

# 9/11 UND DAS INSISTIEREN DES ALLTAGS. PRESSEFOTOGRAFIE UND DEUTSCHE GEGENWARTSLITERATUR

WIM PEETERS

Am 11. September 2001 saß die Welt wie gebannt vor dem Fernseher. Traut man sich da noch zu erzählen, dass man 9/11 nur nebenbei registriert hat? Man würde sicherlich auf Unverständnis stoßen und sich erklären müssen. Die Tatsache, dass man ein dramatisches Großereignis nur nebenbei im Alltag registriert hat, ist scheinbar tabuisiert und wird gerne aus dem Gedächtnis gelöscht. Eine wissenschaftliche Umfrage anlässlich der Explosion der Raumfähre Challenger (1986) hat dies belegt.<sup>1</sup> Das Challenger-Unglück war wohl die erste Katastrophe, die in Echtzeit ein Massenfernsehpublikum erreicht hat, noch bevor sie vom offiziellen Kontrollzentrum völlig erfasst werden konnte. Direkt nach dem Unglück wurden Studenten in einer Untersuchung von Ulric Neisser und Nicole Harsch gefragt, was sie in dem Augenblick, als es passierte, gemacht haben. Da gaben die Befragten noch individuell unterschiedliche Antworten. Fast drei Jahre später erneut gefragt, gaben die gleichen Personen an, das Ereignis live im Fernsehen miterlebt zu haben. Die persönliche Erfahrung war gelöscht worden und hatte für eine gefälschte Erinnerung Platz gemacht. Dauerpräsenzte Bilder verdrängen die individuellen Erlebnisse und rücken die kollektiv eingebundene Verarbeitung der unvorstellbaren Ereignisse in den Vordergrund. Der Fernseher scheint bei Großereignissen gemeinschaftsbildend zu wirken.<sup>2</sup> Wenn man der These

---

1 Vgl. Ulric Neisser/Nicole Harsch: »Phantom Flashbulbs«, in: Eugene Winograd/Ulric Neisser (Hgg.), *Affect and Accuracy in Recall*, New York: Cambridge University Press 1992, S. 9-31, hier S. 25. Vgl. Marita Sturken: *Tangled Memories: the Vietnam War, the AIDS Epidemic, and the Politics of Remembering*, Berkeley, Los Angeles: University of California Press 1997, S. 36.

2 Zur gemeinschaftsstiftenden Rolle der Massenmedien in der modernen Gesellschaft, vgl. Benedict Anderson: *Imagined Communities: Reflections on*

des Literaturwissenschaftlers Manfred Schneider folgt, hat das Medium TV sich darauf spezialisiert, Ereignisse in Jetztzeit zu übertragen<sup>3</sup> und sie als Einbruch von Kontingenz in einem stündlichen Gemeinschaftsritual zu verarbeiten. Die Bilder müssen – frei nach Freud – wiederholt, erinnert und durchgearbeitet werden, bis das kollektive Gedächtnis die Ereignisse ausreichend überformt hat.<sup>4</sup> Für den Philosophen Martin Seel kommen nur solche Ereignisse für die gerade geschilderte ›stellvertretende‹ Bilderinnerung in Frage, die sich nicht problemlos in den »erwartete[n] oder erwartbare[n] Gang der Dinge« einordnen lassen. »Ereignisse sind somit Veränderungen in der natürlichen oder geschichtlichen Welt, die eine Umstellung unserer *Orientierung* bewirken.«<sup>5</sup> Großereignisse erschüttern nicht nur den Erwartungshorizont, sie decken auch auf erschütternde Weise die unterdrückte Unreflektiertheit unseres Alltags-treibens auf.

Das individuelle Gedächtnis kann mit Hilfe der Medienkommentare den ›Schläfer‹ ›Alltag‹ nachträglich vielleicht noch im Sinne der Allgemeinheit wegzensieren, die Literatur ist da unerbittlich. Sie entlarvt die uns angeblich verbindende Szene vor dem Fernseher als Illusion und setzt bewusst an der Stelle an, an der das jeweilige Ereignis und der Alltag sich nicht mehr vermittelbar zeigen.

---

the Origin and Spread of Nationalism, New York, London: Verso 1991 (1983), S. 35 ff.

- 3 Die These entwickelte er in einer bisher nicht veröffentlichten Vorlesung zum Thema Fernsehen an der Ruhr-Universität Bochum (Was sieht man im Fernsehen?, Sommersemester 2001). Zugegebenermaßen werden die Wartezeiten zwischen den unterschiedlichen Ereignissen im Fernsehen mit Unterhaltung gefüllt. Aber Reality-Formate wie beispielsweise *Big Brother* oder *Temptation Island* verbinden Unterhaltung mit der Provokation von Skandalereignissen. Noch klarer wird es bei *YouTube*. Viele Kurzbeiträge zeigen mehr oder weniger legal gefilmte Ereignisse aller Art, vom Sturz in bester Slapstickmanier bis zur Erhängung Sadam Husseins.
- 4 Beim Challengerunglück zum Beispiel habe sich die ›gewöhnliche‹ Lehrerin opfern müssen, um den USA klar zu machen, dass eine allzu naive Technikgläubigkeit die eigentliche Bedrohung darstelle.
- 5 Martin Seel: »Ereignis. Eine kleine Phänomenologie«, in: Nikolaus Müller-Schöll (Hg.), ›Ereignis.‹ Eine fundamentale Kategorie der Zeiterfahrung. Anspruch und Aporien, Bielefeld: transcript Verlag 2003, S. 37-47, hier S. 39. Hervorhebung durch Seel. Ich kann hier nicht auf die unterschiedlichen Ereignisauffassungen von Heidegger, Agamben, Badiou, Baudrillard, Bataille, Deleuze, Derrida, Foucault, Lévinas, Lyotard, Nancy oder Vattimo eingehen. Sie werden im Band von Müller-Schöll gestreift.

Im Roman *Maurice mit Huhn* von Matthias Zschokke (2006)<sup>6</sup> und in Franziska Gerstenbergs Erzählung *Glückskekse* (2004)<sup>7</sup> wird auf provokante Art und Weise die Teilnahmslosigkeit einiger Fernsehzuschauer beim Betrachten der Anschläge auf das WTC, vorgeführt. In Gerstenbergs Erzählung, die mit 9/11 endet, kreuzen sich das Großereignis und der Urlaubsalltag der weiblichen Hauptperson, inklusive Urlaubsaffäre mit der Wirtstochter Marianna, auf brutalste Art:

»Sie zeigten die Aufnahmen in einer Endlosschleife, die professionellen und auch die Amateurvideos, spielten dazu getragene Musik, ich drehte den Ton ab, blieb aber sitzen. Vielleicht kochte Marianna das Abendessen, sie hatte von gebratener Entenkeule gesprochen, obwohl das ein Sonntagsgeschicht war. Von gebratener Entenkeule in Beifußrahm hatte sie gesprochen, an einem Dienstag, mit Rotkohl und Klößen. Neben meinem Fuß stand die Tüte vom Frischemarkt, darin der Wein, den ich für unsere letzte Nacht gekauft hatte.«<sup>8</sup>

Sobald der Ton abgeschaltet wird, rückt sofort die Banalität der Vorbereitungen für den Abschiedsabend in den Vordergrund. Das Ereignis hat scheinbar nur vorübergehend den Gang der Dinge stören können.

