

EINLEITUNG

Die vorliegende Studie versucht zu bestimmen, wie die Fama in ihren drei Erscheinungsformen Geräusch, Gerücht und Gerede zu der künstlerischen Gestaltung von narrativen Texten beiträgt. Ihr Ausgangspunkt ist der Begriff der Fama, der sich von der Antike bis in das 21. Jahrhundert gehalten hat. Die griechische *phêmé* bzw. die römische *fama* bezeichnete ursprünglich eine (zumeist unsichere) Rede, bevor sie wegen ihrer faszinierenden und zugleich angsteinflößenden Macht zu einer Göttin erhoben wurde.¹ Daran trug die Literatur einen nicht zu vernachlässigenden Teil bei: In Hesiods Nachfolge haben die Autoren Vergil und Ovid Fama in ihren berühmten Texten zur personifizierten Allegorie und somit zu einer Kunstfigur stilisiert. Als solche fand sie Eingang in die unterschiedlichsten Gattungen und Werke, sei es im Streit mit Amor in Johann Wolfgang Goethes neunzehnter Elegie, als „Frau Fama“² in Wilhelm Raabes *Stopfkuchen* (1890) oder als „allmächtige Unheil webende Fama“³ in Wolfgang Koeppens *Tauben im Gras* (1951). Vor allem Ovids Darstellung ist in der Kunst zur wichtigen Bezugsquelle avanciert. Skizziert wird hier der Wohnsitz der alles überblickenden, ja allwissenden Göttin:

Es gibt einen Ort in der Mitte des Erdkreises, zwischen Erde, Meer und Himmelszonen, die Grenzscheide der dreigeteilten Welt; von dort kann man alles, was irgendwo geschieht, sehen, sei es auch noch so weit entfernt, und jede Stimme dringt an das lauschende Ohr. Fama wohnt dort und hat sich an der höchsten Stelle ein Haus gebaut, ihm zahllose Eingänge und tausend Öffnungen verliehen und die Schwellen nicht mit Türen verschlossen. Tag und Nacht steht es offen; es ist ganz aus tönendem Erz; überall hallt es, wirft die Klänge zurück und wiederholt, was es hört. Drinnen herrscht nirgends Ruhe, nirgends Stille, doch auch kein Geschrei, nur leises Murmeln wie von Meereswellen, wenn man sie von ferne hört, oder wie das letzte Grollen von Iupiters Donner in schwarzen Wolken.⁴

¹ Vgl. Dorothee Gall: *Monstrum horrendum ingens – Konzeptionen der fama in der griechischen und römischen Literatur*, in: *Die Kommunikation der Gerüchte*, hg. von Jürgen Brokoff (u.a.), Göttingen 2008, S. 24–43. Hier S. 29.

² Wilhelm Raabe: *Stopfkuchen*, in: *Ders.: Sämtliche Werke, im Auftrag der Braunschweigischen Wissenschaftlichen Gesellschaft* hg. von Karl Hoppe, Bd. 18: *Stopfkuchen. Gutmanns Reisen*, Göttingen [1963] ²1969, S. 5–207. Hier S. 182.

³ Wolfgang Koeppen: *Tauben im Gras*, in: *Ders.: Gesammelte Werke in sechs Bänden*, hg. von Marcel Reich-Ranicki in Zusammenarbeit mit Dagmar von Briel und Hans-Ulrich Treichel, Bd. II: *Romane*, Frankfurt a.M. 1986, S. 9–219. Hier S. 201.

⁴ P. Ovidius Naso: *Metamorphosen*. Lateinisch/Deutsch, übersetzt und hg. von Michael von Albrecht, Stuttgart [1994] ²2010, S. 703–705 (Buch XII, Vers 39ff.).

