefte zu Philologie im Netz. PhiN, S. 130–157. URL: <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-00957091/document> (besucht am 1. Juni 2020).
- Schöch, Christof (2018). „Zeta für die kontrastive Analyse literarischer Texte Theorie, Implementierung, Fallstudie“. In: *Quantitative Ansätze in den Literatur- und Geisteswissenschaften: Systematische und historische Perspektiven*. Hrsg. von Toni Bernhart, Marcus Willand, Andrea Albrecht und Sandra Richter. Berlin und Boston [MA]: De Gruyter, S. 77–94. doi: 10.1515/9783110523300-004.
- Stamatatos, Efstathios, Walter Daelemans, Ben Verhoeven, Martin Potthast, Benno Stein, Patrick Juola, Miguel A. Sanchez-Perez und Alberto Barrón-Cedeño (2014). „Overview of the Author Identification Task at PAN 2014“. In: *Proceedings of PAN/CLEF 2014*, S. 877–897.
- Stockinger, Claudia (2007). „„Lektüre?“, „Stil?“. Zur Aktualität der Werkimmanenz“. In: *1955–2005: Emil Staiger und Die Kunst der Interpretation heute*. Hrsg. von Joachim Rickes, Volker Ladenthin und Michael Baum. Bern: Peter Lang, S. 61–85.
- Van Dalen-Oskam, Karina (2014). „Epistolary Voices: The Case of Elisabeth Wolff and Agatha Deken“. In: *Literary and Linguistic Computing* 29.3, S. 443–451. doi: 10.1093/lc/fqu023.
- Viehhauser, Gabriel (2015). „Historische Stilometrie? Methodische Vorschläge für eine Annäherung textanalytischer Zugänge an die mediävistische Textualitätsdebatte“. In: *Grenzen und Möglichkeiten der Digital Humanities*. Hrsg. von Constanze Baum und Thomas Stäcker. Sonderband der Zeitschrift für digitale Geisteswissenschaften. URL: http://www.zfdg.de/sb001_009 (besucht am 1. Juni 2020).
- Vishnubhotla, Krishnapriya, Adam Hammond und Graeme Hirst (2019). „Are Fictional Voices Distinguishable? Classifying Character Voices in Modern Drama“. In: *Proceedings of the 3rd Joint SIGHUM Workshop on Computational Linguistics for Cultural Heritage, Social Sciences, Humanities and Literature*. Minneapolis [MN]: Association for Computational Linguistics, S. 29–34. doi: 10.18653/v1/W19-2504.
- Voßkamp, Wilhelm (1977). „Gattungen als literarisch-soziale Institutionen. Zu Problemen sozial- und funktionsgeschichtlich orientierter Gattungstheorie und -historie“. In: *Textsortenlehre – Gattungsgeschichte*. Hrsg. von Walter Hinck. Heidelberg: Quelle & Meyer, S. 27–44.
- Weitin, Herget (2017). „Falkentopics. Über einige Probleme beim Topic Modeling literarischer Texte“. In: *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik* 47, S. 29–48. doi: 10.1007/s41244-017-0049-3.

Weitin, Thomas, Thomas Gilli und Nico Kunkel (2016). „Auslegen und Ausrechnen“. In: *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik* 46.1, S. 103–115. doi: 10.1007/s41244-016-0004-8.