Auch folgende Szene aus dem ›Passagen‹-Roman von Zschokke spielt im Gastberggewerbe:

»Der Koch des Cafés kommt mit einem tragbaren Fernsehgerät aus der Küche. Er ist aufgeregt, stellt das Gerät auf den Tresen und ruft nach der Kellnerin. Gemeinsam schauen sie auf den Bildschirm. Man sieht zwei Hochhaustürme in sich zusammensacken. Die Frau mit den dunklen Haaren hebt ihr teigiges Gesicht und schaut hin. Dann schaut sie wieder ins Blatt mit den Stellenanzeigen. Da die Kellnerin und der Koch abgelenkt sind, traut sie sich, eine Anzeige herauszureißen und in ihre Jackentasche zu stecken.«<sup>9</sup>

---

6 Vgl. Matthias Zschokke: *Maurice mit Huhn*. Roman, Zürich: Ammann Verlag 2006.

7 Vgl. Franziska Gerstenberg: »Glückskekse«, in: Dies.: *Wie viel Vögel*. Erzählungen, Frankfurt/Main: Schöffling & Co. 2004, S. 82-94. Teile des Artikels überschneiden sich mit: Wim Peeters/Iwona Mączka: »Das Großereignis als Störung. Der bedrohte Alltag in Herr Lehmann von Sven Rege-ner, Liegen lernen von Frank Goosen und Glückskekse von Franziska Gerstenberg«, in: Anthonya Visser/Heinz-Peter Preusser (Hgg.), *Alltag als Genre*, Heidelberg: Universitätsverlag Winter 2009 [Jahrbuch Literatur und Politik 3] (im Erscheinen).

8 Ebd., S. 94.

9 M. Zschokke: *Maurice*, S. 172.

Die sich live vollziehende Katastrophe hebt die Randexistenz am Tresen nahezu hervor. Deren existentielle Not ist scheinbar so groß, dass sie immun ist gegen die hypnotisierende Wirkung der Bilder.

Die Literatur macht explizit, was als Provokation auch von bestimmten 9/11-Fotografien ausgeht. Sie wirken angesichts der ikonischen 9/11-Bilder wie eine Fehlleistung. Was ist von dem folgenden Bild einer auf den ersten Blick selbstbewusst in die Kamera schauenden hochschwangeren Frau zu halten? Erst auf den zweiten Blick bemerkt man, dass mit dem Hintergrund etwas nicht stimmt. Die gebannt auf die brennenden Türme schauende Menschenmenge nimmt dem Bild seine normale Familienalbumqualität. Der ›Mona-Lisa<-Blick<sup>10</sup> der Frau wirkt vor dem Hintergrund verstörend.

Abbildung 1: Isabel Daser, Architektin und Hobby-Pilotin



Quelle: D. Friend: *Watching the World Change*, [Fotomittelteil].

Warum hat sie sich im Vordergrund einer sich abspielenden Katastrophe fotografieren lassen? War sie eine von den vielen Augenzeugen, die von Verwandten, Nachbarn oder sogar Wildfremden am Tag der Katastrophe fotografiert wurden? Es ist, als ob diese Fotografien mit der Wahl des

10 Vgl. David Friend: *Watching the World Change. The Stories Behind the Images of 9/11*, New York: Farrar, Straus and Giroux 2006, S. 23.

Motivs die Ohnmacht gegenüber der Katastrophe aufzuheben suchten und auf diese Weise unbewusst zeigen wollten, »*why the calamity mattered.*«<sup>11</sup>

Nach eigener Aussage habe sich die Architektin und Hobby-Pilotin Isabel Daser von einem Kollegen ablichten lassen. Sie sei selber auch öfters mit einem Kleinflugzeug um die Türme geflogen und sei zu der Zeit davon ausgegangen, dass ein fotografierender Pilot-Tourist, die Kontrolle verloren habe und aus Versehen in die Türme geflogen sei.<sup>12</sup> Es gibt eine ähnliche Fotografie von Alex Webb, die eine idyllische Szene einer jungen Mutter auf einer sonnigen Dachterrasse zeigt. Die Mutter beugt sich fürsorglich über ihr Kind in einer Babywippe, während die Rauchschwaden der Türme über der New Yorker City liegen. Die junge Frau wird von einem länglichen Schatten verdüstert, der aussieht als käme er von einem Turm. Nach Aussage des Magnum-Fotografen hält das Bild nicht nur eine intime Szene zwischen Mutter und Kind fest, sondern auch »a kind of incongruity which I often feel exists in situations of strife and which is often ignored [...]«. <sup>13</sup>

Mag man hier und bei der Aufnahme der künftigen Mutter noch einwenden können, dass diese Bilder vor allem zeigen, dass das Leben irgendwie immer weitergeht, ist die Szene in der Aufnahme des Magnum-Fotografen, Thomas Höpker, weniger einfach zu entschärfen.

*Abbildung 2: Junge Leute in Williamsburg, Brooklyn*



*Quelle: D. Friend: Watching the World Change, [Fotomittelteil].*

11 Ebd. Hervorhebung durch Friend.

12 Vgl. ebd.

13 Ebd., S. 24.

Die auf dem Foto dargestellten fünf jungen Leute scheinen, tief in ein Gespräch verwickelt, sorglos und gelassen, den wunderschönen Septembertag in New York zu genießen, während im Hintergrund die WTC-Türme brennen. Die Tatsache, dass Höpker, in einem Akt der Selbstzensur, das Bild vier Jahre lang unter Verschluss hielt, bevor er es zunächst in Deutschland zum ersten Male gezeigt hat<sup>14</sup>, zeugt von einem schlechten Gewissen. Die Aufnahme in Williamsburg, Brooklyn sei nur dadurch entstanden, so gibt Höpker entschuldigend zu bedenken<sup>15</sup>, dass er nicht zum Schauplatz vorstoßen konnte; er stand im Stau. Höpker konnte scheinbar seinem Schicksal, Beobachter »[s]tille[r] Dramen im Alltag« (Rolf Winter)<sup>16</sup> zu sein, sogar im Angesicht einer Katastrophe nicht entkommen. Direkt nach 9/11 wurden für eine Magnum-Publikation Bilder selektiert, die er und seine Kollegen gemacht hatten. Höpker berichtet:

»I choose [sic!] three of my own shots that I had taken from the Manhattan Bridge but set the images from that idyllic scene in Williamsburg aside, feeling that they did not reflect at all what had transpired on that day. The picture, I felt, was ambiguous and confusing: Publishing it might distort the reality as we had felt on this historic day [...]. This shot didn't »feel right« at this moment and I put it in the »B« box of rejected images.«<sup>17</sup>

14 Nachdem das Bild in einer Übersichtsausstellung über sein Werk in München gezeigt wurde und auf dem Umschlag des Katalogs erschien (Ulrich Pohlmann (Hg.): Thomas Hoepker. Photographien 1955-2005, München: Schirmer/Mosel 2005), wurde es in 15 deutschen Zeitungen gezeigt. In den USA erschien es zunächst nur im oben zitierten Buch von David Friend. (Vgl. Thomas Höpker: »I Took That 9/11 Photo« [Photographer Thomas Hoepker on Frank Rich's column, and why he thought his picture was too »confusing« to publish in 2001], in: Slate vom 14.9.2006; vgl. <http://www.slate.com/id/2149675> vom 15. Mai 2008) Seit Frank Rich in The New York Times darüber schrieb, ist eine rege Debatte entstanden. (Vgl. Frank Rich: »Whatever Happened to the America of 9/12?«, in: New York Times vom 10.9.2006, S. 12.)

15 Vgl. T. Höpker: I Took That 9/11 Photo.

16 Die Kriegsspezialisten der Agentur, Susan Meiselas und Steve McCurry, waren bereits vor Ort und konnten »die schockierenden Facetten des Pandemoniums in Downtown NY hautnah am Ground Zero für Magnum dokumentieren.« (Christian Schaernack: Thomas Hoepker, in: U. Pohlmann (Hg.), Thomas Hoepker, S. 21.) Rolf Winter arbeitete als Texter mit Höpker zusammen, für die berühmten Stern- und Kristall-Reportagen über Amerika etc. Vgl. Wolfgang Till/Ulrich Pohlmann: »Vorwort«, in: ebd., S. 7.

17 T. Höpker: I Took That 9/11 Photo.

Der Fotograf hatte Angst, dass das Bild »would stir the wrong emotions [...]«. <sup>18</sup> Im Laufe der Zeit, aus der Distanz, entdeckte er allerdings, dass »it grew in importance.« <sup>19</sup> Auch fünf Jahre nach 9/11 erregte seine Publikation immer noch starke Aufmerksamkeit und löste eine Diskussion über die Bedeutung des Fotos aus <sup>20</sup>: »It has been interpreted as yet another example of indifference or the compulsion to return to normal even though, as anyone can see, there is nothing normal about what is happening. It is the emblematic photo of our times.« <sup>21</sup>

Andere Fotos, die nach 9/11 von den Massenmedien dem ungeschriebenen Konsens nach tabuisiert bzw. nur einmalig und danach konsequent nicht publiziert wurden, waren Bilder von stürzenden Menschen. <sup>22</sup> Solche Bilder wurden als zu schockierend erfahren und konnten darüber hinaus das allgemeingültige Narrativ über den Heroismus des amerikanischen Volkes im Angesicht des terroristischen Anschlags nur schmälern. Im Falle Höpkers und seines Picknick-Bildes handelt es sich offensichtlich um ein anderes Tabu, nämlich um die ausgestellte Uner-schütterlichkeit des Menschen. Das eigene Bild erinnert Höpker an das Gemälde *Landschaft mit dem Sturz des Ikarus* (1558) von Pieter Bruegel dem Älteren. Die gezeigten Figuren scheinen, parallel zu den Menschen auf dem Foto, von der Tragik des Ereignisses beziehungsweise des sich erfüllenden mythischen Fatums ungerührt zu sein. Bruegel zeigt, so Höpker,

---

18 D. Friend: *Watching the World Change*, S. 143.

19 Ebd.

20 Zu der Art der Diskussion und ihrem Verlauf siehe Richard B. Woodward: »One 9/11 Picture, Thousands of Words: Rorschach of Meanings«, in: *The Wall Street Journal* vom 19.9.2006, S. D6.

21 Richard Cohen: »When the Camera Lies«, in: *The Washington Post* vom 26.9.2006., S. A21.

22 Das bekannteste Beispiel ist hier ohne Zweifel das Bild *Falling Man* vom AP-Fotografen, Richard Drew, das in den USA nur einmal, und zwar am 12. September 2001, in unterschiedlichen Zeitungen veröffentlicht wurde (u. a. in *The New York Times*) und danach nie wieder:

»In most American newspapers, the photograph that Richard Drew took of the Falling Man ran once and never again. Papers all over the country, from the Fort Worth Star-Telegram to the Memphis Commercial Appeal to the Denver Post, were forced to defend themselves against charges that they exploited a man's death, stripped him of his dignity, invaded his privacy, turned tragedy into leering pornography.« (Ursprünglich veröffentlicht in Tom Junod: »The Falling Man«, in: *Esquire Magazine* 140/3 [September 2003], S. 277-280; vgl. [http://www.esquire.com/features/ESQ0903-SEP\\_FALLINGMAN](http://www.esquire.com/features/ESQ0903-SEP_FALLINGMAN) vom 15. Mai 2008.)

»a beautiful Flemish landscape and way in the sky this birdlike figure, Icarus, having flown too close to the Sun, [has] caught fire and is crashing down. [Similarly,] this is bucolic and in the background something [awful] is happening. I can only speculate [but they] didn't seem to care. It took a while for the news to sink in. It took a while to know how to react.«<sup>23</sup>

Im Gegensatz zur Fotografie Höpkers lässt das Gemälde von Bruegel eine emblematische Lektüre zu: Es war zur Zeit seiner Entstehung fest in einem eindeutigen interpretatorischen Kontext der stoischen Lehre verankert.<sup>24</sup>

Das Medium Fotografie ist zu langsam und zu statisch, um noch mit seiner Aktualität überraschen zu können. Es ist offensichtlich: Die Provokation der gezeigten Fotos liegt in der Darstellung einer Alltagsszene am Schauplatz einer Katastrophe. Aber wenn man sich jetzt fragt, warum dies schockierend ist, bleibt man stumm oder wird geschwätzig. Vielleicht ist das Geheimnis dieser Bilder mit dem vergleichbar, was Roland Barthes in der *La chambre claire. Note sur la photographie* (1980) zu fassen versucht. Als Beispiel zeigt er ein Bild des niederländischen Fotoreporters Koen Wessing, das auf dem ersten Blick lediglich die Banalität eines Aufstands in Nicaragua (1979) zeigt. Das »Abenteuer«<sup>25</sup> dieses Bildes verdankt sich laut Barthes »der gleichzeitigen Präsenz zweier losgelöster Elemente: heterogen, insofern sie nicht derselben Welt zugehörten (nicht nötig bis zum Kontrast zu gehen)«<sup>26</sup>; in diesem Falle die erwartbaren patrouillierenden Soldaten im Vordergrund und, diese Szene »skandierend«<sup>27</sup>, der Spaziergang der zwei Nonnen; bei den 9/11-Bildern