Theodor Storm gehört zu den Autoren, die sich von Ovids Fama inspirieren ließen. In der wenig beachteten Novelle *Psyche* (1875) griff er explizit dieses bekannte literarische Zitat auf, indem er es auf seine Art und Weise modifizierte und mit dem „Schwarm unsichtbarer Schlänglein“ unvermutet A. Paul Webers Lithographie des Gerüchts (1943) als zwischen den Hochhäusern fliegende Schlange vorwegnahm:

„[...] Aber, Franz – und jetzt höre mich ruhig an! – Du weißt es wohl noch, denn du hast ja auch deinen Ovid gelesen – irgendwo in der Welt, an der dreifachen Scheide von Erde, Luft und Wasser steht auf einsamem Gipfel das eiserne Haus der Fama; unzählbare Eingänge hat es, die tags und nächstens offen stehen; keine Ruh' ist drinnen, in keinem Winkel ein Schweigen; wie ein Schwarm unsichtbarer Schlänglein läuft an den Decken der Säle das Gemurmel; ewig dröhnt es vom Geräusch aus- und einziehender Stimmen; kein noch so leises Flüstern, kein Seufzer einer Menschenbrust, und wenn aus tausend Meilen weiter Ferne, dessen letzter Hall hier nicht aufgefangen würde, den hier die tönenden Wände nicht hin- und widerwerfen und verdoppelt und verzehnfacht an das gierige Ohr der Welt hinaussenden. [...]“ (LL II, 338)

In all diesen literarischen Beispielen wird an die Fama als personifizierte Gestalt angeknüpft. Ein genauerer Blick auf Ovids Text regt jedoch auch dazu an, die Fama als Oberbegriff zu verstehen, aus dem sich verschiedene Unterkategorien herleiten und erklären lassen. Nach Wilhelm Wackernagels *Stilistik* ist dies auf die Allegorie selbst zurückzuführen:

Nämlich die Allegorie veranschaulicht nicht nur Einen Begriff durch Versinnlichung desselben, sondern eine ganze, eng zusammengehörige Reihe von Begriffen, indem sie einen Gegenstand nebst den Eigenschaften, die ihm anhängen, und den Wirkungen, die er ausübt, in einem fortgeführten, umfangreicheren, in sich einigen Bilde ausmalt.⁵

Die oben zitierte Passage aus Ovids *Metamorphosen* hebt bereits die akustische Dimension der Fama hervor. In der weiteren Beschreibung des Fama-Hauses schildert Ovid dann das „Gedränge“ in der „Halle“ und evoziert in diesem Zusammenhang die menschliche Kommunikation und das Erzählen: „[...] wahre und erlogene Gerüchte wirbeln zu Tausenden durcheinander, und es herrscht ein Gewirr von Stimmen. Die einen füllen unbeschäftigte Ohren mit Gerede, die anderen tragen das Erzählte weiter, und das Maß des Erfundenen wächst“.⁶ Mit Bezug auf Ovids Text können Geräusch, Gerücht und Gerede mithin als die drei maßgebenden Formen definiert werden, die Fama charakterisieren und den Bezug zum menschlichen Alltag und Erzählen herstellen.

⁵ Wilhelm Wackernagel: *Poetik, Rhetorik und Stilistik. Academische Vorlesungen*, hg. von Ludwig Sieber, Halle 1873, S. 396.

⁶ Ovid, *Metamorphosen*, S. 705.

Vor allem ab dem 19. Jahrhundert sind es in literarischen Werken insbesondere diese Erscheinungsformen, die an Relevanz gewinnen. Wenngleich die Allegorie immer direkt oder indirekt präsent bleibt, verschiebt sich das Interesse der Autoren allmählich von der Kunstfigur zum anthropologischen Phänomen der sozialen Kommunikation. Dies setzt sich bis in die Gegenwart fort, sei es in Christoph Ransmayrs *Die letzte Welt* (1988), die Ovids Text explizit als Folie verwendet, oder bei Autoren, die sich allgemeiner für die überaus vielfältigen Formen alltäglichen Erzählens interessieren. In den 1990er Jahren hat Uwe Timm in seinen Poetikvorlesungen mit dem bezeichnenden Titel *Erzählen und kein Ende* wiederholt auf moderne Sagen zurückgegriffen, um den Bezug zwischen alltäglichem und literarischem Erzählen hervorzuheben und seine „Ästhetik des Alltags“ näher zu definieren. Timm reiht sich als Autor dezidiert in die Reihe der ‚Weitersager‘, in das „Geflüster der Generationen“⁷ ein:

