

Heide Reinhäkel

Literarische Schauplätze deutscher 9/11-Romane 2009

<https://doi.org/10.25969/mediarep/2481>

Veröffentlichungsversion / published version
Sammelbandbeitrag / collection article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Reinhäkel, Heide: Literarische Schauplätze deutscher 9/11-Romane. In: Sandra Poppe (Hg.): *9/11 als kulturelle Zäsur. Repräsentationen des 11. September 2001 in kulturellen Diskursen, Literatur und visuellen Medien*. Bielefeld: transcript 2009, S. 121–138. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/2481>.

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung - Nicht kommerziell - Keine Bearbeitungen 3.0 Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0>

Terms of use:

This document is made available under a creative commons - Attribution - Non Commercial - No Derivatives 3.0 License. For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0>

LITERARISCHE SCHAUPLÄTZE DEUTSCHER 9/11-ROMANE

HEIDE REINHÄCKEL

Über den Zusammenhang von Urbanität und Schockerfahrung schrieb Walter Benjamin 1939 in seinem Aufsatz *Über einige Motive bei Baudelaire*.¹ Damit rief er das Schockerlebnis des Subjekts auf, das zwischen industrialisierter Arbeitswelt und auszufüllender Freizeit in der Reizüberflutung der Großstadt gefangen ist und als solches zur Signatur der Moderne wurde. Wenn allerdings das Schocktraining als kontinuierliche Bewältigung urbaner Reizüberflutung in Form von Menschenmassen, Arbeitswelten und Freizeitverhalten mittlerweile zum mentalitätsgeschichtlichen Repertoire gehört, dann kann nur noch ein ›außergewöhnlicher‹ Schock als solcher wahrgenommen werden. Tatsächlich bietet bereits Benjamins Aufsatz eine Antwort auf die Frage nach den Bedingungen des Schocks in Zeiten der Normalität desselben. Benjamin bezieht sich explizit auf Freuds Konzeption des Bewusstseins als Reizschutz in *Jenseits des Lustprinzips* (1920) und damit implizit auch auf die Möglichkeit der Verletzung des Reizschutzes im Topos des psychischen Traumas.² Damit referiert er auf einen der Gründungstexte der psychoanalytischen Trauma-Theorie. Zusätzlich zum Motiv des Schocks als *conditio humana* der Moderne wird damit auf das Konzept des Traumas verwiesen. Dessen aktuelle Konjunktur in akademischen und populärkulturellen Diskursen erfuhr jüngst eine Steigerung im Begriff der ›trauma cultures‹ als Emblem postmoderner Befindlichkeit.³

1 Vgl. Walter Benjamin: »Über einige Motive bei Baudelaire«, in: ders.: Abhandlungen. Gesammelte Schriften, Band I.2, hrsg. von Rolf Tiedemann/Hermann Schweppenhäuser, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1991, S. 605-654.

2 Vgl. ebd., S. 612ff.

3 Vgl. den Titel des Buches von E. Ann Kaplan: *Trauma Culture. The Politics of Terror and Loss in Media and Literature*, New Brunswick, New Jersey, London: Rutgers University Press 2005 sowie die kritische Auseinandersetzung mit dem kulturwissenschaftlichen Trauma-Paradigma und dem

Wie kein anderes Ereignis der jüngsten Zeitgeschichte hat der 11. September 2001 mit seiner Interpretation als Medienereignis und kulturellem Trauma den Zusammenhang von Gewaltcodierung und Großstadt erneut thematisiert. Das Datum wurde aus dem Selbstverständnis einer angegriffenen Nation heraus von US-amerikanischer Seite als »Trauma at Home«⁴ betitelt. Aber auch außerhalb der USA wurden die Ereignisse als eine Art Heimsuchung erlebt: Jeder Fernsehzuschauer konnte die Bilder der Anschläge zu Hause als »Life Broadcasting of History«⁵ erleben.

Der an diesem Ereignis sichtbar werdende Konnex von Trauma, Metropole und Medieneffekten soll im Folgenden exemplarisch anhand der Lektüre von drei deutschen 9/11-Romanen veranschaulicht werden. Der Frage nach dem Verhältnis von literarischen Texten zum kulturellem Deutungsmuster des Traumas, dem Ort der Großstadt sowie den Konstruktionsleistungen der Massenmedien wird in Lektüren von Ulrich Peltzers *Bryant Park*, Katharina Hackers *Die Habenichtse* und Thomas Hettches *Woraus wir gemacht sind* nachgegangen. Dabei sollen Möglichkeiten der literarischen Darstellungen des 11. Septembers anhand des Zusammenhanges von Medienereignis, Metropole und Trauma am Beispiel der Formen und Funktionen literarischer Stadtdarstellungen als einer Kategorie der Raumdarstellungen veranschaulicht werden.

Der Frage nach den literarischen Schauplätzen deutscher 9/11-Romane haftet auf den ersten Blick etwas Nebensächliches an, erscheinen doch literarische Bezugnahmen auf Terrorismus, Sicherheitspolitik und die Wiederkehr des Religiösen relevanter für das kulturelle Imaginäre zu sein. Doch welche Bedeutung kommt den literarischen Orten deutscher 9/11-Romane zu? In zweifacher Hinsicht erweist sich die durch die Frage nach dem Schauplatz aufgerufene Kategorie des Raumes und damit die erzählerische Reflexion über seine Konstruktion als produktiv. Zum einen gehört zur Logik des Medienereignisses immer die räumliche Diversifizierung. Ausgehend von einem konkreten Ort eines historischen Geschehens werden in medialen Prozessen der Vergesellschaftung neue

inflationären Begriff einer Trauma-Kultur bei Wulf Kantsteiner: »Menschheitstrauma, Holocausttrauma, kulturelles Trauma: Eine kritische Genealogie der philosophischen, psychologischen und kulturwissenschaftlichen Traumaforschung seit 1945«, in: Friedrich Jäger/Jörn Rüsen (Hg.), *Handbuch der Kulturwissenschaften*, Band 3, Themen und Thesen, Stuttgart: Metzler 2004, S. 109-138.

- 4 Vgl. den Titel des Sammelbandes von Judith Greenberg (Hg.): *Trauma at Home. After 9/11*, Lincoln, London: University of Nebraska Press 2003.
- 5 Vgl. die grundlegende Studie zu Medienereignissen von Daniel Dayan/Elihu Katz: *Media Events: The Life Broadcasting of History*, Cambridge, Mass., London: Harvard University Press 1992.