23 D. Friend: *Watching the World Change*, S. 143.

24 Vgl. Rose-Marie/Rainer Hagen: *Pieter Bruegel de Oudere rond 1525-1569. Boeren, zotten en demonen*, Köln: Taschen 2001, S. 61. Es gibt wohl Versuche, die Bilder vom Anschlag auf das WTC als apokalyptische Szene zu deuten. Der Bleiglaskünstler Marc Mulders hat ein solches Foto mit erklärter Absicht in seiner Darstellung des Letzten Gerichts in der Sint-Jans-Kathedrale in 's Hertogenbosch integriert (Vgl. <http://www.marc-mulders.com/?p=galerie&id=21> vom 15. Mai 2008). Aber ohne diese Kontextualisierung funktioniert das Foto nicht. Die Tatsache, dass Muslime das gleiche Foto als Bild des Dschihads auflösen können, mag dafür ein Beleg sein.

25 Roland Barthes: *Die helle Kammer. Bemerkung zur Photographie* [1980], übers. von Dietrich Leube, Frankfurt/Main: Suhrkamp Verlag 1985., S. 31.

26 Ebd.

27 Vgl. Herta Wolf: »Das, was ich sehe, ist gewesen. Zu Roland Barthes' »Die helle Kammer«, in: Herta Wolf (Hg.), *Paradigma Fotografie. Fotokritik*

sind es Alltagsszenen, die die Katastrophe im Hintergrund schon überwunden zu haben scheinen.

Abbildung 3: Nicaragua. Die Armee patrouilliert auf den Straßen 1979



Quelle: R. Barthes: *Die helle Kammer*, S. 32.

Barthes wittert hier eine »strukturelle Regel«<sup>28</sup>, die ihm hinreichend plausibel erscheint, um die beiden Elemente begrifflich fassen zu können: nämlich mit Hilfe der Begriffe ›punctum‹ und ›studium‹. ›Punctum‹ ist das, was über das ›studium‹, also über die konventionelle Information der Bilder hinausgeht. Ein ›punctum‹ ist das, was im Gegensatz zum ›studium‹ nicht abschließend diskursivierbar oder in einen Code übersetzbar ist. Es ist im Bild zwar irgendwie enthalten<sup>29</sup>, aber dennoch nicht präzise benennbar und es manifestiert sich zunächst als unbewusstes Ereignis beim Betrachter<sup>30</sup>: »Seine Bedeutung wird aber nur in der Übersetzung in den Text manifest. Der latente Inhalt liegt denn auch gar nicht im Bild.«<sup>31</sup> Die Feststellung eines auffälligen Details oder einer Kon-

---

am Ende des fotografischen Zeitalters, Band I, Frankfurt/Main: Suhrkamp Verlag 2002, S. 89-107, hier S. 99.

28 R. Barthes: *Helle Kammer*, S. 31.

29 Als das »punctum« kann ein »Detail« fungieren, auch »wenn es paradoxerweise die ganze Photographie einnimmt [...]«. « (R. Barthes: *Helle Kammer*, S. 55.) »[O]b es nun deutliche Konturen aufweist oder nicht, es ist immer eine Zutat: es ist das, was ich dem Photo hinzufüge und was dennoch schon da ist.« (Ebd., S. 65.)

30 Vgl. Ronald Berg: *Die Ikone des Realen. Zur Bestimmung der Photographie im Werk von Talbot, Benjamin und Barthes*, München: Wilhelm Fink Verlag 2001, S. 242 f.

31 Ebd., S. 243.

trastwirkung zwischen zwei Bildebenen reicht alleine nicht aus: Die Nonnen im Hintergrund konnten Barthes verdeutlichen, was in seinen »Augen das (in diesem Falle wahrhaft elementare) ›punctum‹ war; wenn aber Bruce Gilden eine Nonne Seite an Seite mit Transvestiten fotografiert (New Orleans, 1973), dann ruft dieser gewollte (um nicht zu sagen, nachdrücklich betonte) Kontrast keinerlei Wirkung bei mir hervor (höchstens Verärgerung).«<sup>32</sup> Das eigentliche »›punctum‹ einer Photographie«, so Barthes, »das ist jenes Zufällige an ihr, das mich besticht (mich aber auch verwundet, trifft).«<sup>33</sup>

Die Provokation der Bilder ist nicht aufgehoben, wenn die fotografierten Leute, wie zum Beispiel bei Höpker, dem Betrachter haben plausibel machen können, nichts Alltägliches getan zu haben. Die Tatsache, dass die Bilder, sogar Jahre nach dem Ereignis, nachhaltig eine Diskussion auslösen können, ist symptomatisch für den ›wunden Punkt‹, den solche Bilder berührt haben. Sogar wenn alle Daten, die man für das ›studium‹ über die Herstellung und Darstellung des Bildes zusammentragen kann, vergessen sind, und man es aus »seinem üblichen Blabla entfernen[t]«<sup>34</sup>, überdauert das verstörende ›punctum‹. Das ›punctum‹ der 9/11-Bilder verfügt über die expansive Kraft<sup>35</sup>, hervorzurufen, wie ungerne der Mensch sich im Alltag von Ereignissen größeren oder kleineren Umfangs irritieren lässt. Vielleicht fühlt der Betrachter sich ein wenig ertappt, selber nicht über den alltäglichen Konsum von Ereignissen hinausgehen zu können beziehungsweise von der Paranoia besessen zu sein, dies anderen zu unterstellen. Die Illusion besteht jedenfalls darin, dass unser Alltag sich im Verhalten der porträtierten Personen spiegelt. Man fühlt sich ertappt, ohne genau bestimmen zu können, wieso der eigene Alltag gerade bei Großereignissen so unheimlich wirkt.