Ich habe diese Geschichte von jemandem gehört, der sie wiederum von jemandem gehört hatte, einem Dänen, der den König mit dem Judensterne auf der Uniform damals in Kopenhagen gesehen hatte. Und ich habe die Geschichte auch weitererzählt, als ein Beispiel für Mut und Menschlichkeit.⁸

Auch Brigitte Kronauers erst vor Kurzem veröffentlichter Roman *Gewäsch und Gewimmel* (2013) setzt eine Wegmarke, insofern die Autorin in ihm allen möglichen Formen des Erzählens innerhalb einer vielschichtigen Werkstruktur nachspürt und den Leser in einen Sog aus Geschichten geraten lässt. In diesem Fama-Text fühlt er sich nun regelrecht in ein „Gewirr von Stimmen“ versetzt.⁹

Dass so viele unterschiedliche Autoren Interesse für die Fama und genereller für die Alltagsformen des Erzählens zeigen und sie in ihren Werken verarbeiten, springt ins Auge und wirft Fragen auf. Mit Blick auf die Texte der Gegenwartsliteratur lässt sich zunächst vermuten, dass unsere zeitgenössische Gesellschaft, die von schwirrenden Nachrichten und Spekulationen schier überwältigt wird, zu einer globalen „Gerüchteküche“ geworden ist und dass Autoren diesen Zustand akut wahrnehmen. Von der Vielstimmigkeit unserer vernetzten Welt wie von der „Fama in uns“ sprechen heute in der Tat sowohl renommierte Philosophen wie Michel Serres als auch gesellschaftskritische Blogger.¹⁰ Wohl kaum zufällig werden sogar Ausstellungen über „Gerüchte“

⁷ Uwe Timm: *Erzählen und kein Ende. Versuche zu einer Ästhetik des Alltags*, Köln 1993, S. 18.

⁸ Ebd., S. 85f.

⁹ Brigitte Kronauer: *Gewäsch und Gewimmel*. Roman, Stuttgart 2013.

¹⁰ Michel Serres beschreibt in seinem neuen Essay die heutige Geräuschwelt (Michel Serres: *Erfindet euch neu! Eine Liebeserklärung an die vernetzte Generation*, Frankfurt a.M. 2013.) In einem Artikel über „[d]ie Fama in uns“ informiert das studentische Blog „Medienblick Bonn“ über den Einfluss von Gerüchten und Cybermobbing. URL: <http://medienblick-bonn.de/durchblick/die-fama-in-uns-von-geruechten-und-cybermobbing-2> [Letzter Zugriff: 10. Dezember 2014]

veranstaltet¹¹ und hat die Titelseite des *Spiegel* vom 10. Januar 2011 Webers Darstellung des Gerüchts in Bezug auf das Thema der sozialen Netzwerke ‚reaktualisiert‘. Die Fama ist in unserem Informationszeitalter aktueller denn je. Aber steckt dahinter vielleicht noch mehr? Warum zeigen sich gerade Schriftsteller von ihr regelrecht fasziniert? Woran liegt es, dass sie sich bereits in der Antike und dann über die vielen Jahrhunderte hinweg so stark von diesem Phänomen angezogen fühlten?

