



universität
wien

DIPLOMARBEIT / DIPLOMA THESIS

Titel der Diplomarbeit / Title of the Diploma Thesis

„Die narrative Inszenierung von 9/11 in Tagebuchform“

verfasst von / submitted by

Naomi Tomsu, BA

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of

Magistra der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, 2017

Studienkennzahl lt. Studienblatt /
degree programme code as it appears on
the student record sheet:

A 190 333 299

Studienrichtung lt. Studienblatt /
degree programme as it appears on
the student record sheet:

**Lehramtsstudium UF Deutsch UF Psychologie und
Philosophie**

Betreut von / Supervisor:

Ao. Univ.Prof. Mag. Dr. Wynfrid Kriegleder

Danksagung

Diese Arbeit ist meinem Opa gewidmet, der mich vor jeder Prüfung meines Lebens angerufen hat, um mir Glück zu wünschen, und mich auch mitten in der Nacht aus Graz geholt hätte.

An dieser Stelle möchte ich mich bei einigen Menschen bedanken.

Liebe Mama: Danke, dass du immer stolz auf mich bist, egal was ich tue. Danke für die Reisen, die Liebe und den Rückhalt.

Liebe Gitti: Danke für deinen Rückhalt, deinen Zuspruch und für unser tägliches Telefongespräch, das mir Kraft gibt. Unsere Zeit in New York 2010 werde ich nie vergessen.

Liebes A- Team (Anja, Belli, Juliane, AK): Ohne euch geht gar nichts, ihr seid mein Hollywood und meine französische Komödie! Danke für die große Hilfe bei meiner Arbeit.

Liebe Oma, Lieber Opa: Danke, dass ihr an mich glaubt und mir immer Mut zugesprochen habt.

Lieber Bencsi: Danke, dass du mich jeden Tag zum Lachen bringst.

Lieber Papa: Danke, dass du mit mir vor 17 Jahren nach New York geflogen bist. Ich werde niemals vergessen, wie wir gemeinsam ganz oben im World Trade Center waren.

An diesem Tag habe ich mich in New York verliebt. Und bin immer wieder gekommen.
(Danke, Mama!)

Vielen Dank an dieser Stelle auch an meinen Betreuer, Herrn Univ.Prof. Mag. Dr. Wynfrid Kriegleder, der sehr unterstützend war.

„Am besten gefällt mir noch, dass ich das, was ich denke und fühle, wenigstens aufschreiben kann, sonst würde ich komplett ersticken.“

-Anne Frank

Inhalt

Einleitung.....	9
1. Der elfte September 2001	11
1.1. Chronologie der Ereignisse.....	13
1.2. Erinnerung und Trauma.....	20
2. Medienereignis 9/11	28
2.1. Bewegende Bilder.....	31
2.1.1 Bewegte Bilder: Das Medium Fernsehen als Instrument.....	32
2.1.2. Patriotismus und Medien	35
2.2. Bilder, die man aus Hollywood kennt.....	37
3. Forschungsbericht	41
4. Erzähltheorie nach Martínez und Scheffel	50
4.1. Zeit.....	51
4.2. Modus.....	55
4.3. Stimme	57
4.4. Erzähltheoretische Analyse der Tagebücher von Rögglä und Buschheuer nach Martínez und Scheffel	60
5. Das Tagebuch	63
5.1. Das Tagebuch am elften September	68
5.2. Faktuales vs. Fiktionales Erzählen	71
5.3. Versuch eines Modells.....	72
5.3.1. Merkmal 1: die Zeit	73
5.3.2. Merkmal 2: Oszillation zwischen Original und Buchform	75
5.3.3. Merkmal 3: das Datum als strukturelle, chronologische und rhythmische Funktion ...	77
5.3.4. Merkmal 4: Anfang und Ende des Tages	79
5.3.5. Merkmal 5: Subjektivität und Antiästhetik	80
6. Inhaltliche Analyse von <i>really ground zero</i> und <i>Das New York Tagebuch</i>	82
6.1. Else Buschheuer: <i>Das New York Tagebuch</i>	82
6.1.1. Zur Person.....	83
6.1.2. Inhalt.....	84
6.1.3 Analyse.....	84
6.2. Kathrin Rögglä: <i>really ground zero</i>	98
6.2.1. Zur Person.....	98

6.2.2.	Inhalt.....	99
6.2.3.	New Journalism und Dokumentarliteratur	101
6.2.4.	Analyse	102
7.	Conclusio	120
8.	Abstract	123
	Literaturverzeichnis.....	124

Einleitung

„Wo warst du am elften September?“

Obwohl diese Frage wenig Information enthält, ist den meisten bewusst, dass damit das Jahr 2001 gemeint ist. Der elfte September steht nicht für eine gewöhnliche Datumsbezeichnung. Nach dem Anschlag auf das New Yorker World Trade Center wurde das Datum zu einem Symbol. Aufgrund der medialen Berichterstattung waren nicht nur die Bewohnerinnen und Bewohner von New York City betroffen, sondern die ganze Welt blickte nach Downtown Manhattan, wo die beiden Türme, die fast dreißig Jahre lang das „Herz der Vereinigten Staaten“, wie Ilse Aichinger es beschrieb, symbolisierten, plötzlich in Schutt und Asche zerfielen.

Ein 9/11-Diskus formierte sich: Die beiden Türme standen nicht nur als Wahrzeichen für die Skyline Manhattans, sondern auch als Symbol für die Finanzwelt und Politik. Sie waren omnipräsent in diversen Medien, Literatur, Film oder Kunst.

Für die New Yorkerinnen und New Yorker wurden an diesem Dienstagmorgen sämtliche Kastastrophenszenarien, die man bisher nur aus Hollywood kannte, zur Realität. Dieser Tag läutete eine Zäsur ein und löste bei vielen Menschen ein Trauma, im individuellen und kollektiven Sinn, aus. Nicht nur die Angehörigen, Augenzeuginnen und Augenzeugen oder Einsatzkräfte waren betroffen. Der Anschlag galt ganz Amerika.

Die Tatsache, dass viele Menschen genau wissen, wo sie an diesem Tag waren, ist zu einem Großteil den Medien geschuldet. Sämtliche Bilder, auf denen zu sehen war, wie die Flugzeuge in die beiden Türme flogen, wurden rund um den Globus im Fernsehen übertragen. Das Medium *Fernsehen* stellte in diesem Fall die wohl wichtigste Informationsquelle dar. Ein wichtiger Begriff ist die *Äquidistanz*, welche im Fall 9/11 besagt, dass die direkten Ohren- und Augenzeuginnen und -zeugen genau dasselbe beziehungsweise weniger gesehen haben als die Menschen vor ihren Fernsehern, wobei anzumerken ist, dass sämtliche Sinneseindrücke, die an diesem Tag eine große Rolle spielten (Rauch, Lärm, Stille), lediglich vor Ort empfunden werden konnten.

Zwei dieser Personen, die sich an diesem Tag direkt am Ort des Geschehens befanden, sind die beiden Autorinnen Else Buschheuer und Kathrin Röggla, deren Texte aufgrund dessen oft

gemeinsam genannt werden. Beide beschreiben ihre Erlebnisse und die Nachwirkungen, die der elfte September bei ihnen hinterlassen hat.

Buschheuers Text ist klar als Tagebuch definierbar, da er auch als ein solches betitelt ist. Im Zuge ihres New York- Aufenthalts während eines Praktikums führte sie ein Internettagebuch, das dem heutigen Medium *Blog* zuzuordnen wäre, aber auch formal auf den ersten Blick den Regeln des klassischen Tagebuchs folgt (Chronologie, Datum, Authentizität). Die Besonderheit des Textes liegt in der unmittelbaren Veröffentlichung über das Medium *Internet*.

Röggla's Text ist weniger klar einer Gattung zuzuweisen: In Rezensionen wurde er unter anderem als Tagebuch oder literarischer Bericht klassifiziert. Formal betrachtet ist er anders als Buschheuers Text nach Kapiteln geordnet, weist aber gleichzeitig Merkmale der Gattung *Tagebuch* auf und ist laut Heide Reinhäkel, die das Standardwerk *Traumatische Texturen* verfasst hat, dem New Journalism und der dokumentarischen Literatur zuzuordnen.

In der vorliegenden Arbeit soll einerseits auf die Vielfalt des 9/11- Diskurses eingegangen werden und andererseits sollen die beiden Werke erzähl- und gattungstheoretisch analysiert werden.

Dadurch ergeben sich folgende Fragestellungen:

1. Wie wird das persönlich erlebte Trauma des elften Septembers in den beiden Werken narrativ inszeniert?
2. Inwiefern sind die beiden Werke der Gattung *Tagebuch* zuzuordnen?

Zur Bearbeitung dieser Fragen möchte ich zu Beginn einen Einblick in den 9/11- Diskurs geben. Als Einstieg soll dabei die chronologische Dokumentation der Ereignisse dienen, da die Zeit in der Gattung *Tagebuch* eine wesentliche Rolle spielt. Ferner soll auf den elften September als mediales Ereignis eingegangen werden, da ein Großteil der Informationen, die in beiden Texten stecken, medial entnommen wurde. (siehe *Äquidistanz*)

Im zweiten Teil meiner Arbeit soll ein Überblick über den bisherigen Forschungsstand zum Thema 9/11 in der deutschsprachigen Literatur aufgezeigt werden. Zur Analyse der Werke soll einerseits die Erzähltheorie nach Martínez und Scheffel und andererseits ein Modell, das auf Dusini basiert, dienen. Darauf aufbauend sollen die beiden Werke hermeneutisch und gattungstheoretisch analysiert und verglichen werden.

1. Der elfte September 2001

September 2001. Es ist ein Dienstagmorgen wie jeder andere, als ein Flugzeug in den Nordturm des World Trade Centers in Downtown Manhattan kracht. Der elfte September geht in die Geschichte des 21. Jahrhundert ein wie bisher kein anderer und gilt als Zäsur, da er die Welt verändert hat. Millionen von Menschen werden 17 Minuten nach dem ersten Aufprall vor dem Fernseher Zeuge, als ein zweites Flugzeug in den Südturm fliegt, Menschen in den Tod springen und die Türme langsam in sich zusammenstürzen. Hinzu kommen die direkten Augen- und Ohrenzeugen auf den Straßen von New York City und seinen Boroughs¹, die individuelle Traumata erleiden. Zudem entsteht ein nationales Trauma und Amerika fühlt sich als Nation angegriffen.

Die weitläufig bekannte Bezeichnung 9/11 als Ikone für die Anschläge am elften September gilt als mediale Konstruktion. Am Tag nach den Attentaten erscheint in der *New York Times* ein Kommentar des damaligen Chefredakteurs, Bill Keller, mit dem Titel *America's Emergency Line: 9/11*². Keller macht damals auf die Assoziation des Datums mit der Notrufnummer 911 aufmerksam, die in den Vereinigten Staaten sowohl für Rettung als auch für Polizei und Feuerwehr steht. Dies ist auch angesichts der vielen Opfer, die seitens des NYPD und des FDNY zu beklagen waren, äußerst treffend. In der Washington Post erscheint am 13. September ein Artikel von Hank Stueve, in dem der Redakteur auf den beschriebenen Zusammenhang hinweist.³

*Consider the date, 9/11, which reads as 9-1-1, which is keypad- speak for: Oh God no, help, please. Perhaps the day could simply be called Nine One One.*⁴

Der Publizist Christopher Bonanos verweist in seinem Artikel zur Bezeichnung des Anschlags als 9/11 auf den Autor William Safire, der sich die Frage gestellt hat, ob der elfte September künftig einen Namen bekommen sollte, wie der siebte Dezember, der in den Vereinigten Staaten als *Pearl Harbour Day*⁵ bekannt ist.

¹ Bezirke: Manhattan, Brooklyn, Bronx, Queens und Staten Island

² Vgl. <http://www.theatlantic.com/notes/2015/09/the-first-ever-use-of-911-in-the-new-york-times/404947/> (Zugriff am 5.3.2016)

³ Vgl. Bonanos, Christopher. Name of 9/11. In: New York Magazine. 9/11. One Day, Ten Years. September 5-12 (2011), S.98

⁴ <http://www.washingtonpost.com/wp-dyn/content/article/2010/09/09/AR2010090904839.html> (Zugriff am 5.3.2016)

⁵ Vgl. Bonanos, Christopher. Name of 9/11. In: New York Magazine. 9/11. One Day, Ten Years. September 5-12 (2011), S.98

Der Anschlag auf New York City sollte weit mehr als ein Angriff auf die Stadt sein, sondern wird als Angriff auf Amerika rezipiert. Ilse Aichinger greift das medial vermittelte Sinnbild des verwundeten Herzens von Amerika in einem Essay auf: „Es heißt, das Herz der Vereinigten Staaten wurde getroffen. Aber es waren immerhin mindestens zwei Herzen und wo bleibt das Herz zwei Tage danach?“⁶

Die beiden Herzen, Nord- und Südturm, prägten beinahe drei Jahrzehnte lang das Stadtbild von Downtown Manhattan. Sie galten neben dem Empire State Building als Wahrzeichen der Skyline von Manhattan und als wichtiges Symbol in Literatur, Kunst, Film, Politik und Medien.

Rund um den 9/11-Diskurs spielt der mediale Aspekt eine tragende Rolle. So soll die vorliegende Arbeit zwar, vor allem im zweiten Teil, eine literaturtheoretische Annäherung an den 11. September 2001 sein und im Besonderen die Gattung *Tagebuch* mit ihren Charakteristika behandeln, aber dennoch: Die literarischen Beiträge rund um das Ereignis bauen stark auf einer journalistischen Berichterstattung auf. Dies stellt eine Besonderheit dar, wie Michael Beuthner erläutert:

[...]meist bleibt nämlich die journalistische Berichterstattung ausgeklammert oder nur peripher behandelt. Dies ist im speziellen Fall des 11. September um so erstaunlicher, da jene (Schlüssel-)Bilder [...] jene sind, die wir in den Fernsehnachrichten gesehen haben und die uns immer wieder präsentiert wurden. Es waren keine Maler, keine Theater- oder Hollywoodregisseure, die uns diese Tat mit ihren je spezifischen Medien zeigten, sondern Journalisten mittels aller denkbaren informationspublizistischen Formate, journalistischen Darstellungsformen und allen visuellen und virtuellen Gestaltungselementen ⁷

Nach Beuthner gilt alles, was in Literatur und Kunst bezüglich des 9/11- Diskurses produziert wurde als „jener Berichterstattung in einem doppelten Sinn *nachgestellt*“⁸

⁶ Aichinger, Ilse. Wie nach einem Filmriß. In: Fässler Simone und Franz Hammerbacher (Hg.). Ilse Aichinger. Unglaubliche Reisen. Frankfurt am Main: Fischer 2005, S.23

⁷ Beuthner, Michael. 9/11- Fernsehnachrichtenbilder und Echtzeitjournalismus als Teil kultureller Bedeutungsproduktion. In: Lorenz, Matthias N. (Hg.). Narratives des Entsetzens. Künstlerische, mediale und intellektuelle Deutungen des 11. September 2001. Würzburg: Königshaus & Neumann 2004, S.18

⁸ Vgl. Ebd, S.18

Dies ist insofern relevant, als sich der erste Teil der vorliegenden Arbeit auf die Chronologie dieses historischen Tages, auf seine mediale Berichterstattung und dem sich daraus ergebenden „Simultanjournalismus“⁹ konzentriert, insbesondere auf die Darstellung: Das Ausmaß der Zerstörung wurde nach und nach in den nächsten Tagen ersichtlich und die dazugehörigen Bilder in die gesamte Welt transportiert. Bilder von springenden Menschen, von Feuerwehrmännern mit amerikanischer Flagge im Hintergrund sowie von Überlebenden wurden in Printmedien, im Internet oder im Fernsehen übertragen. Eine tragende Rolle spielt in diesem Fall auch die Rekonstruktion und die Chronologie der Ereignisse mit genauer zeitlicher Abfolge, die im medialen Bereich typisch bei Ereignissen wie Katastrophen oder Anschlägen ist und auch am elften September sowie an den darauffolgenden Tagen wieder und wieder im Fernsehen wiederholt und analysiert wurde.

Da der Fokus dieser Arbeit auf der narrativen Inszenierung des elften Septembers als Medienereignis in Form der Gattung Tagebuch und Blog liegt, dient der nächste Punkt, in welchem die Chronologie der Ereignisse aufgezeigt wird, als Orientierungshilfe für die spätere Analyse der Werke von Buschheuer und Röggl und ist deshalb sehr ausführlich dargestellt. Als Grundlage diene hierbei das Standardwerk *The 9/11 Commission Report*¹⁰ in der Originalfassung.

1.1. Chronologie der Ereignisse

Der 11. September 2001 ist ein sonniger Spätsommertag, laut ABC hat es am Morgen 26,6 Grad. Der blaue Himmel wird symbolisch für diesen Tag: Der Publizist Ed Park verwendet acht Jahre nach dem Attentat auf die Zwillingstürme den Ausdruck „9/11 Wetter“ in einem Essay in der *New York Times*.¹¹ Am frühen Morgen sind viele New Yorkerinnen und New Yorker bereits in der Arbeit oder auf dem Weg dorthin. Andere schlafen noch. Touristinnen und Touristen tummeln sich auf dem Times Square oder stellen sich an, um Karten für die Fahrt zur Freiheitsstatue zu erwerben.

Rund 300 Meilen entfernt, in Portland, steigen um 6 Uhr früh zwei Männer in ein Flugzeug Richtung Boston. Es handelt sich dabei um Mohammed Atta und Abdulaziz al-Omari. Atta wird dabei von einem Sicherheitssystem zur Erkennung von potentiellen Terroristen (CAPPS¹²) gescannt, daraufhin wird sein Gepäck erst eingchecked, als er in der Maschine

⁹ Vgl. Beuthner, S.18

¹⁰ The 9/11 Commission Report. THE ATTACK FROM THE PLANNING TO AFTERMATH. New York: Norton&Company 2011.

¹¹ Vgl. New York Magazine. 9/11. One Day, Ten Years. September 5-12 (2011), S.42

¹² Computer Assisted Passenger Prescreening System

Platz genommen hat. Um 6:45 landen die beiden schließlich in Boston und nehmen von dort aus Flug 11, durchgeführt von American Airlines, nach Los Angeles. Begleitet werden sie dabei von Satam al Suqami, Wail al Shehri und Waleed al Shehri.¹³ Alle drei werden von CAPPS identifiziert, Konsequenzen gibt es keine.

Die Boeing 767 mit neun Stewards und Stewardessen sowie 81 Passagieren hebt schließlich um 7:59 Richtung Los Angeles ab.¹⁴

Die zweite Gruppe bestehend aus Fayez Banihammad, Mohand al Shehri, Ahmed al Ghamdi und Hamza al Ghamdi startet ebenfalls von Boston aus Richtung Los Angeles. Hierbei handelt es sich um den United Airlines Flug 175.¹⁵

Mit sieben Stewards und Stewardessen sowie 56 Passagieren an Board hebt die Boeing 767 schließlich um 8:14 Richtung Westküste ab.¹⁶

Zur selben Zeit beginnt vermutlich die erste Entführung auf dem Flug von American Airlines, da aus dem Cockpit keine Antwort mehr kommt. Fünf Minuten später geht ein Anruf in einem Büro von American Airlines in North Carolina ein. Es ist die Stewardess Betty Ong, die von wüsten Szenen im Flugzeug berichtet. Leute seien erstochen worden und Pfefferspray versprüht worden:

*The cockpit is not answering, somebody's stabbed in business class – and I think there's Mace-that we can't breathe- I don't know, I think we're getting hijacked.*¹⁷

Um 8:20 hebt eine Maschine der American Airlines, Flug 77, mit zehn Minuten Verspätung in Washington nach Los Angeles ab. Neben den vier Stewards und Stewardessen sowie 53 Passagieren sind fünf Terroristen an Board: Khalid al Mihdhar, Majed Moqed, Hani Hanjour, Nawaf al Hazmi und Salem al Hazmi. Auch in diesem Fall wird eine mögliche Gefahrenquelle durch CAPPS dargestellt. Wieder darf das Gepäck erst in die Maschine, als alle das Flugzeug betreten haben.¹⁸

¹³ Vgl. The 9/11 Commission Report. THE ATTACK FROM THE PLANNING TO AFTERMATH. New York: Norton&Company 2011, S.1f

¹⁴ Vgl. Ebd, S.5

¹⁵ Vgl. The 9/11 Commission Report. THE ATTACK FROM THE PLANNING TO AFTERMATH. New York: Norton&Company 2011, S.2

¹⁶ Vgl. Ebd, S.9

¹⁷ The 9/11 Commission Report. THE ATTACK FROM THE PLANNING TO AFTERMATH. New York: Norton&Company 2011, S.7

¹⁸ Vgl. Ebd,S.3

American Airlines Flug 11: Nachdem sich einige Passagiere telefonisch bei ihren Angehörigen gemeldet haben, spricht man um 8:41 offiziell von einer Flugzeugentführung, wobei noch davon ausgegangen wird, dass es sich bei dem möglichen Anschlagziel um den New Yorker Flughafen handelt:

At 8:41 , in American´s operations center, a colleague told Marquis¹⁹ that the air traffic controllers declared Flight 11 a hijacking and ´think´s he´s (American 11) headed toward Kennedy (airport in New York City). [...]´²⁰

Währenddessen startet um 8:42 eine vierte Maschine mit 25 Minuten Verspätung vom Flughafen Newark in New Jersey Richtung San Francisco. Es handelt sich dabei um Flug 93, durchgeführt von United Airlines. Vier Terroristen, Ahmed al Nami, Ahmad al Haznawi, Saeed al Ghamdi und Ziad Jarrah, sitzen neben 32 Passagieren und fünf Stewards und Stewardessen im Flugzeug. Haznawi wird zuvor ebenfalls von CAPPS als potenzielle Gefährdung erkannt, darf aber den Flug antreten, nachdem sein Gepäck erneut untersucht wurde.²¹

Parallel haben die Terroristen die Maschine von Flug 175 in ihre Gewalt gebracht. Es ist 8:46:40 als der American Airlines Flug 11 in den Nordturm des World Trade Centers, auch One World Trade Center genannt, im Süden von Manhattan fliegt.²² Kurz darauf beginnen die ersten Liveschaltungen. Zuerst ist noch unklar, dass es sich dabei um einen Terroranschlag handelt. Der Spiegelkorrespondent Alexander Osang, der gemeinsam mit seiner Frau persönliche Wahrnehmungen zu den Ereignissen in Tagebuchform publiziert hat, erkennt anfänglich keine große Geschichte, als ihn seine Redakteurin anruft:

„Kerstin sagt, da ist ein Flugzeug ins World Trade Center geflogen“, sage ich. „Ein kleines“[...] Wir schauen auf den Fernseher. Das Loch, klein, starr, technisch.[...] Ich habe keine Lust, da hinzufahren. Es ist Dienstag. Der nächste Spiegel erscheint am Montag. Sechs Tage. Bis dahin ist das Sportflugzeug im World Trade Center eine Meldung im Vermischten, denke ich.“²³

¹⁹ Craig Marquis war Schichtleiter von American Airlines an diesem Tag.

²⁰ The 9/11 Commission Report. THE ATTACK FROM THE PLANNING TO AFTERMATH. New York: Norton&Company 2011, S.8

²¹ Vgl. The 9/11 Commission Report. THE ATTACK FROM THE PLANNING TO AFTERMATH. New York: Norton&Company 2011, S.5

²² Vgl. Ebd, S.44

²³ Reich, Anja und Alexander Osang. Wo warst du? Ein Septembertag in New York. München: piper 2013, S.68

Währenddessen, zwischen 8:51 und 8:54, übernehmen Khalid al Mihdhar, Majed Moqed, Hani Hanjour, Nawaf al Hazmi und Salem al Hazmi die Kontrolle über Flug 77 und die Maschine dreht plötzlich Richtung Süden.²⁴

Zur selben Zeit erreicht ein Anruf eines Stewards von Flug 175 das United Airlines Büro in San Francisco und erklärt, dass die beiden Piloten tot seien und die Angreifer nun im Cockpit sitzen würden. Es ist zwei Minuten vor neun Uhr als Flug 175 Kurs auf New York City nimmt. Einer der Passagiere, Peter Hanson, ruft seinen Vater an und berichtet ihm über die Szenen in der Maschine²⁵:

*It's getting bad, Dad [...] It's getting very bad on the plane[...]The plane is making jerky movements- I don't think the pilot is flying the plane- I think we are going down- I think they intend to go to Chicago or someplace and fly into a building- Don't worry, Dad- If it happens, it'll be very fast- My God, my God*²⁶

Als der Anruf unterbrochen wird, ist es 9:03:11. Peters Vater Lee Hanson blickt zuhause auf seinen Fernseher und sieht, wie ein Flugzeug in den Südturm des World Tradecenters fliegt. Es handelt sich dabei um Flug 175.²⁷

Den Moment, in dem das Flugzeug in den Südturm prallt, kann man als terroristische Erklärung verstehen, da beim ersten Aufprall noch davon ausgegangen werden konnte, dass es sich lediglich um einen Unfall und somit um ein wesentlich kleineres Ereignis handelte, wie es auch schon Alexander Osang falsch eingeschätzt hatte. Bemerkenswert ist in diesem Fall der synchrone Untergang der beiden Türme, die zusammengehörten und weitaus mehr als nur ein Bürogebäude waren:

*[...]die beiden Türme sind gleichzeitig ein körperlicher, architektonischer und ein symbolischer Gegenstand (der die finanzielle Potenz und den globalen Liberalismus symbolisiert)[...]*²⁸

Das World Trade Center konnte man neben der Freiheitsstatue als Ikone für die Vereinigten Staaten von Amerika sehen, aber auch als Symbol für das Finanzwesen, Macht und die

²⁴ Vgl. The 9/11 Commission Report. THE ATTACK FROM THE PLANNING TO AFTERMATH. New York: Norton&Company 2011., S.45

²⁵ Vgl. Ebd, S.10

²⁶ The 9/11 Commission Report, S.11

²⁷ Vgl. Ebd.

²⁸ Baudrillard, S.41

Globalisierung. Die plakative Erscheinung des World Trade Centers war besonders in seiner Synchronität- ein Turm glich dem anderen- einzigartig und so wurden die beiden Türme als Zwillingsspaar entworfen, gebaut und gemeinsam zerstört:

*Selbst ihre Zerstörung hat die Symmetrie der Türme berücksichtigt: eine zweifache Aggression in wenigen Minuten Zeitabstand. Suspense zwischen den beiden Einschlägen.*²⁹

Die Zerstörung ist nach Baudrillard sowohl physisch als auch symbolisch einhergegangen. Als die Türme einstürzten, strömte Rauch in die Straßen von Manhattan und hüllte die flüchtenden Menschen und die immer da gewesenen Häuser in Downtown ein.

Der Rauch wurde zu einem Sinnbild des elften Septembers. Viele Menschen starben auch an den Folgen des Rauchs, der zum Teil aus Stoffen wie Asbest, Blei oder Silikon bestand. Es dauerte insgesamt sieben Tage bis das Einatmen der Luft in Manhattan wieder ungefährlich war³⁰:

*The cloud turned out to be an aerosolized mix of poisons, thousands of them: silicon, Freon, PCBs, asbestos, lead, pulverized concrete, and on and on.*³¹

Um 9:05 gilt es als wahrscheinlich, dass auch Flug 77 von American Airlines entführt worden ist. Währenddessen wird Präsident George W. Bush, der zu dieser Zeit in einer Volksschulklasse in Florida sitzt, von seinem Stabschef Andrew Card darüber unterrichtet, dass ein zweites Flugzeug in den Südturm geflogen ist. („A second plane hit the second tower. America is under attack“)³² Das Bild geht später um die Welt.

Zwanzig Minuten später wird ein nationaler Flugstopp bekanntgegeben: Alle Flugzeuge müssen am Boden bleiben. Zeitgleich erhalten die Piloten von Flug 93 eine Warnung von United Airlines. Dennoch beginnt kurz vor halb zehn die letzte der vier Flugzeugentführungen.³³

Es ist 9:37:46 als Flug 77 in das Pentagon fliegt, was eine Stunde später von offizieller Seite bestätigt wird.³⁴

²⁹ Baudrillard, S.40

³⁰ Vgl. Fishman, Steve. Toxic Dust. In: New York Magazine. 9/11. One Day, Ten Years. September 5-12 (2011), S.125ff

³¹ Fishman, Steve. Toxic Dust. In: New York Magazine. 9/11. One Day, Ten Years. September 5-12 (2011), S.125

³² The 9/11 Commission Report., S.52f

³³ Vgl. Ebd, S.45

³⁴ Vgl. Ebd, S.45

Im Süden Manhattan stürzen sich währenddessen Menschen vor den Augen etlicher Zeugen aus den Türmen. Ilse Aichinger beschreibt dies folgendermaßen drastisch:

Aus den verschwundenen Räumen wird man nie mehr die Freiheitsstatue sehen, auch nicht senkrecht nach unten, wie diejenigen, die sprangen. ³⁵

Einen Tag nach den Anschlägen wurde ein Bild des Fotografen Richard Drew von Medien in ganz Amerika, auch von der *New York Times*, veröffentlicht. Das Foto, das die Fassade des World Trade Centers und einen fallenden Mann zeigt, bekam schließlich den Namen *The Falling Man*. Später wird bekannt, dass 7% der Opfer starben, als sie sich aus dem Gebäude stürzten. Aus ethischen Gründen entschloss sich die Redaktion der *New York Times* schließlich dazu, keine Aufnahmen dieser Art mehr zu publizieren. Susie Linfield, Professorin an der New York University, weist in einem Artikel auf die Verletzlichkeit der Opfer, die durch diese Bilder demonstriert wird, hin. Durch die Abbildung der sterbenden Menschen werde Terrorismus laut Linfield zu einem Ereignis, das Menschen betreffe und nicht nur die Politik.³⁶

Um 9:50 beobachten unzählige Menschen auf den Straßen in Downtown sowie über Liveschaltungen auf der ganzen Welt, wie der Südturm schließlich in sich zusammenstürzt.³⁷

Wie durch Anrufe von Fluggästen bekannt wurde, beginnt kurz vor zehn Uhr in der Maschine von Flug 93 ein Kampf, in dem die Passagiere versuchen die Kontrolle über das Flugzeug zu bekommen. Eine Anruferin berichtet ihren Angehörigen, dass nun alle in Richtung erster Klasse laufen würden. Über ein Cockpit-Aufnahmegerät lassen sich die letzten Minuten konstruieren. Die Passagiere scheinen gegen die Tür zum Cockpit zu schlagen. Durch Wendemanöver versuchen die Terroristen die Fluggäste daran zu hindern. Aufgrund der heftigen Gegenwehr beschließen die Entführer das Flugzeug zu Boden zu bringen („Pull it down!“) Die letzten Geräusche, die man hört, sind die kämpfenden Passagiere, sowie die Worte der Angreifer: „Allah is the greatest“. Um 10:03:11 fliegt die Maschine in ein Feld in Shanksville, Pennsylvania. Das eigentliche Ziel war wahrscheinlich das Kapitol oder das Weiße Haus in Washington, D.C.³⁸

³⁵ Aichinger, Ilse. Wie nach einem Filmriß. In: Fässler Simone und Franz Hammerbacher (Hg.). Ilse Aichinger. Unglaubliche Reisen. Frankfurt am Main: Fischer 2005, S.23

³⁶ Vgl. Linfield, Susie. Jumpers. In: New York Magazine. 9/11. One Day, Ten Years. September 5-12 (2011), S.82

³⁷ Vgl. Skinner. World Trade Center, S.108

³⁸ Vgl. Skinner, S.18ff

Es ist 10:29, als auch der Nordturm in sich zusammenstürzt.³⁹

Danach wird es ganz still in Manhattan. Im Gegensatz dazu wird die Lautstärke an einem normalen Tag, auch wegen des Verkehrs, in New York City mit 70 Dezibel bemessen. Die Ruhe, die am elften September herrscht, resultiert auch aus der Stilllegung des Verkehrs. Zwei Tage wird der Straßenverkehr, ausgenommen von Einsatzfahrzeugen, lahmgelegt. Die drei Flughäfen JFK, Newark und La Guardia werden ebenfalls geschlossen. Unterstrichen wird die lautlose Stimmung durch die traumatisierten Menschen in den Straßen der Stadt.⁴⁰

Als die Bilder der in sich zusammenfallenden Türme weltweit ausgestrahlt wurden, schätzte man die Zahl der Opfer fünfstellig, da insgesamt rund 50 000 Menschen in den Bürogebäuden arbeiteten und täglich zirka 200 000 Menschen, darunter auch viele Touristinnen und Touristen, das World Trade Center besuchten. Die Zahl der Opfer wurde wenig später niedriger geschätzt, da man dann davon ausging, dass sich um 8:46 nur zwischen 14 000 und 19 000 Personen in den Türmen befanden. Einige Tage danach wurde die Zahl der Toten auf 6700 geschätzt, da der damalige Bürgermeister Rudolph Giuliani dazu aufgerufen hatte, Angehörige und Bekannte als vermisst zu melden, wodurch im Chaos viele Meldungen von Vermissten doppelt eingingen. Die Opferzahlen wurden stetig nach unten korrigiert: so ging man Ende Oktober von 3478 Toten aus. Am elften September 2002 schätzte man die Zahl auf 2800, wobei in diesem Fall zwar die 147 Menschen, die sich auf den Flügen UA 175 sowie AA 11 befanden, mit eingerechnet wurden, die Opfer, die am Pentagon und in Pennsylvania ums Leben kamen, jedoch nicht. Im Juni 2011 wurde die Zahl der Opfer, im Alter von 2 bis 85 Jahren, schließlich auf 2753 korrigiert. Als Gründe für die schwankenden Zahlen über ein Jahrzehnt hinweg, können einerseits die tödlichen durch Verletzungen oder Rauchvergiftungen entstandenen Spätfolgen sowie Probleme mit der Identifizierung der Opfer genannt werden. Lediglich 60 Prozent der Opfer konnten tatsächlich identifiziert werden. Die restlichen Personen wurden für tot erklärt. Der Großteil der Toten stammte aus dem Finanzbereich, dahinter Mitglieder der New Yorker Feuerwehr mit 343 Opfern.⁴¹

Das Erlebte sowie der Verlust von unzähligen Kolleginnen und Kollegen löste bei vielen Feuerwehrfrauen und- männern posttraumatischen Stress aus: So nahmen laut Malachy Corrigan, dem damaligen Direktor des FDNY, 11000 Mitglieder aktiv an einem Programm des FDNY teil, das nach dem elften September ins Leben gerufen wurde, um das Geschehen

³⁹ Vgl. Skinner. World Trade Center, S.108

⁴⁰ Vgl. Bolonik, Kera. Quiet. In: New York Magazine. 9/11. One Day, Ten Years. September 5-12 (2011), S.108

⁴¹ Vgl. Green, Jesse. Accounting of the Dead. In: New York Magazine. 9/11. One Day, Ten Years. September 5-12 (2011), S.54f

aufzuarbeiten. 770 Feuerwehrfrauen und –männer litten an einer posttraumatischen Störung.⁴² Nicht nur die Einsatzkräfte und Angehörigen waren traumatisiert, sondern auch die Bewohnerinnen und Bewohner von New York City, direkte sowie indirekte Zeuginnen und Zeugen und schließlich Amerika als Kollektiv („Es gibt nur das Amerikanische, eingeschlossen in seinen Traumatismus.“⁴³).

1.2. Erinnerung und Trauma

Das Medienereignis 9/11 ist den Menschen im Kopf geblieben. Dank der medialen Verbreitung der Livebilder aus Downtown können sich die meisten Menschen daran erinnern, wo sie am 11.9.2001 waren. Begründet wird diese Tatsache durch das Phänomen der *Flashbulb memories*, also Blitzlichterinnerungen, das der Psychologe Michael Trimmel folgendermaßen definiert:

*Wichtige, dramatische und überraschende öffentliche oder auch persönliche Ereignisse führen dazu, dass damit verbundene Inhalte tief ins Gedächtnis ‚eingegraben‘ werden. Die Langlebigkeit und Präzision solcher Gedächtnisinhalte sind verblüffend. Es werden auch neuronale Mechanismen in diesem Zusammenhang diskutiert.*⁴⁴

In indirektem Zusammenhang mit dem Begriff der *Blitzlichterinnerungen* steht auch der Begriff des *Traumas*. Indirekt ist er deshalb, da Uneinigkeit bezüglich der Definition herrscht. Aleida Assmann, als Vertreterin der Kulturwissenschaft, distanziert den Begriff der *Erinnerung* beispielsweise vom Begriff des *Traumas*, „da Trauma als eine körperliche Einschreibung verstanden [...]“ werden kann, „[...] die der Überführung in Sprache und Reflexion unzugänglich ist.“⁴⁵

In der Kriminologie wird davon ausgegangen, dass es sich bei einem Trauma um ein Ereignis handelt⁴⁶, wenngleich der Begriff, wie bereits erwähnt, in diversen kulturwissenschaftlichen, medizinischen, psychologischen und soziologischen Theorien anders definiert wird.

⁴² Vgl. Smith, Chris. FDNY. In: New York Magazine. 9/11. One Day, Ten Years. September 5-12 (2011), S.58

⁴³ Baudrillard, S.80

⁴⁴ Trimmel, Michael. Allgemeine Psychologie. Motivation, Emotion, Kognition. Wien: Facultas 2003, S. 109

⁴⁵ Assmann, Aleida. Trauma des Krieges und Literatur. In: Bronfen, Elisabeth, Birgit R. Erdle und Sigrid Weigel (Hg.). Trauma. Zwischen Psychoanalyse und kulturellem Deutungsmuster. Köln: Böhlau 1999, S.95

⁴⁶ Vgl. Kröber, Hans-Ludwig. Trauma. In: Forensische Psychiatrie, Psychologie, Kriminologie, 2009, Vol.3(4), S.329f

In der Psychoanalyse zeichnet sich ein Trauma durch „[...] Intensität, die Unfähigkeit des Subjekts, adäquat darauf zu antworten, die Erschütterung und die dauerhaften pathogenen Wirkungen, die es in der psychischen Organisation hervorruft“⁴⁷, aus.

Bezogen auf den elften September wird die Definition der Psychoanalyse in allen angeführten Punkten erfüllt: So handelt es sich um einen Anschlag in einer in der westlichen Welt noch nie dagewesenen Intensität, die durch die mediale Vermittlung und ihre Hilfsmittel, wie beispielsweise der ständigen Wiederholung von Bildern-den sogenannten *Loops*⁴⁸, verstärkt wurde.

*Loops konstruierten einen seriellen Charakter der Vermittlung. Diese Endlosschleifen der kontinuierlichen Wiederholung immer gleicher Bildsequenzen, die selbst dem Inszenierungscharakter von Spielfilmen folgten, begannen schrittweise die Betonung des Realitätscharakters zu verfremden. Diese zunehmende Distanzierung des immer wieder Gesehenen war ein Effekt der Wiederholungsloops des Anschlags auf das World Trade Center. [...] Das Unfassbare wird in der ständigen Wiederholung der Bilder schrittweise fassbar gemacht.*⁴⁹

Dadurch wurden nicht nur direkte Augen- und Ohrenzeugen traumatisiert, sondern eine ganze Nation, und viele andere Menschen außerhalb von Amerika, die indirekt Augen- und Ohrenzeuginnen und -zeugen waren, da die CNN-Bilder vom zweiten Aufprall live und weltweit übertragen wurden. Christina Rickli unterscheidet in diesem Fall zwischen individuellem und nationalem Trauma. Ersteres beschreibt sie als *Kreis*, der sich um das Trauma des direkten Erlebens gelegt hat. Das von ihr beschriebene *nationale Trauma* sei gleichzusetzen mit dem Begriff des *kollektiven Traumas*⁵⁰, der oft in Zusammenhang mit Kriegstraumatisierung verwendet wird.

Ricklis Unterscheidung der beiden Traumata lässt sich sowohl auf Buschheuer als auch auf Röggl und andere anwenden, wobei darauf im Analyseteil der Arbeit näher eingegangen werden soll. Der nach dem elften September nach außen hin demonstrierte Patriotismus, die

⁴⁷ Laplanche, Jean und Jean- Bertrand Pontalis. Das Vokabular der Psychoanalyse. Frankfurt am Main: suhrkamp 1972, S.513

⁴⁸ Vgl. Bleicher, Joan K., Barbara Link und Vladislav Tinchev. Fernsehstil. Geschichte und Konzepte. Berlin: Lit Verlag Dr.W.Hopf 2010, S.39

⁴⁹ Bleicher, Joan Kristin. Lesarten des Wirklichen. Narrative Strukturen der Live- Übertragung vom 11. September 2001. In: Beuthner, Michael et al. (Hg.). Bilder des Terrors- Terror der Bilder? Krisenberichterstattung am und nach dem 11. September. Köln: Herbert von Halem 2003, S.68f

⁵⁰ Vgl. Rickli, Christina. Trauer- oder Traumageschichten? Amerikanische Romane nach 9/11. In: Poppe, Sandra, Thorsten Schüller und Sascha Seiler (Hg.). 9/11 als kulturelle Zäsur. Repräsentationen des 11. September 2001 in kulturellen Diskursen, Literatur und visuellen Medien. Bielefeld: transcript 2009, S.105

Rückbesinnung auf christliche Werte und der *war on terror* lassen sich als direkte Nachwirkungen des *nationalen Traumas* festmachen. Auch bei den Anschlägen in Paris im November 2015 wurde dies ersichtlich. Hierbei sei auf den Unterschied im Umgang mit dem *nationalen Trauma* aus der europäischen im Gegensatz zur amerikanischen Sichtweise hinzuweisen. Das durch 9/11 gestärkte Gefühl einer kollektiven amerikanischen Identität, nationalen Einheit und der Betonung von christlichen Werten und Patriotismus erklärt Christian de Simoni dadurch, dass man gemeinsam vor den Fernsehgeräten oder sogar direkt Zeuge eines Ereignisses wurde, das eine epochale Zäsur einläutete. Als das Kollektiv könnte man im engen Sinne lediglich die New Yorkerinnen und New Yorker, die Amerikanerinnen und Amerikaner verstehen, aber auch im weiteren Sinne den gesamten Westen. Dieses gemeinschaftliche Kollektiv steht im fundamentalen Gegensatz zu den *Anderen*, die sich im Feindbild des *islamistischen Terror(s)* vereinigen.⁵¹

Speziell in Europa diene die Konstruktion eines kollektiven *Wir* nach dem elften September jedoch nicht nur der Demonstration von Solidarität und Trauerbekundung, sondern darüber hinaus auch der Kritik des *war on terror*, speziell am Afghanistankrieg.⁵²

Kritische Tendenzen europäischer Intellektueller gegenüber Amerika gibt es immerhin seit dem Vietnamkrieg. Als historische Ereignisse, die bereits vor dem Afghanistan- und Irakkrieg zur Verfestigung dieser Kritik führten, sind der Golfkrieg und der Krieg im ehemaligen Jugoslawien zu nennen.⁵³

Anzumerken sei aber auch der eurozentristische Blick auf die Anschläge, da die öffentliche Kundgebung von Betroffenheit bei Anschlagzielen im Westen deutlich stärker ist. So gibt es zwar die geflügelten Worte *Nous sommes tous Américains*⁵⁴ und *Je suis Charlie*⁵⁵, aber seltener *Je suis Bagdad*⁵⁶, *Je suis Damaskus*⁵⁷ oder beispielsweise Solidaritätsbekundungen für Opfer der Terrormiliz Boko Haram in afrikanischen Ländern.