Kommunikationsräume und damit Rezeptionsräume hergestellt. Zum anderen erweist sich die Kategorie des Raumes auch hinsichtlich der Genese des kulturellen Deutungsmusters des Traumas von Bedeutung.

Als am 11. September 2001 die Zwillingstürme des Welthandelszentrums in Manhattan/New York nach einem terroristischen Flugzeuganschlag einstürzten, ereignete sich zuallererst ein großstädtisches Katastrophenszenario, wie es der US-amerikanische Autor Don DeLillo auf der ersten Seite seines Romans *Falling Man* imaginiert: »It was not a street anymore but a world, a time and space of falling ash and near night. He was walking north through rubble and mud and there were people running past holding towels to their faces or jackets over their heads.«⁶ Der literarischen Inszenierung einer authentischen Erfahrung, auf die Don DeLillos Roman abzielt, steht die massenmediale Vermittlung gegenüber. Die Fernsehbilder der durch die Terroranschläge verursachten großstädtischen Katastrophe waren Konstituenten eines wirkmächtigen Medienereignisses und erlangten den Status globaler Ikonen.

Zuallererst als Medienereignis ist das Datum dann auch in der deutschen Literatur anzutreffen: zum Beispiel als Hintergrundszene einer Berliner Party in Katharina Hackers Roman *Die Habenichtse*: »Der Fernseher thronte auf einem niedrigen braunen Regal, über das Parkett flackerten die Schatten der in sich zusammenstürzenden Türme, der Menschen, die sich von den Fassaden lösten und in den Tod sprangen. Gläser und Teller für mindestens dreißig Gäste standen auf dem Esstisch, aber die meisten waren nicht gekommen.«⁷ Der Unterschied zwischen beiden Zitaten lässt sich als derjenige zwischen der literarischen Inszenierung von realer und medialer Anwesenheit beschreiben, mit anderen Worten in den Kategorien der Anwesenheit/Abwesenheit an einem Ort. Als ein charakteristisches Merkmal von Medienereignissen wurde die paradoxe Gleichzeitigkeit von Kontextualisierung und Universalisierung beschrieben, die auch an der Kategorie des Raumes veranschaulicht werden kann.⁸ Am Beispiel des 11. Septembers ist sie als Spannungsverhältnis zwischen lokaler Ortsreferenz und der Eröffnung eines globalen Kommunikationsraumes beschreibbar. So fanden die Anschläge in New York statt, aber auch gleichzeitig in der entorteten Sphäre eines globalen Me-

6 Don DeLillo: *Falling Man*, New York: Scribner 2007, S. 7.

7 Katharina Hacker: *Die Habenichtse*, Roman, Frankfurt/Main: Suhrkamp 2007, S. 9.

8 Vgl. die Ausführungen zur Dynamik von Medienereignissen in Daniel Levy/Natan Sznaider: *Erinnerung im globalen Zeitalter: Der Holocaust, Aktualisierte Neuausgabe*, Frankfurt/Main: Suhrkamp 2007, S. 54ff.

dienverbunds.⁹ Dieser doppelte Raumbezug lässt sich auch in deutschen 9/11-Romanen verfolgen und besitzt zuweilen Ähnlichkeiten mit einem jüngsten Medienereignis der deutschen Geschichte: dem Fall der Mauer, der für große Teile der Bundesrepublik medialisierte Zeitgeschichte am Fernsehbildschirm war.¹⁰

Deutlich wird dieser sich vervielfachende Raumbezug auch in Else Buschheuers *New York Tagebuch* und Kathrin Rögglas *really ground zero* als zeitnahen literarischen Reaktionen auf den 11. September.¹¹ In einem ›double bind‹ wurde beiden Texten zwar ausgehend von Rögglas und Buschheuers Aufenthalt in New York Authentizität und Metropolenkolorit zugesprochen, zugleich aber die Literarizität der Texte diskutiert. Die besondere Leistung von Rögglas für die deutsche Tagespresse geschriebenen Kolumnen und Buschheuers Internet-Tagebuch als frühe Form des literarischen Bloggens ist aber in den intermedialen Praktiken zu sehen, die Verschränkungen von Ortsreferenz und globaler Mediosphäre sichtbar machen.

Ebenso erfährt die Kategorie des Raumes hinsichtlich des kulturellen Deutungsmusters des Traumas eine besondere Bedeutung. Wenn Freud in *Jenseits des Lustprinzips* in Analogie zur Zelle den psychischen Organismus mit einem »undifferenzierte[n] Bläschen reizbarer Substanz«¹² vergleicht, dessen mit einem Reizschutz ausgestattete Oberfläche durch eine äußere übergroße Reizkonzentration durchbrochen werden kann, entwirft er mit der Figur der Grenzverletzung eine räumliche Vorstellung des Traumas.

Freuds räumlicher Metapher des Traumas als Verletzung des Reizschutzes und Richard Sennetts Ausführungen zur wechselseitigen Beeinflussung von Körper- und Stadtkonzepten in je spezifischen historisch-

9 Die Konzentration auf die Stadt New York, die die Flugzeugabstürze auf das Pentagon und in der Nähe von Pittsburgh, Pennsylvania vernachlässigt, stellt bereits eine Topisierung als Verdichtungsleistung des Medienereignisses dar.

10 Vgl. dazu zum Beispiel Elke Brüns: *Nach dem Mauerfall. Eine Literaturgeschichte der Entgrenzung*, Paderborn: Fink 2006. Auch das hier verwendete Komposita ›9/11-Roman‹ verweist auf analoge Begriffe wie Berlin-Roman oder Wende-Roman als eine nach Aktualitätsbedarf zusammensetzbare Romanbezeichnung.

11 Vgl. Kathrin Röggla: *really ground zero*. 11. September und folgendes, Frankfurt/Main: Fischer 2001; Else Buschheuer: *www.else-buschheuer.de*. *Das New York Tagebuch*, Köln: Kiepenheuer & Witsch 2002.