Wenn die Fama sich bei Künstlern so großer Beliebtheit erfreut, so geht aus dem knappen chronologischen Überblick bereits hervor, dass diese sie in ihren Werken unterschiedlich aufnehmen, verschiedene Akzente setzen und ihr eine jeweils eigene Prägung verleihen. Wie Hans-Joachim Neubauer in seiner Studie darlegt, hat die Fama eine „Geschichte“,¹² die im Bereich der Literatur von Ovid und Vergil über Chaucer, Shakespeare, Goethe, Schiller und Kleist zu Schriftstellern wie Jurek Becker führt. Im Gegensatz zu Neubauer, der ein umfassendes historisches Panorama der Fama in den vielfältigsten Fachbereichen skizziert, setzt sich die vorliegende Studie zum Ziel, am Beispiel zweier Autoren, die von der Forschung zur Fama bislang unentdeckt geblieben sind, einen Teil dieser Geschichte der Fama bzw. ihrer Formgeschichte detailliert zu beschreiben. Gemeint sind hier Theodor Storm und Arthur Schnitzler, in deren Werk die Trias Geräusch, Gerücht und Gerede zu besonderer Entfaltung kommt.

Neben der Tatsache, dass ihre Werke noch nicht systematisch unter diesem Blickpunkt wahrgenommen wurden, ist hier der Epochenkontext von zentraler Bedeutung. Die zweite Hälfte des 19. und der Beginn des 20. Jahrhunderts zeigen mit der Entwicklung der Technik und der Massenmedien ein erhöhtes Interesse für Aspekte der Kommunikation und Information, und somit für die Phänomene Geräusch, Gerücht und Gerede. Es könnte allgemein die These aufgestellt werden, dass die Wahrnehmung der Fama immer wieder dann besonders ausgeprägt ist, wenn sich Medienrevolutionen anbahnen und daraufhin auch durchsetzen. Dies würde sowohl für Veränderungen um 1800 als auch für die jeweiligen Umwälzungen zum Ende des 19. und 20. Jahrhunderts gelten. Während das Werk Heinrich von Kleists in diesem Zusammenhang schon untersucht wurde, ist vor allem die literarische Moderne ein noch nahezu unerforschtes Feld. Eine Studie zu den Formen und Funktionen der Fama bei Storm und Schnitzler unter Einbeziehung der kontextuellen Bedingungen kann insofern die bereits in Teilen bestehende deutschsprachige Literaturgeschichte der Fama durch ein wichtiges Glied – den Übergang zwischen Realismus und Moderne – ergänzen.

¹¹ Vom 1. Oktober 2010 bis zum 27. Februar 2011 machte eine Ausstellung über „Gerüchte“ im Berliner Museum für Kommunikation „die verschiedenen Facetten“ des Phänomens „erlebbar“ (Flyer der Ausstellung des Museums für Kommunikation Berlin). Gestaltet wurde die Ausstellung vom Museum für Kommunikation in Bern.

¹² Hans-Joachim Neubauer: Fama. Eine Geschichte des Gerüchts, Berlin 2009.

