

Steffen Martus

„Blöder Broiler, Promi-Tussi, Wetterfee, Pop-Literatin, ‚Kulturweltspiegel-Moderatorin‘: Else Buschheuer, 9/11 und die Epitextkultur ‚um 2000‘

1 Epitext-Virtuosin

Hätte sich der 1990er-Jahre-Weltgeist der neuen literarischen Mitte eine Autorin nach seinem Bild formen können, wäre vermutlich Else Buschheuer dabei herausgekommen.¹ Bei dieser Autorin handelte es sich – im bescheidenden Rahmen des deutschen Medien- und Literaturboulevards – um einen Star, also um eine Person, die man auch dann kannte, wenn man nicht wusste, welcher Leistung sich die Prominenz verdankte.² Der Erfolg steht bei dieser Sozialfigur für sich. Die Starposition lässt sich nur durch die virtuose Nutzung massenmedialer Präsenzgelegenheiten erreichen, also durch die Realisierung jener Auftritte und Äußerungen, die Gerard Genette unter dem Begriff ‚Epitext‘ den autorschaftlichen Aktivitäten zugeordnet hat.³ Ihre Omnipräsenz entfaltete Buschheuer durch die systematische Nutzung der damals zur Verfügung stehenden Medienlandschaft: Sie trat im Fernsehen auf, sie publizierte in diversen Printformaten, sie zählte zu den Internetpionieren und führte unter www.else-buschheuer.de ein Internettagebuch.

Um 2000 war es schwer, nicht auf Else Buschheuer als Pro7-Wetteransagerin, Kolumnistin, Talkshow-Gast oder auch als Roman-Autorin zu treffen. Ende Juni 2001 zog diese Epitext-Virtuosin allerdings einen Strich unter einen großen Teil ihrer Medienaktivitäten und reiste für einen längeren Aufenthalt in die USA. Der Ausstieg erfolgte auf eigene Kosten, um in New York ein Praktikum bei der 1934 von jüdischen Exilanten aus Deutschland und Österreich gegründeten Zeitung *Aufbau* zu machen. Unter dem Datum vom 1. Februar 2001 erläuterte Buschheuer in der Buchfassung ihres Weblogs den Grund der Reise:

Ein gefährlicher Nebeneffekt der Fernsehmoderiererei ist der Hang zur Selbstbeobachtung. Sitzt die Frisur, glänzt die Stirn, ist der Pickel abgedeckt, bin ich zu alt, zu hässlich, zu dick?

¹ Ich danke Erika Thomalla und Daniel Zimmer für ihre kritische Durchsicht.

² Vgl. Markus Schroer: Der Star. In: Diven, Hacker, Spekulanten. Sozialfiguren der Gegenwart. Hg. von Stephan Moebius und Markus Schroer. Berlin 2010, 380–395, hier: 380.

³ Vgl. Gérard Genette: Paratexte. Das Buch vom Beiwerk des Buches. Frankfurt a. M. 2001, 328–384.

Petitesse dieser Geisteshaltung dominieren in der Maske, vor einem Interview, auf einer Promi-Party, also fast immer. Die wesentlichen Fragen des Seins treten zurück (soweit sie jemals im Vordergrund standen) oder werden überschminkt. Das entlastet nur scheinbar, in Wirklichkeit führt es zur Gehirnschrumpfung [...]

Für Menschen, die über viele Jahre als TV-Moderator wirken, ist GS [...] die einzige Überlebensmöglichkeit. Am Ende überdeckt die weitgehend veräußerlichte teleprompterlesende Moderatorenpersönlichkeit den eigentlichen Menschen flächendeckend. Der Moderator ist dann eine Karikatur seiner selbst und über den Berg. [...]

In einem der (immer seltener werdenden) klaren Momente erkannte ich mich plötzlich als Teil der Maschinerie: Ich schreibe Bücher, verkaufe sie, mache Männchen in Talkshows, bin Wetterfee, gebe dusseligen Zeitungen dusselige Antworten auf dusselige Fragen. Ein kurzer Klosteraufenthalt hat meine GS nicht aufhalten können. Stetiges Big-Brother-Kucken hat sie eher noch forciert.