12 Sigmund Freud: »Jenseits des Lustprinzips«, in: ders.: *Gesammelte Werke*, Bd. 13, hrsg. von Anna Freud u.a., Frankfurt/Main: Suhrkamp 1987, S. 3-69, hier S. 25.

kulturellen Situationen¹³ folgend, kann das kulturelle Trauma des 11. Septembers auch in der Zerstörung des World Trade Centers gesehen werden. Die Verletzung des Stadtkörpers ist als symbolische Externalisierung einer internen psychischen Verletzung lesbar. Freuds Aussage, das Trauma sei eine »Lücke im Psychischen«¹⁴, würde sich dergestalt in der Bezeichnung des ehemaligen Areals des WTC als ›ground zero‹ manifestieren. Die Verletzung des Stadtkörpers findet ebenso in der ›broken silhouette‹ einer als Inbegriff der Urbanität geltenden Metropole Ausdruck und eröffnet eine architektonische Ätiologie des Traumas. Auch die Debatten über die städtebaulichen und erinnerungspolitischen Nutzungskonzepte der Fläche des ehemaligen WTC sind eng mit einer dem Trauma-Narrativ verbundenen Erinnerungsästhetik verbunden.

Der eröffnete Raumbezug macht das kulturelle Deutungsmuster des Traumas, das traditionell eng mit den Kategorien von Nicht-Erzählbarkeit und Nicht-Darstellbarkeit verbunden ist,¹⁵ auch literaturwissenschaftlich operabel. Denn ein Verständnis des Traumas, das monolithisch auf Nicht-Repräsentation und Metaphern des Nicht-Repräsentierbaren beharrt, ist besonders im Fall des 11. Septembers wenig ergiebig. Denn angesichts des Medienerignisses kann von einer paradoxen Gleichzeitigkeit der Topoi der Nicht-Repräsentierbarkeit des Traumas einerseits und massenmedialen Visualisierungsleistungen sowie Prozessen erinnerungskultureller Institutionalisierung andererseits gesprochen werden.¹⁶ Aus den zwei skizzierten Raumbezügen des Medienerignisses und des Deutungsmusters des kulturellen Traumas eröffnet sich die Fragestellung nach den textuellen Raumkonstitutionen der drei Romane, der anschließend am Beispiel der Formen und Funktionen literarischer Stadtdarstellungen nachgegangen wird. Der Fokus auf die literarische Stadtdarstellung folgt dabei aus dem eingangs eröffneten Konnex von Metropole, Gewalt und Medieneffekten anlässlich des 11. Septembers.

13 Vgl. Richard Sennett: *Fleisch und Stein. Der Körper und die Stadt in der westlichen Zivilisation*, Frankfurt/Main: Büchergilde Gutenberg 1997.

14 Sigmund Freud: *Briefe an Wilhelm Fließ 1887-1904*, hrsg. von J. M. Masson, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1986, S. 177.

15 Vgl. Birgitt Neumann: »Trauma und Literatur« in: *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie*, hrsg. von Ansgar Nünning, Stuttgart/Weimar: Metzler 2004, S. 669f.

16 Zur US-amerikanischen Erinnerungskultur vgl. kritisch: David Simpson: *9/11. The Culture of Commemoration*, Chicago: University of Chicago Press 2006.

9/11-Romane als Großstadtromane?

Für die Behauptung, US-amerikanische 9/11-Romane seien vor allem Großstadtromane oder mit anderen Worten New-York-Romane, spricht ein Blick auf die Bücher von Jonathan Safran Foer, Don DeLillo oder Siri Hustvedt.¹⁷ Diese Texte inszenieren New York und die Biographien seiner durch die Anschläge physisch und psychisch verletzten Bewohner. Doch nicht nur das Schreiben über »Wounded New York«¹⁸ dient als literarische Trauerarbeit, auch die Stadt selbst wird personifiziert und erhält eine urban-kollektive Autorschaft, von der ein von Ulrich Baer herausgegebener Sammelband: *110 stories: New York writes after September 11* verkündet.¹⁹ Erklärt sich die Bezugnahme der US-amerikanischen Literatur auf den Schauplatz New York vor allem aus der direkten nationalen Betroffenheit und Referenzmöglichkeit, lässt sich die Frage nach der Auswahl und Bedeutung möglicher Schauplätze in europäischen 9/11-Romanen stellen.

Provokativ konstatierte Kristiaan Verluys, dass der 11. September eigentlich ein europäisches Ereignis sei.²⁰ In zweifacher Hinsicht macht diese Äußerung Sinn: zum einen angesichts der unmittelbar nach den Anschlägen bekundeten transatlantischen Trauer, zum anderen in der nachfolgenden kritischen europäischen Auseinandersetzung mit dem US-amerikanischen »War on Terrorism«. Verluys Argumentation verfährt aber noch anders, indem eine thematische Gruppierung englischer und französischer 9/11-Romane vorgenommen und die dominante Kategorie des Großstadtromans konstatiert wird. Trifft diese Diagnose aber auch für die hier im Mittelpunkt stehende deutsche Literatur zu? Eine Analyse der Formen und Funktionen der in den drei ausgewählten Romanen aufzufindenden literarischen Stadtdarstellungen von New York, London und Los Angeles kann eine Antwort auf diese Frage bieten.

17 Vgl. Jonathan Safran Foer: *Extremely loud & incredibly close*, Boston, Mass. u.a.: Houghton Mifflin 2005; D. DeLillo: *Falling man*; Siri Hustvedt: *The Sorrows of an American*, New York: Holt 2008.

18 Vgl. den Beitrag von Judith Greenberg: »Wounded New York«, in: Dies. (Hg.), *Trauma at Home*, S. 21-35.

19 Vgl. Ulrich Baer (Hg.): *110 stories: New York writes after September 11*, New York, London: New York University Press 2002.