⁵¹ Vgl. De Simoni, Christian. Betroffenheitsgesten in politischen, publizistischen und literarischen Antworten auf 9/11. In: Poppe, Sandra, Thorsten Schüller und Sascha Seiler (Hg.). 9/11 als kulturelle Zäsur. Repräsentationen des 11. September 2001 in kulturellen Diskursen, Literatur und visuellen Medien. Bielefeld: transcript 2009, S.81f

⁵² Vgl. De Simoni. In: Poppe, Sandra, Thorsten Schüller und Sascha Seiler (Hg.). 2009, S.88

⁵³ Vgl. Payk- Heitmann, Andrea. „Freundschaftsdienste im Nachhall des Terrors“. Zu den Reaktionen deutscher Literaten im Kontext intellektueller Amerikabilder. In: Lorenz, Matthias N. (Hg.). Narratives des Entsetzens. Künstlerische, mediale und intellektuelle Deutungen des 11. September 2001. Würzburg: Königshaus & Neumann 2004, S.252f

⁵⁴ *Wir sind alle Amerikaner*

⁵⁵ Vgl. http://www.huffingtonpost.com/dominique-moisi/france-america-911_b_6444202.html (Zugriff am 1.6.2016)

⁵⁶ *Ich bin Bagdad*

Fraglich erscheint auch, ob es eine derartige Liveberichterstattung gegeben hätte, wenn der Anschlag woanders auf der Welt, vielleicht im Nahen Osten oder Osteuropa, stattgefunden hätte.⁵⁸

Nach De Simoni sei dies einerseits auf die „geographische und kulturelle Nähe“ sowie auf „persönliche Feind- und Selbstbilder der Journalisten, Eliten, Prominenz“ zurückzuführen.⁵⁹ Exemplarisch ist dies auch durch aktuellere⁶⁰ Terrorangriffe in Istanbul⁶¹ oder Lahore⁶² im Vergleich zu den Anschlägen in Paris oder Brüssel ersichtlich. So folgten im Westen auf die drei Anschläge in Frankreich und Belgien seit 2015 Trauerbekundungen, wohingegen Solidarität für die Opfer der Türkei oder Pakistan im Vergleich dazu weitgehend ausblieb.

Ebenso schien die mediale Berichterstattung sowie das damit verbundene Interesse der Rezipientinnen und Rezipienten, besonders in Anbetracht der Relation der Todesopfer, im Westen für westliche Opfer wesentlich stärker.

Das individuelle Trauma wurde bei Anschlägen in Westeuropa und den USA ebenso festgehalten wie das nationale: Die Opfer des 13. Novembers von Paris wurden auf Twitter verewigt und den Toten der Anschläge vom elften September im *National September 11 Memorial and Museum* ein eigener Raum gewidmet, in dem Fotos von allen Opfern hängen, während ein Film läuft, der die Lebensgeschichte jedes Einzelnen erzählt.⁶³

Um auf die Definition zurückzukommen ist die „Unfähigkeit des Subjekts, adäquat darauf zu antworten“⁶⁴ als Eigenschaft des Begriffs *Trauma* in der Psychoanalyse am elften September durch mehrere Faktoren erfüllt. So gilt dies besonders auf individueller Ebene. Augen- oder Ohrenzeugin beziehungsweise –zeuge eines in diesem Ausmaß noch nie dagewesenen Anschlags zu werden, ist nicht in die eigene Erfahrung einzubetten, da das Trauma an sich selbst eine Erfahrung sowie einzigartig ist und eine Antwort des Subjekts in diesem Fall unmöglich scheint.

⁵⁷ *Ich bin Damaskus*

⁵⁸ Vgl. Beuthner, Michael. 9/11- Fernsehnachrichtenbilder und Echtzeitjournalismus als Teil kultureller Bedeutungsproduktion. In: Lorenz, Matthias N. (Hg.). *Narratives des Entsetzens. Künstlerische, mediale und intellektuelle Deutungen des 11. September 2001*. Würzburg: Königshaus & Neumann 2004, S.27

⁵⁹ Vgl. De Simoni. In: Poppe, Sandra, Thorsten Schüller und Sascha Seiler (Hg.). 2009, S.93

⁶⁰ Stand: 2016

⁶¹ Am 12. Jänner 2016 starben auf dem Sultan- Ahmed-Platz in Istanbul 12 Menschen durch einen Selbstmordanschlag. Am 19.März 2016 starben in der Istiklal-Straße vier Menschen durch einen Selbstmordanschlag. Bei beiden Angriffen gab es viele Verletzte.

⁶² In der ostpakistanischen Stadt starben am 27.März 2016 72 Menschen, darunter 35 Kinder.

⁶³ Stand: August 2015

⁶⁴ Laplanche, Jean und Jean- Bertrand Pontalis. *Das Vokabular der Psychoanalyse*. Frankfurt am Main: suhrkamp 1972, S.513

*Ein gemeinsamer Nenner aller „Traumatheorien“ ist, dass Trauma eine Erfahrung sei, die sprachlichen Ausdruck behindert- es bildet eine Zäsur in der Kohärenz der Erinnerung.*⁶⁵

Im kollektiven Sinn ist hierbei unbedingt die Solidarität der New Yorkerinnen und New Yorker hervorzuheben.⁶⁶ Diese trafen sich in den Tagen darauf in den Parks, um über das Geschehene zu sprechen und dieses in gewisser Weise dadurch zu verarbeiten.

Auf der nationalen Ebene könnte man die Unfähigkeit, zu antworten, allerdings in Frage stellen, da der *war on terror* als direkte Antwort auf 9/11 gilt. Andererseits traf die Intention der Kriegserklärung nicht auf alle Individuen zu. Psychoanalytisch betrachtet ist dies im Sinne einer Traumabekämpfung also zu verneinen. Auf das sowohl individuelle als auch nationale Trauma aufbauend folgen diese Punkte: „die Erschütterung und die dauerhaften pathogenen Wirkungen, die [...] in der psychischen Organisation“⁶⁷ ausgelöst wurden.

Die Erschütterung traf nicht nur direkte Ohren- und Augenzeuginnen und -zeugen, sondern ebenfalls alle, die den Angriff auf den zweiten Turm live im Fernsehen mitansahen, was durch die Wiederholungen und Endlosschleifen verstärkt wurde. Eine besondere Gruppe stellen in diesem Fall die TV-Moderatorinnen und –moderatoren dar, die die Geschehnisse moderieren mussten.

*Für die Fernsehmoderatoren war die erste Phase der Berichterstattung auch ein nie zuvor erlebter Spagat zwischen professionellem Anspruch und menschlichen Emotionen.*⁶⁸

⁶⁵ Rickli, Christina. Trauer-oder Traumageschichten? Amerikanische Romane nach 9/11. In: Poppe, Sandra, Thorsten Schüller und Sascha Seiler (Hg.). 9/11 als kulturelle Zäsur. Repräsentationen des 11. September 2001 in kulturellen Diskursen, Literatur und visuellen Medien. Bielefeld: transcript 2009, S.103

⁶⁶ Vgl. <http://www.spiegel.de/panorama/gesellschaft/zehn-jahre-nach-9-11-wie-new-york-das-terrortrauma-ueberwindet-a-785057.html> (Zugriff am 30.5.2016)

⁶⁷ Laplanche, Jean und Jean- Bertrand Pontalis. Das Vokabular der Psychoanalyse. Frankfurt am Main: suhrkamp 1972, S.513

⁶⁸ Uhl, Stefan. Zwischen Moderation und Emotion: Wie deutsche Fernsehmoderatoren den 11. September bewältigten. In: In: Beuthner, Michael et al. (Hg.). Bilder des Terrors- Terror der Bilder? Krisenberichterstattung am und nach dem 11. September. Köln: Herbert von Halem 2003, S.113

Die Moderatorinnen und Moderatoren waren auf die Ereignisse des elften Septembers genauso wenig vorbereitet wie ihr Publikum und bekamen ihre Informationen kurz bevor sie diese ihren Zuseherinnen und Zusehern mitteilten. Hinzu kamen die eigene Betroffenheit und Fassungslosigkeit, die selbst routinierte Fernsehmoderatorinnen und –moderatoren wie Peter Kloeppel (RTL)⁶⁹, Ulrich Wickert (ARD)⁷⁰ oder Eugen Freund und Hannelore Veit (ORF)⁷¹ überforderte und an ihre Grenzen stoßen ließ. Die Bilder der Trümmer, der Einsatzkräfte und der geschockten Menschen gingen um die Welt.

Bekanntheitsgrad erlangte dabei unter anderem die 2015 verstorbene Bankangestellte Marcy Borders, die nach einem Foto eines Fotografen der AFP⁷² als *Staubfrau* berühmt wurde und emblematisch für vieles stand, was der elfte September verändert hatte. Nach den Ereignissen hatte sie mit einer posttraumatischen Störung zu kämpfen und erkrankte an einer Depression.⁷³ Aufgrund ihrer Geschichte spiegelt sie sowohl das individuelle Trauma als auch das kollektive Trauma als Ikone des elften Septembers wieder.

Der slowenische Philosoph und Kulturtheoretiker Slavoj Žižek sieht Trauma auch als Veränderung, und zwar als Bruch zwischen Romantik und Klassizismus:

*Der Begriff des Traumas ist ein zentraler Aspekt des Bruches zwischen der Romantik und dem Klassizismus: wir lassen das harmonische klassizistische Universum hinter uns sobald irgendein kleiner traumatischer Kern nicht mehr in die symbolische Struktur des Kunstwerkes integriert werden kann.*⁷⁴

Der Bruch kann auch als Eintritt in eine neue Zeit betrachtet werden, „als punktuell messbares Datum[...], das die Weltgeschichte in ein >Davor < und ein >Danach<“⁷⁵ teilt. Bezogen auf den elften September fällt oftmals das Schlagwort *Zäsur*, wobei die Meinungen in diesem Fall geteilt sind.

⁶⁹ Vgl. Uhl, Stefan. Zwischen Moderation und Emotion: Wie deutsche Fernsehmoderatoren den 11. September bewältigten. In: Beuthner, Michael et al. (Hg.). Bilder des Terrors- Terror der Bilder? Krisenberichterstattung am und nach dem 11. September. Köln: Herbert von Halem 2003, S.113

⁷⁰ Vgl. Hickethier, Knut. Wie aus der Katastrophe eine Nachrichtengeschichte wurde. Ulrich Wickert und der >11. September<. In: Beuthner, Michael et al. (Hg.). Bilder des Terrors- Terror der Bilder? Krisenberichterstattung am und nach dem 11. September. Köln: Herbert von Halem 2003, S.103ff

⁷¹ Vgl. <http://kurier.at/archiv/zib-duo-wir-haben-selten-was-zu-lachen/773.125> (Zugriff am 30.5.2016)

⁷² Agence-France Presse

⁷³ <http://www.faz.net/aktuell/gesellschaft/menschen/marcy-borders-die-staubfrau-von-9-11-ist-gestorben-13769942.html> (Zugriff am 12.5.2016)

⁷⁴ Žižek, Slavoj. Das Trauma der verfehlten Melodie bei Robert Schumann. In: Bronfen, Elisabeth, Birgit R. Erdle und Sigrid Weigel (Hg.). Trauma. Zwischen Psychoanalyse und kulturellem Deutungsmuster. Köln: Böhlau 1999, S.119

⁷⁵ Schüller, Thorsten. Modern Talking- Die Konjunktur der Krise in anderen und neuen Modernen. In: Schüller, Thorsten und Sascha Seiler (Hg.). Von Zäsuren und Ereignissen. Historische Einschnitte und ihre mediale Verarbeitung. Bielefeld: transcript 2010, S.13

Nach Schüller habe ein einzelnes Ereignis, wie es der elfte September ist – trotz seiner Einzigartigkeit und Reichweite — nicht die Kraft, eine Zäsur einzuleiten. Vielmehr habe es bereits seit den 1980er Jahren, genauer gesagt seit 1986, eine Veränderung — eine Krise — gegeben.⁷⁶ Schüller geht dabei auf Ulrich Beck⁷⁷ ein, der in diesem Zusammenhang von einem „Gefühl der Krise“ und Angst spricht und diese Zeit als eine „zweite Moderne“ bezeichnet. Die Menschen haben durch die Industrialisierung mit einer „Beschleunigung“, sowohl im Bereich der Lebenswelt als auch ökonomisch gesehen, zu kämpfen. Daraus entstehe eine „Risikogesellschaft“.⁷⁸

Dieser Begriff ergibt sich durch Risiken, mit denen sich die Zivilgesellschaft davor nicht konfrontiert gesehen hat. So stellen Ängste bezüglich Umwelt, saurem Regen oder Atomwaffen einen Schwerpunkt in den 80er Jahren dar, während der Beginn der Angst vor terroristischen Angriffen mit dem Anfang des 21. Jahrhunderts zu markieren ist. Bei beidem handelt es sich um allgemeine Angstfaktoren, die durch ein Ereignis greifbar werden: 1986 durch Tschernobyl und 2001 durch 9/11.⁷⁹

Was uns im Kopf bleibt, sind auf jeden Fall die Bilder, die einerseits schockieren und andererseits eine gewisse Faszination auf ihr Publikum ausüben. Wie viele andere Autorinnen und Autoren, im Rahmen des 9/11- Diskurses, weist auch Baudrillard auf den Zusammenhang mit Freud hin und beschreibt die Anziehungskraft des elften Septembers seitens der Rezipientinnen und Rezipienten als die Urszene, in Folge dessen traumatisierende Ereignisse vom Individuum verdrängt werden und zu Neurosen führen:

*Von all diesen Ereignissen behalten wir vor allem die Sicht der Bilder zurück. Und wir müssen diese Prägnanz der Bilder, ihre Faszination bewahren, denn sie sind, ob wir es wollen oder nicht, unsere Urszene.*⁸⁰

⁷⁶ Vgl. Schüller, S.15fff

⁷⁷ Vgl. Beck, Ulrich, Wolfgang Bonß und Christoph Lau. Theorie reflexiver Modernisierung- Fragestellungen, Hypothesen, Forschungsprogramme. In: Beck, Ulrich und Wolfgang Bonß (Hg.). Die Modernisierung der Moderne. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2001, S.11-59

⁷⁸ Vgl. Schüller, Thorsten. Modern Talking- Die Konjunktur der Krise in anderen und neuen Modernen. In: Schüller, Thorsten und Sascha Seiler (Hg.). Von Zäsuren und Ereignissen. Historische Einschnitte und ihre mediale Verarbeitung. Bielefeld: transcript 2010, S.18

⁷⁹ Vgl. Beck, S.11-59

⁸⁰ Baudrillard, S.29

Baudrillard weist aber auch auf die Ambivalenz des Bildes als solches hin: „Denn es verstärkt das Ereignis, nimmt es aber gleichzeitig als Geisel.“⁸¹

Das Bild unterliegt dem Wandel der Zeit: Der technische Fortschritt, der sich über die letzten Jahrzehnte entwickelte, bestimmt ebenso die Relevanz und die globale Verbreitung von Ereignissen mit. So gibt es zwar bildliche Aufnahmen vom Vietnamkrieg und Tschernobyl, die Liveübertragung eines Ereignisses an sich ist jedoch einzigartig und wird später durch die sozialen Medien perfektioniert. Würden die Bilder nicht in den Köpfen der Gesellschaft verankert sein, wäre die Wirkung der Anschläge womöglich eine andere.

*Reales und Fiktion sind untrennbar miteinander verbunden, und die Faszination des Attentats ist in erster Linie eine Faszination durch das Bild.*⁸²

Baudrillard weist den Medien eine besondere Rolle zu, er spricht gar von einer „Komplizenschaft“.

*Ohne diese tiefgreifende Komplizenschaft fände das Ereignis nicht jenen Widerhall, den es gehabt hat, und die Terroristen wissen in ihrer symbolischen Strategie ganz genau, dass sie auf diese Komplizenschaft, die nie eingestanden werden kann, zählen können.*⁸³

⁸¹ Vgl. Baudrillard, S.29

⁸² Ebd., S.30

⁸³ Ebd., S.13

2. Medienereignis 9/11

Vor dem Einstieg in das zweite Kapitel, das sich genauer mit dem elften September als Medienereignis auseinandersetzen soll, muss zuerst der Begriff *Terrorismus* definiert werden, da er in engem Kontext mit der Thematik *Medienereignis* steht; wenn auch der Schwerpunkt dieser Arbeit vom Begriff abzugrenzen ist.

*„Terrorismus“ bildet einen Komplex aus Ereignissen, Diskursen und Medienpräsentationen, der zu einem der am lebhaftesten diskutierten gesellschaftlichen Phänomene der Gegenwart avanciert ist. Von den drängenden handlungstechnischen Aspekten abgesehen, befindet er sich im Schnittpunkt zwischen politischen bzw. politologischen, soziologischen, ethisch- philosophischen, psychologischen und medienwissenschaftlichen Fachinteressen und provoziert darüber hinaus eine Fülle literarischer und anderer künstlerischer Repräsentationen. Die massive Präsenz des Phänomens in den Massenmedien und damit im populären Alltagsdiskurs verlangt nach Beiträgen zu einer interdisziplinären wissenschaftlichen Aufarbeitung, die über die journalistische Wahrnehmung hinaus Perspektiven seiner Beschreibung zu entwickeln(und, wo vorhanden, weiter zu entwickeln) vermag.*⁸⁴

Nach der Definition von Galli und Preußner handelt es sich um ein äußerst facettenreiches Phänomen, welches innerhalb verschiedenster kulturwissenschaftlicher Bereiche behandelt wird. Neben den Bereichen Kunst, Soziologie, Politik, Philosophie und Psychologie spielen auch Medien eine tragende Rolle bezüglich der Kraft, Macht und Reichweite des Terrorismus. Medien behandeln, so könnte man sagen, die äußerste Schicht des Phänomens *Terrorismus*. Es handelt sich dabei um die oberflächlichste Behandlung der Thematik. Eine Aufarbeitung hat nach Galli und Preußner interdisziplinär zu erfolgen, da es unendlich viele Herangehensweisen an die Thematik an sich gibt, die ständig zwischen Wissenschaft, Popkultur und Medienmittelpunkt pendeln. Galli und Preußner sehen Terrorismus als Gefüge aus „Ereignissen, Diskursen und Medienpräsentationen“. 9/11 erfüllt diesen Komplex:

⁸⁴ Galli, Matteo und Heinz-Peter Preußner. Mythos Terrorismus: Verklärung, Dämonisierung, Pop-Phänomen. Eine Einleitung. In: Galli, Matteo und Heinz-Peter Preußner. Mythos Terrorismus (Hg.). Vom Deutschen Herbst zum 11. September. Heidelberg: Winter 2006, S.7

Baudrillard hat den elften September als „Ereignis“ deklariert und ihm die Eigenschaft der Symbolik und Singularität zugeschrieben.

Wodurch sich die Symbolik ergibt, erklärt Baudrillard folgend mit der Auslöschung des Kausalitätsprinzips:

Während aber das Ereignis, das, was es zum Ereignis macht, von einer Dissoziation seiner Folgen und Gründe ausgeht: Die Folgen eilen den Gründen voraus, sie überholen die Kausalität, als würde das Ereignis das Kausalitätsprinzip beseitigen. Und eben dadurch wird das Ereignis symbolisch — sonst wäre es bloß real.⁸⁵

Wie im vorangehenden Kapitel bereits angemerkt, sprach Baudrillard den Medien im Zuge der Präsentation des Ereignisses eine „Komplizenschaft“⁸⁶ zu.

2016, 15 Jahre nach Baudrillards Äußerungen, ist die Kritik an der Rolle der Medien in Bezug auf terroristische Anschläge lauter denn je. In Frankreich ist nach einem Terroranschlag in Nizza am Nationalfeiertag eine Debatte entfacht, ob man Bilder der Attentäter überhaupt noch medial verbreiten dürfe⁸⁷.

Immerhin würden diese dadurch zu Ruhm gelangen, was bei vielen Gewalttätern eine nicht unbedeutende Rolle spielt. Hierbei können unter anderem als Beispiele der Mörder von John Lennon, die Schulamokläufer und die Distribution der IS-Propaganda über das Internet genannt werden. Ferner würden andere potenzielle Attentäter dadurch zu weiteren Attentaten angestiftet werden.

Durch die ständige Berichterstattung wird Angst geschürt und sie wird alltäglich, wenn auch nur auf einem Blatt Papier oder online. Terror und Medien gehen somit Hand in Hand, wenn auch in unterschiedlicher Absicht. Medien verhelfen dem Terrorismus weiterführend immerhin zu seinem Ziel, Angst zu erzeugen und zu terrorisieren.

⁸⁵ Baudrillard, S.67

⁸⁶ Vgl. Baudrillard, S.13

⁸⁷ Vgl. <http://derstandard.at/2000041905275/Franzoesische-Medien-wollen-keine-Fotos-von-Terroristen-mehr-zeigen> (Zugriff am 10.8.2016)

So heißt es in einem Artikel auf der Onlineplattform *VICE* treffenderweise:

*Denn auch das ist die Wahrheit: Nicht nur die Terroristen profitieren von den Medien, auch die Medien profitieren vom Terrorismus. Das ist nicht zynisch gemeint, es ist die Wahrheit.*⁸⁸

Die vielfache Verbreitung von Bildikonen sowie das daraus resultierende Phänomen der *Flashbulb Memories* gelten in Bezug auf den elften September als einzigartig. So blieben die Bilder der darauffolgenden Anschläge in Bali, Madrid oder London weitaus weniger in den Köpfen – ebenso wie die Daten dieser Angriffe. Im Vergleich zu 9/11 ist 7/7, wie man die Londoner Anschläge vom 7. Juli 2005⁸⁹ bezeichnete, wesentlich unbekannter. Ebenso wurden die Bilder der Attentäter des elften Septembers, besonders von Mohammed Atta, weitaus stärker medial verbreitet als jene der vier Attentäter vom siebten Juli, deren Gesichter weitgehend unbekannt sind. Vergleichbar ist dies mit den Anschlägen des Islamischen Staates in Westeuropa seit 2015. So schienen sowohl die mediale Berichterstattung über die Chronologie der Ereignisse sowie über die Einzelschicksale der Opfer als auch die Solidaritätsbekundungen, als Folge der Anschläge auf Charlie Hebdo und den jüdischen Konzertsaal Bataclan und in den Straßen von Paris vom 13. November, wesentlich umfangreicher als die selbigen von den Anschlägen auf den Brüsseler Flughafen vom 22. März 2016. So wurde nach dem Angriff auf die französische Hauptstadt im Herbst 2015 eigens eine Twitterseite eingerichtet, um die Geschichten der einzelnen Opfer zu erzählen. Jeden Tag folgte ein Tweet mit einem Steckbrief von einem der 130 Toten.⁹⁰ Im Gegensatz dazu wurden die Identitäten der 31 Opfer vom Brüsseler Flughafen weitgehend weniger medial verbreitet.⁹¹

Amerika mit Frankreich oder Belgien zu vergleichen, ist dennoch nicht möglich, da in Amerika ein einzigartiges Nationalgefühl vorherrscht. Selbst im kollektiven Zustand von Schock und Trauma fand gleichzeitig eine Wiederauferstehung der Nation statt, was plakativ

⁸⁸ http://www.vice.com/alps/read/warum-die-medien-sofort-aufhoeren-muessten-ueber-nizza-zu-berichten?utm_source=viceFBalps (Zugriff am 10.8.2016)

⁸⁹ <http://www.spiegel.de/panorama/anschlagsserie-in-london-tag-des-schreckens-a-364144.html> (Zugriff am 12.5.2016)

⁹⁰ <https://twitter.com/parisvictims?lang=de> (Zugriff am 12.5.2016)

⁹¹ http://diepresse.com/home/politik/aussenpolitik/4952283/BrusselTerror_Wer-sind-die-Opfer (Zugriff am 12.5.2016)

mit Bildern in die Welt hinausgetragen wurde. Ilse Aichinger beschreibt in diesem Zusammenhang ein Bild aus dem *Wall Street Journal*:

Und im Wall Street Journal drei Feuerwehrmänner, die im Begriff sind, das Sternenbanner hochzuziehen, in den staubigen, fast verwüsteten Himmel über New York. ⁹²

2.1. Bewegende Bilder

Bilder wie diese setzen sich schließlich im kollektiven Gedächtnis fest, eine einmalige Visualisierung ist hierbei aber nicht ausreichend:

Die Bilder müssen – frei nach Freud – wiederholt, erinnert und durchgearbeitet werden, bis das kollektive Gedächtnis die Ereignisse ausreichend überformt hat. ⁹³

Der Begriff des kollektiven Gedächtnisses ist nach Beuthner zu stark auf Mündlichkeit und Schriftlichkeit fokussiert. Vielmehr seien es aber vor allem „die Bilder, die unser Schemawissen und unser kulturelles Gedächtnis prägen und mobilisieren“. ⁹⁴

Bezieht man diese Theorie auf andere historische Ereignisse fällt einem am Beispiel des Vietnamkriegs sofort das *Napalm-Mädchen* von Nick Út ein, das sich zur Ikone manifestierte. ⁹⁵

Die Bilder der Attacken von Madrid 2004 oder London 2007 kann man zwar nicht als Ikonen bezeichnen, da sie zu wenig plakativ sind, dennoch liegt es nahe, dabei an die Verkehrsmittel, den zerstörten Zug sowie den zerstörten Doppeldeckerbus, der typisch für die britische Hauptstadt ist, zu denken.

Bei letzterem handelt es sich ebenfalls um ein Wahrzeichen der Stadt. Der rote Doppeldeckerbus steht für London, wie das World Trade Center für Manhattan stand. Durch

⁹² Aichinger. Wie nach einem Filmriß, S.25

⁹³ Peeters, Wim. 9/11 UND DAS INSISTIEREN DES ALLTAGS. PRESSEFOTOGRAFIE UND DEUTSCHE GEGENWARTSLITERATUR. In: : Poppe, Sandra, Thorsten Schüller und Sascha Seiler (Hg.). 9/11 als kulturelle Zäsur. Repräsentationen des 11. September 2001 in kulturellen Diskursen, Literatur und visuellen Medien. Bielefeld: transcript 2009, S.202

⁹⁴ Beuthner, Michael. 9/11- Fernsehnachrichtenbilder und Echtzeitjournalismus als Teil kultureller Bedeutungsproduktion. In: Lorenz, Matthias N. (Hg.) Narratives des Entsetzens. Künstlerische, mediale und intellektuelle Deutungen des 11. September 2001. Würzburg: Königshaus & Neumann 2004, S.23

⁹⁵ <http://www.welt.de/geschichte/article114225870/Die-ganze-Story-um-das-Foto-vom-Napalm-Maedchen.html> (Zugriff am 10.6.2016)

die Bilder der zerstörten Wahrzeichen wird der Angriff auf die jeweilige Stadt demonstrativ dargestellt und die Wirkung dadurch noch verstärkt. So griffen die Terroristen am 13.

November 2015 in Paris bedacht Ziele, die einerseits für französische Werte wie Freiheit und Demokratie stehen, an: ein Fußballspiel, Restaurants, Cafés, ein Rockkonzert.

Andererseits signalisierte man damit, dass es jeden jederzeit treffen könnte.

In Bezug auf die Symbolik lässt sich im Vergleich zu New York eine Grenze ziehen. Die Anschläge des Islamischen Staates in Westeuropa seit 2015 sollen Angst schüren und der Gesellschaft das Gefühl geben, es könne jeden treffen, weshalb Orte mit Vergnügungsfaktor ausgewählt wurden. Anders war dies in New York, da auch die Intention der Al-Kaida der Schlag gegen die westliche Gesellschaft war, das World Trade Center aber gezielt als Wahrzeichen ausgewählt wurde, um die Bilder der Zerstörung Manhattans in die Welt hinaus zu tragen. Somit spielten die Bilder 2001 eine weitaus größere Rolle als bei den Anschlägen des IS in Westeuropa 14 Jahre später.

*Im normalen Medienbetrieb dient das Bild als imaginäre Zuflucht vor dem Ereignis. So verstanden, ist das Bild eine Gewalt, die dem Ereignis angetan wird. Im Fall des World Trade Centers dagegen findet eine Wechselsteigerung des Ereignisses und des Bildes statt, das Bild selbst wird ereignishaft, es wird als Bild zum Ereignis.*⁹⁶

Die Pressebilder des Anschlags waren erst in der nächsten Zeitungsausgabe zu sehen. Wenn man in Bezug auf den elften September also von einem Bild spricht, so sind meist die Liveaufnahmen gemeint: die Echtzeitaufnahme des zweiten Aufpralls, die Bildwiederholungen sowie die brennenden Türme aus verschiedenen Perspektiven.

2.1.1 Bewegte Bilder: Das Medium Fernsehen als Instrument

Eine große Schockwirkung auf der Ebene der medialen Rezeption mag daher vor allem darauf zurückzuführen sein, dass der durch das Fernsehen eingeführte und inzwischen tradierte Modus des *medialen Dabei-Seins* hier auf terroristische Weise instrumentalisiert und gegen das Fernsehen und seine Zuschauerinnen und Zuschauer gewendet wurde: Jeder westliche Zuschauer konnte und sollte sich subjektiv angegriffen fühlen, denn „[...] nicht nur die Wahl des Angriffsziels war in höchstem Maße symbolisch, sondern auch die Abfolge des Terroranschlags gehorchte auf erschreckende Weise den Mechanismen medialer Repräsentation“.⁹⁷

⁹⁶ Baudrillard, S.69f

⁹⁷ Viehoff, Reinhold und Kathrin Fahlenbrach. Ikonen der Medienkultur. Über die (verschwindende) Differenz von Authentizität und Inszenierung der Bilder in der Geschichte. In: Beuthner, Michael et al. (Hg.). Bilder des

Sowohl die „Wahl der Sendezeit“ als auch die „zeitliche Verzögerung“ des zweiten Aufpralls sprechen dafür, dass die Medien für die Anschläge mit eingeplant wurden. Laut Baudrillard, wie bereits ausgeführt, könne gar von einer „Komplizenschaft“ ausgegangen werden⁹⁸.

Das Medium *Fernsehen* war zu Beginn des 21. Jahrhunderts die wichtigste Möglichkeit zur Echtzeitübertragung. Das Phänomen *Liveticker* entwickelte sich erst über die Jahre und wurde durch das Smartphone und die daraus resultierende Möglichkeit, ständig online zu sein, perfektioniert. Die Printmedien unterschieden sich bei diesem Ereignis durch die Vorbereitung und Recherchezeit, da die Zeitungen erst am 12. September erschienen. Obwohl innerhalb der Printmedien auch mit Fernsehbildern gearbeitet wurde, war es doch eine andere Art der Präsentation der Geschehnisse. Beuthner brachte dies mit nur zwei Sätzen gekonnt auf den Punkt: „Der Tag der Terroranschläge selbst war zweifelsohne der Tag des Mediums Fernsehen. Der Tag danach war der Tag der Presse.“⁹⁹

Das gemeinsame Verfolgen vor dem Fernseher hat an sich auch etwas Kollektives. Gehen wir von zwei Individuen aus: Wir schreiben den Morgen des elften Septembers 2001. Person A lebt in Österreich, Person B lebt in Südamerika. Bei Person A ist es bereits Nachmittag, Person B, wohnhaft in Puerto Rico, befindet sich in derselben Zeitzone wie New York. Person A und Person B sind verwandt oder befreundet, man steht in ständigem Kontakt. Person A sitzt in Österreich vor dem Fernseher, plötzlich wird das Fernsehprogramm unterbrochen und eine Liveschaltung nach New York eingerichtet. Das Telefon läutet. Person B hat im Radio von den Anschlägen erfahren und den Fernseher in Puerto Rico eingeschaltet. Bei beiden Livebildern handelt es sich um Aufnahmen von CNN. Beide sehen dasselbe, beide können es nicht fassen. Es dauert, bis beide Individuen verstanden haben, was in diesem Moment gerade passiert. Die gleichzeitige Visualisierung der Bilder aus verschiedenen Perspektiven und die technischen Möglichkeiten des Mediums *Fernsehen* helfen ihnen dabei, das Ereignis zu realisieren.

Die Flucht vor den Grenzen der Fassbarkeit führte erst einmal vor die Fernsehgeräte, die einmal, zum ersten Mal, ein langsames Medium sind: Sie zeigen die immergleichen

Terrors- Terror der Bilder? Krisenberichterstattung am und nach dem 11. September. Köln: Herbert von Halem 2003, S.50f

⁹⁸ Vgl. Baudrillard, S.13

⁹⁹ Beuthner, Michael. 9/11- Fernsehnachrichtenbilder und Echtzeitjournalismus als Teil kultureller Bedeutungsproduktion. In: Lorenz, Matthias N. (Hg.). Narratives des Entsetzens. Künstlerische, mediale und intellektuelle Deutungen des 11. September 2001. Würzburg: Könighaus & Neumann 2004, S.18

*Bilder, die auf die Türme zusteuern den Flugzeuge, in vielen Wiederholungen, als sei die Stadt angehalten worden, wie nach einem Filmriss.*¹⁰⁰

Wir spinnen das Gedankenexperiment weiter und fügen Person C hinzu. Person C lebt in Downtown Manhattan und ist am Weg in die Arbeit, als die Anschläge passieren. Auch sie ist mit Person A und B befreundet. Sie sieht etwas anderes als die beiden anderen. Sie spürt den Rauch, bekommt möglicherweise keine Luft und sah vielleicht sogar den Schatten des Flugzeugs. Nun stellt sich aber die Frage: Sieht Person C mehr als die beiden anderen? Dieses Szenario und das folgende Beispiel führen uns zum Begriff der *Äquidistanz*, der an dieser Stelle aufgegriffen und kurz erklärt werden soll, da er eine wesentliche Rolle bei der späteren Analyse des Tagebuchs von Else Buschheuer spielen wird.

Ein zweites Beispiel: Die Fernsehkritikerin Emily Nussbaum wurde damals am Morgen des elften Septembers von einem Freund angerufen, sie solle den Fernseher einschalten. Es dürfte ca. 9:03 gewesen sein, denn in diesem Moment krachte der United Airlines Flug 175 in den Südturm und die Journalistin konnte live beobachten, was sich in ihrer Stadt abspielte.¹⁰¹ Die Tatsache, dass Nussbaum die Ereignisse live mitverfolgt hatte, während sie sich in der Stadt, wo der Anschlag stattfand, befand, fällt unter den Begriff der *Äquidistanz*, der von Christoph Deupmann folgendermaßen definiert wird:

*Es entspricht diesem Sachverhalt, dass kaum einer der literarischen Texte, welche das Ereignis des 11. Septembers thematisieren, es unternimmt, das 'Ereignis selbst' zu erzählen; stattdessen handeln sie vor allem vom Chock(sic!) der Fernsehbilder und seiner Nachwirkung. Es gibt eine Art Äquidistanz, die bewirkt, dass selbst jene, die sich in direkter Nähe zum Schauplatz befanden, den Zuschauern vor den Bildschirmen kaum etwas in Erfahrung heraus haben.*¹⁰²

Nussbaum erzählt, sie konnte den Fernseher nicht abschalten, obwohl sie sich ablenken wollte. Sie weist in ihrem Artikel auf einen wichtigen, bereits behandelten Aspekt hin: Das Medium „Fernsehen“ war damals das Einzige, um die Geschehnisse mitzuverfolgen. Onlineausgaben von Zeitungen und Zeitschriften waren damals ebenso wenig verbreitet wie

¹⁰⁰ Aichinger, S.24

¹⁰¹ Vgl. Nussbaum, Emily. In: New York Magazine. 9/11. One Day, Ten Years. September 5-12 (2011), S.120

¹⁰² Deupmann, Christoph. Ausnahmezustand des Erzählens. Zeit und Ereignis in Ulrich Peltzers Erzählung Bryant Park und anderen Texten über den 11. September 2001. In: Irslinger, Ingo und Christoph Jürgensen. Nine Eleven. Ästhetische Verarbeitungen des 11. September 2001. Heidelberg: Winter 2008, S.17

Liveticker oder Augenzeugenvideos. So weist Nussbaum daraufhin, dass Handyvideos damals sehr selten waren. Facebook entstand erst drei Jahre nach den Anschlägen und den Kurznachrichtendienst Twitter gibt es erst seit 2006.¹⁰³

Laut Nussbaum gab es damals keine Blogs, was nicht korrekt ist. Else Buschheuer führte ihren Blog unter dem Namen *Internetstagebuch* von New York aus bereits vor, während und nach dem elften September, wobei die Anzahl der Rezipientinnen und Rezipienten 2001 noch relativ gering war. Laut einer Statistik des *Pew Research Centers* im Juli 2011 zur Mediennutzung bei wichtigen Ereignissen, wie beispielsweise einem Anschlag oder einer Naturkatastrophe, erhielten 90% der Amerikanerinnen und Amerikaner ihre mediale Berichterstattung durch ihr Fernsehgerät, während nur 5% die Geschehnisse im Internet verfolgten.¹⁰⁴

2.1.2. Patriotismus und Medien

Auf einem weiteren Bild, das zur 9/11-Ikone wurde, ist der damalige Stabschef des Weißen Hauses, Andrew Card, zu sehen, der Präsident Bush jr. ins Ohr flüsterte und über die Geschehnisse unterrichtete. Es zählt wie viele andere Bilder zum Diskurs rund um 9/11. Cards Worte („America is under attack“) wurden zu einem Sinnbild, das bis heute anhält. Auf CNN wurde rund um die Uhr über den Terrorangriff berichtet, die Worte „breaking news“ und „america under attack“ waren dabei dauerhaft eingeblendet.¹⁰⁵ Der Begriff *Amerika* ist dabei als Metonymie einzustufen, da es sich um einen Angriff auf vier Destinationen handelte und nicht das gesamte Land angegriffen wurde. Die Einzigartigkeit der 9/11-Medienberichterstattung von CNN lässt sich deutlich daran erkennen, dass Amerika als verwundetes Kollektiv bezeichnet wurde, während die Anschläge in Bali am 12. Oktober 2002 von CNN medial als *Bali bombings*¹⁰⁶ bezeichnet und die Londoner Anschläge im 7. Juli 2005 mit *London Terror* betitelt wurden.¹⁰⁷

Laut dem Publizisten Benjamin Wallace Wells habe das Attentat nicht den New Yorkerinnen und New Yorkern gegolten, sondern vielmehr den Amerikanerinnen und Amerikanern. Trotz mancher Differenzen in der Vergangenheit zeigte sich Europa solidarisch mit Amerika. Die französische Tageszeitung *Le Monde* publizierte beispielsweise in ihrer Ausgabe vom 12.

¹⁰³ Vgl. Nussbaum, Emily. In: New York Magazine. 9/11. One Day, Ten Years. September 5-12 (2011), S.120

¹⁰⁴ Vgl. New York Magazine. 9/11. One Day, Ten Years. September 5-12 (2011)

¹⁰⁵ Vgl. <http://transcripts.cnn.com/TRANSCRIPTS/0109/11/bn.11.html> (Zugriff am 7.2.2016)

¹⁰⁶ Vgl. <http://edition.cnn.com/2002/WORLD/asiapcf/southeast/10/13/bali.blast/> (Zugriff am 7.2.2016)

¹⁰⁷ Vgl. <https://www.youtube.com/watch?v=sU9GAkBFXE> (Zugriff am 7.2.2016)

September 2001 die Worte „Nous sommes tous américains“ (dt: Wir sind alle Amerikaner) und setzte damit laut Wallace Wells ein politisches Statement¹⁰⁸:

*WE ARE ALL AMERICANS, the famous Le Monde headline read on September 12, and though as a statement of global political unity this was fleeting, it did suggest a more lasting, less sentimental realization: that the distinction between the United States and the rest of the world was eroding.*¹⁰⁹

Durch die Personifikation mit dem Land *Amerika* wird Solidarität kundgetan. In Europa, den Vereinigten Staaten und vielen anderen Ländern wurde die kollektive Solidaritätsbekundung erneut am 7. Jänner 2015 zum Ausdruck gebracht, als zwei Attentäter beinahe die gesamte Redaktion der Pariser Zeitschrift *Charlie Hebdo* töteten. So stand *Je suis Charlie* insbesondere für die Verteidigung der Presse- und Meinungsfreiheit als westlichen Wert.

Ziele von terroristischen Anschlägen tragen oftmals einen symbolischen Charakter, durch welchen Gewalt erzeugt wird. Die plakative Zerstörung eines Wahrzeichens ist ebenso einzigartig wie das Wahrzeichen selbst. Selbst wenn ein Flugzeug in das neue gebaute WTC fliegen würde, so stünde dies als Ereignis wiederum für sich. Es ist nicht möglich das ursprüngliche World Trade Center, wie wir es erkennen, ein weiteres Mal zu zerstören. Durch den symbolischen Zerstörungsakt ergibt sich also die „Singularität“¹¹⁰ des elften Septembers als Ereignis nach Baudrillard.

Es sind schlichtweg mehrere Faktoren, die 9/11 zu dem Ereignis machen, das es in Vergangenheit und Gegenwart war und auch in der Zukunft sein wird. Ein nicht unwesentlicher Faktor ist auch die Intention der Zerstörung. Wenn ein Flugzeug in einem der beiden Türme verunfallt wäre, so wären die Bilder zwar um die Welt gegangen, aber weder hätte es das angegriffene Kollektiv *Amerika* gegeben, noch die Echtzeitinszenierung des zweiten Flugzeugs. Der Aspekt des Bösen ginge dadurch verloren. Dieser spielt in der westlichen Welt allerdings eine tragende Rolle.

Das Böse fasziniert die Menschheit seit jeher, was unter anderem durch cineastische Beispiele zu belegen ist. Katastrophen- und Horrorfilme werden als Unterhaltung betrachtet.

Baudrillard bringt dies mit der Überlegung von weißer und schwarzer Magie in puncto Faszination auf den Punkt:

¹⁰⁸ Vgl. Wallace Wells, Benjamin. „America“. In: New York Magazine. 9/11. One Day, Ten Years. September 5-12 (2011), S.37f

¹⁰⁹ Wallace Wells. „America“, S.38

¹¹⁰ Vgl. Baudrillard, S.31

*Und so findet man in diesem singulären Ereignis, in diesem Katastrophenfilm aus Manhattan in höchstem Maße die beiden Phänomene der Massenfaszination des 20. Jahrhunderts vereint: die weiße Magie des Kinos und die schwarze Magie des Terrorismus.*¹¹¹

Terrorismus und Zerstörung sind aus Hollywood schon vorher bekannt geworden. Die Bilder wirken dadurch als wahr gewordene Katastrophe, die das Individuum dennoch in ein Schema einordnen kann, da es das Szenario bereits mehrmals auf der Leinwand gesehen hat.