Deswegen habe ich beschlossen, eine dreimonatige Auszeit zu nehmen, und in New York ein Praktikum bei der Zeitung Aufbau (www.aufbauonline.com) zu machen. Das Geld dafür habe ich seit einem Jahr gespart.⁴

Buschheuers Karrierevolte gegen die „Gehirnschrumpfung“ wurde durch die überraschende Berufung zur Moderatorin des *Kulturweltspiegels* bestätigt.⁵ Von außen gesehen mochte die ARD damit den lebenden Beweis dafür angetreten haben, dass die öffentlich-rechtlichen Sender in ihrer Kultursparte dazu bereit waren, die Erfolgslogik des Privatfernsehens zu akzeptieren und auf Prominenz zu setzen. Für Buschheuer wäre mit der neuen Auftrittsgelegenheit ein entscheidender Epitext-Wechsel verbunden gewesen. Am Ende kam es jedoch nur zu einem *Kulturweltspiegel*-Auftritt und einer arbeitsrechtlichen Auseinandersetzung mit dem WDR um die Frage, ob Buschheuer zu Recht aus ihrem Vertrag entlassen wurde, weil sie ihren Verpflichtungen nicht nachgekommen war, oder ob umgekehrt der Fernsehsender ihre „Krankheit dazu genutzt“ habe, sie zu „feuern“.⁶

Die Auseinandersetzung um eine epitextuelle Möglichkeit drehte sich aus Perspektive der Autorin auch darum, welche abstrakten Forderungen eine Medienanstalt gegenüber ihren Mitarbeiterinnen erheben darf, inwiefern diese sich fügen müssen und welche individuellen Rücksichten auf die Belange von Angestellten genommen werden müssen. Damit spiegelt sich in der juristischen Ausei-

⁴ Else Buschheuer: Klick! Mich! An! Norderstedt 2002, 49.

⁵ Vgl. Buschheuer: Klick! Mich! An!, 198–199.

⁶ N. N.: „Der WDR wird zahlen“. Die Schriftstellerin („Ruf! Mich! An!“) und Ex-„Kulturweltspiegel“-Moderatorin Else Buschheuer, 35, über ihren Rausschmiss durch den WDR und die folgende arbeitsrechtliche Auseinandersetzung. In: Der Spiegel, 3. Dezember 2001. URL: <https://www.spiegel.de/kultur/gesellschaft/else-buschheuer-der-wdr-wird-zahlen-a-170833.html> (15.9.2022).

nandersetzung ein grundsätzlicher Aspekt, den Buschheuer mit ihrer USA-Reise und der damit verbundenen Medienabsenz symbolisch verbunden hatte, nämlich ihren Traum vom „Luxus, nein sagen zu können“, „von der Freiheit, sich verweigern zu können“. Diesen „Traum von der totalen Unabhängigkeit“ träumte Buschheuer im April 2001 in der *ZEIT*, also in einem der vielen Epitexte, die ihre Werke flankieren:

Ich bin eine viel diskutierte und erfolgreiche Schriftstellerin. Ich fülle die Kassen der Buchhandlungen genauso wie die Spalten der Feuilletons. Ich gelte als schrullig und geheimnisvoll. Seit Jahren hat man mich nicht mehr in der Öffentlichkeit gesehen. Und wenn man mich sieht, erkennt man mich nicht.

Es existieren keine Fotos von mir. Oprah, Leno, Letterman, King, Biolek, Gaus, Willemsen stehen Schlange für ein Interview. Aber ich gebe keine Interviews. Niemand außer des notariell zum Schweigen verpflichteten inner circle weiß, wo auf der Welt ich mich aufhalte. Niemand fragt mich, wie das Wetter wird.⁷