20 Vgl. Kristiaan Verluys: »9/11 as an European Event: the Novels«, in: *European Review* 1 (2007), S. 65-79.

Der methodische Zugriff auf literarische Stadtdarstellungen konzentriert sich im Folgenden auf ihre textinterne und textexterne Funktion.²¹ Die nachfolgende Lektüre folgt dabei einer Typologie von Stadttexen und ihren Elementen, die Andreas Mahler in »Stadttexen – Textstädte. Formen und Funktionen diskursiver Stadtkonstitution«²² entwirft. Mahler beschreibt als drei Verfahren der literarischen Stadtkonstitution die (1) Referentialisierung sowie (2) die Setzung semantischer Konstitutions-Isotopien und (3) Spezifikations-Isotopien. Dabei zeichnet sich (1) die explizite oder implizite referentielle Stadtkonstitution durch Referenzen auf die außersprachliche Realität identifizierbarer Orte aus, die zumeist im Titel oder im Textanfang erkennbar sind. Typische Bestandteile der fiktionalen Stadtwelt (z. Bsp. Straßen, Häuser und Verkehrsnetze) sind Elemente partialer oder globaler Konstitutions-Isotopien (2). Unter Spezifikations-Isotopien (3) wird letztlich die Charakterisierung der Stadt als Handlungsraum für die Protagonisten verstanden (z. Bsp. konfliktiv, kontingent, offen, komplex, harmonisch etc.). Dominiert jeweils eines dieser Verfahren, führt dies zur funktionalen Unterscheidung in (A) Städte des Allegorischen, (B) Städte des Realen und (C) Städte des Imaginären. Steht die Spezifikations-Isotopie im Vordergrund, konstituieren sich Städte des Allegorischen. Bei ihnen wird der Topos der Stadt mit anderen Semantiken überlagert und ist nur noch uneigentlich lesbar. Städte des Realen sind durch eine mimetische Stadtabbildung mit Dominanz der referentiellen Funktion gekennzeichnet und erfüllen vor allem Repräsentationsfunktionen. Liegt der literarische Schwerpunkt auf der sprachlichen und symbolischen Konstitution der Stadt in Gestalt einer »Textstadt«, die in einem »Stadttex« entworfen wird, entstehen Städte des Imaginären, die auf die Potentiale der Fiktion und die Autonomie des literarischen Symbolsystems verweisen.²³

Anhand des Leitfadens der vorgestellten narratologischen Kategorien der literarischen Stadtkonstitution erfolgt anschließend die Lektüre der drei Romane. Ausgehend von Ulrich Peltzers 2002 erschienener Erzählung *Bryant Park*, und damit einem relativ zeitnahen Text zu den Anschlägen in New York, werden mit Hackers und Hettches Romanen zwei 2006 erschienene Texte untersucht, die über den 11. September aus einer

21 Auf den breiten literarhistorischen Topos von Großstadt und Literatur kann in diesem Kontext nicht eingegangen werden, vielmehr wird eine Funktionsanalyse der Romanbeispiele angestrebt.

22 Vgl. Andreas Mahler: »Stadttexen – Textstädte. Formen und Funktionen diskursiver Stadtkonstitution«, in: ders. (Hg.), *Stadt-Bilder. Allegorie-Mimesis-Imagination*, Heidelberg: Winter 1999, S. 11-36.

23 Ebd., S. 12.

zeitlichen Distanz von vier Jahren erzählerisch reflektieren und insbesondere Medialisierungsstrategien und die weltpolitischen Folgen in Form des Afghanistan- und Irakkriegs thematisieren.

New York als Textstadt in Ulrich Peltzers *Bryant Park*

»Die Stadt ist eine Schrift; jemand, der sich in der Stadt bewegt, daß heißt der Benutzer der Stadt (was wir alle sind) ist eine Art Leser, der je nach seinen Verpflichtungen und seinen Fortbewegungen Fragmente der Äußerungen entnimmt und sie insgeheim aktualisiert.«²⁴ schrieb Roland Barthes 1967 in *Semiologie und Stadtplanung* mit strukturalistischer Verve. Doch nicht nur zur Schrift und damit auch zum Text erklärte Barthes die (Groß)Stadt, sondern auch zum Diskurs und zum Gedicht.²⁵ Peltzers Erzählung *Bryant Park* scheint alle drei Barthes'schen Versprechungen gleichzeitig einzulösen: den Diskurs, die Schrift und das Gedicht. Die explizite Referenz des Titels auf den in Midtown Manhattan gelegenen Park, die metonymisch auf New York verweist, ist zugleich textuelle Stadtkonstitution und -spezifikation, da zum einen ein Stadtelement, zum anderen die sprachliche und symbolische Konstitution der Stadt indirekt angesprochen wird, liegt doch die in der Handlung bedeutsame New Yorker Public Library am Park, der von einem als ›reading room‹ bezeichnetem Areal mit Lesetischen und Stühlen eingegrenzt wird.

Die Schilderung der Stadt gestaltet sich wie eine literarische Version von Barthes Ausführungen:

»Ist es auch fast so heiß wie am Nachmittag und weiter ganz windstill, hat das Zwielflicht der Dämmerung Midtown inzwischen verwandelt, als beträte man eine neue, mit glitzernden Farben nun belebte Kulisse, die sich vor die Massive aus Stein und Beton geschoben hat, ihrer teilnahmslosen Monumentalität eine andere Sprache aus Leuchtschriften und Neonzeichen vorsetzend, Symbolen, die man entziffern kann, ein menschliches, die Distanzen spürbar verringermendes System. Lesend bewegt man sich an den Häusern entlang, unter den Reklamen von Pizzabuden und Juweliergeschäften, die einen einbinden in die Welt, in diese seltsamen Verfahren zu existieren.«²⁶

24 Roland Barthes: »Semiologie und Stadtplanung«, in: Ders., *Das semiologische Abenteuer*, übers. von Dieter Hornig, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1994, S. 199-209, hier S. 206.

25 Vgl. ebd., S. 202, 209.

26 Ulrich Peltzer: *Bryant Park. Erzählung*, Zürich: Ammann 2002, S. 55.

Die Schilderung des lesenden Manövrierens durch die Großstadt, bei dem Bewegungsmuster und Stadtlektüre verschmelzen, beschreibt den abendlichen Nachhauseweg des Protagonisten Stefan. Der Rückweg des deutschen Akademikers führt von Manhattan ins East Village, von der Public Library am Bryant Park, wo er einen Arbeitstag am Mikrofilmgerät verbrachte, zu Saint Mark's Books in der Nähe des Astor Place, wo Stefan noch »ein bisschen rumstöbern« will, »in einem der besten Buchläden der westlichen Welt«²⁷, bevor er zum Haus Nummer 429 in der Nähe des Tompkins Square Parks zurückkehrt. Die Bewegung von Bibliothek zu Buchladen, und damit von einer bücher-institutionellen ›land mark‹ zur anderen, wird plötzlich von mehreren Leerzeilen unterbrochen, nach denen mit einem Kapitalbuchstaben eine ganz andere Geschichte beginnt:

»Als ich gegen siebzehn Uhr aus der Staatsbibliothek nach Hause komme, ist die Stimme Janas auf dem Anrufbeantworter, bestürzt sagt sie, es sei Krieg jetzt, es sei nicht zu fassen. Sofort schalte ich das Radio ein, in dem der DLF läuft, doch ich werde aus den Worten des Moderators nicht klug, er spricht immer nur von der Katastrophe, dem Terror bisher nicht bekannten Ausmaßes, der die Vereinigten Staaten ins Herz getroffen habe, es fallen die Namen der Städte Washington und New York [...].«²⁸

An der Stelle wird die bisherige Handlung, die durch die Montage dreier Erzählstränge gekennzeichnet war, unterbrochen und ein neuer Erzählstrang beginnt. In Spiegelung zum Historiker Stefan in New York, der in der Public Library arbeitet, wird von einem Ich-Erzähler namens Ulrich berichtet, der in Berlin von den Anschlägen erfährt. An die textuelle Beschreibung der Fernsehbilder der Anschläge schließt sich in der Erzählung eine semi-dokumentarische Wiedergabe von E-Mail-Korrespondenzen und Telefonaten mit deutschen Freunden in New York an.