*Die terroristische Indienstnahme medialer Dramaturgien wurde nicht zuletzt dadurch verstärkt, dass im medialen Terrorszenario unmittelbar tradierte Bilder der Hollywood-Kinos Realität wurden.*¹¹²

2.2. Bilder, die man aus Hollywood kennt

Bereits eine halbe Stunde nach Beginn der Liveschaltung nach Manhattan zieht RTL-Moderator Peter Kloeppel erstmals den Vergleich mit der Filmindustrie und wendet sich damit an sein Publikum: „Etwas, was wir nur aus Hollywood kennen, hat sich zur Bürozeit in Manhattan zugetragen.“¹¹³

Die ersten Bilder, die die Zuseherinnen und Zuseher erreichen, wirken surreal, aber doch bekannt. Ein brennender Turm, ein zweites Flugzeug, das in Echtzeit dabei beobachtet werden kann, wie es auch den zweiten Teil des World Trade Centers für immer zerstört, und springende, fallende Menschen, die man beim Sterben beobachtet: Die Geschehnisse und die Frage, was als Nächstes kommt, sind nur schwer fassbar. Selbst wenn man noch nie in New York war, kannte man das World Trade Center bisher als Wahrzeichen der Insel Manhattan, was vor allem der Filmindustrie zu verdanken ist:

¹¹¹ Baudrillard, S.31

¹¹² Viehoff, Reinhold und Kathrin Fahlenbrach. Ikonen der Medienkultur. Über die (verschwindende) Differenz von Authentizität und Inszenierung der Bilder in der Geschichte. In: Beuthner, Michael et al. (Hg.) Bilder des Terrors- Terror der Bilder? Krisenberichterstattung am und nach dem 11. September. Köln: Herbert von Halem 2003, S.53f

¹¹³ Vgl. Viehoff, Reinhold und Kathrin Fahlenbrach. Ikonen der Medienkultur. Über die (verschwindende) Differenz von Authentizität und Inszenierung der Bilder in der Geschichte. In: Beuthner, Michael et al. (Hg.). Bilder des Terrors- Terror der Bilder? Krisenberichterstattung am und nach dem 11. September. Köln: Herbert von Halem 2003, S.65

Die mediale Re-Inszenierung des Terrorakts folgt also den Bilddramaturgien von Gut und Böse, von Opfer und Täter, wie wir sie schon aus ikonografischen Bildtraditionen kennen, nicht erst, aber besonders nach Hollywood ¹¹⁴

Seit der Eröffnung 1973 dienten die beiden Türme, die neben dem Empire State Building als Sehenswürdigkeit galten und das Herz der berühmten Skyline darstellten, oftmals als Filmkulisse.¹¹⁵

Seinen ersten Filmauftritt hatte das World Trade Center jedoch bereits 1970, als die Türme noch gebaut wurden, in der US- amerikanischen Komödie *Loving* von Irvin Kershner. Schauplatz einiger Filmszenen war in diesem Fall das *Lepridon Building*, das gerade erbaut wurde, tatsächlich handelte es sich jedoch um die Baustelle des World Trade Centers. 1972 waren Aufnahmen des unfertigen Bauwerks in Peter Yates' Film „Vier schräge Vögel“¹¹⁶ mit Robert Redford zu sehen. Ein Jahr später tauchte der Südturm im James Bond-Film „Leben und Sterben lassen“¹¹⁷ mit Roger Moore auf, wobei er zum Zeitpunkt der Dreharbeiten noch nicht ganz fertiggestellt war.

Die beiden Türme dienten jedoch nicht immer nur als Kulisse: So sprang „King Kong“ im gleichnamigen Remake mit Jessica Lange aus dem Jahr 1976 von einem Turm zum anderen. Woody Allens Schwarz-Weiß-Kultfilm *Manhattan* mit Meryl Streep und Diane Keaton gilt als Liebeserklärung an seine Heimatstadt New York City, was unter anderem durch die Aufnahmen der Skyline unterstrichen wird.

Ebenfalls Einfluss hatte der elfte September auch auf das Medium *Serie*. Als bekanntes Beispiel ist die New Yorker Kultserie *Sex and the City* zu nennen: Zum Zeitpunkt des Anschlags war gerade die vierte Staffel in New York City fertiggestellt worden. Die elfte Folge wurde am 12. August 2001¹¹⁸ abgedreht, sechs weitere Folgen sollten erst im Jänner 2002 ausgestrahlt werden. In der ersten Folge, die im neuen Jahr ausgestrahlt wurde, gab es zwei Änderungen. Die zwei Türme wurden aus dem bekannten Vorspann aus zwei Szenen herausgeschnitten: Die New Yorker Skyline, die zu Beginn des Vorspanns zu sehen war, wurde durch die neue Skyline ohne das World Trade Center ersetzt und in einer anderen

¹¹⁴ Viehoff, Reinhold und Kathrin Fahlenbrach. Ikonen der Medienkultur. Über die (verschwindende) Differenz von Authentizität und Inszenierung der Bilder in der Geschichte. In: Beuthner, Michael et al. (Hg.). Bilder des Terrors- Terror der Bilder? Krisenberichterstattung am und nach dem 11. September. Köln: Herbert von Halem 2003, S.57

¹¹⁵ Vgl. Skinner, S.73

¹¹⁶ Originaltitel: The Hot Rock

¹¹⁷ Originaltitel: Live and Let Die

¹¹⁸ <http://www.imdb.com/title/tt0159206/episodes?season=4> (Zugriff am 25.2.2016)

Szene, in der nur die beide Türme aus der Froschperspektive zu erblicken waren, konnte plötzlich das Empire State Building bestaunt werden.

Emily Nussbaum, Autorin bei der Zeitschrift *The New Yorker*, weist auf eine Szene aus der zweiten Folge hin, die nach den Anschlägen ausgestrahlt wurde¹¹⁹. Zu Beginn der Folge ist im Regal der Protagonistin Carrie Bradshaw eine Schneekugel mit den beiden Türmen zu sehen. Laut dem Produzenten Michael Patrick King habe man die Szene *der Nostalgie wegen* nicht herausgeschnitten. Nussbaum erinnerte der Glitzer, der in der Glaskugel um die beiden Türme schwebte, an die Asche, die am elften September und noch Tage danach in den Straßen von Downtown Manhattan hing.¹²⁰

*The camera drifted to the globe, where glitter floated. It was intended to look like snow, but when I watched it that January, I thought of ashes.*¹²¹

Es handelte sich dabei nicht nur um Asche, die das Stadtbild an diesem Tag surreal anmuten ließ: Durch die Explosionen wurden Unmengen von Dokumenten, Briefen und sonstigem Papier auf die Straße geschleudert. Durch den Wind wurden diese zum Teil bis nach Brooklyn geweht.¹²²

*Glassplitter sind bis über den Hudson River geflogen, drüben in Brooklyn hat es, fünf Kilometer entfernt, Papierfetzen geregnet, die kurz davor noch sorgfältig geordnet auf den Schreibtischen des WTC gelegen waren.*¹²³

Die Filme, die nach 9/11 produziert wurden und sich mit der Thematik des elften Septembers beschäftigen, zählen zumeist entweder zum Genre des Action- oder Katastrophenfilms oder behandeln die Verarbeitung des Traumas. Bezüglich Ersterem wären in diesem Fall die Filme *Flug 93*¹²⁴ oder *World Trade Center* aus dem Jahr 2006 zu nennen. Beide Filme behandeln die Geschehnisse des elften Septembers.¹²⁵ *Flug 93* zeigt den Ablauf der Geschehnisse in der

¹¹⁹ Sex and the City. Staffel vier. Folge 14. HBO

¹²⁰ Vgl. Nussbaum, Emily. Sex and the City. Was it still okay to drink cosmos? In: New York Magazine. 9/11. One Day, Ten Years. September 5-12 (2011), S.111

¹²¹ Nussbaum. Sex and the City, S.111

¹²² Vgl. New York Magazine. 9/11. One Day, Ten Years. September 5-12 (2011), S.100

¹²³ Aichinger, S.23f

¹²⁴ Originaltitel: United 93

¹²⁵ Vgl. Hsu, Hua. Collected Works. In: : New York Magazine. 9/11. One Day, Ten Years. September 5-12 (2011), S.52f

United Airlines Maschine 93, während *World Trade Center* von Oliver Stone die Katastrophe aus der Sicht zweier Polizisten beschreibt.

Bekanntheitsgrad erlangte auch die Filmadaption *Extrem laut und unglaublich nah*¹²⁶: Der Vater von Protagonist Oskar stirbt in den Türmen, woraufhin dieser sich auf eine Art Schnitzeljagd begibt. Als Vorlage für das Drama diente der gleichnamige Roman von Jonathan Safran Foer, der ein Jahr zuvor erschien. International wurde eine Reihe an fiktionalen Werken, die in Bezug zu 9/11 stehen, publiziert, wobei auffällt, dass die meisten Romane hinsichtlich dieser Thematik erst Mitte der 2000er Jahre erschienen sind und somit ein gewisser zeitlicher Abstand vorherrscht. Darunter befinden sich Werke verschiedener Genres von Autoren und Autorinnen wie beispielsweise Stephen King, Paul Auster oder Nicholas Sparks.¹²⁷

Einige der Werke behandeln die Wahrnehmung des Attentats – sowohl aus New York City als auch aus anderen Ländern und diversen Medienkanälen betrachtet. Monica Alis Roman *Brick Lane* ist 2003 erschienen und erzählt von bengalischen Einwanderern in England und welche Auswirkungen der elfte September auf diese hatte. Wichtig zu erwähnen ist ebenfalls der Roman *Eleven* von David Llewellyn, der 2007 erschien und die Ereignisse, wie Else Buschheuer, in Form von E-Mail-Kontakt, der in Wales stattfindet, wiedergibt.¹²⁸ An dieser Stelle sei jedoch anzumerken, dass sich die Werke von Buschheuer trotz selber Gattung (E-Mails/ Blog) wesentlich voneinander unterscheiden. Bei Buschheuer handelt es sich zu einem Großteil nicht um fiktionale sondern faktuale Literatur, da die E-Mails zeitgleich im Internet veröffentlicht wurden und es sich um reale Dialoge handelt. Der Begriff der *Äquidistanz*, der schon aufgegriffen wurde und im Analyseteil genauer behandelt wird, ist in Buschheuers Text somit gänzlich erfüllt.

Die fiktive Beobachtung aus der Perspektive der verschiedenen New Yorker Stadtteile ist beispielsweise im 2006 publizierten Roman *The Good Life* von Jay McInerney sowie im 2005 erschienen Roman *Windows on the World* des französischen Schriftstellers Frédéric Beigbeder zu rezipieren.

Ein genauerer Überblick über die bisher veröffentlichten literarischen Beiträge im 9/11-Diskurs soll im nächsten Punkt gegeben werden, wobei der Schwerpunkt auf deutschsprachiger Literatur liegt.

¹²⁶ Originaltitel: *Extremely loud and incredibly close*

¹²⁷ Vgl. Hsu. *Collected Works*, S.52f

¹²⁸ Vgl. Ebd.

3. Forschungsbericht

*Die Literatur sucht noch: Alle Versuche, 9/11 in Romanen zu erfassen, scheiterten jedenfalls bislang.*¹²⁹

Die deutsche Journalistin Dana Bönisch ist nicht die Einzige, die vom Scheitern der deutschsprachigen 9/11-Literatur ausgeht. Doch was macht die Literatur schlecht? König kritisiert, dass sich die Literatur nicht an die kulturell und politisch stattfindende Zäsur anpasst und die Autorinnen und Autoren ihre Leserinnen und Leser nicht überraschen:

*Wir treffen als Leser auf bekannte Erzählmethoden und eine konventionelle Poetik: Weder rhetorisch [...] noch stilistisch (es wird sprachlich unaufgeregt, episodisch und meistens personal erzählt), [...] fallen die Texte aus dem Rahmen des gängigen Erzählens.*¹³⁰

Tatsächlich gibt es im deutschsprachigen Raum einige Werke, die sich mit der Thematik des Linksterrorismus beschäftigen, während das Motiv des islamistischen Terrorismus seltener in der Literatur zu finden ist. Die Auswahl der Autorinnen und Autoren, die speziell über den elften September geschrieben haben, ist relativ gering.

Dies könnte einerseits an der Sprachlosigkeit liegen, die ein Ereignis – im Sinne Baudrillards – hinterlässt:

*Nicht nur die terroristische Tat selbst, sondern der Terrorismus als Ganzes ist immer verletzend und wahrnehmungsstörend. Ein Terroranschlag entzieht sich unserer normalen Wahrnehmung, bringt uns aus dem Takt, verstört uns –und auch die Autoren. Vielleicht scheuen deshalb so viele der hier versammelten Texte die breite literarische Darstellung des aufreibenden, verrückenden terroristischen Anschlags, weil sich dieser der eigenen Fiktionalisierungssouveränität, der eigenen Poetis, zu leicht zu entziehen droht.*¹³¹

¹²⁹ „In der Gegenbilder-Falle“ <http://www.taz.de/1/archiv/print-archiv/printressorts/digi-artikel/?ressort=ku&dig=2008%2F09%2F10%2Fa0087&cHash=d4517274e3> (Zugriff am 22.8.2016)

¹³⁰ König Michael. Poetik des Terrors. Politisch motivierte Gewalt in der deutschen Gegenwartsliteratur.

Bielefeld: transcript 2015, S.364

¹³¹ König, S.372

Andererseits kann die überschaubare Menge an literarischen Beiträgen damit argumentiert werden, dass es schwierig ist, etwas zu erzählen, das jeder gesehen hat. Hierbei sei erneut der Begriff der *Äquidistanz* zu nennen.

Anthony Kubiak untersuchte zum Beispiel, „ob angesichts der kolossalen Eindrücke von 9/11 eine literarische Terrordarstellung überhaupt noch möglich sei“.¹³²

Kubiaks Hypothese war, dass Literatur sich auf die absolute Zerstörung konzentriere sowie auf die Täter als „abgrundtief Böse(s)“¹³³, das Leid und den Tod – verglichen mit Kriegsliteratur.

Gerade im Fall eines Ereignisses, das medial bereits in all seinen Facetten dokumentiert und präsentiert wurde, stellt sich die Frage, was Literatur dem hinzuzufügen habe, da Bilder erzählt werden, die bereits jeder durch die umfangreiche Berichterstattung im Kopf hat. Sowohl der Beginn, das Ende als auch die Chronologie der Geschichte sind bekannt. Somit wird das Ereignis hintergründig, es geht vielmehr darum, was der elfte September mit den Individuen macht. Wie haben Menschen, fiktional oder faktual erzählt, das Ereignis empfunden und was hat es mit ihnen gemacht?

Bereits vorher wurde auf den Begriff der Zäsur hingewiesen: Historisch und politisch betrachtet stellt 9/11 in vielen Diskursen einen Einschnitt dar (Vgl. Kapitel 1). In der Literatur nicht, da es sich bei den Beiträgen nicht um etwas Innovatives handelt. Wie auch die Kriegsliteratur stößt Literatur bei der Nacherzählung eines wahren Ereignisses irgendwo an ihre Grenzen.

Christoph Deupmann hat sich eben mit dieser Schwierigkeit auseinandergesetzt und seine Überlegungen in vier Unterpunkte zusammengefasst: *Information/Fiktion, Sichtbarkeit/ Unsichtbarkeit, Versuchte Nähe und Diskontinuität/ Kontinuität*.¹³⁴

Bezüglich des ersten Punktes geht Deupmann auf die Frage ein, warum man etwas erzählen sollte, wenn es sowieso bereits jeder gesehen hat. Diese Frage gilt es literarisch abzuhandeln, da sich dieselbe Frage im medialen Bereich nicht stellt, weil Reportagen und Berichte immer faktual sind beziehungsweise sein sollten. Erzählung ist hingegen im subjektiven Bereich verankert, da die Autorin beziehungsweise der Autor in jedem Fall etwas Subjektives in die

¹³² König, S. 363

¹³³ Ebd.

¹³⁴ Vgl. Deupmann, Christoph. Versuchte Nähe. Vom Ereignis des 11. September zum Ereignis des Textes. In: Poppe, Sandra, Thorsten Schüller und Sascha Seiler (Hg.). 9/11 als kulturelle Zäsur. Repräsentationen des 11. September 2001 in kulturellen Diskursen, Literatur und visuellen Medien. Bielefeld: transcript 2009, S.141ff

Narration hineinlegt. Subjektivität ist allein in der Gewichtung der Fakten zu sehen. Auch in den Medien spielt die Gewichtung der Elemente eine tragende Rolle: Wird über die Opfer berichtet oder über die Täter? Werden der barbarische Akt und die sinnlose Gewalt ausgeschlachtet? Durch die Art der Berichterstattung kann einerseits Hetze betrieben und können Vorurteile bestätigt oder erzeugt werden, andererseits kann man sich auch auf die Fakten konzentrieren. Eines steht jedoch fest: Die Geschichte wird niemals dieselbe sein. Die ganze Wahrheit zu tradieren ist ein Ding der Unmöglichkeit – im literarischen und journalistischen Bereich.

Auch wenn das Ende jenes Dienstags jedem bekannt ist, sind der Fiktion keine Grenzen gesetzt. Christoph Deupmann orientierte sich in diesem Fall an Frédéric Beigbeders Roman *Windows on the World*, in dem er die Geschichte des elften Septembers aus der Sichtweise eines fiktiven Protagonisten, eines Vater, der sich mit seinen beiden Söhnen im letzten Stock des Nordturms befand, erzählt. Das Restaurant gab es wirklich, den frühstückenden Protagonisten vermutlich nicht.

Nach Deupmann stellt Beigbeders Roman eine Ausnahme dar, da er aus dem *Inneren des Ereignisses*¹³⁵ erzählt, somit klar fiktiv ist und die Geschichten der toten Individuen, abgesehen von dem, was aus letzten Telefonaten bekannt ist, nicht durch die Medien vermittelt werden konnten. Somit findet die Fiktion hier eine Art Schlupfloch, da alles Sichtbare bereits dokumentiert wurde. Das individuelle Erleben dieses Tages kann aber sowohl aus Opfer- als auch aus Tätersicht erzählt werden.

Wie bereits im vorherigen Kapitel angesprochen, gilt die Intermedialität als wichtigster Punkt in Bezug auf die literarischen Beiträge im 9/11- Diskurs. Etwas, das jeder gesehen hat, literarisch darzustellen, stellt die Literatur vor eine Hürde. Reinhäkel weist im Rahmen ihrer Untersuchung auf die unterschiedliche Geschwindigkeit beider Medien hin:

*Das traditionell als langsam codierte und in der Nachträglichkeit agierende Medium der Literatur war mit einem Medienereignis konfrontiert, das sich durch Echtzeit-Berichterstattung und die anschließende Ikonisierung der Medienbilder auszeichnete.*¹³⁶

¹³⁵ Deupmann, S.146

¹³⁶ Reinhäkel, S.72f

Als Werkzeug diene in diesem Fall das Verfahren der Intermedialität, speziell folgender Methoden: *Medienreferenzen, Medienwechsel und Medienkombinationen*¹³⁷.

Die deutschsprachigen Beiträge zur Literatur rund um den 9/11-Diskurs durchlaufen eine Entwicklung, genauer gesagt: einen „Fiktionalisierungsprozess von semi-dokumentarischen Hybridtexten mit dominanten intermedialen Verfahren hin zu konventionellen fiktionalen Genres mit dominanten intertextuellen Verfahren“¹³⁸.

Klassische Merkmale der 9/11- Literatur im deutschsprachigen Raum nach Reinhäkel sind einerseits die Kritik an den USA und ihren transnationalen Beziehungen sowie der *war on terror* und der daraus resultierende Irakkrieg.¹³⁹

Reinhäkel teilt den Entwicklungsprozess in drei Phasen: Die erste Phase gilt als unmittelbare Antwort und als Schock auf die Anschläge (2001-2002), innerhalb der zweiten Phase rückt das Epochengefühl ins Zentrum der Literatur (2002-2008) und in der dritten Phase werden schließlich Politik und Terrorismus zum Motiv (2007-2010).

Direkt nach den Anschlägen waren einerseits Schock und Trauma vorherrschend, andererseits die stets präsenten Bilder des Anschlags durch die Medien. Dadurch ist die Verschmelzung zwischen Journalismus und Literatur der ersten Phase zuzuordnen. Nach Reinhäkel dominieren „intermediale, diaristische, literarisch-journalistische und semi-dokumentarische Textverfahren [...] sowie hybride Genres zwischen journalistischer Referentialität und literarischer Fiktionalität“¹⁴⁰ die Zeit nach den Anschlägen bis 2002.

Der Schwerpunkt der vorliegenden Arbeit ist in der Zeit vom elften September 2001 bis 2002 einzuordnen, da Else Buschheuer und Kathrin Röggla mit ihren Werken sowohl zeitlich als auch charakteristisch in die erste Phase der literarischen Beiträge fallen. Beide Werke weisen einen medialen Schwerpunkt auf: Buschheuers Blog gilt ebenso als literarischer Beitrag wie Rögglas Text, der dem New Journalism zugeordnet wird, auf den im Analyseteil genauer eingegangen werden soll. Beide Texte beinhalten die intermedialen Verfahren *Medienwechsel* und *Medienkombination*.¹⁴¹

Der Begriff des *kulturellen Traumas* spielt in dieser Zeit eine tragende Rolle, da er sich stark auf die Literatur auswirkt: Autorinnen und Autoren sahen sich mit der Schwierigkeit, das

¹³⁷ Ebd., S.73

¹³⁸ Ebd., S.219

¹³⁹ Vgl. Reinhäkel, S.219

¹⁴⁰ Reinhäkel, S.219

¹⁴¹ Vgl. Reinhäkel, S.220

Trauma in Worte zu fassen, konfrontiert. Rögglä und Buschheuers Texte stellen in diesem Fall eine Besonderheit dar, da sich beide Autorinnen zum Zeitpunkt der Anschläge tatsächlich im verwundeten New York City befanden.

Eine Ausnahme stellt Ulrich Peltzers Text *Bryant Park* dar, da er Charakteristika der ersten und zweiten Phase aufweist: „Als erster Text integriert Bryan Park die Terroranschläge in die Fiktion, markiert aber zugleich den Übergang von dokumentarischen zu fiktionalisierenden und fiktionalen Schreibverfahren.“¹⁴² Die Anschläge treffen den Text mitten in seiner Entstehungsproduktion und erzeugen daher eine Textzäsur. Zudem gilt der Roman laut Reinhäckel als erster nicht gescheiterter literarischer Beitrag zum elften September.¹⁴³

Im Rahmen dieser Arbeit soll nicht genauer auf Peltzers Text eingegangen werden, da sich dieser zum Zeitpunkt der Anschläge in Berlin befand und somit von Buschheuer und Rögglä zu unterscheiden ist. Ich werde im Analyseteil dennoch erneut auf ihn zurückkommen, da im Roman *Bryant Park* eine Email-Korrespondenz zwischen Peltzer und Rögglä dokumentiert ist und dies quasi einen „Miniaturbriefroman“¹⁴⁴ darstellt. Ebenso stammt Peltzers Coverfotografie von Rögglä, die auch in *really ground zero* zu finden ist.¹⁴⁵

Als weiteres Beispiel, das inhaltlich und formal in die erste Phase einzuordnen ist, wäre „Wo warst du?“¹⁴⁶ vom Journalistenpaar Alexander Osang und Anja Reich zu nennen. Die beiden lebten zur Zeit des Anschlags in Brooklyn und durchlebten neben der eigenen Ehekrise den elften September als einschneidendes Erlebnis. Während Anja Reich vor dem Fernseher saß und nach Deutschland telefonierte, machte sich ihr Mann als Reporter auf den Weg nach Downtown Manhattan und erlebte alles hautnah mit. Der Text ist ebenfalls in der Gattung Tagebuch aus beiden Perspektiven verfasst und bietet somit einen Einblick in zwei verschiedene Wahrnehmungen. Ausschlaggebend für die Produktion des Buches war, dass Reich und Osang Jahre später bemerkten, dass sie die Ereignisse rund um den elften September komplett unterschiedlich wahrgenommen hatten und somit zwei Geschichten erzählten, die sich zum Teil stark voneinander unterschieden.

Das Werk ähnelt den Beiträgen von Buschheuer und Rögglä aufgrund der chronologischen Erzählweise (nur Buschheuer), des medialen Aspekts, der Unmittelbarkeit, der Behandlung der Äquidistanz sowie der Verarbeitung des Schocks. Es lässt sich allerdings zeitlich nicht in

¹⁴² Reinhäckel, S.221

¹⁴³ Vgl. Reinhäckel, S.111

¹⁴⁴ Vgl. Reinhäckel, S.110

¹⁴⁵ Vgl. Ebd.

¹⁴⁶ Reich, Anja und Alexander Osang. *Wo warst du? Ein Septembertag in New York*. München: piper 2013.

die von Reinhäkel beschriebenen Phasen einordnen, da die Erstausgabe 10 Jahre nach den Anschlägen erschien, weshalb nicht weiter auf das Werk eingegangen werden soll. Weitere Beispiele¹⁴⁷, die in der ersten Phase zu markieren sind, wären: *Wenn man einen weißen Anzug anhat* von Max Goldt, Durs Grünbeins Tagebuchaufzeichnungen vom 11. bis 16. September sowie vom 18. bis 21. September 2001¹⁴⁸, *Mit fremden Augen*¹⁴⁹ von Rafik Schami oder *Auszüge aus dem Tagebuch 2001*¹⁵⁰ von Walter Kempowski.

In Amerika gab es eine andere Entwicklung: Viele Romane erschienen erst 5 Jahre nach den Anschlägen – also mitten in der zweiten Phase der deutschsprachigen Literatur – da die literarische Auseinandersetzung direkt danach als verpönt galt und sich US- amerikanische Autorinnen und Autoren, die „zu früh“ mit einer literarischen Verarbeitung begannen, heftiger gesellschaftlicher Kritik ausgesetzt fühlten.¹⁵¹

Rickli verortet den Grund für die Kritik in der patriotischen Erstarrung im kollektiven Trauma:

*Meine Erklärung dazu ist, dass die Idee eines kollektiven 9/11Traumas in den USA fünf Jahre nach den Terroranschlägen nicht mehr vorherrschend war. In der verwirrenden und beängstigenden Zeit direkt nach den Anschlägen verlieh das Gefühl eines kollektiven Traumas der amerikanischen Bevölkerung ein Gefühl von Zusammengehörigkeit und Sicherheit. Doch allmählich wurde diese (nie tatsächlich vorhandene) Einheit aufgespalten.*¹⁵²

Die zweite Phase ist mit 2002 bis 2008 zu datieren und thematisiert, wie bereits angedeutet, das Gefühl von Zäsur nach 9/11 sowie Folgen des Ereignisses (Politik, Irakkrieg). Nach der ersten Phase, in der Intermedialität vorherrschte, verändert sich die Literatur über den elften September hin Richtung *Fiktionalisierung*.¹⁵³

¹⁴⁷ Vgl. Reinhäkel, S.114

¹⁴⁸ „Aus einer Welt, die keine Feuerpause kennt“, In: Frankfurter Allgemeine Zeitung (19.9.2001); „Der Terror auf seinem Flug durch die Städte“, In: Literaturen 12(2001), siehe Reinhäkel, S.114

¹⁴⁹ Shami, Rafik. *Mit fremden Augen. Tagebuch über den 11. September, den Palästina-Konflikt und die arabische Welt*. Heidelberg: Palmyra Verlag 2002.

¹⁵⁰ Kempowski, Walter. *Auszüge aus dem Tagebuch 2001*. In: Text und Kritik: Walter Kempowski. Nr 169 I(2006), S. 3-31

¹⁵¹ Vgl. Rickli, Christina. Trauer- oder Traumageschichten? Amerikanische Romane nach 9/11. In: Poppe, Sandra, Thorsten Schüller und Sascha Seiler (Hg.). *9/11 als kulturelle Zäsur. Repräsentationen des 11. September 2001 in kulturellen Diskursen, Literatur und visuellen Medien*. Bielefeld: transcript 2009, S.117

¹⁵² Rickli, S.117

¹⁵³ Vgl. Reinhäkel, S.221

Zentrale Motive in dieser Zeit seien die „transatlantische Beziehung, die Thematisierung der USA als letzte verbliebene Supermacht“ und schließlich die „Thematisierung der amerikanischen Innen- und Außenpolitik, soziale Unsicherheit und der sozioökonomische Wandel“.¹⁵⁴ Als Beispiele für die zweite Phase nennt Reinhäkel *Gefährliche Liebschaften. Zum Amerikabild in der deutschen Gegenwartsliteratur nach dem 11. September 2001*¹⁵⁵ von Agnes C. Müller und *Woraus wir gemacht sind*¹⁵⁶ von Thomas Hettche.

Die dritte Phase(2007-2010) ist politisch und rückt den Terrorismus ins Zentrum der literarischen Verarbeitung, was laut Reinhäkel in der US-amerikanischen Literatur zum 9/11-Diskurs weitaus früher passierte. Erstmals bekommen auch die Täter einen Platz in der Literatur und die Differenzen zwischen westlicher und islamischer Welt werden aufgearbeitet. Ein wichtiger Punkt ist auch der Verweis auf den Deutschen Herbst und das vierzigjährige Jubiläum der 1968er- Bewegung.¹⁵⁷

Der wohl wichtigste Roman dieser Phase ist nach Reinhäkel *September Fata Morgana* von Thomas Lehr:

*Der Roman transformiert mittels einer intensiven poetischen Sprache Politik, Zeitgeschichte und Medienbilder in Literatur. Damit veranschaulicht er den Prozess der Literarisierung des Medienereignisses 11. September, den die Literatur seit der ersten Phase der literarischen Bezugnahmen durchlief.*¹⁵⁸

Somit schließt sich der Kreis und es kommt zu einer Art Rückgriff auf die Intermedialität der ersten Phase. Abzugrenzen von dieser Phase, in der das Motiv des Terrorismus vordergründig ist, sei jedenfalls *Terrorliteratur* an sich, die in der deutschsprachigen Literatur bereits länger verankert ist. Diese gilt als politisch und befasst sich mit Themen wie Globalisierung, die 1968er Bewegung, Spannungen im Ägypten der 1990er- Jahre, Dschihadismus, Kulturkritik und Differenzen zwischen Islam und westlicher Welt. Der elfte September nimmt in dieser Sparte allerdings wenig Platz ein: Selbst deutschsprachige Werke, die nach dem Anschlag erschienen sind, handeln vom Terror im eigenen Land, der Roten Armee Fraktion (RAF) in den 1970er und 1980er Jahren.¹⁵⁹

¹⁵⁴ Reinhäkel, S.222f

¹⁵⁵ Müller, Agnes C. *Gefährliche Liebschaften. Zum Amerikabild in der deutschen Gegenwartsliteratur nach dem 11. September 2001*.In: Vogt/Stephan. *Das Amerika der Autoren*, S.393-406.

¹⁵⁶ Hettche, Thomas. *Woraus wir gemacht sind*. Roman. Köln: Kiepenheuer &Witsch 2006.

¹⁵⁷ Vgl. Reinhäkel, S.223

¹⁵⁸ Reinhäkel, S.223

¹⁵⁹ Vgl. König, S.375f

Im Vergleich zum Linksterrorismus nehmen rechts gerichteter sowie islamistisch motivierter Terrorismus eine wesentlich geringere Rolle in der deutschsprachigen Terrorliteratur ein.¹⁶⁰

Zudem werden, verglichen mit der amerikanischen Literatur und Hollywood, der Terror und seine Boten in der deutschsprachigen Literatur nicht als „das große Böse“ beschrieben. Im Rahmen der deutschsprachigen literarischen Beiträge zum elften September konzentrierte man sich auf das Ereignis an sich und die Emotionen, den Schock und das Trauma danach und nicht auf die Terroristen.¹⁶¹

Vertreterinnen und Vertreter der Terrorliteratur beschreiben vielmehr die politischen Strukturen im Hintergrund:

*Gegenwärtige Terror- Literatur kommt ohne ästhetische Zuschreibungen des Hässlichen, Absonderlichen, Nervenaufreibenden, Wahrnehmungsentrückenden und größtenteils – was am verwunderlichsten ist – Gewalttätigen aus.*¹⁶²

Nach 2010 spielten Motive der ersten Phase erneut eine wichtige Rolle, wie anhand des Beispiels von Reich und Osang aufgezeigt wurde. Viele der nach 2010 entstandenen Werke beleuchten die transatlantischen Beziehungen und die Politik der USA und man erhoffte sich durch den zeitlichen Abstand neue Erkenntnisse. Ebenso finden sich auch 10 Jahre nach den Anschlägen Verschwörungstheorien, die im Rahmen der vorliegenden Arbeit außer Acht gelassen wurden. Der elfte September rückt in Romanen zunehmend in den Hintergrund und begleitet die Handlung lediglich. In der deutschsprachigen Literatur ist er besonders in der Gattung des Thrillers zu finden, wie *Joe 9/11*¹⁶³ und *Zehnter September*¹⁶⁴ zeigen. Das kulturelle Trauma und der Schock nach dem Ereignis werden nicht mehr erzählt, wobei sich hierbei die Frage stellt, ob man dies 10 bis 15 Jahre später – mit Ausnahme von Reich und Osang - überhaupt kann, da der Schock über die Bilder an sich etwas Unmittelbares darstellt. Dennoch: In einer Phase, in der Europa gehäuft das Ziel islamistischer Angriffe ist und vermutlich sein wird, kann man dennoch mit Literatur, in der sich Motive der ersten Phase wiederfinden, rechnen.

Zusammengefasst bedeutet das: Eine Variation ist jedenfalls im Bereich der Gattungen, aber auch inhaltlich, zu finden. In manchen Texten findet sich der elfte September eher subtil im

¹⁶⁰ Vgl. König, S.379

¹⁶¹ Vgl. König, S.362

¹⁶² König, S.385

¹⁶³ Antonic, Thomas und Janne Ratia. *Joe 9/11*. Wien: Edition Atelier 2014.

¹⁶⁴ Klaiber, Ralf. *Zehnter September*. Norderstedt: BoD 2015.

Hintergrund, bei anderen steht der Anschlag an sich im Zentrum, seine Nachwirkungen werden beschrieben oder er stellt eine Zäsur dar, indem der Roman ein *Davor* und ein *Danach* erzählt. In vielen Fällen stellt der literarische Beitrag eine Mischform dar. Else Buschheuers Beitrag erfüllt, abgesehen vom ersten, beispielsweise alle oben genannten Punkte.

Das zentralste Merkmal der deutschsprachigen Literatur im 9/11- Diskurs ist, wenn man von der ersten, unmittelbaren Phase ausgeht, die Nähe zum Journalismus. Besonders in den Werken, die als unmittelbare Reaktion auf die Anschläge gelten, sind die Grenzen zwischen Literatur und Journalismus fließend. Nach König findet im gesamten Literaturdiskurs über den elften September eine Annäherung von „literarischen Schreibweisen“ an „journalistisches Schreiben“ statt. Die Berichterstattung variere zwar, dennoch „[...] findet kein unzuverlässiges Erzählen statt, was auf eine Störung im Erzählverfahren hindeuten würde, um möglicherweise die durch den Terroranschlag entstandene Verwirrung zu poetisieren“. ¹⁶⁵

Dana Bönisch weist auf eine wesentliche Gemeinsamkeit hin, die die durch die Medien transportierten Bilder mit der Literatur verbindet: der mythische Stoff.

Die Literatur liebt das Bild möglicherweise auch deshalb, weil sie gewissermaßen ihresgleichen, nämlich einen mythischen Stoff erkennt: Der "Falling Man" ist ein abstürzender Ikarus im Businessanzug. Die rauchenden Türme erinnern ihrerseits an das biblische Großbauprojekt Babel - und vor allem an sein Scheitern. So verschmelzen beide Motive zu einer Haudraufmetapher der Hybris, die durch Texte und Filme geistert. ¹⁶⁶

Bönisch spricht hier einen wichtigen Aspekt an: die Rolle des Bildes. Die Verbindung zwischen journalistischer Berichterstattung und Literatur lässt sich einerseits anhand der Bilder festmachen, andererseits am Schreibstil. Letzteres trägt die Bezeichnung *New Journalism*, ein Genre, das hauptsächlich in der ersten Phase, also zwischen 2001 und 2002, zu verorten ist. Kathrin Röggla's Werk *really ground zero*, welches später analysiert wird, ist diesem zuzuordnen, somit werde ich im nächsten Punkt auf die narrativen Inszenierungsmittel nach Scheffel und Martínez anhand der beiden Texte von Röggla und Buschheuer eingehen und die Möglichkeiten dieser innerhalb der Gattung Tagebuch aufzeigen.

¹⁶⁵ Vgl. König, S.369

¹⁶⁶ <http://www.taz.de/1/archiv/print-archiv/printressorts/digi-artikel/?ressort=ku&dig=2008%2F09%2F10%2Fa0087&cHash=d4517274e3> (Zugriff am 22.8.2016)

4. Erzähltheorie nach Martínez und Scheffel

In ihrem Standardwerk *Einführung in die Erzähltheorie*¹⁶⁷ behandeln Martínez und Scheffel die Möglichkeiten, einen narrativen Text zu analysieren. Das Werk ist in vier große Themenbereiche untergliedert: Dazu geben die beiden Autoren einen Einblick in die Merkmale fiktionalen Erzählens, wobei sie dabei den Unterschied zwischen faktuellem und fiktionalem Erzählen beschreiben, was für die Gattung Tagebuch relevant ist, da diese ersterem zuzuordnen ist. Für die Definition des Begriffs *Erzählung* weisen Martínez und Scheffel auf die wesentliche Unterscheidung zwischen „realen und erfundenen Vorgängen“ und einer „Erzählung im Rahmen von alltäglicher oder dichterischer Rede“ hin, wodurch sich insgesamt vier Varianten ergeben.¹⁶⁸ Bei einer faktualen Erzählung handelt es sich somit um eine alltägliche Rede, die auf realen Vorgängen basiert. Darunter fallen die Autobiographie und das Tagebuch, wenn diese Authentizität aufweisen. Präzisiert kann man das Verhältnis nach Martínez und Scheffel folgendermaßen verstehen: „*Fiktional* steht im Gegensatz zu <faktual> bzw. <authentisch> und bezeichnet den pragmatischen Status einer Rede.“¹⁶⁹ Im Rahmen der Erzähltheorie nach Martínez und Scheffel soll im vorliegenden Kapitel untersucht werden, ob man die beiden Texte von Rögglä und Buschheuer als alltägliche Rede bezeichnen kann und ob diese durchgehend dem Muster realer Vorgänge folgen und somit als faktuale Literatur gelten und dem klassischen Tagebuch zuzuordnen sind. Dies soll nicht nur durch eine narrative Analyse erfolgen, sondern auch durch eine mögliche Zuordnung zur Gattung *Tagebuch* im Folgekapitel, in welchem erneut auf den Unterschied zwischen faktualer und fiktionaler Literatur eingegangen werden soll.

Martínez und Scheffel teilen ihre Analyse in das *Wie*, im Rahmen dessen sie Zeit, Modus und Stimme definieren, und in das *Was*, wobei die Punkte Handlung, Erzählte Welt, Figur und Raum beschrieben werden. Zuletzt wird ein Ausblick über die Kontexte des Erzählens gegeben, in denen über die Grenzen der Literaturwissenschaft hinaus Möglichkeiten zur Analyse eines narrativen Textes aus der Soziolinguistik, Kognitionspsychologie, Anthropologie und Geschichtswissenschaft gegeben werden. Die Geschichtswissenschaft ist in diesem Fall insofern von Bedeutung, als zeitgeschichtliche Momente in der Gattung des Tagebuchs eine tragende Rolle spielen.¹⁷⁰

¹⁶⁷ Martínez, Matías und Michael Scheffel. *Einführung in die Erzähltheorie*. München: Beck 2012.

¹⁶⁸ Martínez und Scheffel, S.12

¹⁶⁹ Martínez und Scheffel, S.15

¹⁷⁰ Vgl. Lamping, S.705

4.1. Zeit

In der Kategorie *Zeit* soll ein Überblick über „das Verhältnis zwischen der Zeit der Erzählung und der Zeit des Geschehens“¹⁷¹ gegeben werden. Dabei wird zwar hauptsächlich auf das fiktionale Erzählen Bezug genommen, dennoch gilt die Zeit in der Gattung *Tagebuch* als wichtiger Analysefaktor. Insbesondere, da Buschheuers Text ebenso fiktionale Elemente aufweist, beispielsweise als sie vom Shopping mit Bill Clinton¹⁷² erzählt, und die Grenze zwischen faktuellem und fiktionalem Erzählen oftmals verschwimmt, während Rögglas Text formal betrachtet aufgrund der fehlenden Strukturierung und unklar gekennzeichneten Chronologie nicht gänzlich der Gattung *Tagebuch* zuzuordnen ist.

Dabei nehmen Martínez und Scheffel ausgehend von Genette auf drei Fragen Bezug. Zuerst gilt es nach der Ordnung des Erzählten zu fragen. In einer fiktionalen Erzählung geht man laut Martínez und Scheffel davon aus, dass erzählte Zeit und Erzählzeit nicht immer übereinstimmen und eine chronologisch geordnete Gesamthandlung nicht Standard ist. Wird die chronologische Struktur aufgebrochen, spricht man von einer Anachronie, die sich als Prolepse oder Analepse äußern kann.¹⁷³ Liegt eine Prolepse vor, so handelt es sich um die Erzählung eines „noch in der Zukunft liegenden Ereignisses“¹⁷⁴, während bei einer Analepse „ein Ereignis nachträglich erzählt“ wird¹⁷⁵. Als Beispiel für eine Prolepse wäre hier ein Kapitel in Kathrin Rögglas Text zu nennen, als sie von einem Gespräch mit Eliot Weinberger erzählt und schließlich über einen Text schreibt, den dieser erst zwei Wochen später verfassen wird: „eliot wird zwei wochen später über die erfindung des feindes schreiben.“¹⁷⁶ In der Gattung *Tagebuch* gilt die chronologische Struktur als eines der Merkmale und zeichnet sich durch die Einteilung in Zeiteinheiten genau aus.¹⁷⁷

Selbst wenn der Text keine Anachronien enthält, verändert sich die Erzählgeschwindigkeit in dessen Lauf.¹⁷⁸ Dies ist ebenfalls in der faktualen Literatur zu erkennen und in den Texten von Rögglä und Buschheuer zu finden. Je nach Verhältnis von Erzählzeit und erzählter Zeit unterscheiden Martínez und Scheffel fünf Grundformen der Erzählgeschwindigkeit: Szene, Raffung, Dehnung, Ellipse und Pause.¹⁷⁹ Die Szene, oder auch zeitdeckendes Erzählen

¹⁷¹ Martínez und Scheffel, S.32

¹⁷² Vgl. Buschheuer, S.45

¹⁷³ Vgl. Martínez und Scheffel, S.34ff

¹⁷⁴ Martínez und Scheffel, S.35

¹⁷⁵ Martínez und Scheffel, S.35

¹⁷⁶ Rögglä, S.49

¹⁷⁷ Vgl. Definition *Tagebuch*, Corsten, Füssel, S.339

¹⁷⁸ Vgl. Martínez und Scheffel, S.42

¹⁷⁹ Vgl. Martínez und Scheffel, S.47

genannt, findet sich hauptsächlich im Figurendialog und wird klassisch in Kombination mit einer Raffung verwendet, was Martínez und Scheffel als „narrativen Grundrhythmus“¹⁸⁰ bezeichnen. Als Beispiele wären das einseitige Zitat einer TV-Debatte auf dem amerikanischen Fernsehsender *c-span*¹⁸¹ oder Buschheuers kurze, aktuelle Einträge am elften September, eingebettet im Kontext von Informationen¹⁸², zu nennen.

Beim summarischen Erzählen handelt es sich um Zeitraffung. Dabei ist die Erzählung kürzer als das Geschehen, was im Fall von Rögglä und Buschheuer beziehungsweise in den meisten Tagebüchern zutrifft. Ersichtlich wird dies bei der Erzählung von Ereignissen, die den datierten Tag oder gar mehrere Tage(die Krankenhausszene Buschheuers, die sie retrospektiv erzählt¹⁸³ oder das erste Kapitel in Rögglas Text, in dem die Ereignisse des elften Septembers zusammengefasst werden¹⁸⁴) betreffen.

Rögglas Text stellt als Vertreter der Gattung *Tagebuch* (zumindest in einer Mischform¹⁸⁵) eine besondere Ausnahme dar, als das „Datum als strukturelle, chronologische und rhythmische Funktion“¹⁸⁶ wegfällt und der Text durch nummerierte Überschriften, also Kapitel, und nicht als klassische Tagebucheinträge strukturiert wird. Dadurch ergibt sich ein Aufbrechen der Zeitspanne und es scheint oftmals unklar, welchen Tag Rögglä beschreibt und ob es sich um einen abgeschlossenen oder mehrere Tage in Folge handelt.