Diese selbstwidersprüchliche Vision handelte von der öffentlich formulierten Form einer Karriere, die auf epitextuell fundierte Öffentlichkeit verzichtet. Der erträumte Autorinnen-Typus kommunizierte den Verzicht stets dadurch mit, dass seine Epitexte gewollt wurden, sodass sich deren Fehlen als Verweigerung auffassen ließ. Dies bedeutete freilich, dass der Erfolg nicht zufällig eine zentrale Rolle in diesem Autorinnenprofil einnahm. Ohne Erfolg nämlich wäre die Nachfrage versiegt und ein Prominenzverlust eingetreten, der die epitextuelle Lücke nicht mehr als profilgebende Leerstelle mitlaufen gelassen hätte. Nur wenige Monate nach diesem Artikel entschied Buschheuer sich allerdings für ein anderes werkpolitisches Manöver: Sie konzentrierte sich auf den Epitext, der damit – in der Nomenklatur Gérard Genettes – zum Text wurde. Bei diesem Austausch von Peripherie und Zentrum spielten die Ereignisse vom 11. September 2001 die entscheidende Rolle.

2 Ruf! Mich! An!

Buschheuers New York-Ausflug mag in vielen Hinsichten eine Zäsur gewesen sein. Ihr Image aber transferierte sie über den Ozean, denn sie betrachtete die Stadt in ihrem Weblog in der Manier einer „RMA“-Autorin. Mit diesem Kürzel spielte Busch-

⁷ Else Buschheuer: Oprah, Leno, Letterman, King, Biolek, Gaus, Willemsen stehen Schlange für ein Interview. Aber ich gebe keine Interviews. In: *Die Zeit*, 11. April 2001. URL: https://www.zeit.de/2001/16/_Oprah_Leno_Letterman_King_Biolek_Gaus_Willemsen/komplettansicht (16.10.2022).

heuer im Internet-Tagebuch als Insider-Joke auf ihren ersten Roman an: *RUF! MICH! AN!* (2000). Unter dem an Woody Allens Filmklassiker angelehnten Arbeitstitel „die Stadtneurotikerin“⁸ entwarf Buschheuer darin mit Paprika Kramer den weiblichen Prototyp eines Erfolgsmenschen und machte es dem Publikum leicht, zwischen Romanfigur und Autorin Bezüge zu sehen. Wie ihre Romanfigur bekannte sich Buschheuer schamlos zum Erfolgswillen und den entsprechenden ästhetischen Winkelzügen. Die Zeitungen berichteten gern darüber, dass sie keine Gelegenheit verpasste, in der Öffentlichkeit mit einem www.else-buschheuer.de- und *Ruf! Mich! An!*-T-Shirt aufzutreten, also Internet-Tagebuch und Roman als zwei Seiten einer Medaille zu verkaufen und die Autorin als das zu verkörpern, was sie in der neuen Öffentlichkeit des Literatur- und Medienbetriebs war: die Werbefläche ihrer selbst.⁹

Bereits dies zeigt, dass die systematischen Probleme bei der Unterscheidung von Kategorien wie Text, Peritext und Epitext historisch hilfreich sein können: Sowohl die ausufernde Nutzung von Verfahren, die aus einer autor- und werkzentrierten Perspektive einen epitextuellen Status haben, als auch die gezielte Vermischung dieser Kategorien charakterisieren einen bestimmten Autorinnen-Typus. Die Berichterstattung blickte gewissermaßen nicht nur von den typischen Epitexten wie Autorinneninterviews in den Roman hinein, sondern nutzte umgekehrt den Roman, um in Interviews die Autorin zu perspektivieren. Was dabei Zentrum und was Peripherie war, ließ sich nicht auf den ersten Blick beantworten. So setzte etwa ein Porträt Buschheuers in der *taz* im April 2000 folgendermaßen ein:

Man hat in gewisser Weise Angst vor ihr. Oder besser davor, dass man etwas falsch machen könnte: Paprika, die Ich-Erzählerin und Protagonistin in Else Buschheuers Buch, hasst es nämlich, fremden Menschen die Hand zu geben, sie hasst es, fremde Menschen zu duzen, sie hasst überhaupt eine Menge an fremden Menschen. Sie trägt eine Walther PPK mit sich herum, und manchmal ballert sie auch damit los.