Doch wie endet der abrupt unterbrochene Nachhauseweg von Peltzers Protagonisten? Der Text der New York-Erzählung beginnt zögerlich im Konjunktiv, will den Gang der Erzählung zu Ende bringen, heißt es doch im Text: »und vorher wäre die Erzählung auch nicht zu Ende, als bräuchte sie, die der Anschlag unterbrochen hat wie man beim Lesen eine Seite verschlägt, die man auf Anhieb nicht wiederfindet, noch genau so viele Tage, um bis zu ihrem Schlusspunkt sich fortzusetzen [...].«²⁹ Doch zuerst ist eine einfache Entscheidung an der Ecke Houston Street zu treffen: ob der Protagonist nach rechts oder nach links abbiegt. Bereits

27 Ebd., S. 114.

28 Ebd., S. 122f.

29 Ebd., S. 133.

der russische Strukturalist Jurij M. Lotman hatte 1970 in *Die Struktur literarischer Texte*³⁰ auf die Semantisierung räumlicher Grundoppositionen verwiesen. Lotmans struktural-semiotischem Raummodell folgend, ist die Links-Rechts-Opposition verknüpft mit unterschiedlichen (literarischen) Weltentwürfen. Denn

»[...] wenn man vom Broadway nach rechts auf das Angelica Film Center zu abbiegt – anstatt nach links, würde man das Meow Mix zum Ziel haben und hätte nicht gedankenverloren den Abzweig die Bowery hinunter verpasst – also am Angelica Film Center mit seinen vier oder fünf Sälen im Keller vorbei bis hin zu einer jener schmalen Straßen, die lotrecht nach Süden führen, wo sie in einer dunstigen Ferne abgeschlossen werden von verschiedenen Ansichten der beiden sich über die Dächer aller anderen Gebäude erhebenden Tower des Welthandels.«³¹

Die Entscheidung an der Ecke Houston Street nach links oder nach rechts abzubiegen, ist die zwischen einer Welt vor und nach dem 11. September. Denn die nach rechts abbiegende Wegvariante führt geradewegs auf das WTC zu. Die für diesen Weg charakteristische Stadtphänomenologie der durch Türme geprägten Skyline ist nach den Anschlägen nur noch im Imaginären der Literatur möglich: Die Erzählung eröffnet einen literarischen Erinnerungsraum. Darum wird, zuerst wieder im Konjunktiv, beschrieben, wie Stefan nach links liefe: »böge man indessen nach links in die Houston Street, wie Stefan es tun würde«³², in Richtung einer Bar, schließlich auch läuft, in der sich dann das Ende seiner Liebesbeziehung und damit auch das Ende des Aufenthalts in New York ankündigt.

Die in der Erzählung mit dem Motiv des Einbruchs inszenierte Analogie von verletzten Text- und Stadtkörpern und das im literarischen Erinnerungsraum aufgerufene Bild der Türme des WTC können als literarische Strategien der Darstellung des 11. Septembers als kulturelles Trauma gesehen werden. Die Körper-Text-Stadt-Analogie wird noch verstärkt durch das Gedicht *Tattooed City* des US-amerikanischen Lyrikers Charles Simic, das als Paratext der Erzählung vorangestellt ist.³³ Nach

30 Vgl. Jurij M. Lotman: *Die Struktur literarischer Texte*, 4. Aufl., München: Fink 1993.

31 Peltzer: *Bryant Park*, S. 130f.

32 Ebd., S. 131.

33 Ebd., Vorsatzblatt: »Tattooed City/I, who am only an incomprehensible/Bit of scribble/On some warehouse wall/Or some subway entrance./Matchstick figure,/Heart pierced by arrow,/Scratch of a meter maid/On a parked hearse./CRAZY CHARLIE in red spraypaint/Crowding for warmth/With other unknown divinities/In an underpass by night./Charles Simic.«

Genette als Paratext den Textzugang steuernd, wird in der Metapher der tätowierten Stadt bereits der beschriftete und verletzte Stadtkörper aufgerufen. Der Desintegrität werden aber zugleich mit dem Verweis auf die Beschriftungspraktiken der Tätowierung und des Graffiti zwei Spielarten urbaner Symbolproduktion gegenübergestellt, die Jean Baudrillard 1978 in *Kool Killer oder Der Aufstand der Zeichen* als für New York typisch beschrieb: »Seltsamerweise machen übrigens die Graffiti die Wände und Flächen der Stadt oder die der U-Bahnzüge und Busse wieder zu einem Körper [...].«³⁴

Wenn in dieser Logik das Beschreiben des Stadtkörpers mit Graffiti-Tags die Integrität des Stadtkörpers wiederherstellt, dann kann analog dazu auch das literarische Be- und Erschreiben der Stadt heilsam sein und ihre antizipierte Ganzheitlichkeit wiederherstellen. In der Erzählung wird New York als eine sich über Lesbarkeit und Zeichenhaftigkeit konstituierende Textstadt und Stadt des Imaginären entworfen, die in ihrer Gesamtheit als ›reading room‹ inszeniert wird. Dieser globale literarische Entwurf der Stadt beharrt auf den Leistungen der Fiktion, die einerseits durch das Benennen der Verluste literarische Trauerarbeit leistet und andererseits im Modus des Neu-Imaginierens Zukunftspotentiale eröffnet. *Bryant Park* weist in der Auswahl des Schauplatzes Ähnlichkeiten zu US-amerikanischen 9/11-Romanen auf, die sich ebenfalls auf New York und die dadurch evozierten kulturellen Zuschreibungen beziehen und den Mythos New Yorks weiterschreiben.