Als weiteres Beispiel für summarisches Erzählen ist in Buschheuers Text der Eintrag vom 15.9. zu nennen. Darin erzählt sie von ihrem Zusammenbruch, ihren Erlebnissen der letzten Tage und schließlich retrospektiv von ihren Gefühlen am Tag des Anschlags.

*Die Zeit war außer Kraft gesetzt. Schreibenmüssen, Nichtschlafenkönnen,
Bleibenmüssen. [...] Dann fiel ich auch um. Der Garten war zertrampelt, die
Reserven aufgebraucht.*¹⁸⁷

¹⁸⁰ Martínez und Scheffel, S.43

¹⁸¹ Vgl. Rögglä, S.30f

¹⁸² Vgl. Buschheuer, S.128ff

¹⁸³ Vgl. Buschheuer, S.204ff

¹⁸⁴ Vgl. Rögglä, S.6ff

¹⁸⁵ Laut Richard Kämmerlings. „Leerstellen. Realismus und Terror: Wird der elfte September Literatur?“ (faz, Dezember 2001); Vgl. Reinhäkel, S.104

¹⁸⁶ Vgl. Dusini

¹⁸⁷ Buschheuer, S.205

Eine Zeitdehnung gilt nach Martínez und Scheffel als Ausnahme und findet sich zumeist im Bereich des faktualen Erzählens, beispielsweise in einer Fußballreportage¹⁸⁸ oder bei der Beschreibung von inneren Vorgängen¹⁸⁹, also speziell im inneren Monolog.

Während in Rögglas Text zeitdehnendes Erzählen beim Verfolgen der Schweigeminute vor dem Fernseher zu finden ist¹⁹⁰, lässt sich bei Buschheuer ein Beispiel nennen, als sie zeitgleich zu den Anschlägen in ihr Tagebuch einschreibt und ihre Gedanken dazu ihren Leserinnen und Lesern offenlegt. So ist der erste Eintrag am elften September als Raffung zu verstehen, da sie die Geschehnisse der letzten Stunden zusammenfasst. („Das zweite Flugzeug war größer, der Knall war lauter. Genauer: ich habe den beängstigenden Tiefflug gehört [...] habe den Crash gehört, der war trotz des permanenten Straßenlärms sehr deutlich zu unterscheiden, habe vor meinem Fenster die Leute zusammengelaufen gehört und O my god rufen hören und bin dann schnell rausgelaufen auf die Straße. In jeden verdammten Turm ist ein Flugzeug geknallt. Die Flughäfen sind geschlossen, ab der Washington Bridge geht nix mehr, die U-Bahnen 1,2,3,9 fahren nicht. Bush hat schon eine Rede gehalten.“¹⁹¹)

Die Ellipse als vierte Grundform der Erzählgeschwindigkeiten findet sich speziell bei Rögglas, da die Kapitel sich stark voneinander unterscheiden, keine klare Chronologie darstellen und wie eine Aneinanderreihung von Berichten wirken. Nach Genette wäre dies als implizite Ellipse zu verstehen.¹⁹²

In Buschheuers Text finden sich im Gegensatz dazu, angesichts der genauen Zeitangabe, sogenannte explizite Ellipsen:

*11.09.01 CRASH II NY 9:52 Berlin 15:52 Eben ist noch ein Flugzeug ins Pentagon in Washington geknallt.[...]Auf meiner Straße stehen Hunderte von Menschen, trinken ihren Morgenkaffee aus dem Pappbecher, unterhalten sich leise und starren auf das furchtbar qualmende World Trade Center.*¹⁹³

Ein Absatz trennt den obigen Eintrag vom folgenden:

11.09.01 ANGST NY 10:01 Berlin 16:01 Entsetzliches Wehklagen auf der Straße. Einige Kaffeebecher sind runtergefallen. Ein weiteres Gebäude ist explodiert, nein,

¹⁸⁸ Vgl. Martínez und Scheffel, S.46

¹⁸⁹ Vgl. Martínez und Scheffel, S.46

¹⁹⁰ Vgl. Rögglas, S.38

¹⁹¹ Buschheuer, S.128

¹⁹² In: Martínez und Scheffel, S.45

¹⁹³ Buschheuer, S.130

*zwei. Alles sehr nah. Erreiche per Telefon niemanden. Traue mich nicht aus dem Haus, nix zu essen da.*¹⁹⁴

Dennoch sei anzumerken, dass die Intention der Anwendung einer Ellipse in der fiktionalen Literatur eine andere als im Fall des Tagebuchs ist. So könnte man den oben zitierten Fall eher der Episode zuordnen und die zeitliche Aussparung, die durch den nächsten Eintrag und die Angabe einer Uhrzeit markiert wird, als Notwendigkeit der Gattung Tagebuch an sich betrachten.

Den Gegensatz zur Ellipse stellt schließlich die Pause dar, die das Erzähltempo verringert. Wesentlich für diese ist, dass sie nicht von der Perspektive einer der handelnden Personen, sondern vom Erzähler ausgeht¹⁹⁵, was sie für den autobiographischen Diskurs durch die vorherrschende Übereinstimmung von Erzähler, Autor und handelnder Figur obsolet macht.¹⁹⁶

Der dritte Punkt, der unter den Oberbegriff *Zeit* fällt, ist die Frequenz, die nach Scheffel und Martínez singulativ, repetitiv oder iterativ ausfallen kann.¹⁹⁷ Bei Texten über den elften September, die in der Ich-Perspektive verfasst sind, handelt es sich um singulative Texte, da ein Ereignis einmal erzählt wird. Würde der Text vom Erleben des Anschlags aus verschiedenen Figurenperspektiven handeln, würde man die Frequenz als repetitiv einschätzen. Selbst wenn die gesehenen Bilder immer wieder reflektiert werden, geschieht dies im Fall von Buschheuer und Rögglä lediglich aus einer Perspektive, die aus der Übereinstimmung von Figur, Autor und Erzähler basiert.

¹⁹⁴ Buschheuer, S.130

¹⁹⁵ Vgl. Martínez und Scheffel, S.46

¹⁹⁶ Vgl. Martínez und Scheffel, S.87

¹⁹⁷ Vgl. Martínez und Scheffel, S.47ff

4.2. Modus

Zum sogenannten Modus zählen nach Martínez und Scheffel Distanz und Fokalisierung: Gemessen werden dabei der „Grad an Mittelbarkeit und die Perspektivierung des Erzählten“¹⁹⁸.

Martínez und Scheffel führen dabei drei Unterscheidungen bezüglich der Distanz des Erzählers an und beziehen sich dabei auf Platon, Otto Ludwig und Franz Stanzel: Platon unterschied einst zwischen einfacher beziehungsweise reiner Erzählung und Nachahmung (mimesis), Otto Ludwig zwischen eigentlicher und szenischer Erzählung und Franz Stanzel schließlich zwischen berichtender Erzählung und szenischer Darstellung. Für ihr Analysemodell¹⁹⁹ finden Martínez und Scheffel aus den obigen Beispielen resultierend schließlich die beiden Begriffe „narrativer Modus“ und „dramatischer Modus“. Dafür unterscheiden sie zwischen der „Erzählung von Ereignissen“ und der „Erzählung von Worten“.²⁰⁰

Eine gewisse Nähe und Mittelbarkeit lässt sich nicht nur durch die Erzählung von Worten, sondern auch bei der Erzählung von Ereignissen erzielen, da eine Erzählung durch die detailgetreue Beschreibung von Orten durch die Augen einer handelnden Figur real wirkt.²⁰¹ Durch die kommentarlose, berichtende Beschreibung entsteht ein reportagenhafter Charakter, der sich sowohl bei Buschheuer als auch bei Rögglä finden lässt und auch in diesem Fall die subjektiv wahrgenommene Stimmung in den Straßen von New York beschreibt, ohne die eigens wahrgenommenen Emotionen zu benennen.

Rögglä beschreibt New York City beispielsweise als „in Zonen geteilt“, was an Kriegerhetorik erinnert: „ansonsten ist manhattan jetzt ein gebiet, das man in zonen unterteilt: >>war zone<< sowieso die ganze stadt und zwar >>on high alert<<, eine >>frozen zone<< das gebiet um meine wohnung.“²⁰²

Buschheuer beschreibt die Panik in der Stadt, symbolisiert durch Atemmasken: „Sogar der kleine bucklige chinesische Maler, der an der Ecke Spring auf einer Parkbank wohnt, hat eine Atemmaske! Er malt, er geht seinem Tagesgeschäft nach, mit Atemmaske. Die Verkäuferin in der Grocery hat eine, die älteren Frauen, die draußen vor dem Sportplatz frühstücken haben

¹⁹⁸ Martínez und Scheffel, S.49

¹⁹⁹ Martínez und Scheffel, S.65

²⁰⁰ Vgl. Martínez und Scheffel, S.50f

²⁰¹ Martínez und Scheffel, S.53

²⁰² Rögglä, S.14

eine [...] Zwei Schicki- Mädchen filmen sich gegenseitig mit Atemmaske und Designer-Sonnenbrille und lachen.“²⁰³

Im Rahmen der *Erzählung von Worten*, die „all das, was eine Figur im Rahmen der erzählten Geschichte spricht oder denkt“²⁰⁴ umfasst, haben Martínez und Scheffel ein Modell²⁰⁵ entwickelt, in dem zwischen erzählter Rede, transponierter Rede und zitierter Rede unterschieden wird, die entweder mittels gesprochener Rede oder Gedankenrede präsentiert sein können. Die erzählte Rede kann dem narrativen Modus zugeordnet werden und gilt als mittelbar. In Form der gesprochenen Rede tritt sie als Erwähnung des sprachlichen Akts oder als Gesprächsbericht auf und im Rahmen der Gedankenrede als Bewusstseinsbericht.²⁰⁶

Die zitierte Rede wird dem dramatischen Modus zugeordnet, gilt als unmittelbar und tritt in der gesprochenen Rede als direkte oder autonome direkte Rede auf, in der Gedankenrede hingegen als Gedankenzitat oder innerer Monolog. In der Mitte zwischen narrativem und dramatischem Modus befindet sich die transponierte Rede, die in indirekter oder erlebter Rede erscheinen kann.²⁰⁷

Die beiden Texte von Röggl und Buschheuer wären großteils der zitierten Rede in Form von Gedankenrede zuzuordnen, wenngleich auch anzumerken wäre, dass der Innere Monolog von der Gattung *Tagebuch* abzugrenzen ist, da es sich beim Tagebuch um verschriftlichte Gedanken und nicht um bloßes Bewusstsein handelt. Dies wird an der bereits zitierten ersten Definition des Tagebuchs ersichtlich, im Zuge derer es heißt, das Tagebuch sei „[...] eine persönliche, zumeist chronologische zeitnahe Aufzeichnung ichbezogener Lebensvorgänge subjektiver wie objektiver Natur, wobei die bes. Bedeutung in der unmittelbaren Einsicht in das Menschliche liegt.“²⁰⁸

Eine Überschneidung mit dem Inneren Monolog ist insofern gegeben, als es sich bei dieser Art der Figurenrede „um eine Art stummes Selbstgespräch einer Figur, durch das scheinbar distanzlos Gedanken, Assoziationen, Gefühlsregungen, Stimmungen, Bilder, Ahnungen usw. in der 1. Person Präsens wiedergegeben werden“²⁰⁹ handelt.

²⁰³ Buschheuer, S.162

²⁰⁴ Martínez und Scheffel, S.53

²⁰⁵ Martínez und Scheffel, S.65

²⁰⁶ Vgl. Martínez und Scheffel, S.65

²⁰⁷ Vgl. Martínez und Scheffel, S.65

²⁰⁸ Dusini, S.154

²⁰⁹ Becker u.a., S.145

Somit unterscheidet sich der Innere Monolog vom Tagebuch durch die Verschriftlichung und formale Strukturierung, während die Beschreibung subjektiver Lebensvorgänge beiderorts zu finden ist.

Der zweite Faktor des Modus ist die Fokalisierung, die beschreibt, aus welchem Blickwinkel das Erzählte wiedergegeben wird. Dabei wird zwischen Nullfokalisierung, im Zuge derer der Erzähler mehr weiß als die Figuren, externer Fokalisierung, im Rahmen derer der Erzähler weniger sagt, als die Figuren wissen und schließlich der internen Fokalisierung, bei der der Erzähler nicht mehr sagt, als die Figur weiß, differenziert.²¹⁰

Bei der Gattung *Tagebuch* handelt es sich nach Martínez um eine subjektive Fokalisierung:

*Das Tagebuch identifiziert jedoch nicht nur die Perspektive der Darstellung mit derjenigen des Schreibenden, sondern bindet (im Unterschied zur Autobiographie) in der Regel auch den Zeitpunkt, von dem erzählt wird, an die unmittelbare Vergangenheit. [...] Auch ein Tagebuchschreiber selektiert die Menge der Ereignisse und integriert sie in narrative Schemata.*²¹¹

4.3. Stimme

Unter dem Punkt *Stimme* analysieren Scheffel und Martínez die vier Möglichkeiten zur Gestaltung der narrativen Instanz: Zeitpunkt und Ort des Erzählens sowie die Stellung des Erzählers zum Geschehen und die Beziehung zwischen Subjekt und Adressat des Erzählens.²¹²

Der Zeitpunkt des Geschehens schwankt im Tagebuch. An bestimmten Stellen ist Buschheuers Tagebuch dem Typus des gleichzeitigen Erzählens zuzuordnen, da die Autorin ihre Gedanken zeitgleich im Internet veröffentlicht. Scheffel und Martínez nennen als Beispiel für gleichzeitiges Erzählen in der faktualen Literatur eine „Erzählung eines Radioreporters, der seinen Hörern live [...] von einem Fußballspiel berichtet.“²¹³

Ein Beispiel hierfür wäre ein Eintrag vom 12.9., der folgendermaßen lautet:

8:48 AM NYC TIME. Ein letzter Schlafversuch, gleich. Während bei abc King Abdullah von Jordanien interviewt wird, während draußen abwechselnd

²¹⁰ Vgl. Martínez und Scheffel, S.67

²¹¹ Martínez, Matías. Doppelte Welten. Struktur und Sinn zweideutigen Erzählens. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1996.

²¹² Vgl. Martínez und Scheffel, S.70ff

²¹³ Martínez und Scheffel, S.73

*Polizeisirenen und Flugzeuge langfahren, dann direkt durch mein Hirn, zum einen Ohr rein, zum anderen raus, während beim Durchzappen vorm Ausschalten ich die Frauenschreie wieder höre und wieder keine Luft kriege, weiß ich schon, dass auch dieser Schlafversuch nicht von Erfolg gekrönt sein wird.*²¹⁴

Der Ist-Zustand wird einerseits durch die subjektiven Gefühle und Sinneswahrnehmungen der Autorin, andererseits auch durch die Beschreibung der äußeren Umstände (Fernsehinterview) beschrieben.

An anderen Stellen im Text findet man den Typus des späteren Erzählens, das den Regelfall in Erzählungen darstellt. Ein Beispiel wäre ein Eintrag vom 23.9. mit dem Titel „Normalität und so“. Buschheuer erzählt darin, sie und ihr Freund hätten versucht, zum Alltag zurückzufinden: „Heute ging’s. Haben sogar gelacht. Kein TV, keine Agenturen, danach Spaziergang in Harlem.“²¹⁵

In diesem Eintrag findet sich jedoch nicht durchgehend das epische Präteritum, das als sicheres Merkmal für den Typus des späteren Erzählens gilt.²¹⁶ Die Verwendung des Perfekt wirkt in diesem Fall als Stilmittel zur Unterstreichnung der Umgangssprache.

Die nicht eindeutige Zuordnung der Gattung *Tagebuch* erfordert daher einen neuen Begriff: die eingeschobenen Erzählung, die nach Martínez und Scheffel wie folgt definiert wird.

*Mit Beginn des Erzählens ist das erzählte Geschehen hier nicht abgeschlossen, und der Zeitabstand zwischen dem Erzählten und dem Erzählen ist in diesem Fall so weit verringert, dass passageweise von einem gleichzeitigen Erzählen gesprochen werden kann. Der Erzähler unterbricht wiederholt sein Schreiben und wird zur handelnden Figur, und als Schreibender hat er eine so geringe Distanz zu seinem Erleben, dass er noch ganz unmittelbar von ihm gezeichnet ist.*²¹⁷

Relevant erscheint nicht nur der Zeitpunkt, sondern auch der Ort des Erzählens, der auf drei Ebenen erfolgen kann: extradiegetisch (1. Ebene), intradiegetisch (2.Ebene) oder metadiegetisch (3.Ebene). Bei der extradiegetischen Ebene handelt es sich um die Rahmenerzählung, als intradiegetisch kann die Binnenerzählung eines Erzählers verstanden werden. Darauf aufbauend öffnet sich dadurch eine metadiegetische Ebene, die durch eine

²¹⁴ Buschheuer, S.159f

²¹⁵ Buschheuer, S.228

²¹⁶ Vgl. Martínez und Scheffel, S.74

²¹⁷ Martínez und Scheffel, S.76f

weitere Erzählung eine metametadiegetische Ebene öffnen kann.²¹⁸ Geöffnet werden kann eine neue Ebene durch eine mündliche Erzählung, einen Traum, ein Buch oder ein Bild.²¹⁹ Eine neue Ebene findet sich weder bei Rögglä noch bei Buschheuer, da beide Erzählerinnen ihre Erzählung nicht verlassen, was vorauszusetzen wäre.

Die Stellung des Erzählens im Tagebuch ist eine extradiegetisch-homodiegetische, da es sich um einen „Erzähler erster Stufe“ handelt, „der seine eigene Geschichte erzählt“.²²⁰

Genauer betrachtet handelt es sich dabei um eine bestimmte Form des homodiegetischen Erzählens:

*Der sprachhandlungstheoretisch einfachste Fall fiktional homodiegetischen Erzählens besteht in der Nachahmung des faktualen homodiegetischen Erzähltextes. Der textinterne Erzähler hält die Sprachregeln ein, die für entsprechende faktuale Erzähl-Texte gelten und er folgt den Konventionen, die die nachzuahmende Textsorte wie Reisebericht, Tagebuch, Memoiren usw. kennzeichnen.*²²¹

Das Tagebuch von Alexander Osang und Anja Reich, das beinahe ein Jahrzehnt nach den Anschlägen verfasst und publiziert wurde, ist definitiv als Nachahmung zu verstehen. Im Fall von Buschheuer stellt sich aber durch die Authentizität des Textes durch die beinahe synchrone Publikation eines wichtigen Ereignisses in ihrem Blog, das als Zäsur und Medienereignis gilt, die Frage, ob dieser Text tatsächlich als Nachahmung zu verstehen ist, oder nicht vielmehr als zeithistorisches Dokument.

Rögglä wiederum fällt in die Kategorie des fiktional homodiegetischen Erzählens, da es sich nicht um ein klassisch strukturiertes Tagebuch handelt²²² und der Text erst später erschienen ist. Bei den Texten, die der Gattung *Tagebuch* zuzuordnen sind, handelt es sich um autodiegetische Texte. Ausgehend davon, dass Erzähler und Autor im Fall der faktualen Literatur ident sind und sich diese dadurch von fiktionaler Literatur unterscheidet, ordnen Martínez und Scheffel die Autobiographie und somit auch das Tagebuch einem Dreiecks-Modell, das auf Lejeune und Genette basiert, zu. Dieses besagt, Erzähler, Figur und Autor seien ident.

²¹⁸ Vgl. Martínez und Scheffel, S.78f

²¹⁹ Vgl. Martínez und Scheffel, S.80

²²⁰ Martínez und Scheffel, S.84

²²¹ Zipfel, Frank (Hg.). Fiktion, Fiktivität, Fiktionalität: Analysen zu Fiktion in der Literatur und zum Fiktionsbegriff. Berlin: Erich Schmidt 2001, S.133

²²² Siehe Kapitel *Das Tagebuch*

Der Erzähler im Tagebuch befindet sich demnach nach Stanzel in einer auktorialen homo-beziehungsweise autodiegetischen Ich-Erzählsituation, die er erlebt und über welche er berichtet.²²³

4.4. Erzähltheoretische Analyse der Tagebücher von Röggl und Buschheuer nach Martínez und Scheffel

Martínez und Scheffel differenzieren zwischen Ereignis oder Motiv, Geschehen und Geschichte.²²⁴

Das Ereignis oder Motiv kann, bezogen auf die Handlung, statisch oder dynamisch funktionieren.²²⁵ Die Tagebücher, die im 9/11- Diskurs stehen, weisen demnach zu einem Großteil eine dynamische Funktion auf, da der Anschlag den Handlungsverlauf verändert. Der elfte September ist vordergründig oder subtil das Motiv des Textes (siehe Forschungsbericht). Die beliebige Stellung des Ereignisses im Text muss dabei nicht unbedingt eine Rolle spielen. Während der elfte September bei Buschheuer in der Mitte des Textes eine Zäsur bildet, beginnt Rögglas Text mit den chaotischen Geschehnissen an jenem Dienstagmorgen, wodurch es sich um einen direkten Einstieg handelt.

Wichtig erscheint in diesem Fall die Unterscheidung zwischen Ereignis, Geschehen und Geschichte: Wie bereits oben beschrieben handelt es sich beim Ereignis um die kleinstmögliche Einheit, deren „propositionale Struktur“ ausreichend scheint.²²⁶ Das Geschehen entsteht nach Martínez und Scheffel durch die Konfrontation des Subjekts mit mehreren Ereignissen.²²⁷ Folgt dieses „Durchlaufen“ dem Schema einer Chronologie, reicht dies noch nicht aus, um eine Geschichte zu ergeben; vielmehr müssen diese „auch nach einer Regel oder Gesetzmäßigkeit auseinander²²⁸ folgen“²²⁹.

Martínez und Scheffel nennen in diesem Zusammenhang auch die Episode, welche zwischen Ereignis und Geschichte zu positionieren ist und wie folgt definiert wird:

Ein Episode ist eine in sich relativ abgeschlossene, in einen größeren narrativen Zusammenhang gehörende Teil- oder Nebenhandlung[...] Eine Episode ist entweder Teil einer (aus mehreren Episoden zusammengesetzten) Haupthandlung oder aber

²²³ Martínez und Scheffel, S.93ff

²²⁴ Vgl. Martínez und Scheffel, S.111ff

²²⁵ Vgl. Martínez und Scheffel, S.112

²²⁶ Vgl. Martínez und Scheffel, S.111

²²⁷ Vgl. Martínez und Scheffel, S.112

²²⁸ Im Gegensatz zur Chronologie, im Rahmen dieser, Ereignisse aufeinander folgen.

²²⁹ Martínez und Scheffel, S.112

*eine Nebenhandlung, die für die chronologische und kausale Kontinuität der Haupthandlung irrelevant ist.*²³⁰

Sowohl bei Rögglas als auch bei Buschheuer finden sich Episoden: Rögglas Text könnte man radikal gar als „Aneinanderreihung von Episoden“ bezeichnen, da es sich um einzelne Berichte handelt, die, in Bezug auf die Oszillation, durch die Publikation in diversen Printmedien ursprünglich für sich alleine gestanden sind. Buschheuer verwendet Episoden unter anderem in Form von Literatur- oder Filmkritiken, die fernab des Kontextes existieren.

Von einer doppelten Zeitperspektive des Erzählens sprechen Martínez und Scheffel und unterscheiden in diesem Kontext die Darstellung zwischen *abgeschlossen und vergangen* sowie *offen und gegenwärtig*. Diese Unterscheidung lässt sich insofern schwer auf faktuale Literatur anwenden, als „die erzählte Geschichte von einem notwendigen retrospektiven Standpunkt“²³¹ ausgeht, und es sich dabei nicht um eine „chronikalische Feststellung von vergangenen Ereignissen“²³² handelt.

Das Tagebuch, das im Kontext zu einem historischen Ereignis steht, stellt dabei eine Ausnahme dar, da der Leser im Text von Buschheuer dank der Datierung genau weiß, dass es am 11. September in ihrer Stadt einen Anschlag geben wird. Dies bezieht sich allerdings nur auf den publizierten, gesammelten Text, da die Einträge zeitgleich bis zeitnah auf ihrem Blog erschienen sind und in diesem keine Zeitspanne vorgegeben war. Die Kontinuität der Veröffentlichung schließt somit einen retrospektiven Aspekt aus, der in gesammelten Beiträgen aber zu finden ist, da der Text mit dem ersten Eintrag und ihrer Anreise nach New York City am 30. Juni beginnt und am 4.11. desselben Jahres bei ihrer Abreise und dem dies thematisierenden Eintrag endet. Das Medium des Blogs stellt Buschheuers Schaffen, bis zu dessen Einstellung, als etwas Unabgeschlossenes dar. Ein Aspekt von Abgeschlossenheit findet sich dennoch, da die Autorin mehrere Tagebücher publiziert hat: Das New York Tagebuch II beginnt mit den Eintragungen am 14.12. 2001, als Buschheuer nach New York zurückkehrt und sich auf Wohnungssuche begibt.²³³

Im Vergleich dazu stellt der elfte September für Rögglas in ihrer Geschichte das Motiv dar, während der Anschlag bei Buschheuer zufällig beim Verfassen ihres Blogs eintritt und alle folgenden Ereignisse die eigentliche Geschichte ergeben – das Trauma einer Autorin, die

²³⁰ Martínez und Scheffel, S.113

²³¹ Martínez und Scheffel, S.124

²³² Martínez und Scheffel, S.124

²³³ Buschheuer, Else. Das New York Tagebuch II. bod 2003.

urplötzlich vom Anschlag betroffen ist. Rögglas stellt von der ersten Seite an klar, dass es sich um einen Text handelt, dessen einziges Motiv beziehungsweise die Motivation zu dessen Entstehung der elfte September in diversen Diskursen (Krieg, Patriotismus, Medien) ist. Typisch für Texte, die reale Ereignisse thematisieren, ist in diesem Fall die Vorstellung des Ereignisses, die durch Medienbilder bereits im Kopf des Rezipienten sind und die Fantasie gewissermaßen einschränken.

Wenn man also nach Martínez und Scheffel davon ausgeht, dass zum Verständnis eines Textes „scripts und frames aus seiner alltäglichen Wirklichkeitserfahrung und seinem Weltwissen“²³⁴ und „Vorkenntnisse über literarische Konventionen, insbesondere von Gattungsregeln“²³⁵ benötigt werden, nehmen die literarischen Tagebücher über 9/11 eine Sonderstellung ein. Einerseits kennen wir als Leser die Bilder und können eingespeicherte Bilder, die uns in diversen Medien begegnet sind und durch diverse Methoden (siehe vorige Kapitel, u.a. Loops) in unseren Köpfen verankert wurden, abrufen. Andererseits kennen wir die Gattungsregeln des Tagebuchs und wissen durch die Kombination von Weltwissen und Gattungsregeln bereits bei der Lektüre des Eintrags vom 10.9. was Buschheuer am folgenden Tag erleben wird. Rögglas Text hingegen beschreibt die Szenen und Stimmung in New York City nach den Anschlägen. Da sie weithingehend die formalen literarischen Konventionen dieser Gattung ignoriert, lässt sich der Text auch weniger klar einordnen und befindet sich irgendwo zwischen Bericht, Tagebuch, „dokumentarischem Schreiben und New Journalism“²³⁶. Er ist großteils reflexiv, weitaus politischer, sprachlich bedachter und spielt nicht mit dem tagebuchtypischen Merkmal der Aktualität. Stellenweise wirkt er wie ein Bericht, der gegen Ende hin immer stärker emotional gefärbt wird und dadurch das Merkmal der Subjektivität nach den Gattungsregeln des Tagebuchs zu erfüllen scheint.

Trotzdem: Auch bei Rögglas Text handelt es sich um eine homogen erzählte Welt, da „das zugrundeliegende System von Möglichem, Wahrscheinlichem und Notwendigem jeweils einheitlich ist“²³⁷. Zudem ist er in sich stabil, da er diese Kriterien von Anfang bis zum Ende aufweist.

Buschheuers Text hingegen fehlt diese Stabilität, da es sich nicht durchgehend um eine homogene Welt handelt, sondern auch heterogene Momente auftauchen, als sie von Rudolph

²³⁴ Martínez und Scheffel, S.134

²³⁵ Martínez und Scheffel, S.134

²³⁶ Vgl. Reinhäkel, S. 104

²³⁷ Martínez und Scheffel, S.137

Giuliani als ihrem neuen Mitbewohner spricht. Diese Momente haben durchaus ihren satirischen Charakter und können als Stilmittel verstanden werden.

*Abends ein kleines Picknick im Central Park. Nur ein paar Freunde. Harvey K., Woody A., Bill C. War ganz nett, aber so richtig amüsiert hab ich mich nicht. Und dann kam auch noch Madonna angeschissen[sic!]. Mit billigem Roséwein (gutes Fotomotiv). Ich genervt und weg und runter zum Empire State und rauf aufs Empire State – zu Fuß.*²³⁸

Relevant erscheint in diesem Zusammenhang auch die Differenzierung zwischen möglicher und unmöglicher Welt. Die Beschreibung eines historischen Ereignisses, das mit der Jahreszahl im Text kompatibel ist, gilt als möglich, wohingegen sich in Buschheuers Text einige unmögliche Elemente finden, wie das bereits beschriebene Picknick mit Madonna.

Zusammengefasst lässt sich behaupten, dass weder Rögglä noch Buschheuer explizit der faktualen Literatur zuzuordnen sind und sich die Werke in vielen Punkten voneinander unterscheiden. Eine genauere Abgrenzung soll im nächsten Kapitel vorgenommen werden, in dem die Gattung genauer betrachtet und die beiden Werke dahingehend analysiert werden sollen, inwiefern sie den Gattungsmerkmalen entsprechen.

5. Das Tagebuch

*[...]; was im Akt des Schreibens gegenwärtig ist, wird dereinst der vergangene Schatz des Zukünftigen sein.*²³⁹

Ich möchte dieses Kapitel bewusst mit einem Zitat von Arno Dusini beginnen, dessen Werk mir als Grundlage für mein Analysemodell dienen wird. Mit diesem Zitat hebt Dusini den Aspekt der Zeit hervor – dabei handelt es sich um eine Besonderheit und um den wohl wichtigsten Aspekt der Gattung *Tagebuch*, deren Ursprünge in der Renaissance festzumachen sind.

Eine mögliche erste Definition wäre:

*Tagebuch, ist eine persönliche, zumeist chronologische zeitnahe Aufzeichnung ichbezogener Lebensvorgänge subjektiver wie objektiver Natur, wobei die bes. Bedeutung in der unmittelbaren Einsicht in das Menschliche liegt.*²⁴⁰

²³⁸ Buschheuer, S.35

²³⁹ Dusini, Arno. *Tagebuch. Möglichkeiten einer Gattung*. München: Wilhelm Fink Verlag 2005. S.154

Damit wären bereits drei der fünf Gattungsmerkmale, die im späteren Analysemodell angeführt werden sollen, enthalten: Subjektivität, Chronologie und Zeit.

Das Tagebuch zählt neben dem Aphorismus, der Autobiographie, dem Brief, dem Essay und der Reiseliteratur zur faktualen Literatur, die, wie im vorigen Kapitel beschrieben, im Gegensatz zur fiktionalen Literatur steht.

Gemeinsam mit der Autobiographie und dem Brief lässt sich das Tagebuch dem *autobiographischen Diskurs* zuordnen. All jene Gattungen bezeichnet Dusini als „materialisierte Zeit“.²⁴¹ Sie halten Zeit also fest — für die Autorin oder den Autor selbst und für seine Rezipientinnen und Rezipienten. Wenn man davon ausgeht, dass *Das Tagebuch der Anne Frank* bereits über 70 Jahre alt ist²⁴² und bereits mehrere Generationen von Menschen die Geschichte und die Gedanken des jungen Mädchens kennen, so könnte man dieser Gattung beziehungsweise allen Gattungen des autobiographischen Diskurses ebenfalls die Unsterblichkeit ihrer Autorin oder ihres Autors zuschreiben. Die Subjektivität und die Authentizität, die in den Texten festgehalten wird, sind nicht mit einer fiktiven Handlung oder Figur vergleichbar.

Zugunsten einer Definition gilt es, das Tagebuch von den anderen Gattungen im autobiographischen Diskurs abzugrenzen. Der Brief weicht insofern von der Gattung *Tagebuch* ab, als dieser der Existenz von Adressat(en) oder Adressatin(en) bedarf. Formal betrachtet folgt er einer strengen Strukturierung. Dies kann einerseits die Einteilung zwischen Anrede, Einleitung, Darstellung des Sachverhalts, Begründung des Anliegens und Schluss inklusive Grußformel, andererseits auch die Datumsangabe und ein dialogisches Muster sein. Inhaltlich betrachtet gilt er als appellativ oder informativ.²⁴³

Der Aphorismus, dessen Ursprünge in der Antike zu verorten sind und der eine Renaissance in der Nachkriegszeit erlebte, lässt sich als „Prosasatz, der einen einzelnen bestimmten Gedanken prägnant formuliert“²⁴⁴ beschreiben.

²⁴⁰ Corsten, Severin/ Stephan Füssel und Günther Pflug (Hg.). Lexikon des gesamten Buchwesens. Band VII 2. Stuttgart: Hiersemann 2007, S.339

²⁴¹ Dusini, S.9

²⁴² Der erste Eintrag fand am 12.6.1942 statt. Der letzte Eintrag ist mit 1.8.1994 datiert

²⁴³ Hummel, Christine. Faktuale Literatur. In: Becker Sabina, Christine Hummel und Gabriele Sander. Grundkurs Literaturwissenschaft. Stuttgart: Philipp Reclam jun. 2006, S.208

²⁴⁴ Hummel, S.202

Das Essay, das man in Einzel- oder Werkausgaben findet, zeichnet sich wie das Tagebuch durch die subjektive Perspektive aus. „Geistreich und pointiert“ werden aktuelle Themen kritisch hinterfragt, es dient unter anderem der Literatur-, Gesellschafts- oder Politikkritik.²⁴⁵

Von der Reiseliteratur grenzt sich das Tagebuch insofern ab, als diese nicht formalen Kriterien folgt, sondern ihre gattungscharakteristischen Merkmale im Inhalt verortet sind. Als Gemeinsamkeit kann jedoch die Authentizität von Autorin oder Autor und Ereignis genannt werden. Hierbei sei allerdings aber auch eine Mischform zu nennen: das Reisetagebuch und Goethes Italienreise(1816/17) als sein prominentestes Werk.²⁴⁶

Die Gattung *Autobiographie*, die aus Augustus' *Confessiones* hervorging, und das Tagebuch weisen einige Parallelen auf: Wieder ist ein authentisches Ich gegeben, das über sein Leben reflektiert. Zudem sind „Erzähltes Ich und erzählendes Ich[...] identisch“²⁴⁷. Laut Hummel sind ebenso das „erinnerte sowie das erinnernde Ich“ identisch. Der Begriff der Erinnerung ist im Fall des Tagebuchs in Bezug auf den Tag aber nicht zulässig, da im Normalfall höchstens eine Zeitspanne von 24 Stunden reflektiert wird und nicht die gesamte innere Entwicklung. Diese lässt sich möglicherweise im Gesamtwerk, also in der Reihung von Tagen, erkennen, die Intention des Werks kann aber in dem Sinne nicht eine Lebensspanne umfassen. Dahin weiterführend könnte man also sagen, das Tagebuch ist eine induktive, textuelle Bearbeitung des Lebens und die Autobiographie eine deduktive, auch wenn die einzelnen Teile in Form von Tagen zuletzt zu einem Gesamtwerk zusammengefügt werden.

Ein wichtiges Kriterium ist zudem die Faktentreue: Alle Texte, in denen ein authentisches Ich und Erlebnisse vorkommen, können „Selbstzensur oder –stilisierung“²⁴⁸ aufweisen, wobei der Begriff der Subjektivität andererseits genau dies beinhaltet.

Ferner grenzt sich das Tagebuch durch die Perspektive von der Autobiographie ab, was Dusini in einem metaphorischen Vergleich aufzeigt. Dabei verwendet er die Annalen als Stufe zwischen den beiden Gattungen:

Die Autobiographie stellt das Leben dar durch ein Objektiv, das von kürzerer Brennweite ist als jenes der Annalen; deren Objektiv ist seinerseits von kürzerer Brennweite als jenes des Tagebuchs etc. Wir haben es mit einer Veränderung der Brennweiten zu tun. In der Autobiographie haben wir ein Bild des Lebens vor uns, in

²⁴⁵ Hummel, S.211ff

²⁴⁶ Hummel, S.213f

²⁴⁷ Hummel, S.204

²⁴⁸ Hummel, S.204

dessen Horizont kleinräumigere Details zugunsten jener Details, die große Linien aufleuchten lassen, aufgegeben sind; in den Annalen haben wir einen Film mit mehreren Bildern vor uns, die zwar hinsichtlich der Details, aus denen sich ein Leben zusammensetzt, reicher sind als das eine Bild der Autobiographie, die aber ihrerseits noch weit entfernt sind von dem Detailreichtum, der im Tagebuch durch jene sequentiellen Aufnahmen sichtbar wird, die man – treffender als präzise – durch erinnernde Naheinstellung charakterisiert hat. ²⁴⁹

Man könnte die Abgrenzung auch als Stufen der Zeit betrachten. Je weiter man hinaufsteigt, desto näher kommt man dem Objekt und beginnt Details zu erkennen. Angenommen, man ist auf einem Fest in einer Wohnung eingeladen: Bevor man die Wohnung erreicht, muss man die Stiegen in den oberen Stock hinaufsteigen. Die Tür ist bereits geöffnet. Der Gastgeber steht in der Tür. Wenn man ganz unten steht, erkennt man die Umgebung, man sieht den Türrahmen und in welcher Wohnung die Feier stattfindet; man sieht ungefähr, was der Gastgeber trägt und kann auf das Motto schließen. Kurz: Man bekommt einen groben Einblick. Ein paar Stufen weiter hört man die Musik. Es spielt Jazzmusik und man hört etliche Stimmen. Es wird vermutlich laut werden. Das Outfit des Gastgebers betrachtet man nun noch weiter aus der Nähe. Er ist schick gekleidet, trägt aber keine Schuhe. Vermutlich wird getanzt werden. Man bekommt also einen näheren Einblick, wie der heutige Abend eventuell verlaufen könnte. Nun steht man schließlich vor dem Gastgeber. Man sieht ihm an, dass er traurig ist. Später wird er erzählen, dass seine Mutter krank ist. Man riecht, dass er schon einige Gläser Rotwein getrunken hat. Hinter ihm erkennt man ungefähr 120 Schuhe und weiß, dass sich ungefähr 60 Gäste in der Wohnung des Gastgebers befinden. Im Hintergrund kann man auch erkennen, wer da ist. Rauch liegt in der Luft und die Augen beginnen zu brennen. Je näher man kommt, desto mehr Details nimmt man auch wahr.

Damit soll verdeutlicht werden, dass das Tagebuch etwas sehr Intimes und Genaues ist. Eine Autobiographie umfasst das (bisherige) Leben der Autorin oder des Autors. Das Leben eines Menschen auf – sagen wir – 300 Seiten zu reduzieren ist einerseits schwierig, da man differenzieren muss, was einen geprägt hat, was im Leben wichtig war und was man den Adressatinnen und Adressaten, also den Leserinnen und Lesern, mitteilen möchte. Man kann einen groben Umriss erstellen und daraus resultierend das Leben der eigenen Person skizzieren. Wie bereits oben erwähnt, läuft man als Autorin oder Autor schnell in Gefahr, sich

²⁴⁹ Dusini, S.76

selbst zu stilisieren oder zu zensurieren.²⁵⁰ Das Tagebuch zeichnet sich durch Genauigkeit aus, da die Zeitspanne eine kürzere ist und beinahe jeder Tag beschrieben wird. Dadurch erfährt man als Leserin oder Leser womöglich etwas über den Tagesablauf der Autorin oder des Autors, wie sich die Person an diesem einen Tag fühlt oder Reflexionen über die letzten Tage. Über einen gewissen Zeitraum hindurch jeden Tag Tagebuch zu führen, ermöglicht im Gegensatz zur Autobiographie das Aussparen von Details weniger. Die Autobiographie kann als Abriss eines individuellen Lebens betrachtet werden, während das Tagebuch den Abriss eines gewissen Zeitraumes abbildet. Selbst wenn im Tagebuch auf die Kindheit verwiesen wird, so kann diese nicht den Beginn des Werkes darstellen. Wenn die Tagebuchaufzeichnungen am Tag der Geburt der Autorin oder des Autors beginnen würden, würde die Authentizität fehlen. Die Autobiographie kann hingegen als ontogenetisch betrachtet werden.

Bereits in der Einleitung weist Dusini auf drei wesentliche Merkmale der Gattung *Tagebuch* hin. Zuerst sei das Tagebuch gattungstheoretisch, was auf die Jahrhunderte überdauernde Beständigkeit der charakteristischen Merkmale zurückzuführen sei. Die Gattung sei eine „hermeneutische“²⁵¹, da sie sich nicht allein auf den Inhalt beziehe, sondern vielmehr auf „die Bedingungen“ und die Bearbeitung der Fragen, die dadurch aufgeworfen werden. Zuletzt könne man der Gattung die Eigenschaft „pragmatisch“ zuschreiben, da sie „die Lektüre des *Tagebuchs* als Frage nach dem aktiven Potential der Gattung begreift“.²⁵²

Was kann die Gattung *Tagebuch* und wodurch erkennt man sie? Jede Gattung trägt bestimmte Merkmale an sich, die sich durch Redewendungen, den formalen Aufbau oder auch durch die Länge eines Textes verdeutlichen lassen:

*Die Frage, welcher Gattung wir einen Text zuordnen, entscheidet über das Verständnis der einzelnen Elemente, aus denen ein Text gebaut ist; sie entscheidet über das Verständnis jener Einheiten, zu denen die einzelnen Elemente eines Textes gefügt sind; und sie entscheidet über das Verhältnis des Textes insgesamt.*²⁵³

Hierbei sei also zwischen Form und Inhalt zu differenzieren. Derselbe Inhalt kann innerhalb verschiedener Gattungen auf völlig unterschiedliche Weise verarbeitet werden. Am Beispiel des elften Septembers wird dies deutlich, wenn wir an die Vielzahl der Gattungen, die im 3.

²⁵⁰ Vgl. Hummel

²⁵¹ Dusini, S.10

²⁵² Dusini, S.10

²⁵³ Dusini, S.20

Kapitel beschrieben wurden, zurückdenken. Nehmen wir an, wir haben verschiedene Texte vor uns: einen Kriminalroman, ein Tagebuch, ein Gedicht²⁵⁴, einen Medienbericht, ein Sachbuch und einen Sozialroman. Nun könnte man sagen, Kriminal- und Liebesroman sind beide fiktiv, unterscheiden sich aber in ihren Motiven. Der Medienbericht und das Sachbuch sollten informativ und sachlich sein, wobei letzteres gewiss objektiver zu sein hat. Das Gedicht unterscheidet sich mit seinen Versen formal betrachtet von den anderen Texten. Es kann fiktiv, aber auch autobiographisch sein. Beim Tagebuch handelt es sich um einen faktualen, autobiographischen Text, der bereits auf den ersten Blick rein formal betrachtet durch das Datum von anderen Gattungen zu unterscheiden ist. Dabei handelt es sich um sogenannte Gattungsmerkmale, die von Dusini als „*Zeichen, die eine derartige gattungsindizierende Funktion übernehmen*“²⁵⁵ definiert werden.