Doch dann sitzt Else Buschheuer ganz brav und perfekt geschminkt im Charlottenburger Literaturcafé und schüttelt ohne Murren die ausgestreckte Hand. ‚Eigentlich bin ich harmlos‘, wird die 34-jährige irgendwann im Laufe des Gesprächs sagen. Aber zuerst benimmt sie sich doch ein wenig Paprika-mäßig: Sie motzt über die quengelige Blage, die am Nebentisch laut Spielzeug auf den Boden feuert, immer und immer wieder. Die Walther PPK zieht

⁸ Norbert Wehrstedt: Else Buschheuer: Geboren in Eilenburg, aufgewachsen in Leipzig – und nun Pro7-Wetterfee. Ich mag’s, wenn der Himmel bewölkt ist. In: Leipziger-Volkszeitung, 30. November 1998, 10.

⁹ Vgl. Margarete Raabe: Else Buschheuer, Autorin von „Ruf! Mich! An!“ über ihre Heldin Paprika, Kinos und Handys. Sind wir nicht alle ein bisschen „Paprika“? In: Die Welt, 17. April 2000, 38.

sie allerdings nicht. Überhaupt ist sie sehr aufgeräumt, um dieses schöne Wort mal zu benutzen.¹⁰

Ein entscheidendes Verbindungsglied zwischen Romanfigur und Autorin bestand in der souveränen Gestaltung des eigenen Lebens:

Else Buschheuer wirkt, als ob sie genau wüsste, was sie tut. Als ob sie sich einfach dazu entschlossen hätte, ihre ganzen fiesen, amüsanten, grundgemeinen Gedanken herauszukotzen, ihre Stadtneurotiker-Allüren, die vielen ja nicht unbekannt sein dürften.¹¹

Anders formuliert: Nicht nur beleuchteten sich Text und Epitext gegenseitig und wechselten je nach Perspektive ihren Status, weil sowohl die Autorin als auch ihre Romanfigur den Anspruch auf Selbstbestimmung erhoben, sondern indem die konventionellen Rubriken in Unordnung gerieten, stellte sich der Eindruck einer selbstbestimmten Positionierung ein. Gerade die gewollte und von außen schwer berechenbare Aufhebung der Grenzen zwischen Text und Epitext signalisierte das Souveränitätsvermögen einer Person, die als Interviewprominente auch autor-schaftlich aktiv war oder als Autorin auch Prominenzpraktiken beherrschte.

Wie Paprika Kramer hatte sich diesem Image zufolge auch Buschheuer in der ökonomisierten, mediatisierten und kulturalisierten Welt der 1990er Jahre perfekt eingerichtet. Die Romanfigur hält, als Chefin einer Werbeagentur wirtschaftlich bestens versorgt und damit unabhängig, nach Möglichkeit nur vermittelt über Fernsehen oder SMS Kontakt zur Außenwelt und realisiert damit zumindest einen Teil des oben zitierten „Traums“, den Buschheuer in der *ZEIT* träumte. Ansonsten pflegt Paprika ihre geschmacklichen Vorlieben und Abneigungen: Die „Hassliste“, die sogar in Auswahl noch 66 Einträge umfasst, reicht von „Sonne“ und „Synonyme“ über „Schamhaare“, „Roger Willemsen“ (dreimal vertreten), „Beziehungen führen“ und „in eine Beziehung investieren“, „Menschen, die mir zum Geburtstag gratulieren“ und „Menschen, die beleidigt sind, wenn ich ihnen nicht zum Geburtstag gratuliere“ bis „Schuhe mit Vierpunkt-Abroll-Dynamik (Ferse –

10 Jenni Zylka: „Ich habe gedacht: Wenn die das für ein Buch halten, dieses runtergerotzte Zeugs, dann ist irgendwas falsch“: Die Wetterfee von Pro 7 und N 24, Else Buschheuer, hat mit „Ruf! Mich! An!“ ein bewusst geschmackloses und ätzendes Stadtneurotiker-Buch geschrieben. Ein Porträt. In: taz, 25. April 2000, 23.