Mit der Wahl der Autoren Storm und Schnitzler geht die Studie zugleich auf ein Desiderat der Storm-Forschung ein. In der Tat hat diese in den letzten fünfundzwanzig Jahren darzulegen versucht, inwiefern Storm in seinen Texten einen psychologischen Realismus entwickelt habe, der die ästhetische Moderne vorwegnehme. So äußert Irmgard Roebing, Storm habe „[m]it seinem von vielen Dichterkollegen gerühmten psychologischen Feinsinn“ „der inneren Natur des Menschen nach[gespürt]“ und „häufig poetische Darstellungen dessen [geliefert], was Freud wenig später systematisch zu fassen“¹³ suchte. Storms Leistung, durch spezifische Erzählverfahren immer wieder Uneingestandenes und Verdrängtes in seinen Werken darzustellen, sein Beitrag „im Bereich der ‚Tiefenpsychologie‘“,¹⁴ rücke ihn damit deutlich in die Nähe Arthur Schnitzlers, der als „Doppelgänger“ Freuds in seinen Werken wohl auch das feinste psychologische Gespür aufweist.¹⁵ Storm und Schnitzler, die sich zeitlebens mit der bürgerlichen Gesellschaft und den „Prämissen bürgerlicher Aufklärung“¹⁶ auseinandergesetzt haben, beschäftigen sich in ihren jeweiligen Werken vornehmlich mit menschlichen Beziehungen,¹⁷ ja mit Geschlechter- und Generationskonflikten.¹⁸ Wenngleich diese Studie keine werkgenealogische Beziehung der Autoren anvisiert, erstaunt es, wie sich dieser Fokus auf menschliche Erfahrungen manchmal sogar durch ähnliche Ausdrucksweisen manifestiert. In Bezug auf die Novelle *Ein Bekenntnis* (1887), die in der Forschung bereits für ihre modernen Züge hervorgehoben wurde, hat Storm in einem Brief an seinen Dichterfreund Paul Heyse die folgende Frage gestellt: „Wie kommt Einer dahin, sein Geliebtestes zu tödten?“ und: „Was wird aus ihm, wenn er das gethan hat?“¹⁹ Zwölf Jahre später sollte Schnitzler seinem Freund Hugo von Hofmannsthal Gedanken mitteilen, die Storms Aussagen verblüffend ähneln: „[I]ch muß dran denken, wie ich doch immer die Menschen zu schildern versucht habe, die ihr geliebtestes verlieren – es gibt eben etwas, das nicht auszudrücken ist – so gut wie die Ewigkeit, die Unendlichkeit: – die Einsamkeit, das Vereinsamtsein; vereinsamt

¹³ Irmgard Roebing: „Von Menschenträgik und wildem Naturgeheimnis“. Die Thematisierung von Natur und Weiblichkeit in „Der Schimmelreiter“, in: Stormlektüren. Festschrift für Karl Ernst Laage zum 80. Geburtstag, hg. von Gerd Eversberg, David A. Jackson und Eckart Pastor, Würzburg 2000, S. 183–214. Hier S. 184.

¹⁴ Malte Stein: „Sein Geliebtestes zu töten“. Literaturpsychologische Studien zum Geschlechter- und Generationenkonflikt im erzählerischen Werk Theodor Storms, Berlin 2006 [= Husumer Beiträge zur Storm-Forschung, Bd. 5], S. 11.

¹⁵ Als „psychologische[n] Tiefenforscher“ bezeichnet Freud ihn in seinem Brief vom 14. Mai 1922 (zu Schnitzlers 60. Geburtstag). Sigmund Freud: Briefe an Arthur Schnitzler, in: Die Neue Rundschau 66 (1955), S. 95–106. Hier S. 97.

¹⁶ Hartmut Scheible: Arthur Schnitzler und die Aufklärung, München 1977, S. 74.

¹⁷ Vgl. Horst Thomé: Autonomes Ich und ‚Inneres Ausland‘. Studien über Realismus, Tiefenpsychologie und Psychiatrie in deutschen Erzähltexten (1848–1914), Tübingen 1993, S. 633: „Schnitzlers erzählte Welt ist denn auch primär eine Welt figuraler Relationen von erotischer, familiärer und freundschaftlicher Natur.“

¹⁸ Stein, „Sein Geliebtestes zu töten“. Vgl. auch Regina Fasold: Theodor Storm, Stuttgart/Weimar 1997.

¹⁹ Brief von Storm an Paul Heyse vom 15. Juli 1887, in: Theodor Storm – Paul Heyse, Bd. 3, S. 156. Hervorhebung im Original.