Das Haus in der Lady Margaret Road: Katharina Hackers *Die Habenichtse*

Hackers 2006 erschienener Roman *Die Habenichtse* setzt mit einer Verfremdung der bekannten 9/11-Rhetorik der allumfassenden Veränderung ein: » – Alles wird anders, verkündete Dave, als der Umzugswagen klappernd davonfuhr, und hob Sara auf seine Schultern [...].«³⁵ Die im Buch auf den 11. September 2001 datierbare Umzugsszene wird aus der Perspektive des Geschwisterpaars Dave und Sara erzählt, die mit ihren Eltern ein viktorianisches Reihenhaus in der Lady Margaret Road im Lon-

34 Jean Baudrillard: »Kool Killer oder Der Aufstand der Zeichen«, in: ders., *Kool Killer oder Der Aufstand der Zeichen*, übers. von Hans-Joachim Metzger, Berlin: Merve Verlag 1978, S. 19-38, hier S. 34, Hervorhebung im Original.

35 K. Hacker: *Die Habenichtse*, S. 7.

doner Stadtteil Kentish Town beziehen. Doch die für die Weltpolitik beschworene Formel der Veränderung wird im Privaten nicht eingelöst werden: Dave und Sara werden im Verlauf des Romans weiterhin häuslicher Gewalt und Vernachlässigung ausgesetzt sein. Der Londoner Alltagsszene folgt darauf im Erzählverlauf die bereits zitierte Berliner Fernsehscene. Diese Gewichtung von Einzelbiographie und Medienereignis oder vielmehr die misslingenden oder nicht möglichen Verknüpfungen von privater und medialer Sphäre lassen sich in der globalen Handlungsstruktur des gesamten Romans wiederfinden.

Der Schilderung des ersten Umzugs folgt bald darauf ein weiterer: Das Ehepaar Isabelle und Jakob, zwei beruflich erfolgreiche Mittdreißiger, verlassen das im Zeichen der Gentrifizierung beschriebene Berlin-Mitte und ziehen nach London in das Nachbarhaus von Dave und Sara. Bereits ihr Einzug in das Haus Lady Margaret Road 49 gibt Auskunft über den sozialen Status der zukünftigen Bewohner, die ihr Haus mit kostbaren Erbstücken schmücken und veranschaulicht die für den weiteren Romanverlauf konstitutiven unterschiedlichen sozialen Ensembles. Beobachtet doch der Drogendealer Jim, eine Figur aus den Randzonen der Londoner Gesellschaft, der nichts mehr zu verlieren hat, ihren Einzug:

»Waren eingezogen mit allem Pomp, Möbeln und Kisten, in denen Geschirr und vielleicht Bücher waren. Es hatte Jim nie interessiert, wie andere das machten, einziehen, umziehen, sich einrichten, die ganzen Kisten, die ganzen Sachen aus den Kisten um sich herum aufgetürmt, dass man in ihrer Mitte sicher und gemütlich geborgen war, aber plötzlich sprang es ihm ins Auge.«³⁶

Die Figurenkonstellation und die literarischen Schauplätze im Roman zeichnen sich durch vielfache kompositorische Bezüge aus. Mit dem Ehepaar Isabelle und Jakob, dem Drogendealer Jim und seiner Freundin Mae sowie dem Geschwisterpaar Dave und Sara stehen drei Paar-Konstellationen miteinander in vielfachen Korrespondenz- und Kontrastbeziehungen. Die Lady Margaret Road dient als Hauptschauplatz, in der sich die Biographien der ungleichen Paare kreuzen. Die handlungsmotivierenden sozialen Unterschiede liegen hier nebeneinander: Jakobs und Isabelles Haus grenzt Wand an Wand mit dem verwahrlost wirkenden Haus der Kinder Dave und Sara. Der Dealer Jim ist symbolisch schon aus dem Refugium der Behaustheit verwiesen und lebt illegal in einem Gartenhaus am Ende der Straße. Der klassische Topos des Hauses verkörpert einerseits die verschiedenen sozialen Ensembles, doch der Rück-

36 Ebd., S. 125.

schluss von der Verfasstheit des Hauses auf seine Bewohner misslingt im Roman: Nahezu alle Figuren, unabhängig von ihrem sozialen Status, zeichnen sich durch eine besondere Art sozialer Kälte aus. Nicht die Topografien des Unbewussten sondern des Unsozialen in Bezug auf sich und andere scheinen die Herrschaft im eigenen Haus übernommen zu haben.

Zusammenfassend entwirft *Die Habenichtse* ein durch das Spannungsverhältnis von partialer und globaler Stadtkonstitution charakterisierbares literarisches London. Die binäre Opposition zwischen der Lady Margarete Road als dominierender Handlungsort und der den Figuren fremdbleibenden Straßenperipherie, die anlässlich der Schilderung Isabelles ausgedehnter Spaziergänge mittels Toponymen zwar entworfen wird, aber für die Figuren keinen Aufenthaltsort darstellt, kennzeichnet die fiktive räumliche Welt. Die dominante partielle Stadtkonstitution in Form einer Straße und ihrer Häuser betont das Sample sozialer Unterschiede. Nicht die Zeichenhaftigkeit der Stadt wird hier ausgestellt, sondern eine Stadt des Realen, deren gesellschaftliche Milieus erbarmungslos nebeneinander leben. Hacker entwirft das Psychogramm einer Post-Nine-Eleven-Gesellschaft, die sich selbst am Nächsten ist. Als politische Folgen des 11. Septembers finden in die Romanhandlung zwar die Londoner U-Bahn-Attentate Eingang, allerdings nur in Form von Medienhysterie. Einzig und allein der Tod von Jakobs Kollegen Robert, der in den Trümmern des WTC starb, und als dessen Folge Jakob eine Stelle in einer Londoner Anwaltskanzlei antritt, wird von Jakob als Veränderung akzeptiert:

»Er dachte an den 11. September vor anderthalb Jahren, an seine hilflose Aufregung, die mit New York nichts zu tun hatte, an Bushs Rede, nichts, wie es war. Nichts hatte sich verändert. Es gab Schläfer, es hatte den Afghanistan-Krieg gegeben, [...]. Und jetzt sprachen sie alle über den Krieg im Irak. [...]. Der 11. September war inzwischen nichts als die Scheidelinie zwischen einem phantasierten, unbeschwerteren Vorher und dem ängstlichen, aggressiven Geggammers, das sich immer weiter ausbreitete. Nur für Roberts Eltern, dachte Jakob, hatte sich alles geändert, und für ihn selbst. Er hatte Isabelle gefunden, er würde nach London gehen.«³⁷

Mit der literarischen Stadtkonstitution eines hektischen, überfüllten und fremdbleibenden Londons wird ein Schauplatz entworfen, der die emotionale Verwahrlosung oder Haltlosigkeit der Protagonisten unterstreicht und an dem der 11. September nur noch einen Karrierekatalysator bedeutet.