11 Zylka: „Ich habe gedacht: Wenn die das für ein Buch halten, dieses runtergerotzte Zeugs, dann ist irgendwas falsch“, 23.

Außenballen – Innenballen – Großzehe)“.¹² Im Vergleich ist diese Woody-Allen-Version von Bret Easton Ellis’ *American Psycho*¹³ allerdings eher harmlos.

Der Roman bewegt sich aber nicht nur im Schatten der erfolgserprobten popliterarischen Provokationen, sondern schickt Paprika zudem in eine leidenschaftliche Affäre nach dem Muster von de Sades *Philosophie im Boudoir* sowie des Skandalromans *Gefährliche Liebschaften* von Choderlos de Laclos, der 1988 mit großem Staraufgebot verfilmt worden war. Fasziniert von der verführerischen Stimme eines Telefonansagers lässt sie sich auf eine sadomasochistische Beziehung ein, die sie schließlich völlig verstört. Anders als etwa beim Blümchensex in Stuckrad-Barres *Soloalbum* („Wir liegen dann morgens am Strand unter einer Schaukel und ficken ein bißchen“¹⁴) soll es hier offenbar nicht jugendfrei zugehen:

Er zieht routiniert meine Schamlippen auseinander. Das kleine Geräusch, das sie dabei machen, kommentiert er mit einem wollüstigen Schnalzen. Dann kommt sein Schwanz aus dem Nichts, trifft punktgenau und fährt bis ans Heft in mich hinein. Er versengt mich. Er pfählt mich. Er zerreißt mich. Vermählung von Himmel und Erde. Heilige Hochzeit. [...] Er packt mich wieder an den Haaren, zerrt mich an sich, schubst mich weg wie ein totes Insekt. Sein Rhythmus bin ich. [...] Ich könnte schwören, Gott ist höchstpersönlich zu mir runtergekommen und fickt mich. Oder der Teufel. Wer auch immer. Scheißegal.¹⁵

Es kommt an dieser Stelle nicht auf das drastische de Sade-*Remake*¹⁶ an, auch nicht darauf, dass sogar die Figuren erwägen, Teil eines „Schundromans“ zu sein.¹⁷ Symptomatisch sind vielmehr zwei andere Aspekte: Es war nämlich gar nicht Buschheuers eigene Idee, die selbstbestimmte Misanthropie ihrer Protagonistin durch eine Affäre zu stören: „[I]ch hatte ein Buch über Neurosen schreiben wollen. Aber meine Agentin bat mich, Sex reinzumachen. *Ruf! Mich! An!* war betreutes Schreiben. Ich habe geliefert und gedacht: Aha, so geht Roman.“¹⁸ Buschheuer machte aus ihren strategischen Absichten keinen Hehl. „Ich habe jahrelang Verlagen meine Kurzgeschichten geschickt und einen Stapel Ablehnungen gekriegt“, bekannte sie offenkundig. Dann habe ihre Lektorin geraten, es „mit

12 Buschheuer: *RUF! MICH! AN!*, 48–50.

13 Vgl. Constanze Alt: Zeitdiagnosen im Roman der Gegenwart. Bret Easton Ellis’ *American Psycho*, Michel Houellebecq’s *Elementarteilchen* und die deutsche Gegenwartsliteratur. Berlin 2009, 318–327, 332, 335.

14 Benjamin von Stuckrad-Barre: *Soloalbum*. O.O. ⁸2002, 127.

15 Buschheuer: *RUF! MICH! AN!*, 93–94.

16 Vgl. Alt: Zeitdiagnosen im Roman der Gegenwart, 337–338.

17 Buschheuer: *RUF! MICH! AN!*, 98.

18 Jana Hensel: „Der Ruhm fühlte sich scheiße an“. Interview mit Else Buschheuer. In: Die Zeit, 4. April 2019. URL: <https://www.zeit.de/2019/15/else-buschheuer-sabine-knoll-moderatorin-autobiografie/komplettansicht> (19.11.2021).

einem längeren Text [...] in der Ich-Form“ zu probieren: „Ich dachte, das ist eigentlich gar kein Buch. Wenn die das für ein Buch halten, dieses runtergerotzte Zeug, dann ist irgendwas falsch.“¹⁹ Erfolg ging aber offenbar vor literarischem Skrupel und auch davor, die autorschaftliche Souveränität gegen die etablierten Erfolgsmechanismen zu bewahren.