werden.“²⁰ Mag Storms Aussage durch den aktiven Modus des Tötens im Vergleich zu Schnitzlers passiver Formulierung hier heftiger erscheinen, so veranschaulichen beide Passagen – als die zwei Seiten einer Medaille – doch die wesentlichen Erfahrungen, die zahlreiche Protagonisten Storms *und* Schnitzlers durchmachen: den zumeist mitverschuldeten Verlust der geliebten Person und das marternde Gefühl der Einsamkeit. Storms und Schnitzlers Helden sind oftmals isolierte Individuen, deren menschliche Beziehungen scheitern, weil sie zu diesen nicht fähig sind. Die „starke Ambivalenz zwischen Beziehungssehnsucht und Beziehungsangst“, ²¹ die Storms Figuren prägt, ist sicherlich ein Element, das Schnitzlers Erzähltexte wie *Sterben* (1892), *Der Weg ins Freie* (1908) und *Spiel im Morgengrauen* (1926/27) antizipiert. Obwohl zwischen Storms und Schnitzlers Werken zahlreiche Bezüge existieren – so ist auch die Erinnerung bei beiden ein zentrales Thema²² – sind bislang kaum Studien erschienen, die die Werke beider Autoren miteinander konfrontieren.²³

Vor diesem Hintergrund stellt sich hier also die Frage, welche Kontinuitäten, aber auch welche grundlegenden Veränderungen man in Storms und Schnitzlers Werken in der Gestaltung der Fama erkennen kann. In einem Großteil von Storms Werk präsentiert sich die Fama in verschiedenen Kombinationen von Geräusch, Gerücht und Gerede. So verhält es sich auch bei Arthur Schnitzler, der „Fama“ als Figur nirgends erwähnt. Dass er die soziale Kommunikationsform aber nur allzu deutlich wahrgenommen hat, davon zeugt allein schon der Kommentar über seinen Vater, der aus Schnitzlers Sicht so „begierig“ „auf das Gerede und Geklatsch seiner Umgebung“ hört, dass er „oft zu ihrem, natürlich mit ihr wechselndem Echo“²⁴ wird. Bei Storm wie bei Schnitzler geht es also darum, die Trias in ihren diversen Konstellationen zu untersuchen und der Verbindung zwischen gesellschaftlichen und psychologischen Aspekten nachzugehen.

²⁰ Brief von Schnitzler an Hofmannsthal vom 22. März 1899, in: Hugo von Hofmannsthal – Arthur Schnitzler. Briefwechsel, hg. von Therese Nickl und Heinrich Schnitzler, Frankfurt a.M. [1964] ²1983, S. 120.

²¹ Stein, „Sein Geliebtestes zu töten“, S. 12.

²² Vgl. u.a. Eckart Pastor: *Die Sprache der Erinnerung. Zu den Novellen von Theodor Storm*, Frankfurt a.M. 1988.; Konstanze Fliedl: *Arthur Schnitzler. Poetik der Erinnerung*, Wien/Köln/Weimar 1997.

²³ Die Studien beschränken sich bisher auf folgende zwei Aufsätze: Robert Leroy/Eckart Pastor: *Von Storm und anderen Erinnerungen. Frühe Texte von Thomas Mann und Arthur Schnitzler*, in: *Deutsche Dichtung um 1890. Beiträge zu einer Literatur im Umbruch*, hg. von Robert Leroy und Eckart Pastor, Bern (u.a.) 1991, S. 333–353.; Eckart Pastor: „Die Komödie ist vorbei“? – Wie bei Storm und Schnitzler ums Überleben gespielt wird, in: *STSG* 61 (2012), S. 25–35.

²⁴ JW, 132. Auch in seinem Tagebuch spricht Schnitzler regelmäßig vom Klatsch und von kursierenden Gerüchten. Vgl. z.B. die kurz aufeinanderfolgenden Einträge aus dem Jahre 1917: „Zu Tisch Vicki. Über Stephi und U. Indiscretionen und Klatsch.“ (Tgb 29. April 1917); „von Stephi und den Gerüchten“ (Tgb 27. Mai 1917); „O. sehr ergriffen von Ama’s Stimmung, die, im Causalitätstrieb dem ‚Getratsch‘ über St. allzuviel Schuld an ihrem Tod gibt; ich beruhige sie.“ (Tgb 2. Juni 1917) Es geht hier um Stephi Bachrach, die durch Veronal Selbstmord begangen hatte.