Die Wahl einer bestimmten Gattung setzt immer die Abgrenzung zu anderen Gattungen, inklusive deren Merkmale, voraus²⁵⁶, wobei anzumerken ist, dass Gattungsmerkmale nicht absolut sind, zudem sind Überschneidungen und Ähnlichkeiten möglich. Neben der Bestimmung der Gattungsmerkmale kann auch eine sogenannte Gattungsmarkierung — der Text gibt die Gattung bekannt — vorliegen. Dusini unterscheidet in diesem Fall zwischen 3 Typen: *intratextuell*, *peritextuell* und *hypertextuell*.²⁵⁷

Im Rahmen der intratextuellen Gattungsmarkierung wird die Rezipientin beziehungsweise der Rezipient im Laufe des Textes darüber unterrichtet, um welche Gattung es sich handelt. Peritextuelle Gattungsmarkierungen zeichnen sich durch die Bezeichnung der Gattung innerhalb des umgebenden Textes aus. Dies kann entweder in Form eines Vorwortes (vorgeordnet), eines Zwischentitels (zwischen geschaltet), einer Randglosse (nebeneinander) oder einer Zusammenfassung (nachgeordnet) sein.²⁵⁸

5.1. Das Tagebuch am elften September

Gehen wir nun davon aus, dass der Inhalt all dieser vorliegenden Texte, die oben genannt wurden, mit dem elften September zu tun hat. Der Kriminalroman wäre beispielsweise *Das fünfte Flugzeug* von John S. Cooper oder *Lena Halberg: New York 01* von Ernest Nyborg. In beiden Geschichten geht es um Agentinnen oder Agenten, die dunkle Machenschaften rund

²⁵⁴ Die „Lyrik“ wird in der vorliegenden Arbeit ausgespart, da der Fokus auf der literarischen Gattung „Epik“ liegt.

²⁵⁵ Dusini, S.29

²⁵⁶ Vgl. Dusini, S.21

²⁵⁷ Vgl. Dusini, S. 34

²⁵⁸ Vgl. Dusini, S.35

um die Geschehnisse des elften Septembers aufdecken wollen. Beide Texte sind fiktiv und werden als Thriller bezeichnet, somit ist das Hauptmotiv *Suspense*.

Der nach Reinhäkel kritische Sozialroman²⁵⁹ könnte *Die Habenichtse* von Katharina Hacker aus dem Jahr 2006 sein. Der Roman wurde bereits im Rahmen des Forschungsberichts angeführt. 9/11 wird dabei als Zäsur von Veränderungen im Privatleben der beiden Protagonisten verwendet und das Medienereignis als solches lediglich hintergründig behandelt. Für die Lektüre vordergründig ist also tendenziell das Interesse an der Gattung *kritischer Sozialroman*.

Möchte man etwas über den Ablauf, die Hintergründe und Folgen erfahren, wird man sich vermutlich medial informieren oder zu einem Sachbuch greifen.

Zuletzt hat man ein Werk, das der Gattung *Tagebuch* zuzuordnen ist, zur Verfügung. Man möchte wissen, wie Autorinnen und Autoren die Anschläge empfunden haben, wo sie waren, was sie gedacht haben.²⁶⁰ Möglicherweise möchte man als Leserin oder Leser auch erfahren, wie andere das Ereignis, von welchem man selbst indirekt oder gar direkt Zeuge wurde, individuell wahrgenommen haben. Anhand der Datumsangabe innerhalb des Textes weiß man als Leserin oder Leser, im Gegensatz zu der Autorin oder zu dem Autor bereits, was am 11. September 2001 geschehen wird. Das Datum kann innerhalb des Textes also als Zäsur betrachtet werden. Die Autorin oder der Autor wird davor eine andere oder ein anderer sein als danach. Als Rezipientin oder Rezipient weiß man zwar nicht darüber Bescheid, wie sich die Autorin oder der Autor an diesem Tag fühlen, aber man weiß genau, was sie bzw. er erleben oder sehen wird. Dadurch ergibt sich ein wesentliches Merkmal der Gattung *Tagebuch* im 9/11- Diskurs. Befindet sich der elfte September als Zäsur in der Mitte und teilt das Werk gleichermaßen in ein *Davor* und in ein *Danach*, wird die Lektüre eine andere sein, als wenn der elfte September am Beginn oder Ende der Tagebuchaufzeichnungen steht. Dadurch ergibt sich auch die Wahl der beiden Analysewerke. Man könnte die Beiträge zum elften September nun in drei Sparten teilen. Zuerst gibt es Tagebücher, die mit dem elften September beginnen. Die Handlung setzt während des Anschlags ein, die Leserinnen und Leser werden mit einem direkten Einstieg konfrontiert. Als Beispiel hierfür dient Rögglass Werk *really ground zero*.

²⁵⁹ Vgl. Reinhäkel, S.131-137

²⁶⁰ Dabei möchte ich darauf hinweisen, dass Tagebücher zwar fiktiv sein können, die von mir behandelten Werke aber als autobiographisch einzustufen sind.

Bei der zweiten Möglichkeit handelt es sich um eine Zäsur im Text: Der elfte September setzt also in der Mitte oder zumindest nicht genau am Beginn oder Ende der non-fiktiven Handlung, ein. Die meisten im 9/11- Diskurs verfassten Tagebücher folgen diesem Schema: Neben Else Buschheuer, die aufgrund ihres Blogs eine Sonderstellung einnimmt, widerfährt auch Max Goldt, Ulrich Peltzer sowie Alexander Osang und Anja Reich der elfte September als Ereignis mitten im Text.

Eine dritte Möglichkeit wäre eine retrospektive Sichtweise auf den elften September, wie im Fall von Rafik Schami, dessen Tagebucheinträge exakt einen Monat nach den Anschlägen, am 11.10.2001, beginnen. Seine Reflexion geht allerdings über die Geschehnisse hinaus: Der elfte September stellt bei Schami einen Anstoß dar, der in Gedanken über den Palästinakonflikt und die arabische Kultur mündet.

Bei meiner Analyse habe ich mich für Else Buschheuer und Kathrin Röggla entschieden, da beide unmittelbar nach den Anschlägen erschienen sind²⁶¹ und einen medientheoretischen Aspekt aufweisen. Sowohl *Das New York Tagebuch* als auch *really ground zero* (in abgeänderter Form) wurden vor der ersten Auflage veröffentlicht. Buschheuer wählte dafür die Form des Internettagebuchs und verbindet dadurch Literatur mit Blog, während Röggla ihre Texte zum elften September in diversen Medien²⁶² veröffentlichte und ihre Arbeitsweise der dokumentarischen Literatur sowie dem *New Journalism*, der erstmals in den 1960er und 1970er Jahren aufkam und die Annäherung zwischen Journalismus und Literatur beschreibt²⁶³, zuzuordnen ist.

Während der erste Teil meiner Arbeit sich auf den elften September als Medienereignis bezieht und eine diskursanalytische Herangehensweise zur Bearbeitung gewählt wurde, soll nun im zweiten Teil, nachdem die beiden Werke erzähltheoretisch nach Martínez und Scheffel analysiert wurden, eine hermeneutische Auseinandersetzung mit den beiden Texten stattfinden, die sich auf die Gattung *Tagebuch* bezieht. Zu Beginn soll nun erneut auf die Unterscheidung zwischen faktuellem und fiktionalem Erzählen eingegangen werden, die bereits angeschnitten wurde.

²⁶¹ Erste Auflage noch 2001

²⁶² u.a. in: *die tageszeitung*, *Der Tagesspiegel*, *Falter*

²⁶³ Vgl. Reinhäkel, S.102ff

5.2. Faktuales vs. Fiktionales Erzählen

Dusini nennt drei Irrtümer, die der Gattung Tagebuch anhaften: die Formlosigkeit, das Monologische und die Vorstellung der diaristischen Monologizität.²⁶⁴

Die angenommene Formlosigkeit der Gattung sei laut Dusini unhaltbar, was er durch die Annahme, dass Sprache an sich strukturiert ist und Tagebücher Sprechakte darstellen, widerlegt und zu folgendem Schluss kommt: „*Das Tagebuch zeichnet sich durch Strukturen von ungewohnt hohem Komplexitätsgrad aus.*“²⁶⁵

Die gattungsspezifische Bezeichnung des Monologs sei laut Dusini ebenfalls nicht haltbar. Einerseits gebe es Tagebücher, die an einen Adressaten gerichtet seien, andererseits weist er auf einen „Dialog des Schreibers mit seinem Schreiben“ hin.²⁶⁶

Ferner kritisiert Dusini den Aspekt des Privaten. Wäre dies ein Kriterium, so gebe es die Gattung nicht. Alles was niedergeschrieben wird und der Gattung *Tagebuch* zuzuordnen ist, ist an einen Adressaten gerichtet.²⁶⁷ Ich wage zu behaupten, dass das Private durch das Tagebuch öffentlich wird. Immerhin fällt die Gattung unter den Oberbegriff der faktualen Literatur, die einen Realitätsbezug aufweist.

Faktuale Texte referieren nicht auf eine vom Autor erfundene fiktionale Welt, sondern auf die empirische Wirklichkeit. ²⁶⁸

Der Begriff der Empirie ist laut Christine Hummel vorauszusetzen, da man ansonsten über den Realitätsgehalt innerhalb fiktiver Literatur diskutieren müsste —eine Untersuchung, die in das Gebiet von Sprachphilosophie und Phänomenologie fiele.²⁶⁹

Ferner werden alle Gattungen, die unter den Begriff der faktualen Literatur fallen, durch Poetizität gekennzeichnet. Nach Hummel kann man die Poetizität einerseits als „ästhetische Kodierung“²⁷⁰ und andererseits als „bewusste sprachliche Strukturierung“²⁷¹ definieren.

Wie bereits erläutert, ergibt sich eine Gattung anhand der Differenzierung gegenüber anderen Gattungen. Im Falle der Gattung *Tagebuch* werden objektive Blickpunkte abgegrenzt:

²⁶⁴ Vgl. Dusini, S.68

²⁶⁵ Dusini, S.68

²⁶⁶ Dusini, S.68f

²⁶⁷ Vgl. Dusini, S.70f

²⁶⁸ Hummel, Christine. Faktuale Literatur. In: Becker Sabina, Christine Hummel und Gabriele Sander. Grundkurs Literaturwissenschaft. Stuttgart: Philipp Reclam jun. 2006, S.201

²⁶⁹ Vgl. Hummel, S.201

²⁷⁰ Hummel, S.202

²⁷¹ Ebd.

Ausgeschlossen werden in den folgenden Erläuterungen *per definitionem* diejenigen Texte, die intentional bestimmten wissenschaftlichen, informativen oder weltanschaulichen Zwecken dienen, wie z.B. die Predigt dem religiösen Bericht und die Reportage dem journalistischen und die Gebrauchsanweisung einem technischen Zweck.²⁷²

5.3. Versuch eines Modells

Im Zuge des nächsten Punktes soll ein Analysemodell erstellt werden, anhand dessen die beiden Werke *Das New York Tagebuch* und *really ground zero* auf ihre gattungsspezifischen Merkmale untersucht werden sollen. Hierbei sei angemerkt, dass Rögglä nicht klar der Gattung *Tagebuch* zuzuordnen ist, da ihr Text auf den ersten Blick formal nicht den Kriterien entspricht (Datumsangabe, Strukturierung in Tage). Dennoch wurde ihr Text oftmals in Buchrezensionen als Tagebuch bezeichnet. Als Beispiel wäre in diesem Fall eine Rezension von Karin Cerny im Falter zu nennen („Ihr damals entstandenes Tagebuch „really ground zero“, das die Reaktionen auf die Terroranschläge von den Leuten auf der Straße bis zu den offiziellen Medienstimmen literarisch verdichtete, festigte ihren Ruf als Katastrophenspezialistin.“²⁷³). Dies ist insofern interessant, als Rögglä ihre Texte aus dem Buch unter anderem im Falter veröffentlichte.²⁷⁴ Ferner werden die beiden Texte oftmals gemeinsam genannt, da beide Authentizität aufweisen, da die Autorinnen den Anschlag direkt in New York miterlebt haben. Oftmals wird Rögglas Text als Bericht bezeichnet, wie zum Beispiel von Christian Thomas in der Frankfurter Rundschau: „Ihr Bericht *really ground zero* ist jedoch alles andere als ein Tagebuch, denn nicht unter dem Diktat der Aktualität sind die Miniaturen entstanden, sondern weisen über den Reflexionsgehalt, den die Bilanz zum Tage üblicherweise mit sich bringt, hinaus.“²⁷⁵ Im Zuge dieser Arbeit soll also auch analysiert werden, inwiefern sich beide Texte ähneln und ob *really ground zero* tatsächlich der Gattung Tagebuch entspricht.

Mithilfe von Martínez und Scheffels Erzähltheorie wurde bereits aufgezeigt, mit welchen narrativen Mitteln das Medienereignis *11.September* durch die Gattung *Tagebuch* dargestellt werden kann. In Anbetracht der bereits beschriebenen Äquidistanz stellen die Beiträge über

²⁷² Hummel, S.202

²⁷³ Cerny, Karin. Können sich jetzt bitte alle einmal fürchten?

(https://cms.falter.at/falter/rezensionen/buecher/?issue_id=652&item_id=9783100024879 (Zugriff am 1.3.2017))

²⁷⁴ Siehe Klappentext *really ground zero*

²⁷⁵ Thomas, Christian. Mit dem Zweifel sieht man besser. (<http://www.lyrikwelt.de/rezensionen/reallyground-r.htm> (Zugriff am 1.4.2017))

den elften September eine Besonderheit dar. Immerhin beschreiben die beiden Autorinnen ein Ereignis, zu welchem beinahe jeder Bilder im Kopf hat. Da sich Buschheuer und Rögglä direkt in Manhattan befanden, werden einerseits die tatsächlichen Wahrnehmungen beschrieben, andererseits aber auch die medial vermittelten externen Eindrücke. In diese Spannungsverhältnis wird versucht, die subjektiven Gefühle der Schocks und der Sprachlosigkeit mit dem Ereignis an sich zu verbinden, zu verarbeiten und nach außen an eine Leserschaft zu tragen, die zumindest die medial verbreiteten Bilder kennt, bevor der Text rezipiert wurde.

Das Merkmal *Zeit* ist, wie bereits beschrieben, das wohl wichtigste Kriterium im autobiographischen Diskurs, da es sich bei diesem um „materialisierte Zeit“²⁷⁶ handelt.

Der zweite Punkt soll die Produktionsästhetik behandeln und den Unterschied zwischen Manuskript – oder im Fall von Buschheuer – Blogeintrag aufzeigen. Dafür soll Dusinis Bezeichnung der „Oszillation“²⁷⁷ übernommen werden.

Ich habe mich, ebenfalls angelehnt an Dusini, für die formaltheoretischen Kriterien „Datum“ und „Anfang und Ende“ entschieden. Abschließend möchte ich das Merkmal „Subjektivität und Antiästhetik“ beschreiben und hierbei auf die persönlichen Hintergründe und die Emotionen der Autorinnen, die sich besonders in Buschheuers Text finden, aufgreifen. Dieses Merkmal ist zwar allgemein auf den autobiographischen Diskurs, besonders auf die Gattungen *Tagebuch* und *Brief*, anwendbar, hält aber im Fall des elften Septembers eine Sonderstellung inne, was wiederum durch die Äquidistanz zu erklären ist. All diese Merkmale stehen nicht nur für sich selbst, sondern befinden sich zum Teil in einem wechselseitigen Verhältnis.

5.3.1. Merkmal 1: die Zeit

Wie bereits angemerkt, stellt die Zeit eine Besonderheit der Gattung *Tagebuch* dar: Durch die Aneinanderreihung von Tagen als Zeitmaß gilt das Tagebuch in puncto Strukturierung als einzigartig. Selbst wenn nicht jeder Tag beschrieben wird, stellt jeweils ein Tag ein Kapitel und somit eine Einheit dar.

²⁷⁶ Dusini, S.9

²⁷⁷ Dusini, S.10

*Der Gattungsname verweist nicht – wie dies gelegentlich behauptet wird – auf die Zeit als solche, er verweist auf die unverwechselbare Zeiteinheit des Tages als auf das diariographische Maß und expliziert diesbezüglich ein eindeutiges Differenzkriterium.*²⁷⁸

Der Zeitraum, in dem das Tagebuch verfasst wurde, kann sich über Wochen, Monate oder gar über Jahre hinweg strecken. Deutlich wird dies anhand des oben getätigten stufenartigen Vergleichs zwischen Autobiographie, Annalen und Tagebuch:

*[...]das Tagebuch beantwortet die Frage danach, was der einzelne Mensch unter der Bedingung der täglichen Wahrnehmung seiner Zeit sein, denken und tun könne.*²⁷⁹

Die Relevanz des gattungsscharakteristischen Merkmals der Zeit wird auch anhand der Definition deutlich, die wie folgt lautet:

*Das >Tagebuch< ist eine offene Form regelmäßiger (meist täglicher) oder gelegentlicher Aufzeichnungen über die eigene Person, ihren Lebenslauf, ihre Wahrnehmungen und die Bereiche ihres Interesses.*²⁸⁰

Wenngleich der Rhythmus nicht täglich sein muss, so gilt zumindest die Regelmäßigkeit der Einträge als Indikator für die Gattung, da die „zeitliche Struktur [dem Tagebuch] den Anspruch von Kohärenz [verleiht]“²⁸¹

Eingrenzend könnte man auch etwas weitergehen und den Begriff *Zeit* zur Strukturierung von *Lebenszeit*²⁸² anwenden. Dies bedeutet allerdings nicht, dass die Erinnerung ausgeblendet werden muss:

In welcher Form auch immer sich das Tagebuch darstellt, es ist ein Versuch mit der Zeit, ein Experiment, Lebenszeit zu strukturieren, dabei den Reflexionsraum aber so

²⁷⁸ Dusini, S.74

²⁷⁹ Dusini, S.76

²⁸⁰ Görner, Rüdiger. In: Lamping, Dieter (Hg.). Handbuch der literarischen Gattungen. Stuttgart: Kröner 2009, S. 703

²⁸¹ Ebd.

²⁸² Vgl. Görner, Rüdiger. In: Lamping, Dieter (Hg.). Handbuch der literarischen Gattungen. Stuttgart: Kröner 2009, S.705

*zu erweitern, dass zeitgeschichtliche Momente und erinnernde Vergleiche in die Aufzeichnung integriert werden können.*²⁸³

Durch den Einschub von Gedanken über zeitgeschichtliche Ereignisse kann das individuelle Tagebuch schließlich historisch eingeordnet werden. Politische und sozialkritische Gedanken können einen Hinweis auf die Zeit der Produktion geben. Findet zur Zeit der Verschriftlichung ein besonderes Ereignis statt, wie beispielsweise ein Krieg, eine Naturkatastrophe oder ein Anschlag wie am elften September, der als Zäsur gedeutet wird, so kann auch dieses den Kern des Tagebuchs darstellen. Es kann aber auch als Gedankenanstoß gelten, wie im Fall von Rafik Schami, in dessen Tagebuch zwar der Palästinakonflikt als Kern betrachtet werden kann, die Anschläge ihn aber zu den Einträgen angeregt hatten.

Im nächsten Punkt soll auf den formalen Entstehungsprozess des Tagebuchs eingegangen werden.

5.3.2. Merkmal 2: Oszillation zwischen Original und Buchform

Dusini übt Kritik an der Edition, da während des Prozesses das Persönliche verschwinde. Er geht von der Voraussetzung einer „reale(n) Identität von Autor, Erzähler und Erzähltem“²⁸⁴ aus. Durch den Übergang des Manuskripts zum Druck gehe das Subjekt schließlich verloren:

*Editionen ersetzen den realen Autor durch ein phantasmagorisches Subjekt, das wir im Versuch der Reproduktion herstellen, das aber nur mehr metaphorisch auf das reale Subjekt zu verweisen vermag.*²⁸⁵

Als prominentes Beispiel führt Dusini dabei *Die Tagebücher der Anne Frank* an. Das Werk besteht aus ursprünglich zwei von Franks Vater zusammengeführten Textversionen.²⁸⁶

*Tagebuch- Editionen reinigen den Text von jenen Lebensspuren, in die die Rede von diesem Leben auf ihre unverwechselbare Weise eingeschrieben ist.*²⁸⁷

Das Internettagebuch von Buschheuer nimmt in diesem Fall eine Sonderstellung ein. Die Gedanken und Emotionen der Autorin wurden einerseits durch kurze Tagebuchsequenzen und die Veröffentlichung einzelner Emaildialoge ins Internet gestellt und konnten von ihrer

²⁸³ Görner, Rüdiger. In: Lamping, Dieter (Hg.). Handbuch der literarischen Gattungen. Stuttgart: Kröner 2009, S. 705

²⁸⁴ Dusini, S.54

²⁸⁵ Dusini, S.55

²⁸⁶ Vgl. Dusini, S.60

²⁸⁷ Dusini, S.55

Leserschaft in Echtzeit mitverfolgt werden. Heide Reinhäckel nennt in diesem Zusammenhang den Zusammensturz des Nordturms um 10:28 und die 2 Minuten darauf folgende Meldung Buschheuers, die davon berichtet.²⁸⁸

Ein wichtiger Punkt in beiden Texten ist das Medium *Bild*. Während sich bei Rögglä etliche Bilder zwischen den Kapiteln finden, verzichtet Buschheuer darauf. Allerdings lediglich in der Buchausgabe: Reinhäckel verweist auf einen Artikel von Volker Hage vom Oktober 2001, in dem darauf hingewiesen wird, dass sich auf Buschheuers Blog ursprünglich zwei Bilder, auf denen einerseits die brennenden Türme und andererseits der Himmel nach dem Anschlag zu sehen sind, befanden, diese aber nicht in die Buchausgabe aufgenommen wurden.²⁸⁹

Auch Rögglas Texte erschienen, vor deren Veröffentlichung als Edition, unter anderem in den Printmedien *die tageszeitung*, *der Tagesspiegel* und *Falter*.

Dusini stellt die Frage, ob das Medium Tagebuch nicht älter als das Medium Buch sei. Historisch betrachtet könnte man meinen, beide seien ungefähr gleich alt: Immerhin habe das Tagebuch seine Ursprünge in der Renaissance, also im 15. und 16. Jahrhundert, der Buchdruck nahm ebenfalls im 15. Jahrhundert seinen Lauf. Allerdings stellt sich berechtigterweise die Frage, ob ein Tagebuch gebunden sein muss. Handschriften sind ebenso als Tagebuch zu werten, wenn sie gewisse Merkmale erfüllen. Anne Franks Vater hat, wie oben bereits angemerkt, bekanntlich zwei Texte zu einer Version zusammengefasst. Ebenso hat Buschheuers Internettagebuch seine Berechtigung nicht erst durch die erste Auflage erhalten, sondern bereits, als es das erste Mal online ging.

Auch Dusini kommt zu dem Schluss, dass das Medium *Buch* nicht der einzige und ursprüngliche Textträger in puncto Tagebuch sei:

*Der Textträger Buch steht zumeist zwischen anderen Textträgern, Heften, Bögen oder Blättern. Mir ist kein Fall bekannt, in welchem ein über weite Zeiträume sich erstreckendes Tagebuchschreiben ausschließlich und von vornherein der Buchform sich anvertraut hätte.*²⁹⁰

²⁸⁸ Vgl. Reinhäckel, S.80

²⁸⁹ Vgl. Reinhäckel, S.81

²⁹⁰ Dusini, S.134

5.3.3. Merkmal 3: das Datum als strukturelle, chronologische und rhythmische Funktion

Dusini spricht dem Datum unter anderem zuerst eine strukturelle Funktion zu und bezeichnet diese als „entscheidendes Mittel der Rahmung, gliedernd und nach rückwärts wie vorwärts wirksam“²⁹¹

Wie bereits erläutert, stellt der Tag die Einheit des Tagebuchs dar und strukturiert das Werk rhythmisch:

*Der TAG stellt eine kohärente Texteinheit dar, deren äußere Grenzen durch vorangestellte Datierung markiert werden.*²⁹²

Das Datum läutet den Tag ein und beendet gleichzeitig den vorangegangenen. Je nachdem wie viele Eindrücke eines Tage geschildert werden, desto länger oder kürzer ist der Abstand: Die Umrahmung bleibt aber gleich, ebenso wie die Texteinheit:

*Als relativ autonome und insofern über einen eigenen Spielraum verfügende Texteinheit ist der TAG über sich selbst hinaus einem chronologischen Reihenprinzip gleichartiger Texteinheiten verpflichtet.*²⁹³

Somit könnte man zusammenfassend sagen, dass die Eigenschaften und gleichzeitig Funktionen des Datums die Chronologie, die Struktur und die Rhythmik sind.

Darüber hinausgehend fungiert das Datum auch als Hilfestellung zur zeitlichen Orientierung: Wie oben bereits bemerkt, könnte der Zeitpunkt der Tagebuchaufzeichnungen mit einem gewissen zeitgeschichtlichen Kontext zusammenfallen. Wenn die Jahreszahl des Datums im Text angegeben wird, kann dies Aufschluss über den Text geben.

Dies wird im Fall der Beiträge zum elften September insofern deutlich, als die Zäsur im Text dem Leser bekannt ist: Je nachdem, wann der elfte September innerhalb der chronologischen Aufzeichnungen aufscheint, wird der thematische Schwerpunkt verschoben. Der ausgelöste Schock und das mehr oder minder erfahrene Trauma wird in den Text einfließen. Der Leser oder die Leserin – sofern das Tagebuch Authentizität aufweist — weiß bereits vor der Autorin beziehungsweise dem Autor, was dieser oder diesem passieren wird. Bezogen auf Buschheuers publizierte Version gilt dies, da die Einträge aktuell am selben Tag im Blog

²⁹¹ Dusini, S.171

²⁹² Dusini, S.107

²⁹³ Dusini, S.108

erschienen sind und folglich Authentizität aufweisen. Rögglas Text hingegen weist keine Datumsangaben auf und weicht somit von der klassischen Form des Tagebuchs ab.

In diesem Zusammenhange stellt sich die Frage nach der Datumspositionierung. Bei der Analyse sollte beachtet werden, ob ein oder mehrere bestimmte(r) Tag(e) herausgehoben werden und die Autorin oder der Autor damit auf etwas hinweisen möchten. Formal kann dies laut Dusini durch „Einrückung, Zentrierung, Rubrizierung, Unterschlängelung, doppelte Unterstreichung, Ergänzung, Überschreitung sowie Abweichung in puncto Farbe oder Schriftgröße“²⁹⁴ hervorgehoben werden.

Bei Buschheuer ist dies nicht der Fall, das Datum ist immer gleich positioniert, und befindet sich durchgehend auf schwarzem Hintergrund (Beispiel: **11.09.01**), somit werden keine Tage hervorgehoben. Die Autorin spielt jedoch mit der Wirkung der „kurzen Überschriften mit ihrer Schreibung in Großbuchstaben“²⁹⁵, die laut Reinhäckel „eine dramatische Chronologie“²⁹⁶ erzeugen. Rögglä verzichtet hingegen, wie bereits angemerkt, auf Datumsangaben. Die genauen Tage lassen sich lediglich errahnen, wobei auch dies nur mit zeithistorischem Wissen seitens der Leserinnen und Leser möglich ist. Wenn Rögglä beispielsweise schreibt, man habe freitags noch getrauert und samstags habe man sich bereits mit Krieg auseinandergesetzt²⁹⁷, so sollte man als Rezipientin oder Rezipient wissen, dass der 11.09.2001 ein Dienstag war, und kann dadurch davon ausgehen, dass es sich bei Freitag um den 14.09.2001 und bei Samstag um den 15.09.2001 handelt.

Schließlich weist Dusini auf zwei Arten von Schemarichtungen hin, indem er einen Vergleich der Rhythmik des Tagebuchs mit dem Takt in musikalischer Notation zieht. Das Schema der Tageszeiten könne einerseits nach innen gerichtet sein, also in Stunden, Stundenteile oder Minuten unterteilt werden oder nach außen auf die Woche, das Monat oder Jahr gerichtet sein.²⁹⁸ Dies weist nach Dusini auf die Vielfalt der Gattung *Tagebuch* hin: Durch die komplexen Arten der Ausrichtung ergebe sich „eine unvergleichliche Dramaturgie von Zeiterfahrung“²⁹⁹, genauer gesagt von „Erfahrung von Lebenszeit“³⁰⁰

²⁹⁴ Dusini, S.178f

²⁹⁵ Reinhäckel, S.80

²⁹⁶ Ebd.

²⁹⁷ Vgl. Rögglä, S.19

²⁹⁸ Vgl. Dusini, S.179

²⁹⁹ Dusini, S.179

³⁰⁰ Dusini, S.188

In Buschheuers Fall ist das Schema meist nach innen gerichtet, da sie oft mehrere Einträge pro Tag veröffentlichte. Deutlich wird dies durch die teilweise angeführten Uhrzeiten, wie „11.09.01 NY 10:41 BERLIN 16:41“³⁰¹

Röggla's Einträge umfassen zum Teil zwar nur einzelne Stunden, als sie beispielsweise eine TV-Debatte beschreibt³⁰², womit das Schema nach innen gerichtet ist, weisen aber durchaus Merkmale wie Prolepsen³⁰³ auf, die das Schema durchbrechen. Auch Buschheuer durchbricht das Schema, das plötzlich nach außen gerichtet ist, als die Kontinuität der Einträge im Oktober abnimmt. So verfasst sie beispielsweise am 20.10.01 einen Eintrag, in dem sie über die vorherigen Tage reflektiert.³⁰⁴

5.3.4. Merkmal 4: Anfang und Ende des Tages

Ohne Tag kein Tagebuch: Er gilt als Zeiteinheit der Gattung und stellt somit deren wahrscheinlich wichtigste Voraussetzung dar. Dusini beschreibt den Tag als Bedingung, Thema und strukturierendes Moment des Genres.³⁰⁵

Wesentlich erscheint zuerst der Einstieg in den Tag, mit welchem Gedanken die Autorin oder der Autor seinen Tag beginnt, aber auch wie der Tag endet, da nach Dusini „die erste und die letzte Zeile dem Tag seinen Rahmen“³⁰⁶ verleihen. Durch das Datum erhält der Tag schließlich seinen Anfang und auch sein Ende, eine weitere Erklärung scheint nicht nötig:

*Dieses einfache Faktum reicht aus, dem TAG so viel Kohärenz zu verleihen, daß der Text selbst auf explizite, semantische Hinweise zur Kennzeichnung von TAGES-Beginn und TAGES-Ende verzichten kann.*³⁰⁷

Einzigartig an der Gattung des Tagebuchs scheint auch die Tatsache, dass die unterbrochene, episodische Struktur nach Martínez ständig neue Anfänge produziert: „Stattdessen zwingt die unterbrochene Reihe der Tagebucheinträge zu einer diskontinuierlichen Folge immer neuer Anfänge.“³⁰⁸

³⁰¹ Buschheuer, S.139

³⁰² Vgl. Röggla, S.58ff(Kapitel 12)

³⁰³ Vgl. Röggla, S.49

³⁰⁴ Vgl. Buschheuer, S.242

³⁰⁵ Dusini, S.171

³⁰⁶ Dusini, S.97

³⁰⁷ Dusini, S.171

³⁰⁸ Martínez, S.145

In Bezug auf die Perspektivierung von Anfang und Ende erscheinen in diesem Fall auch die Gemeinsamkeiten und Unterschiede zu den anderen Gattungen des autobiographischen Diskurses wichtig. Die thematische Gewichtung hat das Tagebuch mit dem Brief gemein, während es sich dadurch von der Autobiographie abgrenzt:

*Das Tagebuch teilt sie sich mit der ebenfalls autobiographischen Gattung des Briefs, der – wiederum: auf der Ebene des zeitlich determinierten und datierten Aussageaktes – in die unmittelbare Nähe des Endes heranzureichen vermag. Dieselbe Perspektivierung setzt das Tagebuch andererseits aber von der Autobiographie ab, deren Hauptinteresse – in gleichwelche Periode der Lebenszeit ihre Ausarbeitung auch fällt – thematisch primär auf die Entwicklung aus dem Anfang fällt.*³⁰⁹

5.3.5. Merkmal 5: Subjektivität und Antiästhetik

Bereits in der Aufklärung galt das Tagebuch als eine Art „Medium der Selbstaufklärung“, das eigene Handeln wurde also nicht nur in Bezug auf Gott, sondern vielmehr auf das Individuum betrachtet „zur selbst erscribenen Instanz“³¹⁰. Der Sinn der Gattung ergab sich durch die Funktion als „Tätigkeitsprotokoll wie als Psychogramm“³¹¹

Die regelmäßigen Aufzeichnungen verpflichten die Autorin oder dem Autor gegenüber sich selbst. Ein Roman lässt sich beispielsweise über Jahre hinweg schreiben, während das Tagebuch regelmäßig geführt und gattungstheoretisch betrachtet einen gewissen chronologischen Rhythmus aufweisen muss, was Dusini folgendermaßen formuliert: „Der Tagebuchverfasser schließt in erster Linie einen Kontrakt mit sich selbst: den der regelmäßigen Aufzeichnung.“³¹²

Geht man von Authentizität und Unmittelbarkeit als Voraussetzung des Tagebuchs aus, so könnte man sagen, dass die bereits kritisierten Punkte „Selbstzensur“ und „Stilisierung“ nicht möglich seien. Durch die oben beschriebene Oszillation stellt sich allerdings die Frage, wie „echt“ ein Tagebuch in seiner Verwertung vom Manuskript zur gebundenen ersten Auflage sein kann. Dann bliebe zumindest die Subjektivität als Merkmal der Gattung erhalten, wobei auch dieses nicht absolut scheint:

³⁰⁹ Dusini, S.196

³¹⁰ Görner, Rüdiger. In: Lamping, Dieter (Hg.). Handbuch der literarischen Gattungen. Stuttgart: Kröner 2009, S. 706

³¹¹ Ebd.

³¹² Dusini, S.156

Tagebücher lassen sich jedoch auch als Beschreibungen von Selbstversuchen lesen, als Modellformen von Subjektivität und damit geradezu als Anleitung zur Konstruktion von Subjektivität sowie ihrer(mindestens zuweilen) selbstkritischen Reflexion. Indes gibt es auch Tagebücher, die weniger als Spiegel und Selbstkorrekturfolie dienen, sondern vielmehr die Subjektivität kaschieren und sich darauf konzentrieren >objektive< Beobachtungen zu reihen. ³¹³

Dabei stellt sich allerdings die Frage, in wie weit ein Werk als Tagebuch bezeichnet werden kann, wenn es sich um die Aufzeichnung „objektiver Beobachtungen“ handelt. Dies sieht auch Dusini und hebt die beiden Merkmale klar hervor:

Das Wesentliche ist, dass alle Tagebuchnotizen (im Unterschied zu bloßen Notizbüchern) auf persönliche, zu einem genau bestimmbaren Zeitpunkt gemachte Erfahrungen zurückgehen. Unmittelbarkeit und Subjektivität gehören damit zu den wichtigsten Charakteristika des Tagebuchs. Selbst seine reflektierenden Passagen wirken zumeist spontan. Seine Funktion besteht darin, zwischen Innen- und Außenwelt zu vermitteln. ³¹⁴

Abschließend ist auch die Reflexion ein wichtiges Charakteristika des Tagebuchs: einerseits die Selbstreflexion der Autorin oder des Autors, aber auch der Vergleich mit anderen Autorinnen und Autoren, die Tagebücher verfasst haben. ³¹⁵

Nun möchte ich schließlich zum inhaltlich analytischen Teil meiner Arbeit kommen. Die Werke von Else Buschheuer und Kathrin Röggla sollen in Bezug auf die vorherigen Punkte auf Besonderheiten untersucht werden, und es soll demonstriert werden, welche narrativen Mittel die beiden Autorinnen zur Erfüllung der beschriebenen Modellpunkte nutzen beziehungsweise ob diese —besonders in Rögglas Text— überhaupt erfüllt werden.

³¹³ Görner, Rüdiger. In: Lamping, Dieter (Hg.). Handbuch der literarischen Gattungen. Stuttgart: Kröner 2009, S. 705

³¹⁴ Görner, Rüdiger. In: Lamping, Dieter (Hg.). Handbuch der literarischen Gattungen. Stuttgart: Kröner 2009, S. 703

³¹⁵ Vgl. Görner, Rüdiger. In: Lamping, Dieter (Hg.). Handbuch der literarischen Gattungen. Stuttgart: Kröner 2009, S. 708

6. Inhaltliche Analyse von *really ground zero* und *Das New York Tagebuch*

Die literaturwissenschaftliche Analyse der Gattung *Tagebuch* ist eine sehr junge Tradition und die Herangehensweise meist eine vergleichende³¹⁶, weshalb im Rahmen dieser Arbeit zwei Werke, die sich einerseits auf den ersten Blick sehr ähnlich sind (beide Werke erschienen unmittelbar nach den Anschlägen, im Internet, in Magazinen und schließlich als Buchausgabe, da sich beide Frauen zur Zeit des Anschlags in New York aufhielten) und doch in ihren Ansätzen (Blog und New Journalism) formal (Strukturierung, einheitliche Chronologie) und vor allem sprachlich voneinander unterscheiden, verglichen werden sollen. Dabei soll auf die Inszenierungsmittel der beiden Werke eingegangen werden und im Kontext mit dem Medienereignis und den kollektiven Schocks und Traumata des elften September erforscht werden, wie man etwas beschreiben kann, das jeder gesehen hat. Die Analyse erfolgt nach einem chronologischen Schema, da dies einerseits zur Übersicht dient und andererseits im *9/11-Diskurs*³¹⁷ eine tragende Rolle spielt.

Dass beide Werke von Autorinnen verfasst wurden, ist Zufall und ergibt sich lediglich durch die oben benannten Gemeinsamkeiten. Dennoch soll kurz auf den weiblichen Aspekt der Gattung hingewiesen werden, der unter anderem von Sophie La Roche und Virginia Woolf geprägt wurde: „*Einen besonderen Eigenwert erlangte das Tagebuch ab dem 18. Jh. als Teil der emanzipatorischen Literatur weiblichen Schreibens[...] wobei Tagebuch und (fiktive) Briefform oft ineinander übergangen.*“³¹⁸ Hierbei sticht der Übergang zwischen Brief und Tagebuch insofern hervor, als es einen Bezug zu den beiden Autorinnen gibt. Zu erwähnen ist in diesem Fall auch einerseits die E-mailkorrespondenz von Buschheuer und andererseits jene zwischen Rögglä und Peltzer in den Werken *Das New York Tagebuch* und *Bryant Park*, in deren Rahmen sich ebenfalls eine Mischform der Gattungen ergibt.

6.1. Else Buschheuer: *Das New York Tagebuch*

Bereits auf dem Cover von Buschheuers Werk lässt sich ein Onlinebezug erkennen: Der Titel *Das New York Tagebuch* lässt sich eher als Untertitel einordnen. Vielmehr ist *www.else-buschheuer.de: Das New York Tagebuch* der eigentliche Titel, auf dem Buchrücken findet

³¹⁶ Vgl. Görner, Rüdiger. In: Lamping, Dieter (Hg.). *Handbuch der literarischen Gattungen*. Stuttgart: Kröner 2009, S. 704

³¹⁷ siehe Kapitel *Chronologie der Ereignisse*

³¹⁸ Görner, Rüdiger. In: Lamping, Dieter (Hg.). *Handbuch der literarischen Gattungen*. Stuttgart: Kröner 2009, S. 709

sich nur die Webadresse des ehemaligen Blogs. Buschheuers Aufzeichnungen rund um den elften September stellen eine Ausnahme dar, da das Internet in der damaligen Zeit, wie bereits berichtet, einen wesentlich geringeren Stellenwert hatte und Bilder und Nachrichten lediglich über das Fernsehen oder in Printmedien verbreitet wurden. Es handelt sich aber nur um einen Ausschnitt ihres Internettagebuchs, das sie bereits im Herbst 2000 zu schreiben begann. Ferner lässt sich das Werk als öffentliches Tagebuch einordnen: Die Autorin spricht ihre Leserinnen und Leser ständig an. Sie schreibt für ein Publikum. Dabei veröffentlicht sie Erlebtes: Zum Teil sind ihre Einträge offensichtlich fiktional, beispielsweise als sie mit Madonna picknickt oder Rudolph Giuliani bei sich daheim aufnimmt³¹⁹, aber sie beschreibt auch das Ankommen und Zurechtfinden in einer ihr fremden Stadt und Probleme mit der Sprache. Zwischendurch finden sich Buch- und Filmrezensionen, aber auch Dialoge, da sie zum Teil ihren Emailverkehr veröffentlicht.

Bis zur Zäsur des elften Septembers schwingen Zynismus und Arroganz ständig mit. Die Authentizität wird in keinem anderen Werk so deutlich wie in Buschheuers. Eine zynische Frau, die zum Teil ein wenig unnahbar wirkt, wird plötzlich spürbar. Sie versucht sich vom Trauma zu distanzieren, es durch die Verschriftlichung ihrer Gedanken zu verarbeiten, und scheitert. Buschheuer wirkt verletztlich, und sie reflektiert, ob die unmittelbare Veröffentlichung ihrer Gedanken richtig war. Ihre Aufzeichnungen wurden von vielen deutschen Medien verwendet, ihre Privatsphäre zerstört. Das authentische Trauma einer echten Person konnte von einem Publikum mitverfolgt werden. Auch wenn sie ob des fehlenden literarischen Gehalts oft kritisiert worden war, erfüllt der Text die fünf von mir gewählten Kriterien der literarischen Gattung *Tagebuch* und kann als Vorgänger der *Gattung* Blog bezeichnet werden.

6.1.1. Zur Person

Else Buschheuer wurde 1965 als Sabine Knoll in Eilenburg, Sachsen, geboren.³²⁰ In der DDR studierte sie Bibliothekswissenschaft³²¹, später arbeitete sie als Bibliothekarin und veröffentlichte Artikel für die taz, Zitty, den Spiegel und Emma. Zudem moderierte sie Sendungen für etliche deutsche TV- Sender wie ProSieben, n-tv oder den MDR. Sie ist ebenso als Autorin tätig und veröffentlichte einige Romane: *Ruf! Mich! An!* (2000), *Masserberg* (2001), *Venus* (2005), *Der Koffer* (2006), *Verrückt bleiben!* (2012) und

³¹⁹ Vgl. narrative Analyse

³²⁰ <http://derstandard.at/1220458490858/Ich-bin-eine-Gladiatorin-des-Alltags>(Zugriff am 28.12.2016)

³²¹ Buschheuer, Else. *www.else-buschheuer.de*. Das New York Tagebuch. Köln: Kiepenheuer& Witsch 2002.

Zungenküsse mit Hyänen (2013). Bekanntheitsgrad erlangte sie durch ihr Internettagebuch und die dadurch entstandene Liveberichterstattung des elften Septembers. Das Internettagebuch begann Buschheuer im Herbst 2000 und führte es bis April 2009. Ihre Website *else-buschheuer.de* schloss sie schließlich 2 Jahre später, 2011, mit der Begründung „die Zeit der Websites sei vorbei“³²². Auszüge aus ihrem Internettagebuch wurden als Bücher veröffentlicht. Neben dem in dieser Arbeit besprochenen ersten Teil *else-buschheuer.de- Das New York Tagebuch* sind *Klick! Mich! An!* (2002), *www.else.tv. Das New York Tagebuch 2* (2003), *calcutta - eilenburg - chinatown. Das New York Tagebuch 3. Dezember 2003 - August 2004* (2004), *Harlem Bangkok Berlin. Das New York Tagebuch IV.* (2005), *Typen, Scherben und Bonmots. Das Best-of-Tagebuch* (2006), *Leipzig Tagebuch* (2007) und *keine gewalt!: tagebücher* (2009) zu nennen.