Dies ist für den zweiten Aspekt entscheidend, der Paprikas „gefährliche Liebenschaft“ aufschlussreich macht.²⁰ Die Protagonistin von *RUF! MICH! AN!* testet im Prinzip durch, ob sich ein Leben als selbstbestimmte Konsumentin konsequent führen lässt, ob es also genügt, die Welt nach Maßgabe ihrer Erlebnisfähigkeit zu beurteilen, ob das Prinzip der „Beziehungswahl“ wirklich zum Leben taugt und ob man auf „Beziehungsvorgaben“ so ganz ohne Schaden verzichten kann.²¹ „Freie Sexualität“ ist für diese Umstellung ein besonders wichtiges Experimentierfeld, weil sich sexuelle Liberalisierung gerade in populärkulturellen Stereotypen von Frauen spannungsvoll mit Sehnsuchtsbildern romantischer Beziehungskräfte verbindet.²² Die Leistung der SM-Kooperation liegt nun darin, dass sie widersprüchliche Momente verbindet: Sexualität wird von emotionalen Zumutungen der hingebungsvollen Liebe ebenso entkoppelt wie von den Machtverhältnissen des traditionellen Ehelebens, die in den sozialen Rollen von Mann und Frau wie natürlich verankert und gegeben scheinen. Zugleich spielen „Eugénie“ (alias Paprika) und „Valmont“ genau jene sozialen Hierarchien nach, die von der Egalisierung der Geschlechterverhältnisse in Frage gestellt wurden, nur eben auf der Basis einer freien Verabredung. Was aber als einvernehmliche und gewollte Performance sozialer und kultureller Muster beginnt, geht an der Frau nicht spurlos vorüber, sondern lässt sie gebrochen zurück. Ihre emotionale Ausstattung hinkt offenbar der sozialen Entwicklung hinterher, die sie auf den ersten Blick zu verkörpern scheint.

Einige Jahre später bestand das Geheimnis des irrwitzigen Erfolgs der „Hard-Core Romance“ *Fifty Shades of Grey* (2011) darin, die divergierenden Beziehungsmodelle zu versöhnen.²³ Die Hauptfiguren geben Souveränität in einem komplizierten Prozess auf, um das Geheimnis der passionierten Liebe zu bewahren. Zugleich verzichten sie aber nicht auf ihre Handlungsautonomie. Anders bei

19 Zylka: „Ich habe gedacht: Wenn die das für ein Buch halten, dieses runtergerotzte Zeugs, dann ist irgendwas falsch“.

20 Zum Folgenden vgl. Eva Illouz: Die neue Liebesordnung: Frauen, Männer und *Shades of Grey*. Berlin 2013.

21 Vgl. dazu Gerhard Schulze: Die Erlebnisgesellschaft. Kultursoziologie der Gegenwart. Frankfurt a. M. 2005, 176–179.

22 Vgl. zur platonischen Liebeskonzeption: Buschheuer: *RUF! MICH! AN!*, 115. Ebenso aufschlussreich ist der Hinweis auf die Popqualität des SM über einen Rammstein-Song: Buschheuer: *RUF! MICH! AN!*, 97.

23 So die These von Illouz: Die neue Liebesordnung.

Buschheuer: Wie in den beiden folgenden Romanen *Masserberg* und *Venus* agiert auch in *RUF! MICH! AN!* der Mann souverän und autonom, während die Frau düpiert und verlassen zurückbleibt. Der Roman mündet in die große Ratlosigkeit: „Ich würde jetzt gern mit jemandem reden. Aber mit wem? Und worüber?“²⁴ Gerade jener Handlungsstrang also, der die zunächst souverän agierende Hauptfigur in die Katastrophe emotionaler Heteronomie führt, war eine von außen an die Autorin herangetragene Empfehlung, die den erprobten, gewohnten und etablierten Erfolgsmechanismen des Literaturbetriebs folgte.