In einem ersten Teil der Arbeit werden die theoretischen Grundsätze eingeführt, die für eine formalästhetisch ausgerichtete Untersuchung der Fama vonnöten sind. Es gilt zunächst zu klären, inwiefern es überhaupt lohnend sein kann, diese Alltagsformen des Erzählens innerhalb literarischer Texte zu analysieren. Daraus geht die Frage hervor, inwiefern sich Geräusch, Gerücht und Gerede als literarische Mittel von ihren Alltagserscheinungen unterscheiden und worin das Spezifische an ihrer literarischen Gestaltungsform liegt. Die Forschungsergebnisse und die neuen Fragestellungen der klassischen und postklassischen Narratologie bilden das theoretische Fundament, um den Einfluss der Fama auf die Struktur und formale Gestaltung literarischer Texte sowie die besonderen Funktionen der Fama in diesem Zusammenhang zu erforschen. Dabei möchte die Studie auch den kognitiven und affektiven Wirkungen nachgehen, die Geräusch, Gerücht und Gerede beim Rezipienten auslösen können. Inwiefern sich zwischen Text und Leser eine Gerüchtekommunikation etabliert und wie sich diese gestaltet, wurde bislang nirgends erörtert.

Dem theoretischen Abriss schließen sich die beiden autorspezifischen Teile an, die ähnlich strukturiert sind. In einem jeweils ersten Kapitel wird ein Überblick über Werk und Kontext geliefert, aus dem sich die Leitlinien ergeben. Drei Kapitel zu jedem Autor legen exemplarische, textnahe Interpretationen von einzelnen Werken vor, die es ermöglichen sollen, unterschiedliche Facetten des Phänomens herauszuarbeiten. In diesen Kapiteln wird untersucht, auf welchen Textebenen Geräusch, Gerücht und Gerede interagieren und in welchen Funktionszusammenhängen sie auf der jeweiligen Ebene stehen. Geklärt wird außerdem, welche Verknüpfungen und welche Neuerungen in Storms und Schnitzlers Texten in Bezug auf ihre literarische Formung und ihre Funktionalität festzustellen sind und inwiefern die Fama es ermöglicht, neue Anschlüsse zwischen Storms und Schnitzlers Werken freizulegen. Diese Textanalysen werden individuelle Gewichtungen vornehmen: Während die bisherigen Arbeiten zur Fama, zu Klatsch und Gerücht vornehmlich soziale und kommunikative Aspekte analysiert haben,²⁵ soll hier an den Werken Storms und Schnitzlers gezeigt werden, wie allmählich psychologische Aspekte in die Gestaltung der Fama Eingang finden, ja wie Gerücht und Gerede einen psychologischen Realismus mitprägen. Dabei wird auch der Versuch unternommen, anhand einer klareren Differenzierung zwischen Gerücht und Gerede zu eruieren, in welchen Zusammenhängen eher das Gerücht, in welchen anderen Fällen eher das Gerede hervortritt und über welche spezifische Kombination sich die Texte konfigurieren. Haben die Autoren für die eine oder andere Form gar bestimmte Vorlieben? Die zentralen Formen und Funktionen der Fama, die aus den einzelnen Textanalysen hervorgehen, werden nach jedem Teil kurz zusammengefasst.

²⁵ Zum Forschungsstand sei auf das theoretische Kapitel (Teil I) verwiesen.

Insgesamt liegt der Studie eine erzählanthropologische Intention zugrunde, nämlich eine mögliche Antwort auf die Frage, was die intensive Auseinandersetzung vieler Schriftsteller und Künstler mit der Fama bedingt. Im Schlussteil gilt es daher nicht nur, die wichtigsten Forschungsergebnisse zu bündeln, sondern auch Ansätze zu einer Kunst bzw. Poetik der Fama zu definieren und die Werke Storms und Schnitzlers in einer allgemeineren ‚Literaturgeschichte der Fama‘ zu situieren.