6.1.2. Inhalt

Die Tagebucheinträge, die später als Buch veröffentlicht wurden, stellen einen Ausschnitt ihres insgesamt 9 Jahre dauernden Internettagebuchs dar: Sie beginnen mit ihrer Ankunft in New York City und enden mit ihrer Abreise am 4. November 2001. Auf 252 Seiten thematisiert Buschheuer ihre Zeit in New York. Das Werk teilt sich in zwei Teile auf: ihre Zeit vor dem elften September und die Zeit danach. Während im ersten Teil die Ankunft und ein gewisser Kulturschock thematisiert werden, gibt der zweite Teil Einblick in die Psyche einer traumatisierten Frau, die zwischen Einsamkeit und der ständigen Verfügbarkeit gegenüber ihrer Leserschaft pendelt. 9/11 traf sie unvorhergesehen.

Anzumerken sei, dass diese Offenlegung ihrer selbst jedoch auch die Intention der Autorin war, so sagt sie in einem Interview: „*Ich habe elf Jahre lang etwas viel Privateres ausgebreitet als mein Privatleben: mein Seelenleben.*“³²³

6.1.3 Analyse

Das *New York- Tagebuch* beginnt am 30.6.2001, als Else Buschheuer wegen eines Praktikums für die deutsch- jüdische Zeitschrift AUFBAU, das von Juli bis Oktober dauern sollte, über London Heathrow nach New York reist. Dabei erzählt sie von ihrer Begegnung mit Joan Collins, die fiktional zu sein scheint, und übt Kritik am Einreiseprozedere der Vereinigten

³²² <https://www.welt.de/kultur/literarischewelt/article13375015/Warum-eine-Autorin-ihre-Website-schliesst.html> (Zugriff am 28.12.2016)

³²³ <https://www.welt.de/kultur/literarischewelt/article13375015/Warum-eine-Autorin-ihre-Website-schliesst.html> (Zugriff am 28.12.2016)

Staaten. Das erste Bild, das Buschheuer von Manhattan hat, ist die berühmte Skyline, mittendrin die Türme: „Dann fahr ich also mit dem Taxi der dunstigen Skyline entgegen, über welcher sackschön die rote Abendsonne hängt.“³²⁴ In den nächsten Tagen beschreibt sie ihre Ankunft in SoHo³²⁵. Das Leben in New York ist laut, dreckig, schnell, teuer und teilweise ein wenig unheimlich. Sie kauft Kaffee beim Chinesen um die Ecke, holt sich sonntags die New York Times, lässt sich auf der Straße massieren, fühlt sich fremd, überfordert in der U-Bahn und sieht amerikanisches Fernsehen, um der Einsamkeit entgegen zu steuern.³²⁶

Um das neue Zuhause kennenzulernen, besucht sie auch die vier anderen Stadtteile von New York City. Buschheuer nimmt unabsichtlich einen Express- Zug und landet in der South Bronx, wo sie mit einem Busfahrer aus Venezuela plaudert.³²⁷ In Brighton Beach, Brooklyn, fährt sie mit der Achterbahn und fotografiert Transvestiten beim Tanzen.³²⁸

Sie geht ins Kino, schreibt Rezension über das Gesehene und über Romane von Michel Houellebecq³²⁹, Alice Schwarzer³³⁰, Max Goldt³³¹ und Frédéric Beigbeder³³². Ferner zitiert sie Gedichte, unter anderem von Heinrich Heine, oder Textfragmente von Kafka, sitzt im Park und betrachtet die Menschen. Damit greift sie einen wichtigen Aspekt auf: Sie arbeitet einerseits intertextuell, indem sie auf andere Werke verweist und andererseits mit Intermedialität, die sich nach Reinhäkel durch „Medienreferenzen, Medienwechsel und Medienkombinationen“ äußern kann und eine Notwendigkeit innerhalb der Literatur darstelle, da die bildliche Darstellung wegfällt.³³³ Gerade bei einem Ereignis, welches „minutiös dokumentiert“³³⁴ wurde, stellt dies die Autorin oder den Autor vor eine noch größere Herausforderung. Die Schwierigkeiten Buschheuers mit der anfangs fremden Kultur werden durch Beobachtungen bezüglich Sprache („Richtige Amerikaner sagen öfters mal actually [...]“³³⁵) und Gewohnheiten der New Yorkerinnen und New Yorker („Richtige Amerikaner

³²⁴ Buschheuer, Else. www.else-buschheuer.de. Das New York Tagebuch. Köln: Kiepenheuer& Witsch 2002, S.9

³²⁵ Viertel im Süden Manhattans, South of Houston Street

³²⁶ Vgl. Buschheuer, S.10ff

³²⁷ Vgl. Buschheuer, S. 17f

³²⁸ Vgl. Buschheuer, S.30f

³²⁹ Vgl. Buschheuer, S.36

³³⁰ Vgl. Buschheuer, S.53

³³¹ Vgl. Buschheuer, S.53; Anmerkung: dies ist insofern nennenswert, als dass Goldt ebenfalls ein Tagebuch mit 9/11-Bezug verfasst hat (Wenn man einen weißen Anzug trägt, 2002)

³³² Vgl. Buschheuer, S.56; Anmerkung: auch er schrieb später einen Roman über 9/11 (Windows on the World, 2003)

³³³ Vgl. Reinhäkel. S.73

³³⁴ Reinhäkel, S.72

³³⁵ Buschheuer, S.25

machen NICHT den Deckel vom Pappbecher- Kaffee, sondern trinken vielmehr DURCHS dafür vorgesehene LOCH.“³³⁶) sichtbar.

Während eines Kurzausflugs in die Heimat vermisst sie in Köln die Geräusche und Gerüche Manhattans. Wichtig ist dabei die Beschreibung der Sinneserfahrungen, die dem fünften Punkt, Subjektivität, zuzuordnen sind. Nach einem Monat in New York bekommt man als Leserin oder Leser das Gefühl, sie sei angekommen:

*Viel interessanter mein verwaschener Deutschland- Eindruck nach einem Monat New York. Es ist als läge ein anderer Filter vor der Optik. Eine Milchglasblende. Ein Grauschleier, als sei alles zu oft gewaschen worden (New York ist nie gewaschen wurden (sic!), nur an manchen Stellen poliert). Die Kölner Luft klirrt, die New Yorker Luft flirrt. Die Farben hier changieren zwischen fad-pastellig-giftig, in New York sind sie grobkörnig, warm, kontrastreich, blättern ab, andere kommen darunter zum Vorschein.*³³⁷

Mittels Homoioteleuton („Die Kölner Luft klirrt, die New Yorker Luft flirrt“) unterstreicht sie den Vergleich zwischen alter und neuer Heimat.

Den August verbringt die Autorin weiterhin mit Literatur, Kino, Fernsehen, Essen, Arbeit und Spaziergängen. Immer wieder veröffentlicht sie einzelne Mails von Leserinnen und Lesern oder Arbeitskolleginnen und –kollegen aus Deutschland. Sie fühlt sich zuhause, was sich unter anderem dadurch äußert, dass sie plötzlich Dinge macht, die sie zuvor gehasst hat, die aber in ihrer Vorstellung ein fixer Bestandteil des wahren New Yorker Lebens sind.

Ich esse jeden Tag zwei Hot Dogs mit Sauerkraut. Des weiteren esse ich Oliven, große grüne mit Mandeln drin. Oliven und Sauerkraut habe ich Zeit meines Lebens gehasst. Ich hasste Jogginganzüge. Nun besitze ich einen. Trage ihn. Ich hasste Fitness. Nun habe ich beschlossen zu joggen. Über die Brooklyn Bridge oder durch den Central Park, auf den Spuren der Gazellensprunggelenke von Jackie O. Folgende Kombinationen erschienen mir früher absurd: Marmelade und Käse. Ei und Ketchup, irgendwas und Ketchup, Ketchup und Senf. Außerdem werde ich sentimental. Verbringe Stunden um Stunden auf der Staten Island Ferry. Entferne mich von

³³⁶ Buschheuer, S.25

³³⁷ Buschheuer, S.56

Manhattan, nähere mich Manhattan, entferne mich wieder, nähere mich wieder, ferner, näher, ferner, näher. ³³⁸

Mit dem sprachlichen Spiel von wechselnder Nähe und Distanz („entferne mich wieder, nähere mich wieder“) bringt sie auch die innere Zerrissenheit zum Ausdruck.

Am 5. September findet sich schließlich ein Eintrag, der sich einerseits als eine Liebeserklärung an die zu Beginn so fremde Stadt liest und andererseits als unabsichtlicher Verweis auf die Geschehnisse sechs Tage später:

Als die Umrisse der Stadt sich hinterm Wasser aus dem Nebel schälten, überfiel mich eine große Liebe für die Stadt wie ein Hunger. Ich sah nach oben und war unendlich erleichtert. Der Himmel, der mich draußen zu erdrücken drohte, würde mir hier nicht auf den Kopf fallen können. Bei so hohen Häusern. Die halten doch alles ab, dachte ich, und war beruhigt. Und war zu Hause. ³³⁹

Buschheuer betrachtet die Sicherheit und Geborgenheit, die sie nun in Manhattan fühlt, als Grund, angekommen zu sein. In den Tagen bis zum Anschlag finden sich Beschreibungen von Situationen bezüglich Alltag und Privatleben sowie Rezensionen.

Die ersten 127 Seiten können als erster Teil betrachtet werden. Auf Seite 128 findet eine Zäsur statt und die Einträge ändern sich schlagartig. Der erste Eintrag am elften September ist mit „FLUGZEUG-CRASH INS WTC NY 9:34 BERLIN 15:34“ ³⁴⁰ betitelt, da sich der Großteil ihrer Leserinnen und Leser in Deutschland und somit in einer anderen Zeitzone befindet. Die Überschrift wirkt dramatisch, dennoch schildert sie unaufgeregt erste Informationen. Sie sei durch den ersten Aufprall wach geworden, das zweite Flugzeug habe sie gehört, die Flughäfen und U-Bahnen würden nicht mehr fahren, Bush habe schon eine Rede gehalten, aber die Türme würden noch stehen. Das Ganze liest sich berichtartig, wenn auch teilweise sprachlich emotional eingefärbt („In jeden verdammten Turm ist ein Flugzeug geknallt.“ ³⁴¹)

Der zweite Eintrag ist eine Email zwischen ihr und einer Arbeitskollegin aus Deutschland. Buschheuer beginnt den Text an die Kollegin mit einem Smiley (;-)) und beschwert sich, „unsanft“ durch den Aufprall geweckt worden zu sein. Durch die Unmittelbarkeit der

³³⁸ Buschheuer, S.71

³³⁹ Buschheuer., S.117

³⁴⁰ Ebd., S.128

³⁴¹ Ebd.

Veröffentlichung gibt Buschheuer ihren Leserinnen und Lesern einen direkten Einblick in ihre Gefühlswelt. Zu Beginn wird der Schock und die Unfassbarkeit, die sie durch ihre zynische Art überspielt, ersichtlich und spürbar. Die Kollegin aus Deutschland hat die Situation scheinbar durch die Distanz und die Medienbilder bereits klarer erfasst. Sie freut sich, dass Buschheuer lebt, und teilt ihre Betroffenheit mit, zudem würde „die Medienhölle“ in Deutschland bereits ausbrechen.³⁴² Somit wird bereits zu Beginn der Einträge über den Anschlag, als noch nicht klar zu sein schien, was passiert war, auf die immense Rolle der Medien angespielt. Im dritten Eintrag veröffentlicht sie ebenfalls eine Email, in welcher der Zynismus der Angst Platz zu machen scheint. Sie antwortet auf Stefan Scheurings³⁴³ besorgtes Mail, ob es ihr denn gut ginge: „ja, ich sitze verschreckt in meiner wohnung, telefon tot, draußen geschrei. ist jetzt eben der eine turm zusammengefallen oder nicht? man sieht nichts.“³⁴⁴ Der emotionale Wandel und das Realisieren der Geschehnisse werden auch durch die Schriftart deutlich und die Klein-/Großschreibung weicht einer Kleinschreibung, wie es wiederum für Kathrin Röggla typisch ist. Sie kann nicht sehen, ob der Turm schon gefallen sei, und hofft auf eine Antwort aus Deutschland. Dies ist ein Beispiel für die Äquidistanz: Obwohl Buschheuer direkt vor Ort ist, bittet sie um Auskunft über die Geschehnisse aus Deutschland. Insgesamt 32 Blogeinträge verfasst Else Buschheuer am elften September. Sie beschreibt darin ihre Angst davor, so nahe am Geschehenen zu sein, die Panik durch das Alleinsein (Das Telefonnetz wurde am 11. September abgestellt, um die Kommunikation zwischen möglichen weiteren Terroristen nicht zu ermöglichen) und veröffentlicht immer wieder Dialoge zwischen ihr und Leserinnen und Lesern, Arbeitskolleginnen und Arbeitskollegen sowie Freundinnen und Freunden, die sich Sorgen machen.

Buschheuer wirkt dankbar, nicht allein sein zu müssen. Dazwischen folgt ein schneller Zwischenbericht: „Ist jetzt eigentlich der zweite Turm zusammengefallen? Ich seh nur Qualm. Wenn er nicht umgefallen ist, dann fällt er gleich um. Es gibt ein Video vom zweiten Flugzeugcrash. Ich weiß nicht, wie oft ich schon drauf war auf dem World Trade. Meist im zweiten Turm im Restaurant. Oder ist das der erste? Nix wird je wieder so sein. Draußen ist alles so ruhig, als würden die Menschen vor meinem Fenster die Luft anhalten. Hoffentlich knallt jetzt nicht noch was ins Empire State.“³⁴⁵ Sie veröffentlicht auch den Mailverkehr zwischen ihr und dem Chefredakteur der Zeitschrift AUFBAU, bei welcher sie das Praktikum absolviert. Er rät ihr dazu, zuhause zu bleiben, da der Verkehr stillgelegt sei, woraufhin sie

³⁴² Vgl. Buschheuer, S.129

³⁴³ Redakteur beim Fernsehsender ProSieben

³⁴⁴ Buschheuer, S.130

³⁴⁵ Ebd., S. 134

nur „ich habe angst“³⁴⁶ entgegnet. Ihre Betroffenheit wird durch die – wie bereits angemerkt – plötzliche Kleinschreibung sowie die Sprache, die viele Vergleiche und Metaphern aufweist, deutlich. So antwortet sie mit einer Metapher auf die Email ihres Lesers Gerd K., der auf ihren vorherigen öffentlichen Eintrag, ob der Turm eingestürzt sei, reagiert mit „ich weiß! Fast auf mich drauf.“³⁴⁷ Später bittet sie die Pressesprecherin des Heyne Verlages in einer Email, ihre Eltern anzurufen, um ihnen mitzuteilen, dass sie wohlauf sei: „Sagen Sie, dass es mir gut geht. Dass die telefonleitungen zusammengebrochen sind. Dass sie meine Tochter anrufen sollen. [...] bitte meinen vater über handy vermutlich werde ich gleich evakuiert aber das lieber nicht sagen“³⁴⁸

Ein weiterer Eintrag beinhaltet lediglich die Frage, ob das Krieg sei.³⁴⁹ Auf die Email eines Lesers, der sie lobt, die Geschehnisse so locker wegzustecken, reagiert sie empört:

*Ich werde grade per Mail dafür gelobt, dass ich alles so locker schildere. Falscher Eindruck, ganz falsch. Ich hab grad gekotzt und zittere am ganzen Körper und würde gern meine Tochter und meine Eltern anrufen, aber das geht nicht und hier ist überhaupt nix locker. Es ist ja nicht nur so, dass die Skyline im Arsch ist und sich irgendwo ein paar Terroristen ins Fäustchen lachen. Es ist einfach so, dass keiner weiß, was als Nächstes passiert.*³⁵⁰

Hierbei fällt auf, dass sie von der vorherigen, hektischen Kleinschreibung Abstand nimmt, womöglich auch, um die Seriosität der eigenen Person zu betonen. Eine weitere veröffentlichte Email beinhaltet die Kritik einer Leserin an Buschheuer, sofort über das Geschehene berichten zu müssen. Buschheuer rechtfertigt den Vorwurf mit der Tatsache alleine zu sein: „>nee ich bin hier ganz alleine telefon geht nicht mein tagebuch ist der >einzige mensch mit dem ich jetzt reden kann.“³⁵¹ Reinhäkel beschreibt dies folgendermaßen: „In der ungewissen Bedrohungssituation wird das Internet- Tagebuch für die Autorin zum einzigen Kommunikationskanal und somit zum Protokollmedium der Katastrophe, das minutiös die Ereignisse des Vormittags verzeichnet.“³⁵²

Eine Schulfreundin, die sich nach ihrem Wohl erkundigt, verweist sie auf das Tagebuch, das womöglich auch an diesem Tag so voll beschrieben wurde, um sich an einen größeren

³⁴⁶ Buschheuer, S.135

³⁴⁷ Buschheuer, S.136

³⁴⁸ Buschheuer, S.138

³⁴⁹ Vgl. Buschheuer, S.139

³⁵⁰ Buschheuer, S. 139

³⁵¹ Buschheuer, S.140

³⁵² Reinhäkel, S.80

Adressatenkreis zu wenden. Zu diesem Zeitpunkt ist ihr noch nicht bewusst, dass ihr Tagebuch als Grundlage zur Berichterstattung in Deutschland verwendet werden wird.

Buschheuer widmet den beiden Türmen einen Eintrag und nennt diesen „ODE AN DIE TÜRME“. Der Eintrag ist explizit an die Türme adressiert und weist auf die Symbolik im Stadtbild hin.

Ich hab mich jeden Tag gefreut, wenn ich euch sah, gleich rechts wenn ich aus der Haustür kam. Ich habe blöde Touri-Postkarten verschickt mit euch drauf. Ich hab euch besucht, bestiegen, befahren und mit meiner Familie von oben auf Manhattan runtergestaunt. Ich bin unzählige Male mit der Fähre von euch weg- und auf euch zugefahren. Abends bildete das Lichtermeer eurer Fenster den Abschluss meiner Straße. Man konnte sich gut an euch orientieren. Ihr wart berühmter als die Kessler-Zwillinge. Jetzt seid ihr einfach weg. >>The World Trade Center is gone<<, sagte der Nachrichtensprecher vorhin tonlos. Dann brach beim TV- Sender New York 1 minutenlang das Bild zusammen.³⁵³

Indem sie die beiden Türme personifiziert, unterstreicht Buschheuer den symbolischen Wert, den diese für die Stadt New York hatten.

Gegen Mittag verlässt Buschheuer dann doch ihre Wohnung und schreibt ihre Erlebnisse in einem an diesem Tag erstmals längeren Eintrag nieder. Es handelt sich dabei um eine Schilderung beziehungsweise nach Scheffel und Martínez eine *Erzählung von Ereignissen* (Wetter, Gespräche der Menschen, die auf der Straße stehen, das klaffende Loch in der Skyline, Rauch). Sie teilt mit, sie habe sich Essen geholt (Bagels, Kaffee und Wasser) und eine Evakuierung würde momentan nicht im Raum stehen. Sie schreibt auch einen Dankesbrief, adressiert an das Internet, da dieses sie im Gegensatz zu den Telefonleitungen nicht im Stich gelassen habe. Ein weiterer Eintrag wird mittels Fragen eingeleitet: was da passiert sei, warum es so weit kommen konnte, Fragen zur Statik der beiden Türme, Überlegungen zu den Opfern, Fragen zu den Tätern und Gedanken über den Krieg. Dabei ergibt sich eine thematische Gemeinsamkeit mit Rögglas Text, die sich immer wieder Gedanken über den Krieg macht.

Der erste Eintrag am 12.9. deutet bereits mit „2:36 AM NYC TIME“ darauf hin, dass sie noch nicht zur Ruhe gekommen ist. Sie beschreibt einerseits die Unfähigkeit zu schlafen („dann

³⁵³ Buschheuer, S.143f

rutschen sofort die brennenden Türme zusammen, bei Ihnen auch? bleibt das jetzt so?“³⁵⁴), andererseits die Unfähigkeit vom Computer wegzugehen („vielleicht ist es das letzte Mal?“³⁵⁵) und die Sensibilität auf Geräusche, wobei sie die Stille als noch unerträglicher empfindet. Die insgesamt 30 Einträge vom 12.9. beschreiben die Panik, den Wahn, Fragen zu Krieg und ihre emotionalen Gedanken. Dies wird unter anderem durch ein für sie bedrohliches Türklopfen, die immer präsenter werdenden Atemmasken auf der Straße, oder einen für 14.9. gebuchten Flug umzubuchen, ersichtlich. Einerseits trägt man in Manhattan nun Atemmasken, andererseits versucht man, zur Realität zurückzukehren und den Alltag wieder aufzunehmen³⁵⁶, was die Instabilität nur mehr fördert.

Sie sieht sich Videos an, um zu verstehen und, um zu realisieren, was am Vortag geschehen war. Ein Eintrag ist den Opfern gewidmet, der nächste den Tätern.³⁵⁷ Was wohl die Gedanken der beiden Gruppen in den letzten Minuten gewesen und auch was die persönlichen Motive der Täter gewesen seien, fragt sich die Autorin.

Am 13.9. verfasst Buschheuer 22 Tagebucheinträge. Auch diese behandeln das Trauma und Buschheuer legt ihre kreisenden Gedanken frei. Einerseits wird ihre Einsamkeit und Angst durch die ständigen Tagebucheinträge, mit denen sie sich an ein Publikum wendet, das ihr das Gefühl gibt, nicht allein zu sein, betont, andererseits möchte sie nicht mehr weg aus Manhattan: „Ich möchte nicht nach Deutschland, mein Platz ist jetzt hier.“³⁵⁸ Das Trauma äußert sich unter anderem durch die Stimmungsschwankungen. Einen Moment wirkt sie klar in ihren Gedanken, Stunden später hofft sie, aus dem Albtraum aufzuwachen. Die subtile Hysterie spiegelt sich aber nicht nur in ihrer Person wider: Eine Nachbarin klopft an der Tür und fragt Buschheuer, ob die Koffer vor ihrem Appartement ihr gehören würden, was diese verneint, woraufhin die beiden Frauen die Polizei rufen wollen.³⁵⁹ Da mittlerweile klar ist, dass ihr Blog in Deutschland als Dokument einer vermeintlichen Augenzeugin, die eigentlich „nur“ Ohrenzeugin war, verwendet wird, veröffentlicht sie an diesem Tag auch ein PR-Statement, in dem sie Journalistinnen und Journalisten auf ihr Tagebuch verweist.³⁶⁰

Sie übt auch Kritik an Bushs Kriegserklärung (eine weitere Überschneidung mit Röggl), was sie in einer fiktiven, ironischen Therapiesitzung behandelt, in welcher ein Psychiater Bush

³⁵⁴ Buschheuer, S.153

³⁵⁵ Ebd.

³⁵⁶ Vgl. Buschheuer, S.165

³⁵⁷ Den ersten Eintrag nennt sie DIE OPFER, den zweiten DIE TÄTER.

³⁵⁸ Buschheuer, S.177

³⁵⁹ Vgl. Buschheuer, S.178f

³⁶⁰ Vgl. Buschheuer, S.182f

dazu rät, aus dem Schatten seines Vaters zu treten und etwas „Größeres“ zu machen, woraufhin Bush fragt, ob der erste Krieg im 21. Jahrhundert eine Möglichkeit wäre, was der Psychiater begrüßt und meint, er würde sich danach wie neugeboren fühlen.³⁶¹ Der Krieg sei aber nicht das Einzige, was Buschheuer Angst macht, nunmehr wäre sie ein komplett anderer Mensch, der vor allem Angst habe.

Die 28 Einträge vom 14.9. sind größtenteils sehr kurz und ähneln denen der beiden vorherigen Tage. An diesem Tag regnet es in New York City, was Buschheuer sowohl deskriptiv als auch metaphorisch einsetzt. Sie bekommt zwei kritische Emails. In der ersten fragt eine freie Journalistin, ob sie sich nicht benutzt fühle, da das Interesse an ihrer Person in Deutschland plötzlich so enorm sei, woraufhin Buschheuer antwortet, sie als freie Journalistin müsse eigentlich nachvollziehen können, dass dies das Ziel einer Autorin oder eines Autors sei—gelesen zu werden. Außerdem schreibe sie das Tagebuch nicht als Deutsche, die nicht aus Manhattan herauströme, sondern vielmehr „als (verstörter) Mensch, der zu einem bestimmten Zeitpunkt hier war und ist und hier bleiben will und wird und schreiben muss und wird“³⁶². Die zweite Email wirkt kritisch und aggressiv. Paul aus Deutschland schreibt, sie solle aufhören, ihren „Boulevard- Journalismus zusammen zu sabbern“³⁶³, „den Opfern einen Gefallen tun“³⁶⁴ und „etwas Ernsthaftes“³⁶⁵ schreiben, oder „ihr Maul halten“³⁶⁶. Sie fragt sich und die Leserschaft daraufhin, ob Paul möglicherweise Recht hatte. Immer wieder wird im Text kritisch auf den Katastrophenjournalismus Bezug genommen. Das Medium *Email* unterstreicht die wichtige Rolle des Internets als Kommunikationsmittel nach außen.

Eine weitere veröffentlichte Email, die Buschheuer zum Nachdenken bringt, kommt von einer ehemaligen Studienkollegin, die auf Buschheuers Eintrag vom 5. September verweist, in dem sie, wie bereits beschrieben, über den Schutz der hohen Häuser nachdenkt. Sie kommentiert:

*Da frier ich auch und heule, diese Eintragung hatte ich vergessen. Entsetzlich. Furchtbar. Die hohen Häuser, die Schutz boten, sind um uns zusammengefallen, auf uns heruntergefallen. Und jetzt zur Tagesordnung übergehen und Kulturweltspiegelmodus?*³⁶⁷

³⁶¹ Vgl. Buschheuer, S.187f

³⁶² Buschheuer, S. 197f

³⁶³ Buschheuer, S.198

³⁶⁴ Ebd.

³⁶⁵ Ebd.

³⁶⁶ Ebd.

³⁶⁷ Buschheuer, S.201

Am Himmel hört sie mittlerweile Kampfflugzeuge: „Aha, so hören sich also F16 Kampfflugzeuge an, vielen Dank für diese Erfahrung, Herr Bush. Und willkommen in New York City.“³⁶⁸

Der letzte Eintrag am 14.9. lautet „ich bin krank“³⁶⁹, und deutet an, was man als Leserin oder Leser befürchtet. Am 15.9. folgt der Eintrag „EPILOG“, der mit den Worten „Liebe Freunde, das Ende der Geschichte bin ich euch schuldig geblieben...“³⁷⁰ beginnt und eine Reflexion der letzten Tage darstellt. Dabei vergleicht sie sich selbst mit den Türmen: die Türme hätten nur kurz gekämpft, im Gegensatz zu ihrem tagelangen Kampf: „Die Zeit war außer Kraft gesetzt. Schreibenmüssen, Nichtschlafenkönnen, Bleibenmüssen. [...] Dann fiel ich auch um. Der Garten war zertrampelt, die Reserven aufgebraucht.“³⁷¹ Ein Freund habe sie schließlich ins Spital gebracht, sie habe einen Nervenzusammenbruch gehabt. Im „EPILOG“ schreibt sie, sie sei sich nicht sicher, ob sie das Recht habe, einen Zusammenbruch zu erleiden, da sie zu weit entfernt gewesen sei. Die Situation im Spital beschreibt sie als dramatisch, das blaue Bändchen, das sie bekommt, als „Symbol für mein Weiterleben“³⁷².

Ab diesem Zeitpunkt findet sie langsam wieder zu alten Mustern zurück und schreibt Zitate, Gedichte und Gedanken, die an einen inneren Monolog erinnern, auf. Der Zynismus kehrt in ihre Sprache zurück, als sie beispielsweise ihre behandelnde asiatische Ärztin, die Krankenschwester oder andere Patientinnen und Patienten beschreibt:

*Mein weiteres Leben könnte zum Beispiel so aussehen: Ich werde hier in New York wohnen, zusammen mit meinem Freund, der auch überlebt hat, der mir das Leben gerettet hat. Wir werden arm sein. Wir werden uns lieben. Ich werde vermutlich religiös sein. Anders geht es nicht. Ich werde vermutlich wirre Bücher schreiben, die keinen Verlag finden und Kameras scheuen, die gar nicht mich meinen. Ich werde nicht mehr an die Toten denken und nie mehr weinen. Denn alle zwei Tage hole ich mir eine neue Spritze im St. Vincent's.*³⁷³

Am 17.9. findet sich ein Eintrag, in dem das Trauma erneut aufkommt. Dies äußert sich sowohl inhaltlich als auch formal. Die Gedanken sind von Paranoia und Verzweiflung geprägt, die Sätze hängen nicht zusammen, Satzzeichen fehlen ebenso wie die Groß- und

³⁶⁸ Buschheuer, S.202

³⁶⁹ Buschheuer, S.204

³⁷⁰ Buschheuer, S.204ff

³⁷¹ Buschheuer, S.205

³⁷² Buschheuer, S.207

³⁷³ Buschheuer, S.210

Kleinschreibung. Ihre Worte wirken wirr und emotional: „[...]mann mit sprengstoff in der ubahn festgenommen schweigeminute in der börse einbußen bleiben unter erwartungen wessen einbußen wessen erwartungen bei aol kann man sich die amerika-flagge runterladen oder die skyline mit und ohne vorher-nachher-show[...]wie kann denn nur so schnell und so ernsthaft diskutiert und beschlossen werden das world trade center wieder aufzubauen gibt es denn keine anderen sorgen als die reparatur der skyline(es wird ohnehin nie wieder wie es war das wisst ihr das weiss [sic!] ich jemand hier der das nicht weiss [sic!] nicht wahrhaben will?)was ist mit der reparatur der welt mit anderen mitteln als krieg was ist mit der reparatur der seelen mit anderen mitteln als spritzen“³⁷⁴

Am 18.9. wendet sie sich an ihre Leserinnen und Leser und gibt an, kürzer treten zu wollen, einerseits sei es ihr selbst zu viel geworden, andererseits habe sie eine Sehnenscheidenentzündung vom vielen Schreiben davongetragen.³⁷⁵ Dies könnte man als deutliches Zeichen von Subjektivität und Authentizität werten, da der Schreibprozess dadurch beeinflusst wurde.

Der wirre Gedankenstrom ohne Satzzeichen und Groß- und Kleinschreibung findet sich erneut am 20.9., als sie über Giuliani und Stockhausen³⁷⁶ reflektiert und sich dezidiert gegen den Krieg ausspricht. 2 Stunden später folgt erneut ein wehmütiger Eintrag über die Zwillingstürme mit dem Titel „die Zwillinge“, danach wieder ein Ausdruck der Sorge über Bush und einen bevorstehenden Krieg.

Am 21.9. finden sich auf dem Blog drei Links von *zeit.de* und der Universität Köln, in denen das Thema *Trauma*, das sich langsam zum Schwerpunkt des Textes entwickelt hat, behandelt wird.³⁷⁷

Zwei Tage später folgt ein intimer Eintrag über ihren derzeitigen Gesundheitszustand. Es würde ihr momentan sehr schwer fallen, in das Tagebuch einzuschreiben, da sie mit psychischen Problemen zu kämpfen habe. Die verschriebenen Antidepressiva möchte sie absetzen, da sie zwar nun keine Angst und Trauer mehr verspüre, aber ebenso keine Freude.

Mir gefiel die Schicht Watte um mich herum nicht, ich wollte lieber die Trauer und die Angst wiederhaben (Und langfristig vielleicht die Fähigkeit, sich zu freuen, zu lachen), wenn das der Preis wäre, ich selbst zu sein. Das, was die Tabletten aus mir

³⁷⁴ Buschheuer, S.211f

³⁷⁵ Vgl. Buschheuer, S.217f

³⁷⁶ Siehe Kapitel 1

³⁷⁷ Diese waren zum heutigen Zeitpunkt (Jänner 2017) nicht mehr aufrufbar.

*zu machen begannen, war eine einigermaßen funktionierende Schlaf- und Wachmaschine.*³⁷⁸

Dennoch folgen am selben Tag fünf weitere Einträge, in denen sie beschreibt, dass sie nicht mehr lesen könne seit dem Anschlag, ins Kino gehen wolle, aber sich dann doch dazu entschieden habe, zuhause vor dem Fernseher zu bleiben, um eine Trauerveranstaltung mitzuverfolgen. Kurz: Der elfte September lässt sie nicht los. Dabei übt sie erneut Kritik am übertriebenen Patriotismus, den sie als „staatlich, organisiertes, nationalistisches Trauern“³⁷⁹ bezeichnet, und daran, dass es wohl hauptsächlich darum gehe, dass es sich bei den Opfern um Amerikanerinnen und Amerikaner handelte, nicht um Menschen.³⁸⁰

In einem weiteren Posting weist sie darauf hin, dass der elfte September Einfluss auf verschiedenste Bereiche in Gesellschaft, Kultur, Politik oder auch Literatur hat und haben wird. Unter anderem auf die Sprache. Auch sie habe ihre „Unschuld verloren“, wobei sie einige Beispiele in einer freien Assoziationskette aufzählt:

Frozen Joghurt = Frozen Zone = WTC

kanalisieren = Canal Street = Frozen Zone

einladen/umladen/Laden = Bin Laden = WTC

Zero = Ground Zero = WTC

(...)

Fire = Firefighter = Victims = WTC

(...)

Twins = Twin Towers = WTC

Skyline = Broken Skyline = WTC

Love = Loved Ones = Victims = WTC

*Schlaf = Schläfer = Bin Laden = WTC*³⁸¹

9/11 beherrscht die Gedanken der Autorin auch beinahe zwei Wochen danach: erneut benötigt sie ihre Tabletten. Nachdem sie in ihre Wohnung zurückgekehrt ist und wieder versucht, zu sich zu finden, reflektiert sie, geprägt von Unsicherheit, die durch die unruhige Schriftsprache zum Ausdruck kommt, auch die Rolle der Medien: „es ist schwer eine Haltung zu finden zu bewahren wenn man manipuliert wird wenn man nicht mehr sachlich sein kann wenn man die

³⁷⁸ Buschheuer, S.227

³⁷⁹ Buschheuer, S.229

³⁸⁰ Vgl. Buschheuer, S.229

³⁸¹ Buschheuer, S.231

rationalität die realität das woran man sich festhalten konnte weggebombt ist wenn wir uns von den informationen ernähren die uns zugeteilt werden.“³⁸²

Steckten in den Einträgen vor dem elften September noch Ironie und Zynismus, so schreibt Buschheuer, dass Ersteres nach 9/11 keinen Platz mehr habe, ebenso wie „geilheit ausgelassenheit (und) coolness“³⁸³, was einen Eintrag später indirekt revidiert wird, als sie eine TV- Show kommentiert.

Am 25.9. folgt ein kurzer Eintrag: „**Wegen Verzweiflung geschlossen**“³⁸⁴. Der Satz ist fett gedruckt, wodurch dessen Priorität betont wird, ebenso wie die Tatsache, dass Buschheuer bis zum 3.10. pausiert. Ab diesem Zeitpunkt werden die Einträge unregelmäßiger und weniger: Melancholie löst Rezensionen ab, sie zitiert Thomas Bernhards *Wittgensteins Neffe* und bringt dadurch ihre Hoffnungslosigkeit zum Ausdruck³⁸⁵

Sie beschreibt eine Situation, in der sie im Central Park liegt und besorgt in den Himmel blickt, immer wenn ein Flugzeug vorbeifliegt. Dabei fühlt sie sich allein, denn um sie herum haben die Menschen zur Normalität zurückgefunden, wie es scheint.

*Ich lag also auf der Wiese, fast wie früher, meine Angst ist ja keine nackte Angst mehr, sondern sie trägt ein maßgeschneidertes Kleidungsstück, über das ich mich hier nicht näher äußern möchte, trotzdem, bei jedem Flugzeug MUSSTE ich einfach zum Himmel sehen, ob alles in Ordnung ist (und das mitten in Thomas Bernhards meterlangen Sätzen), aber ich war die EINZIGE, die ständig zum Himmel schaute. Die anderen lasen, dösten, schrieben, küssten, lachten weiter. [...] Das war kein befehlsmäßig wieder aufgenommenes Leben, das war echte Normalität.*³⁸⁶

Die Intertextualität spielt in Buschheuers Tagebuch eine tragende Rolle. Ihre Gefühle drückt sie unter anderem durch Textfragmente von Thomas Bernhard oder Franz Kafka aus. Am 25.10. zitiert sie das Gedicht und Lied *Und als wir ans Ufer kamen* von Wolf Biermann aus dem Jahr 1976, in welchem der Autor die Hoffnungslosigkeit und Angst in der DDR thematisierte.³⁸⁷ Das zentrale Motiv dieses Traumas spricht der Autor selbst in einem Essay

³⁸² Buschheuer, S.234

³⁸³ Buschheuer, S.235

³⁸⁴ Buschheuer, S.239

³⁸⁵ Vgl. Buschheuer, S.239ff

³⁸⁶ Buschheuer, S.242f

³⁸⁷ Vgl. <https://www.welt.de/print-welt/article430454/Und-als-wir-ans-Ufer-kamen.html> (Zugriff am 10.2.2017)

an: „Aber aus so einem jahrzehntelangen Gemetzel in vorderster Front kommt keiner ohne Trauma heraus.“³⁸⁸

Die letzte Strophe wirkt in der Zeit nach den Anschlägen, als man in New York versucht, zur Normalität zurückzukehren, aktueller denn je:

*Was wird bloß aus unseren Träumen
In diesem zerrissnen Land
Die Wunden wollen nicht zugehn
Unter dem Drecksverband
Und was wird mit unsern Freunden
Und was noch aus dir, aus mir-
Ich möchte am liebsten weg sein
Und bleibe am liebsten hier
-am liebsten hier*³⁸⁹

Einerseits wird darin die Zäsur („Was wird bloß aus unseren Träumen“), das Trauma einer Nation und eine (noch) nicht heilen wollende Wunde („Die Wunden wollen nicht zugehn“) thematisiert, was man als kollektives Trauma bezeichnen kann. Andererseits findet sich auch Buschheuers individuelles Trauma in den Zeilen Biermanns wieder. Sie leidet immer noch an Paranoia und hat Angst („Und was noch aus dir, aus mir-“) und fühlt sich einerseits unwohl, möchte aber die Stadt, die letztendlich zu ihrem Zuhause geworden ist, nicht verlassen („Und bleibe am liebsten hier“).

Am 4.11. endet das Tagebuch schließlich. Buschheuer sitzt am Flughafen und wartet auf ihren Rückflug nach Berlin. Der Flug ist voll und sie bekommt von der Airline einen 800 Dollar-Fluggutschein zu Entschädigung. Diesen will sie später einlösen, um zurückzukehren. Der letzte Satz lautet: „Und nun: Tagebuchpause.“³⁹⁰ Damit definiert sie ihren Text einmal mehr selbst als Tagebuch und gibt weiterführend einen Hinweis auf die zukünftige Wiederaufnahme des Tagebuchs.

³⁸⁸ <https://www.welt.de/print-welt/article430454/Und-als-wir-ans-Ufer-kamen.html>

³⁸⁹ Biermann, Wolf. In: Buschheuer, S.245f

³⁹⁰ Buschheuer, S.261

6.2. Kathrin Röggla: *really ground zero*.

Ungefähr ein Kilometer trennten Kathrin Röggla und das World Trade Center am 11. September 2001.³⁹¹ In ihrem Werk schildert sie ihre Eindrücke, die sich einerseits durch die Medien, andererseits aber durch echte Gespräche und Beobachtungen in New York City ergeben. Bevor die Texte in gebundener Form am 10. Dezember 2001 erschienen sind, sind sie zum Teil in ihrer ursprünglichen Form in den Medien *Falter*, *die tageszeitung* und *Der Tagesspiegel* publiziert worden, da Röggla aktuell eine Art Momentaufnahme der Lage, die nicht unübersichtlicher sein konnte, schilderte. Zudem skizzierte sie die Denkstrukturen innerhalb der amerikanischen Kultur.³⁹² Eine Art Sonderstellung nimmt sie hierbei – wie bereits bemerkt – gemeinsam mit Buschheuer insofern ein, als sie sich während des Ereignisses, dessen Nachwirkungen das Zentrum der 22 Kapitel bilden, direkt vor Ort befand und ihr Text noch im selben Jahr erschien. So erschien *really ground zero* bereits im Dezember 2001, somit nach einem relativ kurzen Zeitraum von lediglich zwei Monaten nach dem Erscheinen der Erstauflage von *Abrauschen*³⁹³. Ein wichtiges Detail: Auch *really ground zero* ist durchgehend in Kleinschreibung verfasst, was typisch für die Autorin ist. (u.a. in: *wir schlafen nicht*).

6.2.1. Zur Person

Kathrin Röggla wurde 1971 in Salzburg geboren und hat Publizistik und Germanistik studiert, die beiden Studien jedoch niemals abgeschlossen, sondern diese 1999, wie sie selbst sagt, „erfolgreich abgebrochen“.³⁹⁴ Ihre literarische Arbeit begann 1988, 1992 erschien Kurzprosa und 1995 schließlich ihr erster Erzählungsband *Niemand lacht rückwärts*³⁹⁵. Ihr Werk umfasst neben Prosa auch Theatertexte (unter anderem für den *steirischen herbst* und das Wiener Volkstheater), Hörspiele, Radiobeiträge und akustische Installationen. Seit 2012 ist die Autorin Mitglied der Akademie der Künste in Berlin, wo sie auch lebt, und seit November 2015 Mitglied der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung in Darmstadt.³⁹⁶

³⁹¹ Vgl. Röggla, Kathrin. *really ground zero*. 11. september und folgendes. Frankfurt am Main: Fischer 2001.

³⁹² Vgl. Klappentext, *really ground zero*.

³⁹³ Erstauflage am 1.10.2001

³⁹⁴ Vgl. www.kathrin-roeggla.de (Zugriff am 24.10.2016)

³⁹⁵ Vgl. Klappentext, *really ground zero*.

³⁹⁶ Vgl. www.kathrin-roeggla.de (Zugriff am 24.10.2016)

Für ihr Werk hat sie bereits zahlreiche Preise erhalten, darunter den Anton-Wildgans-Preis, den Arthur-Schnitzler-Preis sowie den Bruno-Kreisky-Preis für das politische Buch *wir schlafen nicht*.³⁹⁷

6.2.2. Inhalt

Voller Authentizität nimmt *really ground zero* die Stimmung nach den Anschlägen wahr und versucht ihre Eindrücke zu ordnen. Dabei stößt Rögglä ebenso wie viele andere Autorinnen und Autoren an die Grenzen der menschlichen Schemata. Etwas in dieser Größenordnung, in diesem Ausmaß noch nie da Gewesenes, das jedes Individuum in verschiedenen Zeitzonen durch die mediale Aufbereitung live miterleben konnte, in Worte zu fassen, stellt eine immense Schwierigkeit dar. Christian Jäger beschreibt dies folgendermaßen:

*Der Text handelt im Wesentlichen von diversen Versuchen, das Geschehen in den Griff zu bekommen, es denkbar, erzählbar zu machen.[...] Rögglä kommen die Kategorien abhandeln, weil es ein unvermitteltes Ereignis ist, eins, das mit dringlicher Authentizität in den Alltag einbricht.[...] Rögglä erzählt in diesem Text folgerichtig nicht, sondern sammelt und sucht zu sortieren, versucht sich im Schreiben die Distanz zu schaffen, derer sie bedarf.*³⁹⁸

Wie bereits festgehalten, wird Rögglas Text keiner bestimmten Gattung zugeordnet: In Rezensionen wurde *really ground zero* als Tagebuch oder literarischer Bericht³⁹⁹ definiert. Erwähnenswert sind in diesem Zusammenhang Rögglas Auslandsaufenthalte zwischen 2004 und 2008, die sie unter anderem nach Georgien, Zentralasien, Japan, die USA, in den Irak und nach Jemen führten.⁴⁰⁰ Dabei ist vor allem das Werk *tokio. ein rückwärtstagebuch*⁴⁰¹ hervorzuheben, da es ähnlich wie *really ground zero* tagebuchähnliche Strukturen aufweist und retrospektiv geschrieben ist: Der Anfang stellt die Heimreise dar, das Ende die Ankunft in Japan.