3 www.else-buschheuer.de

Während die Romanfigur an ihrem Souveränitätsanspruch scheiterte, sandte die Romanautorin weitere Signale der Selbstbestimmung. Der zweite Roman *Masserberg* (2001) enthielt, wie der *Berliner Kurier* beruhigt feststellte, wiederum einige Sex-Szenen,²⁵ verzichtete aber auf popliterarische Provokationsgesten à la Ellis. Und auch diese DDR-Geschichte eröffnete Bezüge zur Autorin – die Protagonistin des Romans litt wie Buschheuer unter einer Augenkrankheit. Die existenzielle, nicht mehr spielerische Dimension stand jedoch im Vordergrund. Der Genre-Wechsel wurde beobachtet: *Masserberg*, so meinte der *Spiegel*, „könnte den Untertitel ‚Nehmt! Mich! Ernst!‘ tragen, denn mittlerweile versucht die Autorin, ihren eingeschliffenen Domina-Effekt zu vermeiden“.²⁶ Auch in diesem Buschheuer-Porträt firmieren im Übrigen die Unberechenbarkeit der Autorin und das Kalkül, mit dem sie auf diesen Eindruck hinarbeitet, als Leitmotive. Wechselseitige Vergleiche zwischen der Autorin und Paprika Kramer gehörten zum Konzept.

Masserberg bahnte literarisch den Epitext-Wechsel an, der mit der Berufung Buschheuers zur *Kulturweltspiegel*-Moderation verbunden war. Hoch- und Unterhaltungskultur hatten bei Buschheuer offenbar eine Allianz geschlossen, ihre Grenzen waren durchlässig geworden. Indem Buschheuer die entsprechenden Migrationsmöglichkeiten ausnutzte, die sich daraus ergaben, signalisierte sie Unberechenbarkeit und trotzte dem Betrieb Souveränität ab, war aber in gewisser Weise auch heimatlos und ungeschützt, gehörte sie doch weder ganz dem Promiclub noch dem

²⁴ Buschheuer: *RUF! MICH! AN!*, 202.

²⁵ Vgl. N. N.: Else – ohne Erotik geht es nicht. In: *Berliner Kurier*, 26. Januar 2001, 6.

²⁶ Thomas Tuma: Nehmt! Mich! Ernst! Else Buschheuer: „Masserberg“. ProSieben-Wetterfee Else Buschheuer beweist: Frauen können gut aussehen und dennoch nicht fürs Fernsehen taugen. Sie ist zu klug dafür. In: *Der Spiegel*, 19. Februar 2001, 132.

Kulturverein an. Matthias Altenburg markiert diese Zwischenexistenz in einer ebenso lobenden wie polemischen Besprechung von *Masserberg*:

Wenn es irgendwo noch einen guten Verlag gibt, mit einem Lektor, der fleißig und nicht nur scharf auf prominentes Frischfleisch ist, dann soll dieser Lektor Frau Buschheuer anrufen und zu ihr sagen: „Erzählen können Sie. Sie müssen sich entscheiden: Wollen Sie Geld, Welt, Fernsehen, Party oder wollen Sie richtige, echte, ernste Literatur? Entweder oder. Kommen Sie, erzählen Sie!“²⁷

Tatsächlich zeigte sich das Feuilleton einerseits fasziniert von Buschheuer und widmete ihr umfangreiche Porträts, lebte auf der anderen Seite allerdings auch seine Ressentiments gegen die notorisch als „Wetterfee“ diffamierte Autorin aus. Die große „Annäherung an Else Buschheuer“, die die *Süddeutsche Zeitung* im Juli 2001 brachte, versammelte die einander widersprechenden Signale schon im Untertitel: „Blöder Broiler, Promi-Tussi, Wetterfee, Pop-Literatin, „Kulturweltspiegel-Moderatorin“.“²⁸