Etwas zur Fotografie Analoges lässt sich in der Literatur erkennen. Diese hat eine der Fotografie vergleichbare Position einnehmen können, nachdem das Hollywood-Kino erfolgreich das epische Nacherzählen von Großereignissen vom Roman des 19. Jahrhunderts übernommen hat. Die ersten 9/11-Filme sind bereits im Kino gezeigt worden. Wie in der Verfilmung der heldenhaften Rettung des verschütteten Feuermanns in Oliver Stones *World Trade Center* (2006), steuert der Film gerne linear auf

---

32 R. Barthes: *Helle Kammer*, 57.

33 Ebd., S. 36.

34 Ebd., S. 65.

35 Vgl. ebd., S. 55.

die Auflösung des Dramas zu.<sup>36</sup> Fotografie und Literatur bilden demgegenüber ein Archiv für Szenen, in denen der Alltag und dramatische Ereignisse<sup>37</sup> aufeinander stoßen.<sup>38</sup>

Der französische Soziologe Henri Lefebvre liefert in *La vie quotidienne dans le monde moderne* (Paris 1968) eine Analyse, die es ermög-

- 
- 36 Der Film *United 93* (Paul Greengrass, 2006) erzählt zum Beispiel die imaginierte Geschichte über die Passagiere des Flugzeugs, die, indem sie sich opfern, verhindern konnten, dass das Flugzeug auf das Weiße Haus stürzte.
- 37 Der Alltag kann sich aber auch einem positiven Großereignis gegenüberstellen. In Frank Goosens Roman *Liegen Lernen* (2002) lässt sich der Protagonist durch die Nachricht vom Fall der Mauer nicht davon abhalten, den zweiten Teil des Films *Alien* weiterzuschauen. (Vgl. Frank Goosen: *Liegen Lernen*. Roman, München: Wilhelm Heyne Verlag 2002, S. 221.) Sven Regeners Berlin-Roman *Herr Lehmann* (2001) nimmt die Wende zum Anlass, danach zu fragen, warum die Protagonisten in Westberlin so krampfhaft an den Gemeinplätzen ihrer Alltagsvergegenwärtigung festhalten und das Großereignis nur beiläufig registrieren. Das statische Ost-West-System, das den Ausnahme-Alltag in Westberlin voller Privilegien legitimiert, bricht weg. Das ist die eigentliche Katastrophe im Roman (Vgl. Sven Regener: *Herr Lehmann*, Berlin: Eichborn 2001).
- 38 W.G. Sebald zitiert in seinem Essayband *Luftkrieg und Literatur* Beispiele aus dem Zweiten Weltkrieg von Alexander Kluge und Hans Erich Nossack. (Vgl. W.G. Sebald: *Luftkrieg und Literatur*, Frankfurt/Main: Fischer Taschenbuch Verlag 2001, S. 48.) Kluge fängt seinen Bericht über die Zerbombung von Halberstadt mit der Geschichte von einer Kinofachkraft an, die, sofort nach dem Einschlag einer Sprengbombe unerschütterlich damit beginnt, »die Trümmer bis zur 14-Uhr-Vorstellung aufzuräumen«. Körperreste, die im Keller herumliegen und die durch zerrissene Heizungsrohre gekocht sind, legt sie in ihrer Ordnungswut vorerst in den Waschkessel in der Waschküche. (Alexander Kluge: »Luftangriff auf Halberstadt am 8. April 1945«, in: *Neue Geschichten*. Heft 1-18: »Unheimlichkeit der Zeit«, Frankfurt/Main 1977, S. 35.) Auch im Bericht von Nossack wird sauber gemacht. Einige Tage nach der Zerstörung Hamburgs sieht er eine Frau die Fenster putzen »in einem Haus, das einsam und unzerstört mitten in der Trümmerwüste« steht. »Wir glaubten, eine Verrückte zu sehen«, so erinnert er sich und beschreibt noch weitere ähnliche Erfahrungen: »Das gleiche geschah, als wir Kinder einen Vorgarten säubern und harken sahen. Das war so unbegreiflich, dass wir anderen davon erzählten, als wäre es wunder was. Und eines Tages gerieten wir in einen völlig unzerstörten Vorort. Die Leute saßen auf ihren Balkons und tranken Kaffee. Es war wie ein Film, es war eigentlich unmöglich.« (Hans Erich Nossack: »Der Untergang«, in: *Ders.: Interview mit dem Tode*, Frankfurt/Main: Suhrkamp Verlag 1972, S. 220.)

licht, das Insistieren des Alltags trotz massenmedial verbreiteten Ereignisdrucks gesellschaftlich zu erklären. Lefebvre geht davon aus, dass die alles überwuchernde Stadtkultur zum Zentrum unseres Referenzsystems geworden ist. Dieses Referenzsystem bricht aber zusammen, da die Stadt kein Gefühl der Gewissheit erzeugen kann.<sup>39</sup> Als potenzielle Referenzhoffnungsträger bleiben nur die Erzeugnisse der höchsten oder der trivialsten Kultur, nämlich Philosophie oder Alltäglichkeit. Die Philosophie soll auf der Basis ihrer langen Tradition ein Bild des Universums und des Menschen ausarbeiten. Ohne religiösen Überbau aber hat sie keine Breitenwirkung. Macht man dagegen die Alltäglichkeit zum Referenzlieferanten, wird diese als ›herausgestellte‹ Alltäglichkeit voller unbegründeter Alltagsfetischismen unerträglich. Die Alltäglichkeit als Referenzersatz würde die entstandene Leerstelle im Referenzsystem eher noch hervorheben. Dennoch gilt für die Kultur überhaupt, dass zwar die Träger der Referenz »verschwunden sind, nicht aber die Erinnerung an und das Bedürfnis nach Referenzsystemen.«<sup>40</sup>

Ein Großereignis wie 9/11 steigert dieses Bedürfnis dadurch, dass es die prekäre Alltagsnormalität durchkreuzt und diese dadurch ihrer letzten Selbstverständlichkeit beraubt. In den von mir gewählten literarischen Beispielen funktioniert 9/11 als willkommener Anlass, die Flucht vor einem brüchig gewordenen Alltag zu intensivieren. Auch diesen Punkt hat Henri Lefebvre in seiner Alltagstheorie bedacht. Droht das Alltägliche seine Selbstverständlichkeit oder Unreflektiertheit zu verlieren, dann steigt der Wert eines Alltags, der mit der Einbildung besetzt ist, nicht-alltäglich zu sein, zum Beispiel das Reise- beziehungsweise Konsumvergnügen oder die vollkommene Intimität zwischen den eigenen vier Wänden.

Die etwas charakterlose Berliner Grafikerin Isabelle, eine der Hauptpersonen in Katharina Hackers Roman *Die Habenichtse* (2006), beschließt am Tag der Anschläge Schuhe kaufen zu gehen:

»Die Verkäuferin hob mißmutig den Kopf, schob die aufgeschlagene Zeitung vom Tresen, um sie achtlos zu Boden fallen zu lassen, unbekümmert um den weiteren Sturz derer, die auf dem Foto wie in der Luft festgefroren waren. [...] klappernd auf dem dünnen, neuen Parkett, das schon verkratzt war, lief Isabelle vor dem Spiegel auf und ab, – ich habe heute abend ein *date*, sagte sie, und ...

39 Vgl. Henri Lefebvre: *Das Alltagsleben in der modernen Welt* [1968], übers. von Annegret Dumasy, Frankfurt/Main: Suhrkamp Verlag 1972, S. 162 f.