In einer Literaturkritik heißt es:

³⁹⁷ Vgl. Rögglä, Kathrin. *wir schlafen nicht*⁴. Frankfurt am Main: Fischer 2013, Klappentext

³⁹⁸ Jäger, Christian. Die „härteste Band von allen“ Terrorismus in der gegenwärtigen Literatur und Populär-Kultur. In: (Hg.) Galli, Matteo und Heinz-Peter Preusser. *Mythos Terrorismus. Vom Deutschen Herbst zum 11. September*. Heidelberg: Winter 2006, S.122

³⁹⁹ laut Fischer Verlag(http://www.fischerverlage.de/buch/really_ground_zero/9783596156467)

⁴⁰⁰ Vgl. www.kathrin-roeggla.de (Zugriff am 24.10.2016)

⁴⁰¹ 2009, mit Oliver Grajewski

*Die Besonderheit dabei ist, dass ihre Reise analeptisch rekonstruiert wird, ähnlich wie ein Reiseblog. Ihre tagebuchähnliche Dokumentation beginnt zwischen den Buchdeckeln am Ende der Reise, als sie längst im Flugzeug über das sibirische Gebirge Richtung Europa gleitet und schließt mit ihrer Ankunft am Flughafen der größten Metropole der Welt ab.*⁴⁰²

Andreas Blume, der Autor der Kritik, vergleicht den Text mit einem Reiseblog, wodurch sich ein Bogen von Rögglas zu Buschheuer spannen lässt. Weiter meint er:

*Rögglas und Grajewskis Band ist kein bloßer Reiseführer, kein Japanlexikon, keine Dokumentation – vielmehr ist der Band eine authentische Schilderung der Gefühlszustände der Reisenden, die hier jeweils von Begeisterung bis Paranoia reichen.*⁴⁰³

Die authentische Beschreibung der Gefühlszustände trifft ebenso gut auf *really ground zero* und den von mir angeführten Punkt der Subjektivität und Authentizität zu.

Genau ein Jahr nach den Anschlägen, am 11. September 2002, erschien auch das 55- minütige Hörspiel *really ground zero* unter der Regie von Ulrich Lampen im Bayrischen Rundfunk. Mittels Geräuschkulisse sollte der Text noch authentischer wirken.⁴⁰⁴

Wie bereits angemerkt, lässt sich *really ground zero* nicht eindeutig einer Gattung zuordnen und wurde von Heide Reinhäckel, von der das Basiswerk zum elften September in der deutschen Literatur stammt, in die Sparte New Journalism und Dokumentarliteratur eingeordnet⁴⁰⁵, weshalb diese kurz beschrieben werden sollen.

⁴⁰² Blume, Andreas. Ein Hymne an die Hermeneutik. (http://literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=20439 (Zugriff am 25.10.2016))

⁴⁰³ Blume, Andreas. Eine Hymne an die Hermeneutik. (http://literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=20439 (Zugriff am 25.10.2016))

⁴⁰⁴ http://www.mdr.de/kultur/radio-tv/radio/ipg/sendung680452_date-2016-09-11_ipgctx-true_zc-152c05f6.html (Zugriff am 25.10.2016)

⁴⁰⁵ Vgl. Reinhäckel, S.101ff

6.2.3. New Journalism und Dokumentarliteratur

Der *New Journalism* gilt als Bindeglied zwischen Journalismus und Literatur und kann unter anderem als „das Experimentieren mit narrativen Techniken der fiktiven Literatur“ oder als „persönlicher Journalismus“ verstanden werden.⁴⁰⁶

Die Verbindung zwischen literarischem und journalistischem Schreiben gilt für Reinhäckel als wesentliches Merkmal:

*Charakteristische Textmerkmale des neuen Journalismusstils sind das ‚Reporter-Ich‘ als homodiegetische Erzählinstanz, die Darstellungsform der Szene, Gesprächstranskriptionen und der häufige Wechsel der Beobachterperspektive.*⁴⁰⁷

Die ersten Vertreter des *New Journalism* waren Tom Wolfe und Norman Mailer. Es kann zwischen sieben verschiedenen Formen unterschieden werden: *The New Fiction* gilt nach Wallisch, als „herausragendstes Merkmal“. Er zitiert in diesem Sinne Dennis und Rivers, die diese Form als „Art der beschreibenden Reportage“ beschreiben. Neben Wolfe und Mailer gilt Truman Capote, der von Reinhäckel in diesem Zusammenhang angeführt wird⁴⁰⁸, als Vertreter der *New Fiction*. Wallisch nennt noch sechs weitere Formen des *New Journalism* (*Alternative Journalism, Journalism Review, Advocacy Journalism, Counterculture Journalism, Alternative Broadcasting und Precision Journalism*)⁴⁰⁹, die aber nicht weiter erklärt werden sollen, da dies den Rahmen der vorliegenden Arbeit sprengen würde und Kathrin Röggla Text der *New Fiction* zugeordnet werden kann. Anzumerken sei lediglich, dass die meisten dieser Formen kritische Gedanken bezüglich Politik und Moral beinhalten. Viele Texte wurden von Studentinnen und Studenten im Zuge der 1968er- Bewegung verfasst.⁴¹⁰ Aufgrund der inhaltlichen Thematik kann in diesem Fall ein Bogen zu Röggla gespannt werden, da sie den aus dem Anschlag resultierenden Patriotismus und die Kriegserklärung Bushs heftig kritisiert.

Durch den langsam aufkommenden sozialen Wandel in den USA änderten sich die Themen des *New Journalism* ab der Mitte der 1970er Jahre. Der investigative Journalismus, ausgehend

⁴⁰⁶ Wallisch, Gian-Luca. „New Journalism“ als journalistisches Genre mit literarischem Anspruch. Diplomarbeit, Universität Wien: 1990, S.6

⁴⁰⁷ Reinhäckel, S.102

⁴⁰⁸ Vgl. Reinhäckel, S.103

⁴⁰⁹ Wallisch, S.6ff

⁴¹⁰ Vgl. Wallisch, S.8

von der Watergate-Affäre wurde populär.⁴¹¹ Im deutschsprachigen Raum gilt Günther Wallraf als klassischer Vertreter des investigativen Journalismus, dessen Werk Reinhäkel wiederum neben den ethnologischen Studien von Hubert Fichte und der kritischen Geschichtsschreibung von Alexander Kluge zur Strömung „kritische Dokumentarliteratur der 1960/70er Jahre“, an die Rögglä anschließe⁴¹², zuordnet. Reinhäkel zitiert in diesem Fall Stefan Porombka⁴¹³, der die dokumentarischen Verfahren in 3 Strömungen unterteilt: Die erste fand in den 1920er Jahren statt und war weitgehend ideologischer Natur, die zweite wird, wie oben bereits bemerkt, als „kritische Dokumentarliteratur“ bezeichnet und fällt zeitlich mit den Anfängen des *New Journalism* zusammen. Zuletzt findet die dritte Strömung gegenwärtig statt und wird charakterisiert durch „Selbstreflexivität, Experimentierfreudigkeit und einer semi-dokumentarischen Ästhetik“⁴¹⁴. In Rögglas Text äußert sich dieses Verfahren durch „Doppelbewegung am Beispiel der literarischen Gesprächstranskriptionen und des integrierten Fotomaterials“⁴¹⁵, welches gleich als Einstieg dient.

6.2.4. Analyse

Anders als Buschheuer beginnt Rögglä ihren Text mit einem direkten Einstieg in die Geschehnisse des elften Septembers. Der erste Satz im Kapitel *life* lautet: „jetzt also hab ich ein leben. ein wirkliches.“⁴¹⁶ Sie steht gerade im Aufzug, als sich ein Mann noch dazu drängt. Er „rase direkt hinein in den aufzug“⁴¹⁷, was als Metapher in Bezug auf das Flugzeug verstanden werden kann. Er meint, New York City sei gerade „[...] the wrong city to live in at the moment!“⁴¹⁸. Schweigend stehen sie nebeneinander. Rögglä, von der Straße kommend, beschreibt nüchtern das Szenario auf den Straßen von Manhattan: „[...] wo ich menschen schreien gesehen hab, heulen, gestikulieren. aber auch eigentümlich ruhige menschen, die einfach nur geradeaus blickten richtung wtc >> or the place formerly known as the world trade center<<, manche mit radios in der hand, die informiertheit suggerieren und so zu kommunikativen anziehungspunkten werden“.⁴¹⁹ Dabei geht sie, möglicherweise unbewusst,

⁴¹¹ Vgl. Wallisch, S.12

⁴¹² Vgl. Reinhäkel, S.102

⁴¹³ Porombka, Stefan. „Really Ground Zero. Die Wiederkehr des Dokumentarischen“. In: Zemanek/ Krones. Literatur der Jahrtausendwende, S.267-279. Bielefeld: transcript 2008.

⁴¹⁴ Reinhäkel, S.102

⁴¹⁵ Reinhäkel. S.102

⁴¹⁶ Rögglä, S.6

⁴¹⁷ Ebd.

⁴¹⁸ Ebd.

⁴¹⁹ Ebd.

gleich zu Beginn auf den Begriff der Äquidistanz ein. Die „Informiertheit“ wird lediglich „suggeriert“, denn: was man weiß, weiß man durch die Medien.

Sie steht zu diesem Zeitpunkt einen Kilometer entfernt an der Ecke Houston und Wooster Street vor ihrem Apartmentblock. Den Einsturz des Turms hätten sie, das heißt die Leute, die anderen Bewohnerinnen und Bewohner, die ebenfalls fassungslos dastanden, miterlebt „mit ziemlich guter perspektive auf das, was man euphemistisch >>geschehen<< nennen könnte und was doch weitaus zu groß zu sein scheint, um es irgendwie integrieren zu können in eine vorhandene erlebnisstruktur.“⁴²⁰

Eine kurze, authentische Berichterstattung nach den Anschlägen findet sich intertextuell in Ulrich Peltzers Werk *Bryant Park*: In einer vom Autor zitierten E-mailkorrespondenz mit Rögglä beschreibt sie die Lage in New York City und ihren Gefühlszustand. Auch hier wendet Rögglä die für sie typische Kleinschreibung an.

lieber ulrich, jetzt schreib ich doch noch ne mail, bevor ich ins bett gehe. ist irgendwie hysterisch hier, auch ich hab vorhin mehl, zucker, salz und eier gekauft. und h-milch. und wasser abgefüllt. etwas verrückt, aber irgendwie hab ich gedacht, wer weiß, was als nächstes passiert. außerdem hat der wind gedreht, morgen werden wir uns atemmasken kaufen (müssen). vielleicht fahren wir einige tage raus, denn es nimmt alles immer düsterere züge an. aber das liegt natürlich auch daran, dass nun nacht ist und neblig und stinkig (dieser zementstaub); und dass die houston street zur aufmarschzone für die rescue-troops wird. mal sehen wie es weitergeht. bin völlig geschafft. alles liebe, k. (nächste woche zu kommen ist quatsch, versuch deinen flug auf anfang, mitte oktober zu verschieben,k.)⁴²¹

Die Unfassbarkeit resultiert aus der Unmöglichkeit, das Gesehene in ein Schema einzuordnen. Wenngleich die Bilder bekannt sind, dann doch nur aus Filmen, wodurch das Motiv *Hollywoodfilm* als wichtiger Faktor dieses Genres deutlich wird. Rögglä fühlt sich wie in einem Film, der ihres Erachtens nach „you can really see it melting“⁴²², wie eine junge Frau neben ihr das Szenario beschreibt, heißen würde. Diese finde es nicht gut, dass die Leute die Ereignisse fotografisch festhalten würden. Rögglä stimmt ihr anfangs zu, nimmt aber zu diesem Zeitpunkt vorweg, sie werde bald dasselbe tun. Zur Unfassbarkeit gesellt sich die subjektive Angst auf den Straßen. Laut unbestätigten Medienberichten seien immerhin acht

⁴²⁰ Rögglä, S.7

⁴²¹ Peltzer, Ulrich. *Bryant Park*. Frankfurt am Main: Fischer 2013, S.115f

⁴²² Rögglä, S.7

Flugzeuge entführt worden: Ziel unbekannt. Bereits auf der zweiten Seite ist von der Angst vor Krieg und Paranoia zu lesen, die sie im Gegensatz zu Buschheuer unaufgeregt transportiert. Rögglä beschreibt die „Explosion“ des zweiten Turms als genau solche, was nicht durch „das laute bild“, sondern „das relativ leise geräusch“ verdeutlicht wurde.⁴²³ Damit beschreibt sie die Akustik und die dadurch resultierende Stimmung: Die vorherrschende Ruhe kann durch die Medien nicht direkt übertragen werden. Vor der Kulisse, die einem Hollywoodfilm gleicht, kommen die Menschen ins Gespräch, was laut Rögglä wichtig sei, um zumindest zu versuchen, das Geschehen zu fassen, genauer formuliert „sich der eigenen Realität zu versichern“:

*ton- und bildschiene fallen entschieden auseinander in ihrer psychischen wirkung, und wieder ist es die cineastische metaphor, die man in den kleinen gesprächen zwischen den herumstehenden menschen in der bleecker street ständig bemüht. gespräche, die man führt, um sich in seine wahrnehmung wieder einzubinden, sicher einer realität zu versichern in kleinen kommunikativen gesten voller redundanzen und wiederholungen.*⁴²⁴

Sie läuft durch die Straßen und beschreibt, was sie sieht. Ein junger Mann, der den Verkehr regelt, wird zum Sinnbild. Er erinnere sie an einen Vietnamveteran, womit der kritische Aspekt des noch formlosen Krieges abgedeckt ist. Den Verkehr beschreibt sie als „geisterverkehr“⁴²⁵, aus dem Grund, dass keine Autos auf den Straßen sind. Dass der Mann schreit, wertet sie als Verzweiflungsakt und bezeichnet es als „militärische und zugleich panische gesten, die ihn vollkommen besetzt halten.“⁴²⁶ Der Transport des subjektiv erlebten Ausnahmezustandes stellt an diesem Tag eine Besonderheit dar, da sie das individuelle Trauma und den authentischen Angst- und Schockzustand des Einzelnen vermittelt, während im Hintergrund Bilder, Videos und Informationen diverser Medien in die Welt hinausgehen. Rögglä beschreibt dies bildhaft im nächsten Absatz, als sie erklärt, die Leute fänden sich auf den Straßen vor Elektrogeschäften, in denen Fernseher stehen und die Nachrichten übertragen werden, zusammen. Die Stimmung ist ruhig und nicht hektisch: „man findet sich in gruppen zusammen vor kleinen geschäften, vor die tv-geräte postiert wurden oder radiolautsprecher, in einer gefasstheit, die etwas deplatziert wirkt.“⁴²⁷

⁴²³ Vgl. Rögglä, S.7

⁴²⁴ Rögglä, S.7f

⁴²⁵ Rögglä, S.8

⁴²⁶ Rögglä, S.8

⁴²⁷ Rögglä, S.9

der katastrophentourismus wird erst am zweiten tag einsetzen, es kommt einem auch nicht der gedanke, dahin zu gehen, zu >>ground zero<<, >>really ground zero<<, dieser mischung aus todeszone, nuclear fall out area und mondlandschaft, die im fernsehen nicht abbildbar zu sein scheint. sie wirkt wie überbelichtet, seltsam flächig, denn dieses bräunliche weiß schluckt alle kontraste, kassiert die räumliche tiefe, zementiert das bild in monochromie. ⁴²⁸

Der Neologismus „katastrophentourismus“ wird von Rögglä ironisch verwendet, am Tag des Geschehens sei der Schock über das Unfassbare jedoch noch zu groß und die Dinge noch nicht klar genug, um schaulustig zu sein. Sie nennt Ground Zero „really ground zero“, da wirklich alles zerstört sei und sucht nach weiteren Begriffen zur Beschreibung eines Bildes, dessen Bezeichnung seiner nicht würdig ist. Dabei verwendet sie Metaphern („dieses bräunliche weiß schluckt alle kontraste, kassiert die räumliche tiefe, zementiert das bild in monochromie“) und Vergleiche („todeszone, nuclear fall out area und mondlandschaft“), um etwas auszudrücken, das Livebilder nicht schaffen. Sie versucht damit das Defizit der literarischen Darstellung von realen Katastrophen durch die nichtmögliche bildliche Darstellung zu überwinden. Ihre literarische Beschreibung hebt sich deutlich von Buschheuers Tagebuch ab, da dadurch eine gewisse Distanz entsteht, wobei anzumerken sei, dass Buschheuers authentisch emotionale Einträge in Echtzeit veröffentlicht wurden und keine Bearbeitung erfahren haben.

Sie bedient sich auch gewisser Symbolik, als sie beispielsweise die Telekommunikation am elften September beschreibt. Wie bereits beschrieben, brach das Netz zusammen, um eine Kommunikation möglicher weiterer Attentäter zu verhindern. Das Handy sei laut Rögglä an diesem Tag allgegenwärtig und wichtig gewesen: Erfolglos versuchten die Menschen auf den Straßen Manhattans zu telefonieren („jeder zweite hält in einer mischung aus lethargie und hektik ein handy am ohr“⁴²⁹), in den Flugzeugen verabschiedete man sich mittels Telefon von seinen Liebsten⁴³⁰ und die Einsatzkräfte sprachen mit den Eingeschlossenen.

sie scheinen die einzigen werkzeuge der >>individuals<< zu sein, die wir geworden sind in der sprache der einsatzleitung, und man klammert sich obsessiv daran. ⁴³¹

⁴²⁸ Rögglä, S.9

⁴²⁹ Rögglä, S.9

⁴³⁰ siehe Chronologie

⁴³¹ Rögglä, S.9

Mit der Bezeichnung der Handys als „Werkzeuge“ und der Menschen als „individuals“ schließt Rögglä das erste Kapitel. Auf diesen vier Seiten weist Rögglä auf eine enorme Anzahl an bereits beschriebenen Symbolen für den elften September hin: Einerseits auf die Äquidistanz, und daraus resultierend auf die Unmöglichkeit, diesen Tag in Bilder geschweige denn in Worte zu packen, die Angst vor dem Krieg, die Panik und Paranoia auf den Straßen sowie den Versuch, das Unfassbare fassbar zu machen. Dies handelt sie in einer literarischen und journalistischen Sprache ab, da sie einerseits mit rhetorischen Figuren arbeitet, ihr Schreibstil aber auch Elemente einer Reportage aufweist, beispielsweise als sie durch die Straßen geht und das Geschehene bildhaft beschreibt. An dieser Stelle lässt sich der Text klar dem *New Journalism* zuordnen, da man die Autorin und Erzählerin Rögglä als „Reporter-Ich“⁴³² verstehen kann. Zwischen erstem und zweitem Kapitel finden sich vier Abbildungen, auf denen im Hintergrund der Rauch aus Downtown erkennbar ist. Zumindest eine Aufnahme wurde in Greenwich Village Richtung Süden blickend gemacht, da die Straßenschilder *Leroy St* und *St Lukes Pl* zu erkennen sind.

Das zweite Kapitel beginnt mit der Überlegung, ob 9/11 zum „second pearl harbor day“⁴³³ werde, was aber durch die Autorin selbst verneint wird. Durch die Vergleiche mit anderen historischen Ereignissen versuche man nur Struktur in das Chaos zu bringen („das ständige anstellen der vergleiche nimmt sich als weiterer versuch einer einbindung des geschehens aus“⁴³⁴). Einen Tag später sei man sich medial und politisch einig geworden, dies sei zu überspitzt: „this not world war two. we have to be careful with those comparisons“⁴³⁵.

Durch diese Aussage ergibt sich ein wesentlicher Aspekt bezüglich der Formalität von Rögglas Text in Hinblick auf die Gattung *Tagebuch*, da pro Kapitel offensichtlich mehrere Tage beschrieben oder zumindest retrospektiv reflektiert werden, was einen deutlichen Unterschied zu Buschheuer darstellt.

Deutlich gemeinsam haben beide Texte einen gewissen Zynismus, der sich durch ihre ironisch gefärbte Sprache äußert: So beschreibt Rögglä die ständige Aktualisierung der Ereignisse in den Medien, um den Zuseherinnen und Zusehern jede noch so kleine Information mitzuteilen. Dabei kritisiert sie auch die schon beschriebenen Loops, also Bildwiederholungen. Die ständigen Updates dienen laut Rögglä einerseits dazu, die Leute vor den Fernsehern zu behalten, und andererseits, um eine „perfekte Show“ abzuliefern:

⁴³² Siehe Definition; Reinhäkel, S.102

⁴³³ siehe Kapitel 1

⁴³⁴ Rögglä, S.12

⁴³⁵ Rögglä, S.12

>>update<<, das ist das wichtigste wort des tages. es impliziert schon und könnte so die ohnehin ständig gestellte frage ersparen: >>what's next?<< eine rhetorik, die pragmatismus behauptet, vernünftiges handeln, aber deutlich hysterische züge trägt. da fehlen nur noch die >>fresh videos<<, also amateur-videos, die ab dem späten vormittag in den news auftauchen und immer neue ansichten von den flugzeugen bieten, wie sie in die towers eindringen. Gezeigt werden auch augenzeugen, fire fighters, die sich durch dieses wahnsinnige pfeifen und diesen ascheregen fortbewegen, langsam gegenstände anheben oder herumirrende menschen ansprechen – und schon ist das programm perfekt.⁴³⁶

In diesem Absatz wird deutlich, dass Rögglas Text vom klassischen Tagebuch abweicht: Auch im zweiten Kapitel wird erneut der erste Tag beschrieben, wenn auch aus einer retrospektiven Sichtweise, da Fragen durch die Vorwegnahme von Fakten des folgenden Tages beantwortet werden („erst am nächsten tag höre ich die beruhigende aussage“⁴³⁷). Zudem kritisiert sie Bush in seiner Rede am Mittwochvormittag („>>we-will-hunt-them-down!<< und >>punish those responsible!<< ja, das ist er, unser bush, wie er von anfang an keine unterschiede zwischen staaten, die die terroristen verstecken, und den terroristen macht – na wenn das nur gut geht, wo doch alles noch relativ unklar zu sein scheint.“⁴³⁸), einen Tag nach dem Anschlag. Ferner verurteilt sie den übertriebenen Patriotismus der Amerikanerinnen und Amerikaner: „dieses >>not really!<<, das er hier als verbale waffe trotzig gegen die massive narzistische kränkung amerikanischen nationalbewusstseins hochhält, wird später nur noch von dem adjektiv >>>true<< getoppt: >>the true symbol of financial power is gone.<<“⁴³⁹

Dass Krieg in der Luft liegt und nicht nur sprachlich, sondern auch real begonnen wird, untermauert Rögglä mit einer weiteren Sinnesbeschreibung, die Merkmale einer Reportage trägt. Dabei beschreibt sie die Geräuschkulisse, geprägt von Militär, Navy und Hubschraubern, während in der Luft der Rauch zu riechen ist. Manhattan sei mittlerweile in Zonen unterteilt, die auch bei Buschheuer vorkommen. Ebenfalls bemerkt sie die „fähigkeit der new yorker zum alltag“⁴⁴⁰, zu der Rudolph Giuliani aufgefordert hatte und die ebenso in Buschheuers Tagebuch wiederholt kritisiert wird.

⁴³⁶ Rögglä, S.12f

⁴³⁷ Rögglä, S.12

⁴³⁸ Rögglä, S.13

⁴³⁹ Rögglä, S.13

⁴⁴⁰ Rögglä, S.15

Am Ende des zweiten Kapitels gibt auch Rögglä den Leserinnen und Lesern einen ersten Einblick in das emotionale, subjektive Erleben des Anschlags. Nüchterner als Buschheuer nennt auch sie den Schlaf beziehungsweise vielmehr die Schlaflosigkeit als Indikator dafür, dass etwas passiert sei:

auch aufwachen in panik ist mir schon gelungen. aber das liegt wohl wirklich an den geräuschen. und sieht man nach draußen, ist an den brennenden lichtern ringsum zu erkennen, dass schlafen wohl für die meisten schwierig ist. am schwierigsten aber ist der moment des aufwachens, wenn einem alles wieder einfällt. ⁴⁴¹

Im dritten Kapitel kritisiert Rögglä die Rolle der Medien und die Auffassung, man müsse alles verbildlichen und der Welt präsentieren:

keine fotoausgänge aus dieser geschichte, so viel steht langsam fest. Durch all diese medienbilder müssten wir zu fuß gehen, aber das wäre ein zu weiter weg, das schafft man nicht, also bewegt man sich besser selber runter ins gebiet, um sich seiner wahrnehmung zu versichern. ⁴⁴²

Durch die Metapher, man müsse „zu Fuß durch die Medienbilder gehen“, drückt Rögglä einerseits die enorme Vielzahl an präsenten Bildern aus, andererseits aber auch die Unfähigkeit, das Geschehene dadurch besser fassen zu können. Die Kritik an der medialen Vermittlung und dem Übermaß an Bildern wird konkreter als sie die enorme Überpräsenz der Reporter und das immer gleich währende Schema, das bei Interviews mit Hilfskräften vorherrscht, beschreibt, was laut Rögglä so wirke, als müsse man „den ganzen schutt in die medien [...] tragen“⁴⁴³.

Die Hilfskräfte würden ebenso als Sinnbild des Patriotismus verwendet und die Stärke eines verletzten, getroffenen Landes demonstrieren. Währenddessen bereitet Bush den Krieg vor, die Kriegserklärung folgt unmittelbar auf das Trauma: „freitag noch war >>the day of mourning<< und feier der helden, geadelt durch den besuch des präsidenten, samstag ist der tag der pragmatischen konzentration auf den krieg.“⁴⁴⁴

Interessant erscheint hier die Kritik an Bush im Rahmen einer Strukturierung in der Einheit des Tages, die auch im Tagebuch eine wesentliche Rolle spielt (siehe Merkmale).

⁴⁴¹ Rögglä, S.15

⁴⁴² Rögglä, S.19

⁴⁴³ Rögglä, S.19

⁴⁴⁴ Rögglä, S.19

Sie verwendet im Zusammenhang mit ihrer Kritik auch die Begriffe „Geheim- und Medienamerika“, die paradoxerweise momentan parallel existieren würden und sich diametral gegenüberstehen: „[...] geheimamerika, ein land, das sich in nächster zeit vergrößern wird und dessen kehrseite, medienamerika, das wirklich nicht mehr weiterwachsen kann, in weitere asymmetrien zwingt.“⁴⁴⁵

Ähnlich wie Buschheuer beschreibt Rögglä im dritten Kapitel den Versuch der New Yorkerinnen und New Yorker, Giulianis Wunsch nachzukommen und sich wieder in den Alltag einzufügen. Dies äußere sich durch den Ansturm auf Geschäfte, in denen man analoge Kamerafilme entwickeln lassen kann, oder durch die Paranoia in der U-Bahn: „im a-train betet einer vor sich hin. ein anderer sinkt auf die knie, er schwitzt am ganzen körper, blickt unruhig um sich. solche menschen gibt es immer in der u-bahn. doch jetzt bekommen sie eine neue bedeutung.“⁴⁴⁶ Die Normalität kehrt zwar ein, doch der Blick der Menschen ist nun ein anderer, geprägt vom Trauma einer Stadt. Obwohl es sich um unterschiedliche, subjektiv erlebte Situationen handelt, findet sich das idente Motiv auch bei Buschheuer.

Es ist Donnerstag, als sie die Ausgabe der New York Times kauft und ein Bild entdeckt, das sich ihrer Meinung nach von den bisherigen abhebe. Es wurde nach dem Einschlagen des Flugzeugs gemacht. Darauf sei, erst auf den zweiten Blick, ein dicker Mann zu sehen. Es sei insofern anders, als man als Betrachterin oder Betrachter genau wüsste, was mit dem Mann passieren würde: Er würde sterben. Für Rögglä stellt es eine Art Sinnbild dar:

*es bekommt emblematischen charakter, nicht zuletzt durch die irreal wirkende einsamkeit dieses mannes in der aufgerissenen öffnung, es vermittelt erfahrung, die ich in den meisten, viel realistischer wirkenden bildern der fliehenden massen, nicht gefunden habe.*⁴⁴⁷

Die Autorin gibt damit ihre subjektive Einschätzung und die damit verbundenen Emotionen bekannt, andererseits gibt sie sich damit auch dem zuvor kritisierten medial konstruierten Bildern hin, die dem elften September ein Gesicht geben. Gleichzeitig stellt sie in diesem Zusammenhang das Bild des Opfers dem Bild des Attentäters Mohammed Atta gegenüber und übt Kritik an der medialen Ausschachtung seines Lebens durch die Befragung von

⁴⁴⁵ Rögglä, S.19

⁴⁴⁶ Rögglä, S.21

⁴⁴⁷ Rögglä, S.21

Menschen, die ihn kaum kannten, lediglich um den Leserinnen und Lesern möglichst viele Informationen zu geben.⁴⁴⁸

Ähnlich wie bei Buschheuer beschreibt Rögglä im vierten Kapitel, wie im Fernsehen über den Anschlag berichtet wird. Dabei kritisiert sie aber weniger den Drang zur ständigen Aktualisierung, sondern vielmehr erneut den Patriotismus, der auch auf diesem Kanal betont wird. Als Symbol des Patriotismus gilt die Flagge, die auf Webseiten großer Medien aufscheinen würde, aber auch in den Parks und besonders am Union Square, wo die Leute zusammengekommen waren und sowohl für den Frieden eintraten als auch die Einigkeit (auch zwischen Demokraten und Republikanern) nach außen hin demonstrierten.⁴⁴⁹ Auch hier scheint sie das Gefühl nicht loszuwerden, dass alles in Richtung Krieg laufen würde. Sie spannt den Bogen von der Einheit der „hippies“ im Park über einen Demokraten aus New Jersey, der trotz anders zu vermutender Ideologie Bush Kriegsvorhaben unterstützt, hin zu einer Umfrage in der New York Times, deren Ergebnis eine 85-prozentige Zustimmung des Krieges war, was Rögglä zu dem Fazit führt: „der reale krieg jenseits der metaphor wird schon folgen. darauf kann man hier vertrauen.“⁴⁵⁰

Am Ende des vierten Kapitels übt Rögglä auch Kritik an der Sprache der Politikerinnen und Politiker und beschreibt rhetorische Techniken und die damit verbundene Intention. Dazu nennt sie auch Beispiele für den sogenannten Jingoismus, der patriotisch und zumeist religiös („>tonight we are walking on holy ground...yes, we are walking on holy ground-<<(nancy pelosi)⁴⁵¹) oder auch psychologisch (Bushs Tränen⁴⁵²) besetzt ist und sich laut Rögglä durch „singsang, wiederholungen und aufzählungen, übelste metaphern“⁴⁵³ auszeichnet.

Im fünften Kapitel zitiert Rögglä ein Fernsehgespräch von Demokraten und Republikanern und beschreibt die Ambivalenz des Landes mittels eines Datums: Am 14.9. sei einerseits nationaler Trauertag, andererseits der Tag, an dem George W. Bush 40 Milliarden Dollar vom Kongress bewilligt bekommen hat, um Krieg zu führen.⁴⁵⁴ Die Informationen über den laufenden politischen Prozess stellen ein wesentliches Merkmal in Rögglas Text dar und

⁴⁴⁸ Vgl. Rögglä, S.21f

⁴⁴⁹ Vgl. Rögglä, S.27

⁴⁵⁰ Rögglä, S.27

⁴⁵¹ Rögglä, S.29

⁴⁵² Vgl. Rögglä, S.29

⁴⁵³ Rögglä, S.28f

⁴⁵⁴ Vgl. Rögglä, S.31

können dem New Journalism zugeordnet werden, dessen Besonderheit unter anderem in der „intensive(n) Recherche im Vorfeld“⁴⁵⁵ liegt.

Im sechsten Kapitel wird erneuert der Begriff „jingoism“ aufgegriffen und titelgebend angewandt. Dieser sei als „rhetorik ohne substanz“⁴⁵⁶ zu verstehen. Rögglä betont die Vorzüge dieses englischen Wortes, das ihrer Meinung nach die vorherrschende „post-9/11-Rhetorik“ auf den Punkt trifft: „das ist wieder einmal typisch, ein einziges wort drückt hier all das aus, wozu man im deutschen eine ganze medientheorie bemühen müsste.“⁴⁵⁷

Ähnlich wie Buschheuer greift Rögglä immer wieder das Stadtbild, das zwischen Hysterie und Normalität schwankt, auf. Der Anschlag ist mittlerweile eine Woche her und sie kommt wieder auf die Thematik des kollektiven und des individuellen Traumas zurück. Sie beschreibt einzelne Begegnungen mit Menschen und formuliert dies vorangehend als: „die kollektive hysterie der ersten woche zerfällt in tausend kleine stimmungen“⁴⁵⁸. Aus dem kollektiven getroffenen und attackierten „Wir“ werden langsam wieder Individuen, die mit dem Anschlag unterschiedlich umgehen. Man befürwortet den Krieg, lehnt ihn strikt ab, verdrängt und diskutiert über links und rechts.⁴⁵⁹

Im siebten Kapitel handelt es sich wahrscheinlich um denselben Tag wie im sechsten Kapitel, da Rögglä die im Fernsehen übertragene Schweigeminute exakt eine Woche nach den Anschlägen beschreibt. Dies wird von Rögglä kritisch betrachtet, als sie beispielsweise meint, man sehe hauptsächlich Bush beim Schweigen zu⁴⁶⁰. Dabei handelt es sich um zeitdeckendes Erzählen, da sie genau skizziert, was der damalige Präsident tut:

*er hält das jetzt durch, er wird jetzt gleich sein schweigen durchziehen, und sein gesicht muss das jetzt schon andauernd herzeigen. nur im augenblick muss er noch begrüßen, hände schütteln, aber gleich ist es so weit, gleich wird er schweigen. Und dann ist sie schon da, die schweigeminute – die dann doch eher eine schweigesekunde war, denn sein mund klappt schon wieder auf, und schon sieht man ihn wieder reden, hören kann man ihn ja nicht, denn man hat ihn noch nicht auf empfang gestellt oder ihn einfach abgeschaltet, den ton.*⁴⁶¹

⁴⁵⁵ Reinhäckel, S.102

⁴⁵⁶ Rögglä, S.35

⁴⁵⁷ Rögglä, S.35

⁴⁵⁸ Rögglä, S.35

⁴⁵⁹ Vgl. Rögglä, S.35ff

⁴⁶⁰ Vgl. Rögglä, S.38

⁴⁶¹ Rögglä, S.38

Im Gegensatz dazu steht das achte Kapitel (Zwischenspiel 1), das abgesehen vom Inhalt auch formal dem siebten Kapitel (Zwischenspiel 2) gegenübersteht, da beide jeweils eine Seite ausmachen. Von der Schweigeminute im Fernsehen wechselt Rögglä nach Greenwich Village, wo sie beobachtet, dass Jugendliche ein Plakat machen, auf dem „peace“ zu lesen ist. Daraufhin kommt sie mit einem Herrn, der neben ihr steht, ins Gespräch. Der Mann ist als Kontrastfigur zu Bush zu betrachten: Rögglä fragt ihn, ob alle Jugendlichen gegen den Krieg wären, und er meint daraufhin mit einem „buddhistischen lächeln“⁴⁶²: „I guess all the people who are sane are against the war.“⁴⁶³ Der Titel „Zwischenspiel“ könnte so verstanden werden, dass die Autorin ungewollt in der Mitte steht, was sich dadurch äußert, dass auch sie aus dem medialen Bereich kommt und sie sich im Gespräch mit dem älteren Menschen schämt, dass sie die Frage nach dem Krieg im selben Tonfall wie die Moderatorinnen und Moderatoren im Fernsehen, die sie so kritisiert hatte, gestellt hatte⁴⁶⁴, wodurch das subjektive Erleben der Autorin betont wird, was wiederum spezifisch für die Gattung *Tagebuch* ist.

Am darauffolgenden Sonntag besucht Rögglä das Yankee-Stadion und kritisiert die Selbstdarstellung der Politiker ebenso wie den übertrieben inszenierten Patriotismus, dem einerseits das zu zwei Drittel leere Stadion sowie andererseits die U-Bahn als Sinnbild für die noch nicht mögliche Rückkehr zur Normalität gegenübersteht.

Dies kommt ihr beim Betrachten der Werbung in den Sinn, als sie ihre Gedanken schweifen lässt:

*zeit, die fleet-werbung zu betrachten, hat man jedenfalls genug. sowie die ständig durchlaufende leuchtschrift >>a prayer for america<< vor wehender flagge. sie taugen als instrumente der hypnose nicht wirklich, mehr schon die in einem spalt des stadions sichtbar werdende u-bahn, die in einer leichten schräge nach unten vorbeidonnert. Also wieder einmal verkehrsmittel als uramerikanisches bild der hoffnung? das ist im moment eher schwierig- zumindest was u-bahnen betrifft. Auf meinem weg ins yankees stadium erlitt ein mann neben mir eine panikattacke, und am abend zuvor erklärte mir ein literaturwissenschaftler der nyu durchaus ernsthaft, er glaube 100-prozentig an eine giftgasattacke in der u-bahn.*⁴⁶⁵

⁴⁶² Rögglä, S.39

⁴⁶³ Rögglä, S.39

⁴⁶⁴ Vgl. Rögglä, S.38f

⁴⁶⁵ Rögglä, S.44

Die Flagge und der sich hinter der Symbolik versteckende Patriotismus werden also von der Autorin entkräftet, indem sie individuelle Traumata der New Yorkerinnen und New Yorker, die man seitens der Politik wieder zum Alltag hinführen möchte, verwendet, um das Muster zu durchbrechen und dem Trauma ein Gesicht zu geben. Gerade die Politik sei laut Rögglas aber auch Ventil, um das Geschehene zu verarbeiten. Sie reflektiert dabei retrospektiv verschiedene Situationen, in denen Menschen in den letzten Tagen politisch aktiv waren. Dies erinnert an einen inneren Monolog, da der Erzählrahmen die Situation im Yankee Stadion darstellt.⁴⁶⁶

Im zehnten Kapitel findet sich erneut ein Erzählrahmen, der bereits kurz erwähnt wurde, als Rögglas bei einer Autorenavorstellung in einer Synagoge ein Zusammentreffen mit einem Kollegen hat. Dabei handelt es sich um Eliot Weinberger, über den sie im gleichnamigen Kapitel schreibt, dass er zwei Wochen später einen Essay schreiben werde, über das Militär und die Konstruktion eines Feindbildes, worüber sie sich im jetzt unterhalten. Ausgehend von dieser Unterhaltung und seiner linken Haltung reflektiert sie über den geringen Raum, der Intellektuellen in Amerika gegeben werde. Dies wird sehr deutlich, als Weinberger auf Rögglas Frage, wie er sich politisch informiere, antwortet, er würde in der New York Times „zwischen den zeilen“ lesen. Er erzählt ihr in diesem Zusammenhang auch von Noam Chomsky, Susan Sontag und Edward Said. Chomsky veröffentliche kaum etwas in der New York Times, da er „zu links“ sei, wobei Said und Sontag mehr etabliert seien. In der Synagoge erzählt ihr Weinberger, dass er glaube, die Flagge stehe überwiegend für Einheit im Gegensatz zur Ausgrenzung, was Rögglas stutzig macht und erneut in ihre Gedankenwelt einkehren lässt, als sie eine Situation reflektiert, in der man ihr erklärt habe, eine Flagge am Haus sei gut, zwei hingegen zu patriotisch.⁴⁶⁷

Durch die skurrilen Anekdoten beziehungsweise Gesprächsprotokolle wird, ähnlich wie in einer Reportage, erneut ein Bild geschaffen, was auf den journalistischen Stil Rögglas hindeutet. Dies führt Rögglas auch im nächsten Kapitel weiter, das nach einer indischen Friedensaktivistin, die sie auf einer Demonstration kennenlernt, benannt ist und wieder eine neue Metaebene öffnet. Das Kapitel ist fast durchgehend auf Englisch verfasst, da sie Premilla Dixit zitiert, während sie die Umgebung beschreibt. Lediglich das personale Ich und die subjektive Bewertung der Demonstration („kein richtiges authentizitätsmiteinander, eher so

⁴⁶⁶ Vgl. Rögglas, S.42ff

⁴⁶⁷ Vgl. Rögglas, S.50

ein samstagnachmittagsgefühl“⁴⁶⁸) im Text weichen von einem journalistischen Bericht ab. Auch die Fotos auf den folgenden beiden Seiten demonstrieren ein authentisches Bild, auf dem Teilnehmerinnen und Teilnehmer abgebildet sind.

Auch das elfte Kapitel ist nach einer Person benannt: Norman Solomon. Ähnlich wie Buschheuer sieht Rögglä in dieser Zeit viel fern und schreibt eine Art Rezension über den Auftritt von Solomon, den sie als „anti-tv-gesicht“⁴⁶⁹ beschreibt. Interessant ist hierbei die von Rögglä angeführte Kurzbiographie Solomons, die wieder dem journalistischen, berichtenden Genre zuzuordnen ist. Ins Zentrum stellt Rögglä die Frage nach der Berichterstattung der Medien und Solomons kritische Antworten darauf in der TV-Diskussion, die sie aufzählend anführt.

Das 13. Kapitel wirkt deutlich subjektiver und weist einige Gemeinsamkeiten zu Buschheuers Tagebuch auf: Einerseits hat Rögglä per Telefon Kontakt nach Deutschland und beschreibt den Status quo in der Heimat, andererseits fährt sie aus der Stadt. Ungefähr zwei Wochen nach den Anschlägen sitzt sie in New Jersey und beschreibt die malerische Tristesse von Atlantic City und Long Beach Island.

*eine gegend, die sich durch stillgelegte rummelplätze , leere shops, geschlossene imbisse, restaurantketten und kinos auszeichnet. durch diese verlassene, semi-urbane landschaft sieht man jedoch schwärme von schmetterlingen flattern, ein bizarres bild.*⁴⁷⁰

Im 14. Kapitel analysiert Rögglä die Rede des Sprechers des Außenministeriums hinsichtlich sprachlicher und inhaltlicher Strategien, wodurch sich erneut ein zeitdeckender Erzählstil ergibt. Sie nennt das Kapitel „geheimamerika“ und greift dafür erneut den Begriff auf. Es folgen Fotos von TV-Geräten, auf denen George W. Bush und ein Moderatorenduo zu sehen sind, was Authentizität erzeugt und die Merkmale eines Berichts trägt.