37 Ebd., S. 93.

**»Jeder betritt Amerika in seinen Träumen
zuerst«: Thomas Hettches
*Woraus wir gemacht sind***

Mit der Ankunft in New York als prominenter Szene deutscher Amerika-Literatur beginnt Thomas Hettches Roman *Woraus wir gemacht sind*: Der Übersetzer Niklas Kalf und seine schwangere Frau Liz fahren in einem ›yellow cab‹ vom Flughafen auf New York zu: »Wie das Taxi über die Bodenwellen des New-Jersey-Highways wippte, als atme es aus und wieder ein, so lange, bis auf einer seiner Flanken die Spitzen der Skyscraper erschienen waren. Sofort hatten sie begierig mit der Entzifferung des Vertrauten begonnen [...].«³⁸

Doch anstatt der erwartbaren literarischen Konstruktion New Yorks als zeichenhafter Textstadt, wie sie bei Peltzer entworfen wird, oder einer referentiellen Stadtkonstitution als Ausgangspunkt kontrastiver sozialer Settings, wie sie bei Hacker erscheint, dominiert im Roman eine Spezifikationsisotopie. Die New Yorker Hochhausschluchten werden mit einem Stadtelement des antiken Roms verglichen: »...und dann war auch schon das Eiland Manhattan, wie es bei Brecht heißt, hinter den hohen Mauern seiner Türme atemberaubend schnell emporgewachsen, so unermesslich hoch und abweisend fremd wie nur je die Aurelianische Mauer in Rom.«³⁹ Der Vergleich der New Yorker Fassaden mit der spätantiken römischen Stadtmauer eröffnet eine Analogie zwischen dem antiken Rom und den USA. Das Imperium Romanum und das Imperium Americanum werden über die Idee der ›translatio imperii‹ als zivilisatorische Westwanderung in Bezug gesetzt. Der Rom-USA-Vergleich strukturiert den Romanverlauf und damit auch die fiktive Raumkonstruktion, die neben einer Zentrum-Peripherie-Dichotomie auf räumliche Grenzlinien (Ränder des Imperiums) und einer globalen textuellen Konstitution der USA abzielt. In der Logik des Imperiums-Vergleichs kann der 11. September als Krisenphänomen eines niedergehenden Imperiums interpretiert werden. So inszeniert der Roman zwar in seiner zeitlichen Struktur den ersten Jahrestag des 11. Septembers, die beiden Protagonisten nehmen jedoch nicht an den offiziellen Trauerfeierlichkeiten teil, sondern verbringen den Tag im Hotelzimmer. Dieser Teilaspekt kann als Ausdruck einer historischen Relativierung interpretiert werden. Als Liz jedoch am Abend aus dem Hotelzimmer entführt wird, beginnt für Kalf ei-

38 Thomas Hettche: *Woraus wir gemacht sind*. Roman, Köln: Kiepenheuer & Witsch 2007, S. 13.

39 Ebd.

ne Reise durch die reale und imaginäre Topographie der Vereinigten Staaten.

In der Logik des Imperiums muss deshalb Hettches Held das unwirklich erscheinende New York, »eine Jetblase aus Traum und Halbschlaf«⁴⁰, verlassen, um am Ende einer Reise durch die USA seine entführte Frau wiederzufinden. Kalf reist nach Marfa/Texas nahe der mexikanischen Grenze, denn das Imperium ist überall, und imaginiert sich den kleinen Wüstenort als Mittelpunkt der Welt:

»Im Mittelpunkt der Welt angekommen zu sein, verstand Kalf, hieß, dass alle Versprechen seiner Kindheit nun eingelöst wurden, und er begriff, wie entsetzlich es gewesen war, als Kind nichts aus der Welt der Serien in der eigenen wiederzufinden. Immer nur Entsprechungen in den falschen Farben. Alles musste nachsynchronisiert werden, selbst später noch Begriffe wie Krieg oder Familie oder Kuß.«⁴¹

Während im Hintergrund die Vorbereitungen auf den Irakkrieg beginnen, reflektiert Kalf jenseits der Metropolen auf dem amerikanischen Land über den American Way of Life, europäische Amerikabilder und zeitgeschichtliche Veränderungen im Verhältnis von Neuer und Alter Welt: »Wir sind die ersten, überlegte er, die es nicht mehr hierherzieht. All die Emigranten haben hier noch ihr Glück gesucht, im Herzen des Imperiums. Doch der Sog ist vorüber, dachte Kalf [...].«⁴²

Das amerikanische Roadmovie endet in Los Angeles in einem alten Filmtheater der Stummfilmzeit als Referenz auf Hollywoods Anfänge. Diente ein intertextueller Verweis auf Brechts Gedicht *Vom armen B.B.* als Kommentar zu New York, ist es hier ein intertextueller Verweis auf ein Gedicht Heiner Müllers, das die Vergänglichkeit der Städte im Bild eines nur temporären Los Angeles beschwört. Kalf erinnert sich an ein Gedicht Heiner Müllers:

»Die Bäume verneigen sich«, rezitierte er leise,
 »Vor dem Wind vom Pazifik der Bescheid weiß
 Über die Dauer der Millionenstadt
 Waiting for doomsday conscious unconscious
 O its fate rising from past and Asia.«⁴³

Im Gegensatz zu den Romanen *Bryant Park* oder *Die Habenichtse* steht nicht analog zu den textuellen Entwürfen der Städte New York oder Lon-

40 Ebd., S. 11.

41 Ebd., S. 80.

42 Ebd., S. 124.

43 Ebd., S. 317, Hervorhebung im Original.

don eine literarische Stadtkonstitution im Mittelpunkt von Hettches Roman. Vielmehr wird eine Reisebewegung beschrieben, die ausgehend von der Ostküste die USA in Richtung Pazifik durchmisst. Den Metropolen New York und Los Angeles kommt nur noch ein allegorischer Charakter als dem Verfall anheimgegebene Riesenstädte zu. Die Städte sind zwar Element der Zentrum-Peripherie-Dichotomie und ihre Tradition als Städte des Imaginären wird mit der Referenz auf Hollywood sowie zahlreichen intertextuellen Verweisen (u.a. Brecht, Heiner Müller) ausgestellt, aber dennoch erscheint das Ende der Stadt und des Urbanen nicht mehr weit.⁴⁴ Die literarischen Stadtdarstellungen entwerfen Städte des Allegorischen, die auf der Vergänglichkeit der nicht statischen Machtfülle eines Imperiums basieren. Über den Rom-USA-Vergleich wird vielmehr die literarische Imagination eines globalen Amerikas und damit die erzählerische Reflexion über das stets von Anziehung und Ambivalenzen gekennzeichnete Verhältnis von Europa und Amerika anvisiert. Insofern kann der Roman im Zusammenhang des nach dem 11. September geführten Diskurses über das transatlantische Verhältnis betrachtet werden.