40 Ebd., S. 164.

– Heute abend? vergewisserte die Verkäuferin, als hätte Isabelle eine Beerdigung angekündigt.«<sup>41</sup>

Am Abend trifft sie sich mit Jakob, einem jungen Anwalt, dem sie durch Zufall nach zehn Jahren wiederbegegnet ist. Es gibt noch einen weiteren Zufall. Durch eine Terminverlegung für das Date mit Isabelle verunglückt Jakobs Kollege an dessen Stelle in den WTC-Türmen. Isabelle wechselt daraufhin mit Jakob von Berlin nach London, wo er an Stelle des in New York verstorbenen Kollegen Partner in einer Kanzlei wird, die sich auf Restitutionsansprüche spezialisiert hat. Isabelles Lebenswandel ist von einer »unerbittliche[n] Ziellosigkeit«<sup>42</sup> gezeichnet. Der Londoner Alltag bietet keinen Ausweg für sie aus der unerträglichen Leichtigkeit ihrer Existenz. Während ihrer langen Streifzüge durch die Stadt erhofft sie sich, den wahren Zugang zum Leben zu finden, dadurch dass sie sich freiwillig der wachsenden Terror-Gefahr nach der Beteiligung Großbritanniens am Irak-Krieg und auch den üblichen Gefahren der Großstadt aussetzt. Ein Raubüberfall auf offener Straße bleibt nicht aus. Dabei sieht Isabelle dem Angreifer direkt in die Augen. Sie »suchte etwas, dachte an die letzten Tage, die Ziellosigkeit, suchte, ob bei diesem Mann etwas zu finden war, während Jakob zusammensackte. Dann fing sie an zu lachen, lachte den Mann an und streckte die Hände nach ihm aus; wie ein Kind [...].«<sup>43</sup> Das nur scheinbare Paradox besteht, wie der Rezensent Friedmar Apel triftig formuliert, darin, dass »in dem Roman die, welche wirkliche Verluste zu beklagen haben, nicht mit leeren Händen da[stehen].«<sup>44</sup> Der von Isabelle herausgeforderte Alltag gibt sich jedoch niemals als Verlustgeschäft zu erkennen.

Die Haltung sich blind dem kontingenten Lauf der Dinge zu überlassen, wird im Roman *Herr Jensen steigt aus* (2006) von Jakob Hein zum Programm. Nur beschränkt sich diese Strategie im Leben des wahllos-zeitungslosen Titelhelden vorwiegend auf die kleinen Ereignisse zwischen den vier Wänden seiner Wohnung. In der Isolation entwirft er eine Theorie der aktiv gelebten Passivität. Seine »gesellschaftliche Rolle« als

---

41 Katharina Hacker: *Die Habenichtse*. Roman, Frankfurt/Main: Suhrkamp Verlag 2007, S. 12f. Hervorhebung durch Hacker. Die Schuhe haben im ganzen Roman eine Symbolfunktion. Sie vergisst ihre Schuhe beim Umzug einzupacken. Tage lang läuft sie mit ihrem einzigen Paar verschmutzter Sportschuhe herum.

42 Ebd., S. 110.

43 Ebd., S. 169.

44 Friedmar Apel: »Nicht wird gut. Unerbittlich: Katharina Hackers Roman ihrer Generation«, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* vom 25.3.2006, S. 48.

Arbeitsloser bestehe darin, als Wohlstandsbeweis freiwillig auf jegliche Arbeit zu verzichten.<sup>45</sup> Der Arbeitslosenalltag wird dogmatisch verherrlicht und dadurch zugleich wieder verdrängt. Kein öffentliches Interesse kann die neue Exploration seiner unmittelbaren Umwelt noch verstören. Diese Haltung hat sich Herr Jensen in der selbst erschaffenen Parallelwelt hart erarbeitet. Bevor er sich brachial von seinem Fernseher und damit auch von der Öffentlichkeit verabschiedet, hat er wochenlang alle Talkshows im Fernsehen auf Band aufgenommen und in Aktenordnern dokumentiert. Er gibt diese Unternehmung auf, nachdem es ihm nicht gelingt, zum Zwecke der Aufklärung der Menschheit den Sinn hinter diesen Sendungen zu ergründen.<sup>46</sup> Die manische Marginalisierung der Außenwelt findet ihre Bewährungsprobe, als er seinem ehemaligen Chef, Boehm, auf der Straße begegnet, der ihn über 9/11 informiert. Im Wettbewerb um das Gewicht und die Relevanz der medialen Ereignislogik und der fetischistischen Verklärung der kleinen Dinge des Lebens gewinnen die blühenden Bäume und das Ziffernblatt einer Uhr gegen 9/11:

»Hören sie, Jensen«, schnaufte Boehm. »Die Baumarten auf der Straße und meine Uhr sind mir egal, wenn irgendwo auf der Welt Hunderte von Menschen auf fürchterliche Weise sterben.«

»Aber woher wissen Sie denn, daß dieses Unglück wirklich passiert? Wenn sich nicht alles geändert hat, seitdem ich nicht mehr dabei bin, sind doch die Fernsehbilder der angeblich echten Katastrophen viel weniger überzeugend als die Fernsehbilder der angeblich inszenierten Katastrophen. Und Sie glauben ernsthaft, das beurteilen zu können, obwohl Sie nicht einmal etwas beschreiben können, das Sie jeden Tag am Handgelenk tragen?«

»Ja, der Herr Jensen, immer noch ganz der alte«, sagte Herr Boehm und blickte ihn von unten an. War das so eine Floskel, wenn Herr Boehm »ganz der alte« sagte, oder wollte er vom Thema ablenken, fragte sich Herr Jensen im stillen.«<sup>47</sup>

Im Roman *Maurice mit Huhn* des Schweizer Autors Matthias Zschokke scheinen die »Alltagsvertiefungsversuche« der Titelfigur strukturell-ähnlich wie bei Hein zu funktionieren, sei es auch – in bester Robert Walser-Manier – eher szenisch und lose gekoppelt. Nachdem eine etwas heruntergekommene Frau die Verwirrung angesichts der 9/11-Bilder in einer Kneipe ausgenutzt hat, um eine Anzeige aus der Zeitung herauszureißen, folgt die Hauptfigur, Maurice, der Frau zur Telefonkabine und überlegt

45 Vgl. Jakob Hein: *Herr Jensen steigt aus*. Roman, München, Zürich: Piper Verlag 2006, S. 93.

46 Vgl. ebd., S. 72 f.

47 Ebd., S. 124.

»ob er ihr erklären solle, daß das Leben schön sei, daß man sich nur nach dem richtigen umzutun brauche, daß zum Beispiel dasjenige auf dem Land dem Vernehmen nach besser sei als das in der Stadt, daß insbesondere außerhalb Deutschlands, beispielsweise in gewissen Teilen Italiens oder Frankreichs, gerade zu beneidenswerte Arten des Lebens zu finden sein sollen ...«<sup>48</sup>

Nach der alarmierenden Berichterstattung befällt Maurice eine Art Bekehrungseifer. Instinktiv will er der – auch von Lefebvre diagnostizierten – referenziellen Ausrichtung der westlichen Kultur auf die Stadt Einhalt gebieten, die dazu führt, dass kleinere oder größere Schicksalsschläge wie Arbeitslosigkeit oder Anschläge gleichsam überbewertet werden. Es ist fast eine Neugeburt des Stoizismus in naiver Form: Der medial verbreitete Alarmismus sollte nicht über den idyllischen Alltag im Abseits des Trubels hinwegtäuschen.