Wie Buschheuer besucht auch Rögglä das Kino und sieht sich *Mullholland Drive* an. Hier benutzt auch sie die Intermedialität und vergleicht die Stimmung in den Straßen New York Citys mit dem Film von David Lynch:

es ist eben david-lynch-zeit in new york, jetzt, wo sich die blätter langsam zu verfärben beginnen, zeit für eine düstere vision, eine überbordende anti-dramatik,

⁴⁶⁸ Rögglä, S.54f

⁴⁶⁹ Rögglä, S.58

⁴⁷⁰ Rögglä, S.63

*die ihre erzählstränge einfach in der luft stehen lässt und so das ganze ebenso mit bedeutung auflädt, wie es die hohe symbolische besetzung der bilder tut. es ist ja vor allem ein film, in dem sich niemand erinnert. man versucht es zwar ein wenig, aber der akt der erinnerung liegt so jenseits der möglichkeiten der figuren, dass diese versuche sich wie staffagen einer dramaturgie ausnehmen. das ist wohl das amerikanischste an dem film, versteht man amerika als das land der sich perpetuierenden ahistorik, der fortgesetzten ausblendung eines geschichtlichen blicks, also so, wie es sich in den letzten wochen wieder deutlich gezeigt hat.*⁴⁷¹

Die Auflösung der Grenzen von „traum, realität (und) projektion“⁴⁷² sei laut Rögglä lediglich im Film präsent, in der Realität außerhalb des Kinosaals würde es anders aussehen, wobei sie einmal mehr die US- Regierung für soziale Ungerechtigkeit und Kriegsführung verantwortlich sieht. Durch die intermediale Gegenüberstellung wird dies unterstrichen.

„der krieg ist jedenfalls weit weg an jenem montagabend vor dem angelika-filmcenter“⁴⁷³ ist sich Rögglä sicher und bringt die cineastische Metapher, die oftmals in Zusammenhang mit dem elften September genannt wird, in einen anderen Kontext: So sind es sonst die Bilder des Anschlags, die dank Filmerfahrung in die Gedankenwelt der Individuen einzuordnen sind, während Rögglä das Kino in diesem Fall als eine Art Rückzugsort betrachtet und Schutz vor der Realität, der US-Außenpolitik, Gedanken über Anthrax und Krieg gewähre.⁴⁷⁴

Sie benennt dies ein paar Seiten später als „unsichtbaren amerikanischen kriegsalltag“⁴⁷⁵, veräußert durch Stimmung, ausgelöst von Trauma und Unsicherheit. Schien Rögglä selbst zu Beginn des Tagebuchs noch relativ distanziert den Ereignissen gegenüber, so lassen sich gegen Ende Parallelen zu Buschheuer ziehen, als sie einen Vortrag von Jacques Derrida besucht und es ihr unverständlich erscheint, dass dieser nur über die Shoah und den „Kaufmann von Venedig“ referiert und nicht über die Ereignisse spricht, während sich die Gedanken im Kreis drehen („dass draußen die sonne scheint, erscheint mir komisch, und dass dienstag ist, und dass man jetzt stolz ist, rund um die uhr afghanistan bombardieren zu können“).⁴⁷⁶ Im Gegensatz zu Buschheuer scheint das, was sie aus der Fassung bringt, aber vielmehr der Krieg als der Anschlag selbst zu sein. Sie beschreibt die Geschehnisse als Kreis,

⁴⁷¹ Rögglä, S.80

⁴⁷² Rögglä, S.80

⁴⁷³ Rögglä, S.81

⁴⁷⁴ Vgl. Rögglä, S.81

⁴⁷⁵ Rögglä, S.84

⁴⁷⁶ Rögglä, S.86

aus dem ein Ausbruch unmöglich scheint, und stellt einen metaphorischen Zusammenhang mit einer alltäglichen Situation dar, die auf Patriotismus schließen lässt:

und dann kann es auch immer im kreis um begriffe gehen, wie es sich ziemt für den ort. „-, im kreis, zumindest um den block, fährt später auch ein auto, das die gegend seit einiger zeit mit frank sinatras >>new york, new york<< beschallt.“⁴⁷⁷

Die Unsicherheit und Sorge im Ausnahmezustand wird durch die Wiederholung des Ausdrucks „wie immer“ betont:

solang sie spielen, sage ich mir, muss ich mir keine sorgen machen. muss ich mir sorgen machen? es ist doch alles wie immer: zahlreiche bälle liegen am spielfeld wie immer, sie spielen schlecht wie immer, und auf der straße kaufen menschen auch ein wie immer. nur im fernsehen läuft es etwas anders wie immer, denn der wahlkampf, zu dem auch das musikauto gehören mag, scheint sich etwas zuzuspitzen.“⁴⁷⁸

Entspannung bringt eine Situation am Washington Square, als sie einen Mann kennenlernt. Das festgehaltene Gespräch weist erneut Züge des *New Journalism* auf, als sie einerseits die Szenerie beschreibt, während er den Status Quo aus seiner Sicht erörtert. Seiner Ansicht nach würden die New Yorkerinnen und New Yorker bald zur Normalität zurückfinden. Er spielt Querflöte und die Töne beruhigen sie: „und zwar als eine musik, der ich mich nähern und mich von ihr entfernen kann, die mir den raum als solchen versichert, als realen raum, der von unterschiedlichen akustischen quellen bestimmt wird, die koexistieren.“⁴⁷⁹ Der Raum stellt einen Verweis auf das vorangehende Kapitel dar, wo sie ihn als „irreal“⁴⁸⁰ beschreibt. Auch das beruhigende Geräusch der Querflöte setzt Rögglä als bewussten Kontrast zum vorigen Kapitel, in welchem sie das Auto, aus dem Frank Sinatra tönt, und dessen Töne als „nicht unbedingt akustischen terror ausübend, eher seltsam fragil“⁴⁸¹ beschreibt. Anzumerken sei hier auch, dass der Stadtraum einen wesentlichen Teil der allgemeinen *9/11- Forschung* darstellt.

Eine Dinnerparty stellt den Schauplatz des 20. Kapitels dar, das essayistische Züge aufweist, als sie über die Arbeitslosigkeit in New York City schreibt. Was man beruflich mache, sei ein klassischer Smalltalkeinstieg, wobei sie auf die Ironie hinweist, dass „die halbe stadt auf

⁴⁷⁷ Rögglä, S.86

⁴⁷⁸ Rögglä, S.86

⁴⁷⁹ Rögglä, S.90

⁴⁸⁰ Vgl. Rögglä, S.87

⁴⁸¹ Rögglä, S.87

arbeitssuche“⁴⁸² sei. Der Anschlag habe die Situation zwar verschlechtert, sei aber nicht Auslöser gewesen.⁴⁸³

Dies ist insofern wichtig, als das World Trade Center Symbol für den Handel und die Finanzwelt zu sein schien.⁴⁸⁴ Auf der Party und in den Gesprächen finden sich aber auch andere Motive: Einerseits wird alles recht oberflächlich beschrieben, man spricht über die Arbeit, Finanzen und die Börse, andererseits steht die Diversität im Mittelpunkt. Beinahe jeder auf der Party habe Migrationshintergrund („meist sind es einwanderungsgeschichten – ein jeder scheint migrationseltern zu haben, migrationseltern jedenfalls mit sicherheit.“⁴⁸⁵), was auch thematisiert wird.

Der Kreis schließt sich am Ende, als der achtjährige Sohn des Gastgebers mit seinen Spielzeugwaffen im Raum auftaucht und der Vater so tut, als würde er ihn erschießen, womit der Krieg als drittes Motiv ebenfalls auf der Party vertreten scheint. Als sich die Party dem Ende zuneigt, beschreibt Röggl, dass eine der anwesenden Damen sich vor allen anderen verabschiedet habe, da sie für die Rettungskräfte und Arbeiter beim World Trade Center Essen zubereiten würde –, „to do her patriotic duty“⁴⁸⁶

Die beschriebene Party stellt somit die wohl wichtigste Szene beziehungsweise den prägnantesten Ausschnitt von Rögglas Text dar, da all die zum Teil konträren Motive auf einer Feier vertreten und personifiziert sind und in Interaktion miteinander treten.

Darauf folgt der Eintritt des *Indian Summer* als Zeichen für die Rückkehr zur Normalität. So wie der blaue Himmel am elften September und der Rauch am Himmel danach symbolhaft wurden, steht das warme Wetter auch nun für eine Art Zäsur. Doch das Wetter ist nicht nur positiv besetzt: Während das Leben wieder in die Straßen Manhattans zurückkehrt, kritisiert Röggl, dass in der New York Times neben dem Wetterbericht für Amerika, auch der von Afghanistan angegeben werde, „wahrscheinlich, damit man sich etwas vorstellen soll“⁴⁸⁷.

Ein weiteres Beispiel für den gewonnenen Abstand zum Trauma ist die berühmte Wand im Greenwich Village, auf der Zettel mit vermissten Personen hängen. Diese hätten laut Röggl nun eine neue Funktion: Deren Betrachterinnen und Betrachter seien keine Angehörigen mehr, sondern Fremde, die diese lesen würden, um sich der Realität zu vergewissern: „man

⁴⁸² Röggl, S.95

⁴⁸³ Vgl. Röggl, S.95

⁴⁸⁴ Vgl. siehe erstes Kapitel

⁴⁸⁵ Röggl, S.97

⁴⁸⁶ Röggl, S.98

⁴⁸⁷ Röggl, S.100

liest sich einfach still und eifrig durch die personenangaben durch, als könnte man damit das ereignis endlich begreifen, ja hier arbeitet man im stillen daran, die katastrophe in ein menschliches maß zu bringen.“⁴⁸⁸

Dies sei aber nur die Oberfläche. Einmal mehr benutzt Rögglä die Symbolik des Wetters metaphorisch, als sie schreibt: „denn plötzlich kann ja alles wieder finster werden.“⁴⁸⁹ Wie es für ein Trauma üblich ist, genüge ein Geruch, ein Geräusch oder ein Bild, um die Wunden aufzureißen:

dann hält man mit sicherheit wieder eine zeitung in der hand, hört radio oder sieht fern. starrt auf bilder von bodentruppen, in diesem nachtsicht-grün gehalten, oder auf das verwischte foto von taliban-führern. und man weiß nicht, was das eigentlich soll. alles bekommt den irrealis aufgesetzt. und plötzlich biegt auch der geruch wieder ab richtung wtc, und man reagiert überempfindlich auf die feuerwehrsirenen.

490

Den Abschluss bildet das 22. Kapitel, das eine Reflexion darstellt. Es handelt sich dabei um eine Art Interview mit ihr selbst. Das Gesamtwerk bezeichnet sie in diesem Zusammenhang schließlich als „haufen authentizität“⁴⁹¹, die ein wesentliches Merkmal der Gattung Tagebuch darstellt.⁴⁹²

Ferner führt sie an, die Verschriftlichung der Ereignisse auch zur Strukturierung benötigt zu haben: „da muss man sich ja erst einmal zurechtfinden, da muss man doch erst einmal überblick gewinnen!“⁴⁹³ Sie beschreibt das Ereignis als „bild“, was auf die mediale Vermittlung des elften Septembers anspielt, „in das man plötzlich wie eingezogen ist oder plötzlich hineingezogen wurde und in das man doch nicht passt, weil es eben zu groß ist“⁴⁹⁴, wodurch sie auf die Fassbarkeit des Ereignisses eingeht.

Schließlich weist sie auch auf den bereits beschriebenen Unterschied zwischen individuellem und kollektiven Trauma hin, als sie sagt: „auf einmal war nicht mehr sicher: wo fängt die

⁴⁸⁸ Rögglä, S.100

⁴⁸⁹ Rögglä, S.100

⁴⁹⁰ Rögglä, S.100f

⁴⁹¹ Rögglä, S.108

⁴⁹² siehe Merkmale

⁴⁹³ Rögglä, S.108

⁴⁹⁴ Rögglä, S.108

persönliche hysterie an, wo die kollektive und wo ist eine reale gefahr da. das konnte man nicht mehr auseinander halten, das wird auch nicht entscheidbar sein für eine lange zeit.“⁴⁹⁵

Bezüglich der Medien meint sie abschließend: „damit verbunden die informationsgestörtheit, die sich durch einen durchbewegt. medien und präsidenten full of jingoism, die desinformationen, die zensur. das zwischen-den-zeilen-gefühl, das sich mehr und mehr in richtung paranoia bewegt.“⁴⁹⁶ Dabei spielt sie auch auf die Funktion der Medien als Verstärker des Traumas an, wenn man beispielsweise an die verängstigten Menschen in der U-Bahn denkt – ein Symbol für die anhaltende Paranoia, die sich auch in Buschheuers Text findet.

Indem sie die Ideologie personifiziert, übt sie erneut Kritik an den politischen Handlungen, die sich aus dem elften September ergeben haben und die daraus resultierenden Entwicklungen, die zum Teil durchaus kritisch von der Zivilgesellschaft beobachtet wurden: „die choreographie der minister. wer wann wo auftritt. unterschiedliche beruhigungsmomente. eben die ganz normalen kriegsvorbereitungen. man kann der ideologie bei der arbeit zusehen, könnte man sagen.“⁴⁹⁷

Zuletzt reflektiert sie auch ihr eigenes Schreiben: „also der versuch, aus diesem haufen an ideologemen, aufgebrochenem vokabular, kontextverschiebungen, rhetorischen operationen, schrägen übersetzungen, einen überblick zu bekommen? also vom haufen der authentizität zum haufen der begriffsverschiebungen?-das ist das spannungsfeld der schreibenden. Was kann man anders, als darin herumzudümpeln.- aber überblick gibt´s doch nicht.-ach was.“⁴⁹⁸

Damit verweist sie auf die Funktion des Schreibens in traumatischen Situationen: Wenn es erst einmal niedergeschrieben ist, ist es auch fassbarer.

⁴⁹⁵ Röggl, S.108

⁴⁹⁶ Röggl, S.109

⁴⁹⁷ Röggl, S.109

⁴⁹⁸ Röggl, S.109

7. Conclusio

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass die beiden Texte von Kathrin Röggla und Else Buschheuer sich einerseits in ein paar wesentlichen Punkten stark ähneln, andererseits aber auch stark voneinander abweichen.

Als wohl wichtigste Gemeinsamkeit der beiden Werke sind die Voraussetzungen, Entstehungsbedingungen und die Oszillation zu nennen.

Buschheuer und Röggla befanden sich beide am elften September vor Ort, als die beiden Flugzeuge in das World Trade Center flogen, und erlebten den Anschlag als Bewohnerinnen der Insel Manhattan, die doch fremd in dieser Stadt waren. In beiden Texten spielt der Begriff der Äquidistanz in diesem Zusammenhang eine tragende Rolle, da beide zwar mehr Sinneseindrücke als die Menschen vor den Fernsehgeräten erfuhren (Rauch, Schreie, Stille als Symbole) , aber den Großteil der Informationen, was an diesem Tag geschah, den Medienberichten entnahmen.

Sie heben sich von anderen Werken desselben Genres auch durch die unmittelbare Publikation ab. Wenngleich Buschheuers Internettagebuch als Extremfall von Unmittelbarkeit zu betrachten ist, wurden auch einzelne Texte Rögglas in diversen Printmedien direkt nach den Anschlägen veröffentlicht. Somit könnte man beide als zeithistorische Dokumente betrachten. Beide Texte erschienen in anderen Medien, bevor sie publiziert wurden.

Dadurch ergibt sich eine erste Abgrenzung von anderen Werken wie *Bryant Park*, da Ulrich Peltzer sich zum Zeitpunkt des Anschlags nicht in New York befand, oder von Alexander Osang und Anja Reichs Tagebuch *Wo warst du?*, weil das Autorenpaar die Anschläge zwar vor Ort miterlebte, der Text aber erst 10 Jahre nach dem Anschlag produziert wurde.

Beide Texte weisen inhaltlich die klassischen Motive, die sich innerhalb des deutschsprachigen literarischen 9/11- Diskurs formiert haben, auf: Trauma, Medien, Patriotismus und Krieg spielen eine große Rolle.

Das Trauma wird bei beiden ersichtlich, wenngleich Buschheuer ihre Gefühle mit der Welt teilt (bis hin zur Dokumentation des real erlebten Nervenzusammenbruchs), und Röggla ihre Angst subtiler zum Ausdruck bringt und wesentlich unaufgeregter scheint.

Medien begleiten die beiden Autorinnen über die Tage nach 9/11 in all ihren Formen. Die klassischen Bilder, die um die Welt gingen, werden beschrieben. Beide beschäftigen sich viel mit amerikanischem Fernsehen und dokumentieren dies auch, wobei Buschheuer dies zwar kommentiert, Rögglas sich darüber hinaus eingehend mit der Rhetorik der Politikerinnen und Politiker im Fernsehen befasst(jingoism).Kritisch äußern sich beide über die Art der Berichterstattung. Rögglas stößt sich an den sensationsgierigen Interviewtechniken der anwesenden Reporterinnen und Reporter, während Buschheuer sich kurzerhand selbst als Opfer der Medien sieht, da ihre Informationen als Grundlage zur Medienberichterstattung in ihrer Heimat, Deutschland, verwendet wurden, und verweist Journalistinnen und Journalisten mit Presseanfragen auf ihr Tagebuch als einzige Informationsquelle. Zudem haben beide selbst Fotos gemacht und veröffentlicht, wobei Rögglas Bilder auch in der Publikation zu finden sind, während Buschheuers Bilder nur in der ursprünglichen Internetversion zu sehen waren.

Den übertriebenen Patriotismus der Amerikanerinnen und Amerikaner als getroffenes Kollektiv sehen beiden kritisch, ebenso wie die sofortige Kriegserklärung Bushs, die ihnen Angst macht. Damit reihen sie sich in die Tradition der deutschsprachigen Autorinnen und Autoren mit Beiträgen zum elften September ein, in denen die Kritik am *war on terror*, im Gegensatz zu US- amerikanischen Beiträgen, als zentrales Motiv gilt.

Inhaltlich finden sich demnach einige wesentliche Überschneidungen, was formalanalytisch betrachtet weniger der Fall ist. Wichtige Begriffe wären in diesem Fall: Chronologie, Struktur, Gattung und Zäsur.

Im Zuge dieser Arbeit wurde die Chronologie der Ereignisse sehr genau dokumentiert, da diese einerseits im Tagebuch und andererseits bei der literarischen Verarbeitung eines historischen Ereignisses, das beinahe in Echtzeit auf der ganzen Welt übertragen wurde, eine wesentliche Rolle spielt. Diese gilt auch als Hilfestellung für die Strukturierung der sich überschlagenden Ereignisse. Die Struktur der beiden Texte unterscheidet sich stark voneinander, da Buschheuer, tagebuchtypisch, ihre Einträge chronologisch ordnet und dies auch durch die Datumsangabe auf den ersten Blick ersichtlich wird, während Rögglas Chronologie sich an einigen Ereignissen (Wann erklärt Bush den Krieg?) bestimmen lässt, aber nicht immer deutlich scheint.

9/11 trifft Buschheuer unvorbereitet und kann somit nicht nur thematisch als historische, sondern auch als textinterne Zäsur verstanden werden. Die Produktion des Textes hatte

ursprünglich nicht den elften September als Motiv, sondern sollte viel mehr eine Abbildung ihrer Zeit in New York sein. In *really ground zero* dient der Anschlag hingegen als Ausgangspunkt und es handelt sich um einen direkten Einstieg.

Zuletzt möchte ich auf die Gemeinsamkeiten und Unterschiede hinsichtlich der Gattung zusammenfassend erklären: Wenngleich die beiden Texte oft gemeinsam genannt werden, betrifft dies lediglich die oben genannten Punkte und kann nicht allgemein gattungstheoretisch verstanden werden.

Else Buschheuers *New York-Tagebuch* erfüllt alle Punkte eines klassischen Tagebuchs. Es ist authentisch, unmittelbar, emotional, chronologisch strukturiert und folgt den formalen Kriterien. Wie bereits angemerkt, stellt es durch die webbasierte zeitnahe Verbreitung einen Extremfall dar und kann als Vorreiter des heutigen Blogs verstanden werden.

Really ground zero, auf der anderen Seite, folgt inhaltlich bezüglich Authentizität und Subjektivität klar den Regeln der Gattung *Tagebuch*, kann aber nicht dieser zugeordnet werden. Der Text ist in Kapiteln unterteilt und sieht nicht den Tag als Zeiteinheit vor, was wesentlich für das Tagebuch ist.

Rögglas berichtartiger Text weist zwar Kriterien auf, die der Gattung entsprechen, kann aber eher den beiden von Reinhäckel angeführten Genres *New Journalism* und *Dokumentarliteratur* zugeordnet werden, die sich durch ihren reportagenhaften Stil und der Mischung aus Journalismus und Literatur auszeichnen.

Wesentlich erscheint aber auch, dass es sich bei beiden Werken nicht um rein faktuale Texte handelt, sondern die Grenzen zur Fiktion oft fließend oder zumindest nicht eindeutig bestimmbar sind.

Beide Texte leisten einen wichtigen Beitrag im deutschsprachigen 9/11-Diskurs und zeigen auf, dass die Grenzen von Gattungen schnell verschwimmen können.

8. Abstract

Der elfte September gilt als Medienereignis und historische Zäsur. In der vorliegenden Arbeit wird einerseits aufgezeigt, wie umfangreich der 9/11-Diskurs ist, und andererseits, wie er in der deutschsprachigen Literatur narrativ inszeniert wird. Dabei liegt der Fokus auf der Gattung *Tagebuch* und insbesondere auf den Werken *Das New York- Tagebuch* von Else Buschheuer und *really ground zero* von Kathrin Röggla. Beide Texte wurden ursprünglich in einem anderen Medium veröffentlicht.

Else Buschheuer führte im Sommer 2001 ein Internettagebuch, das ihre Zeit in New York dokumentieren sollte und auf ihrem Blog veröffentlicht wurde. Es handelt sich dabei um eine authentische Aufarbeitung der Ereignisse. Das individuelle Trauma der Autorin kann als Echtzeitberichterstattung betrachtet werden und wurde als Grundlage zur medialen Berichterstattung von 9/11 in Deutschland verwendet.

Kathrin Röggla befand sich zum Zeitpunkt des Anschlags ebenfalls in Manhattan und verfasste in Folge Texte, die in diversen deutschen und österreichischen Printmedien erschienen. Im Vordergrund ihrer gesammelten Berichte steht die Kritik an George W. Bush, übertriebenem Patriotismus und dem *war on terror*.

Beide Werke verbindet die unmittelbare Publikation ihrer Texte nach den Anschlägen, das authentische Miterleben sowie die öffentliche Verarbeitung eines erlittenen Traumas. Der wesentliche Unterschied zwischen beiden liegt in der gattungstheoretischen Zuordnung: Beide Werke wurden in diversen Rezensionen als Tagebuch bezeichnet und weisen einige Merkmale dessen auf, doch nur Buschheuers Text folgt den klassischen Regeln dieser Gattung, während Kathrin Rögglas Text zwischen Literatur und Journalismus zu verorten ist (Dokumentarliteratur, New Journalism). Zudem wird deutlich, dass die Grenzen zwischen faktualer und fiktionaler Literatur verschwimmen können, und *ein* Text Merkmale *beider* Erzählarten aufweisen kann.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur:

Buschheuer, Else. www.else-buschheuer.de. Das New York Tagebuch. Köln: Kiepenheuer& Witsch 2002.

Goldt, Max. Wenn man einen weißen Anzug trägt. Ein Tagebuch-Buch. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 2002.

Peltzer, Ulrich. Bryant Park. Frankfurt am Main: Fischer 2013.

Reich, Anja und Alexander Osang. Wo warst du? Ein Septembertag in New York. München: piper 2013.

Röggla, Kathrin. really ground zero. 11.september und ähnliches. Frankfurt am Main: Fischer 2004².

Shami, Rafik. Mit fremden Augen. Tagebuch über den 11. September, den Palästinakonflikt und die arabische Welt. Heidelberg: Palmyra Verlag 2002.

Weitere Quellen:

Aichinger, Ilse. Wie nach einem Filmriß. In(Hg.)Fässler Simone und Franz Hammerbacher. Ilse Aichinger. Unglaubliche Reisen. Frankfurt am Main: Fischer 2005, S.23-25

Buschheuer, Else. Das New York Tagebuch II. BoD 2003.

Röggla, Kathrin. wir schlafen nicht⁴. Frankfurt am Main: Fischer 2013.

Sekundärliteratur:

A place for remembrance. Official book of the national september 11 memorial

Alphonso, Don und Kai Pahl (Hg.). Blogs! Text und Form im Internet. Berlin: Schwarzkopf und Schwarzkopf 2004.

Assmann, Aleida. Trauma des Krieges und Literatur. In: Bronfen, Elisabeth, Birgit R. Erdle und Sigrid Weigel (Hg.). Trauma. Zwischen Psychoanalyse und kulturellem Deutungsmuster. Köln: Böhlau 1999, S.95-116

Banita, Georgiana. 9/11, YouTube und die neue Empfindsamkeit. In: Poppe, Sandra, Thorsten Schüller und Sascha Seiler (Hg.). 9/11 als kulturelle Zäsur. Repräsentationen des 11. September 2001 in kulturellen Diskursen, Literatur und visuellen Medien. Bielefeld: transcript 2009, S.279-296

Baudrillard, Jean. Der Geist des Terrorismus. Wien: Passagen Verlag² 2011.

Beck, Ulrich, Wolfgang Bonß und Christoph Lau. Theorie reflexiver Modernisierung- Fragestellungen, Hypothesen, Forschungsprogramme. In: Beck, Ulrich und Wolfgang Bonß (Hg.). Die Modernisierung der Moderne. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2001.

Becker Sabina, Christine Hummel und Gabriele Sander. Grundkurs Literaturwissenschaft. Stuttgart: Philipp Reclam jun. 2006.

Beuthner, Michael. 9/11- Fernsehnachrichtenbilder und Echtzeitjournalismus als Teil kultureller Bedeutungsproduktion. In: Lorenz, Matthias N. (Hg.). Narrative des Entsetzens. Künstlerische, mediale und intellektuelle Deutungen des 11. September 2001. Würzburg: Königshaus & Neumann 2004, S.17-36

Beuthner, Michael et al.(Hg.). Bilder des Terrors – Terror der Bilder? Krisenberichterstattung am und nach dem 11. September. Köln: Herbert von Halem 2003.

Beuthner, Michael. Wie wenig Zeit braucht guter Journalismus? Echtzeitberichterstattung zwischen Aktualitätsdruck, Sorgfaltspflicht und Bilderflut. In: Beuthner, Michael et al. (Hg.). Bilder des Terrors – Terror der Bilder? Krisenberichterstattung am und nach dem 11. September. Köln: Herbert von Halem 2003, S.134-157

Beuthner, Michael und Stephan Alexander Weichert. Zur Einführung: Bilder des Terrors- Terror der Bilder? In: Beuthner, Michael et al. (Hg.). Bilder des Terrors – Terror der Bilder? Krisenberichterstattung am und nach dem 11. September. Köln: Herbert von Halem 2003, S.10-25

Bleicher, Joan Kristin. Lesarten des Wirklichen. Narrative Strukturen der Live- Übertragung vom 11. September 2001. In: Beuthner, Michael et al. (Hg.). Bilder des Terrors – Terror der Bilder? Krisenberichterstattung am und nach dem 11. September. Köln: Herbert von Halem 2003, S.60-73

Bolonik, Kera. Quiet. In: New York Magazine. 9/11. One Day, Ten Years. September 5-12 (2011), S.108

Bonanos, Christopher. Name of 9/11. In: New York Magazine. 9/11. One Day, Ten Years. September 5-12 (2011), S.98

Buttler, Joachim. Ästhetik des Terrors- Die Bilder des 11. Septembers 2001. In: Beuthner, Michael et al. (Hg.). Bilder des Terrors – Terror der Bilder? Krisenberichterstattung am und nach dem 11. September. Köln: Herbert von Halem 2003, S.26-41

Corsten, Severin/ Stephan Füssel und Günther Pflug. (Hg.) Lexikon des gesamten Buchwesens. Band VII ². Stuttgart: Hiersemann 2007.

De Simoni, Christian. Betroffenheitsgesten in politischen, publizistischen und literarischen Antworten auf 9/11. In: Poppe, Sandra, Thorsten Schüller und Sascha Seiler (Hg.). 9/11 als kulturelle Zäsur. Repräsentationen des 11. September 2001 in kulturellen Diskursen, Literatur und visuellen Medien. Bielefeld: transcript 2009, S.81-102

Deupmann, Christoph. Ausnahmezustand des Erzählens. Zeit und Ereignis in Ulrich Peltzers Erzählung *Bryant Park* und anderen Texten über den 11. September 2001. In: Irlsiger, Ingo und Christoph Jürgensen (Hg.). Nine Eleven. Ästhetische Verarbeitungen des 11. September 2001. Heidelberg: Winter 2008, S.17-29

Deupmann, Christoph. Versuchte Nähe. Vom Ereignis des 11. September zum Ereignis des Textes. In: Poppe, Sandra, Thorsten Schüller und Sascha Seiler (Hg.). 9/11 als kulturelle Zäsur. Repräsentationen des 11. September 2001 in kulturellen Diskursen, Literatur und visuellen Medien. Bielefeld: transcript 2009, S.139-162

Dusini, Arno. Tagebuch. Möglichkeiten einer Gattung. München: Wilhelm Fink Verlag 2005.

Fishman, Steve. Toxic Dust. In: New York Magazine. 9/11. One Day, Ten Years. September 5-12 (2011), S.125-127

Galli, Matteo und Heinz-Peter Preusser (Hg.). Mythos Terrorismus. Vom Deutschen Herbst zum 11. September. Heidelberg: Winter 2006.

Görner, Rüdiger. In: Lamping, Dieter (Hg.). Handbuch der literarischen Gattungen. Stuttgart: Kröner 2009, S. 703-710

Green, Jesse. Accounting of the Dead. In: New York Magazine. 9/11. One Day, Ten Years. September 5-12 (2011), S.54

Hennigfeld, Ursula. 9/11 als neuer Holocaust?- Frédéric Beigbeders Roman Windows on the World. In: Poppe, Sandra, Thorsten Schüller und Sascha Seiler (Hg.). 9/11 als kulturelle Zäsur. Repräsentationen des 11. September 2001 in kulturellen Diskursen, Literatur und visuellen Medien. Bielefeld: transcript 2009, S.183-202

Hickethier, Knut. Wie aus der Katastrophe eine Nachrichtengeschichte wurde. Ulrich Wickert und der >11. September<. In: Beuthner, Michael et al. (Hg.). Bilder des Terrors – Terror der Bilder? Krisenberichterstattung am und nach dem 11. September. Köln: Herbert von Halem 2003, S.103-112

Hocke, Gustav Rene. Das europäische Tagebuch. Wiesbaden: Limes 1963.

Hsu, Hua. Collected Works. In: New York Magazine. 9/11. One Day, Ten Years. September 5-12 (2011), S.52-53

Hummel, Christine. Faktuale Literatur. In: Becker Sabina, Christine Hummel und Gabriele Sander. Grundkurs Literaturwissenschaft. Stuttgart: Philipp Reclam jun. 2006, S.201-217

Jäger, Christian. Die „härteste Band von allen“ Terrorismus in der gegenwärtigen Literatur und Populär- Kultur. In: Galli, Matteo und Heinz-Peter Preusser (Hg.). Mythos Terrorismus. Vom Deutschen Herbst zum 11. September. Heidelberg: Winter 2006, S.117-128

Kirsch, Sebastian. Traum und Architektur. Zur Überbauung von Ground Zero. In: Köhnen, Ralph und Sebastian Scholz. Die Medialität des Traumas. Eine Archäologie der Gegenwartskultur. Frankfurt am Main: Peter Lang 2006, S.229-247

Köhnen, Ralph und Sebastian Scholz. Die Medialität des Traumas. Eine Archäologie der Gegenwartskultur. Frankfurt am Main: Peter Lang 2006.

König, Michael. Poetik des Terrors. Politisch motivierte Gewalt in der deutschen Gegenwartsliteratur. Bielefeld: transcript 2015.

Kröber , Hans-Ludwig. Trauma. In: Forensische Psychiatrie, Psychologie, Kriminologie, 2009, Vol.3(4)

Lamping, Dieter (Hg.). Handbuch der literarischen Gattungen. Stuttgart: Kröner 2009.

Laplanche, Jean und Jean- Bertrand Pontalis. Das Vokabular der Psychoanalyse. Frankfurt am Main: suhrkamp 1972.

Linfield, Susie. Jumpers. In: New York Magazine. 9/11. One Day, Ten Years. September 5-12 (2011), S.82-83

Lorenz, Matthias N. (Hg.). Narrative des Entsetzens. Künstlerische, mediale und intellektuelle Deutungen des 11. September 2001. Würzburg: Königshaus & Neumann 2004.

Martínez, Matías. Doppelte Welten. Struktur und Sinn zweideutigen Erzählens. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1996.

Martínez, Matías und Michael Scheffel. Einführung in die Erzähltheorie ⁹.München: Beck 2012.

Müller, Agnes C. Gefährliche Liebschaften. Zum Amerikabild in der deutschen Gegenwartsliteratur nach dem 11. September 2001. In: Vogt/Stephan. Das Amerika der Autoren, S.393-406

Müller- Funk, Wolfgang. Die Kultur und ihre Narrative. Eine Einführung. Wien [u.a.]: Springer 2008².

Neverla, Irene. Zäsur und Kompetenz. Thesen zur journalistischen Krisenberichterstattung. In: Beuthner, Michael et al. (Hg.). Bilder des Terrors – Terror der Bilder? Krisenberichterstattung am und nach dem 11. September. Köln: Herbert von Halem 2003, S. 158-169

Neuhaus, Stefan. Die zwei Türme. Spider- Man und der elfte September. In: Lorenz, Matthias N.(Hg.). Narrative des Entsetzens. Künstlerische, mediale und intellektuelle Deutungen des 11. September 2001. Würzburg: Königshaus & Neumann 2004, S.105-116

New York Magazine. One Day, Ten Years. September 5-12. 2011

Parr, Rolf. Populäre Diskursivierungen von ‚Terrorismus‘ Wie wird über Terroristen, Terrorismus und Terror geredet? In: Galli, Matteo und Heinz-Peter Preusser (Hg.). Mythos Terrorismus. Vom Deutschen Herbst zum 11. September. Heidelberg: Winter 2006, S.85-100

Payk- Heitmann, Andrea. „Freundschaftsdienste im Nachhall des Terrors“. Zu den Reaktionen deutscher Literaten im Kontext intellektueller Amerikabilder. In: Lorenz, Matthias N. (Hg.). Narrative des Entsetzens. Künstlerische, mediale und intellektuelle Deutungen des 11. September 2001. Würzburg: Königshaus & Neumann 2004, S.249-266

Poppe, Sandra, Thorsten Schüller und Sascha Seiler (Hg.). 9/11 als kulturelle Zäsur. Repräsentationen des 11. September 2001 in kulturellen Diskursen, Literatur und visuellen Medien. Bielefeld: transcript 2009.

Porombka, Stefan. „Really Ground Zero. Die Wiederkehr des Dokumentarischen“. In: Zemanek/ Krones. Literatur der Jahrtausendwende. Bielefeld: transcript 2008, , S.267-279

Reinhäckel, Heide. Traumatische Texturen. Der 11.September in der deutschen Gegenwartsliteratur.Bielefeld: transcript 2012.

Reinhäckel, Heide. Literarische Schauplätze deutscher 9/11- Romane. In: Poppe, Sandra, Thorsten Schüller und Sascha Seiler (Hg.). 9/11 als kulturelle Zäsur. Repräsentationen des 11. September 2001 in kulturellen Diskursen, Literatur und visuellen Medien. Bielefeld: transcript 2009, S.121-138

Rickli, Christina. Trauer- oder Traumageschichten? Amerikanische Romane nach 9/11. In: Poppe, Sandra, Thorsten Schüller und Sascha Seiler (Hg.). 9/11 als kulturelle Zäsur. Repräsentationen des 11. September 2001 in kulturellen Diskursen, Literatur und visuellen Medien. Bielefeld: transcript 2009, S.103-120

Schüller, Thorsten und Sascha Seiler (Hg.). Von Zäsuren und Ereignissen. Historische Einschnitte und ihre mediale Verarbeitung. Bielefeld: transcript 2010.

Schüller, Thorsten. Kulturtheorien nach 9/11. In: Poppe, Sandra, Thorsten Schüller und Sascha Seiler (Hg.). 9/11 als kulturelle Zäsur. Repräsentationen des 11. September 2001 in kulturellen Diskursen, Literatur und visuellen Medien. Bielefeld: transcript 2009, S.21-38

Schüller, Thorsten. Modern Talking- Die Konjunktur der Krise in anderen und neuen Modernen. In: Schüller, Thorsten und Sascha Seiler (Hg.). Von Zäsuren und Ereignissen. Historische Einschnitte und ihre mediale Verarbeitung. Bielefeld: transcript 2010, S.13-28

Schütte, Uwe. Was ist und zu welchem Ende studieren wir den ‚Kunst- Terrorismus‘? Einige vorläufige Überlegungen zum Verhältnis von Kultur, Gewalt und Politik im 20. Jahrhundert und darüber hinaus. In: Galli, Matteo und Heinz-Peter Preusser (Hg.). Mythos Terrorismus. Vom Deutschen Herbst zum 11. September. Heidelberg: Winter 2006, S.191-206

Skinner, Peter. World Trade Center. Die Türme, die den Himmel berührten. Köln: Karl Müller 2003.

Smith, Chris. FDNY. In: New York Magazine. 9/11. One Day, Ten Years. September 5-12 (2011), S.58-61

The 9/11 Commission Report. THE ATTACK FROM THE PLANNING TO AFTERMATH. New York: Norton&Company 2011.

Trimmel, Michael. Allgemeine Psychologie. Motivation, Emotion, Kognition. Wien: Facultas 2003.

Uhl, Stefan. Zwischen Moderation und Emotion: Wie deutsche Fernsehmoderatoren den 11. September bewältigten. In: Beuthner, Michael et al. (Hg.). Bilder des Terrors – Terror der Bilder? Krisenberichterstattung am und nach dem 11. September. Köln: Herbert von Halem 2003, S.113-133

Viehoff, Reinhold und Kathrin Fahlenbrach. Ikonen der Medienkultur. Über die (verschwindende) Differenz von Authentizität und Inszenierung der Bilder in der Geschichte. In: Beuthner, Michael et al. (Hg.). Bilder des Terrors – Terror der Bilder? Krisenberichterstattung am und nach dem 11. September. Köln: Herbert von Halem 2003, S.42-59

Warnke, Martin. Ich bin Amerikaner. In: Beuthner, Michael et al. (Hg.). Bilder des Terrors – Terror der Bilder? Krisenberichterstattung am und nach dem 11. September. Köln: Herbert von Halem 2003, S.204-205

Wallace Wells, Benjamin. "America". In: New York Magazine. 9/11. One Day, Ten Years. September 5-12 (2011), S.37-38

Wallisch, Gian-Luca. „New Journalism“ als journalistisches Genre mit literarischem Anspruch. Diplomarbeit, Universität Wien: 1990.

Weichert, Stephan Alexander. Von der Live- Katastrophe zum Medien-Denkmal: Das mediatisierte Krisenereignis >11. September<. In: Beuthner, Michael et al. (Hg.). Bilder des Terrors – Terror der Bilder? Krisenberichterstattung am und nach dem 11. September. Köln: Herbert von Halem 2003, S.74-102

Zipfel, Frank (Hg.). Fiktion, Fiktivität, Fiktionalität: Analysen zu Fiktion in der Literatur und zum Fiktionsbegriff. Berlin: Erich Schmidt 2001.

Zizek, Slavoj. Das Trauma der verfehlten Melodie bei Robert Schumann. In Bronfen, Elisabeth, Birgit R. Erdle und Sigrid Weigel (Hg.). Trauma. Zwischen Psychoanalyse und kulturellem Deutungsmuster. Köln: Böhlau 1999, S.119-147

Internetquellen:

„America under attack“ <http://transcripts.cnn.com/TRANSCRIPTS/0109/11/bn.11.html>
(Zugriff am 7.2.2016)

„At least 183 dead at Bali bombings“
<http://edition.cnn.com/2002/WORLD/asiapcf/southeast/10/13/bali.blast/> (Zugriff am 7.2.2016)

„Brüssel-Terror: Wer sind die Opfer?“
http://diepresse.com/home/politik/aussenpolitik/4952283/BrusselTerror_Wer-sind-die-Opfer (Zugriff am 12.5.2016)

„Die ganze Story um das Foto vom Napalm-Mädchen“
<http://www.welt.de/geschichte/article114225870/Die-ganze-Story-um-das-Foto-vom-Napalm-Maedchen.html> (Zugriff am 10.6.2016)

„Eine Hymne an die Hermeneutik“
http://literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=20439 (Zugriff am 25.10.2016)

„En mémoire(@ParisVictims)“ <https://twitter.com/parisvictims?lang=de> (Zugriff am 12.5.2016)

„France must avoid become like America after 9/11“
http://www.huffingtonpost.com/dominique-moisi/france-america-911_b_6444202.html
(Zugriff am 1.6.2016)

„Französische Medien wollen keine Fotos von Terroristen mehr zeigen“
<http://derstandard.at/2000041905275/Franzoesische-Medien-wollen-keine-Fotos-von-Terroristen-mehr-zeigen> (Zugriff am 10.8.2016)

„How 9/11 Got Its Name“ <http://www.theatlantic.com/notes/2015/09/the-first-ever-use-of-911-in-the-new-york-times/404947/> (Zugriff am 5.3.2016)

"Ich bin eine Gladiatorin des Alltags" <http://derstandard.at/1220458490858/Ich-bin-eine-Gladiautorin-des-Alltags>(Zugriff am 28.12.2016)

„In den Abgrund gezogen“ <http://www.faz.net/aktuell/gesellschaft/menschen/marcy-borders-die-staubfrau-von-9-11-ist-gestorben-13769942.html> (Zugriff am 12.5.2016)

„In der Gegenbilder-Falle“ <http://www.taz.de/1/archiv/print-archiv/printressorts/digi-artikel/?ressort=ku&dig=2008%2F09%2F10%2Fa0087&cHash=d4517274e3> (Zugriff am 22.8.2016)

www.kathrin-roeggla.de (Zugriff am 24.10.2016)

„Können sich jetzt bitte einmal alle fürchten?“

„https://cms.falter.at/falter/rezensionen/buecher/?issue_id=652&item_id=9783100024879“
(Zugriff am 1.3.2017)

„London bombings news stories“ <https://www.youtube.com/watch?v=sU9GAkB5FXE>
(Zugriff am 7.2.2016)

„Mit dem Zweifel sieht man besser“ <http://www.lyrikwelt.de/rezensionen/reallyground-r.htm>
(Zugriff am 1.4.2017)

„Really Ground Zero. Anweisungen zum 11. September“ http://www.mdr.de/kultur/radio-tv/radio/ipg/sendung680452_date-2016-09-11_ipgctx-true_zc-152c05f6.html (Zugriff am 25.10.2016)

„Spider- Man Trailer with World Trade Center“
<https://www.youtube.com/watch?v=bjtXUULtH4E> (Zugriff am 24.2.2016)

„Warum die Medien sofort aufhören müssten über Nizza zu berichten“
http://www.vice.com/alps/read/warum-die-medien-sofort-aufhoeren-muessten-ueber-nizza-zu-berichten?utm_source=viceFBalps (Zugriff am 10.8.2016)

„Warum eine Autorin ihre Website schließt“
<https://www.welt.de/kultur/literarischewelt/article13375015/Warum-eine-Autorin-ihre-Website-schliesst.html> (Zugriff am 28.12.2016)

„Zehn Jahre nach 9/11: Wie New York das Terrortrauma überwindet“
<http://www.spiegel.de/panorama/gesellschaft/zehn-jahre-nach-9-11-wie-new-york-das-terrortrauma-ueberwindet-a-785057.html> (Zugriff am 30.5.2016)

„ZiB-Duo: Wir haben selten was zu lachen“ <http://kurier.at/archiv/zib-duo-wir-haben-selten-was-zu-lachen/773.125> (Zugriff am 30.5.2016)