Fazit

Die drei untersuchten literarischen Stadtdarstellungen entfalten auf spezifische Weise den Konnex von Metropole, Medienereignis und kulturellem Trauma. Wird in *Bryant Park* als New-York-Erzählung eine Ortsreferenz hergestellt und über das Bild des verletzten Text- und Stadtkörpers die Erzählung als literarische Trauerarbeit inszeniert, die auf die Konstitution der Textstadt New York und damit auf eine symbolische Restitution abzielt, kann das in *Die Habenichtse* textuell konstituierte London vor allem als Sample sozialer Simultanitäten gelesen werden, in dem der 11. September als Medienereignis ein Simulacrum ist. Die literarischen Stadtdarstellungen von New York und Los Angeles in *Woraus wir gemacht sind* entwerfen Städte des Allegorischen, die über einen Rom-USA-Vergleich mit dem Bild eines niedergehenden Imperiums verknüpft sind und europäische Amerika-Imaginationen reflektieren. Die Varianten einer dominanten symbolischen, referentiellen und allegorischen Stadtkonstitution in den drei Romanen korrespondieren mit der an-

44 Zur frei zirkulierenden Kategorie des Urbanen, die nicht mehr an die Stadt gebunden ist, vgl. Thomas Wegmann: »Stadt, Rand, Schluss? Zur Topologie und Ästhetik von Zentrum und Peripherie«, in: LiLi – Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik 149 (2008), Im Dickicht der Städte II: Literatur, Kunst und Film, S. 7-33.

fänglichen transatlantischen Trauer, Effekten des Medienereignisses sowie Prozessen europäischer Distanzierung und spannen den Bogen von literarischer Trauerarbeit zur kritischen Arbeit am Amerikanischen Traum.

Literatur

- Baer, Ulrich (Hg.): 110 stories: New York writes after September 11, New York, London: New York University Press 2002.
- Barthes, Roland: »Semiologie und Stadtplanung«, in: ders., Das semio-logische Abenteuer, übers. von Dieter Hornig, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1994, S. 199-209.
- Benjamin, Walter: »Über einige Motive bei Baudelaire«, in: ders., Ab-handlungen, Gesammelte Schriften, Band I.2, hrsg. von Rolf Tiede-mann und Hermann Schweppenhäuser, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1991, S. 605-654.
- Brüns, Elke: Nach dem Mauerfall. Eine Literaturgeschichte der Entgren-zung, Paderborn 2006.
- Buschheuer, Else: www.else-buschheuer.de. Das New York Tagebuch, Köln: Kiepenheuer & Witsch 2002.
- Dayan, Daniel/Katz, Elihu: Media Events: The Life Broadcasting of His-tory, Cambridge, Mass., London 1992.
- DeLillo, Don: Falling man, New York: Scribner 2007.
- Foer, Jonathan Safran: Extremely loud & incredibly close, Boston, Mass. u.a.: Houghton Mifflin 2005.
- Freud, Sigmund: »Jenseits des Lustprinzips«, in: ders.: Gesammelte Werke. Bd. 13, hrsg. von Anna Freud u.a., Frankfurt/Main: Suhrkamp 1987, S. 3-69.
- Freud, Sigmund: Briefe an Wilhelm Fließ 1887-1904, hrsg. von J. M. Masson, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1986.
- Greenberg, Judith: »Wounded New York«, in: dies. (Hg.), Trauma at Home. After 9/11, Lincoln, London: University of Nebraska Press 2003, S. 21-35.
- Greenberg, Judith (Hg.): Trauma at Home. After 9/11. Lincoln, London: University of Nebraska Press 2003.
- Hacker, Katharina: Die Habenichtse, Roman, Frankfurt/Main: Suhrkamp Taschenbuch 2007 [2006].
- Hettche, Thomas: Woraus wir gemacht sind, Roman, Köln: Kiepenheuer & Witsch 2007.
- Hustvedt, Siri: The Sorrows of an American, New York: Holt 2008.

- Kantsteiner, Wulf: »Menschheitstrauma, Holocausttrauma, kulturelles Trauma: Eine kritische Genealogie der philosophischen, psychologischen und kulturwissenschaftlichen Traumaforschung seit 1945«, in: Handbuch der Kulturwissenschaften, Band 3, Themen und Thesen, hrsg. von Friedrich Jäger/Jörn Rösen, Stuttgart: Metzler 2004. S. 109-138.
- Kaplan, E. Ann: Trauma Culture. The Politics of Terror and Loss in Media and Literature, New Brunswick, New Jersey, London: Rutgers University Press 2005.
- Levy, Daniel/Sznaider, Natan: Erinnerung im globalen Zeitalter: Der Holocaust, Aktualisierte Neuauflage, Frankfurt/Main: Suhrkamp 2007.
- Lotman, Jurij M.: Die Struktur literarischer Texte, 4. Aufl., München: Fink 1993.
- Mahler, Andreas: »Stadttexte – Textstädte. Formen und Funktionen diskursiver Stadtkonstitution«, in: ders. (Hg.), Stadt-Bilder. Allegorie-Mimesis-Imagination, Heidelberg: Winter 1999, S. 11-36.
- Peltzer, Ulrich: Bryant Park. Erzählung, Zürich: Ammann 2002.
- Röggla, Kathrin: really ground zero. 11. September und folgendes, Frankfurt/Main: Fischer 2001.
- Sennett, Richard: Fleisch und Stein. Der Körper und die Stadt in der westlichen Zivilisation, Berlin: Büchergilde Gutenberg 1997.
- Versluys, Kristiaan: »9/11 as an European Event: the Novels«, in: European Review 1 (2007), S. 65-79.
- Wegmann, Thomas: »Stadt, Rand, Schluss? Zur Topologie und Ästhetik von Zentrum und Peripherie«, in: LiLi – Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik 149 (2008), Im Dickicht der Städte II: Literatur, Kunst und Film, S. 7-33.