In Franziska Gerstenbergs Erzählung *Glückskekse* passiert das Großereignis während der Flucht vor der Stadt: Die namenlose Hauptperson reist aufs Land, um dem Stadtag zu entkommen. Sie fängt ein Verhältnis mit der Tochter des Hauswirts an. Als ihr zu Ohren kommt, dass das Verhältnis bereits im Dorfgerede kursiert, beginnt das Landidyll brüchig zu werden. Die klare Differenz Stadt/Land stellt sich als Illusion dar. Der Landalltag ist nur noch für die Touristen da. Als die Protagonistin beim Wirt im Fernsehen die Ereignisse des 11. September 2001 sieht, scheinen diese Bilder das Ende ihres Urlaubs zu besiegeln. Der Wirt hat die Meldung vorher im Radio gehört. Wie man das bei einem Ereignis von solchen Ausmaßen erwarten kann, informiert er seinen Gast und schaltet den Fernseher an. Eine geschlossene Gemeinschaft will vor dem Fernseher nicht entstehen. Der Wirt und seine Tochter lassen die Protagonistin nach einer Weile am Fernseher allein im Wohnzimmer zurück. Das Großereignis fällt mit dem Ende des Urlaubsabenteuers zusammen. Die harte Realität der Medienberichterstattung öffnet scheinbar die Augen für die Realität der Beziehung.

»Mariannes Vater warf die Fernbedienung auf den Boden, er schlug seine Handflächen gegen die Sofalehne, schüttelte den Kopf und schrie: Die sind alle tot! Ich glaube, ich wollte einen Arm um seine Schultern legen, vielleicht wollte ich seine Hände mit meinen umschließen, seine Schläfe berühren, aber dann stieß Marianne die Gittertür auf und fragte: Warum schreit ihr so? Sie sah zum Bildschirm, öffnete und schloss den Mund, ihre Zähne glänzten weiß. Irgendwo schlug eine Uhr, und plötzlich dachte ich, Marianne ist hässlich, ein hässlicher Fisch, ihr Mund ging auf und zu. Vielleicht lag es am flackernden Fernsehlicht, an den Menschen, die sechstausend Kilometer von uns aus geborstenen Fens-

---

48 M. Zschokke: Maurice, S. 173.

tern sprangen, vom Wind durch die Luft getrieben wurden wie Fetzen von Zeitungspapier, oder daran, dass Marianne, als sie nach langer Zeit sprach, nur ein einziges Wort sagte: Cool.«<sup>49</sup>

Das Medium Fernseher trennt hier. 9/11 ist scheinbar die Erlösung aus dem verdoppelten Stadtalltag auf dem Land. Die Wirtstochter führt der Urlauberin bedrohlich ihren Stadtalltag vor Augen. Sie verliert den Status einer unverbindlichen Urlaubsphantasie, je mehr sie zu einer Person mit Erwartungen wird. Das Großereignis 9/11 bestätigt, was ohnehin schon der Fall ist: Die Konfrontation des Dorfes mit der Stadt hat die Qualität des Alltags dadurch verändert, dass er wieder reflektierbar geworden ist. Mit 9/11 hat die Urlauberin die Legitimation erhalten, diese Reflektion wieder zu verdrängen.

*Abbildung 4: Teneriffa-Touristin leistet Flüchtling erste Hilfe*



*Quelle: <http://www.arturorguez.com/index.php?opt=portfolio&category=1&page=0&img=135> vom 05. Januar 2009.*

Dieses Bild des Fotojournalisten Arturo Rodriguez für die Agentur AP zeigt eine weitere Urlaubsstörung. Es zeigt eine Touristin, die am Tejita-Strand von Granadilla auf Teneriffa bei der ersten Hilfe für einen gelandeten illegalen Flüchtling assistiert.<sup>50</sup> Er hat schwere Verletzungen von der selbstmörderischen Überfahrt davongetragen. Man kann sich fragen, ob das Foto genauso provozierend wirkt wie die Bilder, die ich am Anfang meines Aufsatzes gezeigt habe. Im Gegensatz zu den anderen Bil-

49 F. Gerstenberg: Glücksecke, S. 93.

50 Vgl. zur Nähe von Flucht und Reise: Tom Holert/Mark Terkessidis: Fliehkraft. Gesellschaft in Bewegung – von Migranten und Touristen, Köln: Kiepenheuer und Witsch 2006.

dern, findet hier eine direkte Vermischung statt: Urlauber und Flüchtlinge teilen den gleichen Schauplatz. Das ›Bestechende‹ im Sinne von Barthes<sup>51</sup> ist hier der Anblick von Strandtouristen, die im Bikini erste Hilfe leisten. Angesichts des Leids der Anderen fühlt der Betrachter der Bilder sich nicht direkt in seinem Urlaubsalltag ertappt. Das Einbrechen des Flüchtlingsalltags in den Urlaubstalltag könnte man oberflächlich als Störung des Urlaubs auffassen. Das Bild zeigt aber die absolute Aufwertung des Urlaubs. Der Urlaub immunisiert sich gegen den Urlaubsalltag, weil er zugleich als humanitäre Aktion ans nackte Leben anknüpft. Urlaub wird ohne Planarbeit zum Abenteuerurlaub.

Das Abenteuer soll uns das Gefühl geben, den Kern unserer Existenz spüren zu können. Dieses trügerische Gefühl verdeckt aber das Kernproblem des abendländischen Menschen, den Alltag als Referenz seiner Existenz verdrängen zu müssen. Lefebvre vertritt die Position, dass die menschlichen Beziehungen ihre beruhigende Erdung verloren haben und dass nur noch auf die Rede als ihr Fundament zurückgegriffen werden kann. Die Referenzunsicherheit führt zu einer massiven und fast beliebigen Produktion von Signifikanten, die sich mit technisch reproduzierbaren Bildern vermischt. Kein Bild hat jedoch noch die Qualität, die Rede begrenzen zu können. Bilder sind nahezu angewiesen auf die Sprache des Kommentars, die aber ihrerseits auf die Bildproduktion angewiesen bleibt. Es gibt kein emblematisches Bild, das konsensfähig die entleerte Referenz vertreten könnte. In diesem Sinne sind die gezeigten 9/11-Bilder provozierender als das Teneriffa-Foto. Das konkret zuweisbare Leid der Flüchtlinge kann uns in unserer sozialen Empörung vereinen. Der reflektierte Alltag hingegen trennt uns von der Gemeinschaft. Wir können uns auf keine Aussage der verwirrenden 9/11-Bilder einigen. Lieber warten wir auf die kommenden eindeutigen Bilder, die den Alltag überblenden, zum Beispiel Bilder vom Krieg gegen das Böse. Bei Hacker überlegt sich Isabelle, wegen des beginnenden Irak-Krieges einen Fernseher anzuschaffen. Es ist, als ob Isabelle sich ein erlösendes Ereignis herbeisehnt, das das Nebeneinander mit ihrem Mann im Londoner Alltag überblenden kann: »Jakob zeigte sie die Zeitung, erzählte von Decken, Kerzen, Batterien, doch Jakob lachte; es war nicht so, daß sie es wirklich ernst nahm oder sich tatsächlich fürchtete, aber lachen war nicht angemessen. [...] – Vielleicht brauchen wir doch einen Fernseher, rief sie zu Jakob hoch.«<sup>52</sup>

---

51 Vgl. R. Barthes: *Helle Kammer*, S. 36.

52 K. Hacker: *Die Habenichtse*, S. 141.

---

## Literatur

- Anderson, Benedict: *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, überarb. Ausgabe, New York, London: Verso 1991.
- Apel, Friedmar: »Nicht wird gut. Unerbittlich: Katharina Hackers Roman ihrer Generation«, In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* vom 25.3.2006, S. 48.
- Barthes, Roland: *Die helle Kammer. Bemerkung zur Photographie* [1980], aus dem Französischen von Dietrich Leube, Frankfurt/Main: Suhrkamp Verlag 1985.
- Berg, Ronald: *Die Ikone des Realen. Zur Bestimmung der Photographie im Werk von Talbot, Benjamin und Barthes*, München: Wilhelm Fink Verlag 2001.
- Cohen, Richard: »When the Camera Lies«, in: *The Washington Post* vom 26.9.2006, S. A21.
- Friend, David: *Watching the World Change. The Stories Behind the Images of 9/11*, New York: Farrar, Straus and Giroux 2006.
- Gerstenberg, Franziska: »Glückskekse«, In: *Dies.: Wie viel Vögel. Erzählungen*, Frankfurt/Main: Schöffling & Co. 2004, S. 82-94.
- Goosen, Frank: *Liegen Lernen. Roman*, München: Wilhelm Heyne Verlag 2002.
- Hacker, Katharina: *Die Habenichtse. Roman*, Frankfurt/Main: Suhrkamp Verlag 2007.
- Hagen, Rose-Marie/Rainer: *Pieter Bruegel de Oudere rond 1525-1569. Boeren, zotten en demonen*, Köln: Taschen 2001.
- Hein, Jakob: *Herr Jensen steigt aus. Roman*, München, Zürich: Piper Verlag 2006.
- Holert, Tom/Terkessidis, Mark: *Fliehkraft. Gesellschaft in Bewegung – von Migranten und Touristen*, Köln: Kiepenheuer und Witsch 2006.
- Höpker, Thomas: »I Took That 9/11 Photo«, in: *Slate* vom 14. September 2006 [<http://www.slate.com/id/2149675>].
- Junod, Tom: »The Falling Man«, in: *Esquire Magazine* 140/3 (September 2003), S. 277-280.
- Kluge, Alexander: »Luftangriff auf Halberstadt am 8. April 1945«, in: *Neue Geschichten. Heft 1-18: »Unheimlichkeit der Zeit«*, Frankfurt/Main: Suhrkamp Verlag 1977, S. 33-106.
- Lefebvre, Henri: *Das Alltagsleben in der modernen Welt* [1968], übers. von Annegret Dumasy, Frankfurt/Main: Suhrkamp Verlag 1972.
- Neisser, Ulric/Harsch, Nicole: »Phantom Flashbulbs«, in: Eugene Winograd/Ulric Neisser (Hgg.), *Affect and Accuracy in Recall*, New York: Cambridge University Press 1992, S. 9-31.

- Nossack, Hans Erich: »Der Untergang«, in: Ders.: Interview mit dem Tode, Frankfurt/Main: Suhrkamp Verlag 1972, S. 108-138.
- Peeters, Wim/Mączka, Iwona: »Das Großereignis als Störung. Der bedrohte Alltag in *Herr Lehmann* von Sven Regener, *Liegen lernen* von Frank Goosen und *Glückskekse* von Franziska Gerstenberg«, in: Anthonya Visser/Heinz-Peter Preusser (Hg.), Alltag als Genre, Heidelberg: Universitätsverlag Winter 2009 [Jahrbuch Literatur und Politik 3] (im Erscheinen).
- Pohlmann, Ulrich (Hg.): Thomas Hoepker. Photographien 1955-2005, München: Schirmer/Mosel 2005.
- Regener, Sven: Herr Lehmann, Berlin: Eichborn 2001.
- Rich, Frank: »Whatever Happened to the America of 9/12?«, in: New York Times vom 10.9.2006, S. 12.
- Schaernack, Christian: Thomas Hoepker, in: Ulrich Pohlmann (Hg.), Thomas Hoepker. Photographien 1955-2005, München: Schirmer/Mosel 2005, S. 21-23.
- Sebald, W.G.: Luftkrieg und Literatur, Frankfurt/Main: Fischer Taschenbuch Verlag 2001.
- Seel, Martin: »Ereignis. Eine kleine Phänomenologie«, in: Nikolaus Müller-Schöll (Hg.), »Ereignis.« Eine fundamentale Kategorie der Zeiterfahrung. Anspruch und Aporien, Bielefeld: transcript Verlag 2003, S. 37-47.
- Sturken, Marita: Tangled Memories: the Vietnam War, the AIDS Epidemic, and the Politics of Remembering, Berkeley, Los Angeles: University of California Press 1997.
- Till, Wolfgang/Pohlmann, Ulrich: »Vorwort«, in: Ulrich Pohlmann (Hg.), Thomas Hoepker. Photographien 1955-2005, München: Schirmer/Mosel 2005, S. 7f.
- Wolf, Herta: »Das, was ich sehe, ist gewesen. Zu Roland Barthes' »Die helle Kammer«, in: Herta Wolf (Hg.), Paradigma Fotografie. Fotokritik am Ende des fotografischen Zeitalters, Band I, Frankfurt/Main: Suhrkamp Verlag 2002, S. 89-107.
- Woodward, Richard B.: »One 9/11 Picture, Thousands of Words: Rorschach of Meanings«, in: The Wall Street Journal vom 19.9.2006, p. D6.
- Zschokke, Matthias: Maurice mit Huhn. Roman, Zürich: Ammann Verlag 2006.