Ausgerechnet diese schillernde Autorin berichtete am 11. September 2001 als erste deutsche Schriftstellerin live von den Anschlägen:

11.9.01 Flugzeug Crash ins WTC

NY 9:34 Berlin 15:34

Ich möchte nur mal schnell anmerken, dass ich durch eines der Flugzeuge, die ins World Trade Center reingeknallt sind (das zweite), wach geworden bin. Das Zweite Flugzeug war größer, der Knall war lauter. Genauer: ich habe den beängstigenden Tiefflug gehört (WTC befindet sich optisch am Ende meiner Straße, ganz nah), habe den Crash gehört, der war trotz des permanenten Straßenlärms sehr deutlich zu unterscheiden, habe vor meinem Fenster die Leute zusammenlaufen 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. Aber die beiden Türme stehen. Qualmend, durchlöchert, aber sie stehen.²⁹

27 Matthias Altenburg: Morbus irgendwas. Else Buschheuer schreibt eine Krankenhaus-Oper aus der DDR. In: Der Tagesspiegel, 18. Februar 2001, W04. Vgl. auch Tuma: Nehmt! Mich! Ernst!: „Sie ist keine Wetterfee mehr und noch keine Literatursensation. Sie ist nicht mehr Ost und noch nicht ganz West. Sie hängt irgendwo zwischen allem und wird vielleicht genau dadurch immer besser, dass ihr Blick geschärft ist angesichts der vielen Schubladen, in die man sie stecken will: vom Literatur-Groupie bis zur TV-Domina, die gut aussieht und dennoch keine Karriere macht“.

28 Evelyn Roll: Ich schreibe, also bin ich. Blöder Broiler, Promi-Tussi, Wetterfee, Pop-Literatin, „Kulturweltspiegel“-Moderatorin: Annäherung an Else Buschheuer. In: Süddeutsche Zeitung, 28./29. Juli 2001, 18.

29 Else Buschheuer: www.else-buschheuer.de. Das New York Tagebuch. Köln 2002, 128. Vgl. grundlegend dazu: Heide Reinhäkel: Traumatische Texturen. Der 11. September in der deutschen Gegenwartsliteratur. Bielefeld 2012, 79–94.

An dieser Stelle geschah jener Umschlag, mit dem die *KiWi*-Ausgabe des Weblogs auf dem Klappentext warb: „Von einem Tag auf den anderen wurden Else Buschheuers Aufzeichnungen aus New York und über New York zu Nachrichten aus einer versehrten Stadt“. Die Aufzeichnungen waren zunächst nämlich Nachrichten über den Lifestyle und Alltag einer Person, die ihre Umgebung daraufhin beobachtete, ob die Welt für sie gute oder schlechte Erlebnisse parat hielt. Buschheuer bediente also durchaus die Erwartungen, die dem Spiegelverhältnis zwischen ihr und Paprika Kramer entsprachen. Der erste richtige Aufreger bestand dann auch tatsächlich in der Nachricht, dass die Taschenbuchausgabe von *RUF! MICH! AN!* vom Heyne Verlag mit einem lila Cover ausgestattet wurde.³⁰ Schlimmeres geschah nicht. Wer sich, aus welchen Gründen auch immer, nicht für Buschheuer interessierte, hatte wenig von diesem Buch der launigen Banalitäten: Promi gesehen, Kaffee gekauft, Massage gehabt, dumm in der Stadt verlaufen, im Fernsehen dies und das geschaut etc. – das alles flott formuliert, mit einer ordentlichen Portion Selbstironie und gezielt ohne größeren Informationswert oder Anspruch auf erheblichen ästhetischen Gewinn. Das meiste hätte nicht einmal für die Tratsch-und-Klatsch-Seiten einer Illustrierten über ausreichend Sensationswert verfügt, um die Publikationsschwelle zu überschreiten.

So gesehen, beurteilt man das Publikationsgeschehen und die literarische Öffentlichkeit freilich aus der bildungsbürgerlichen Perspektive der Print- und vor allem der Buchkultur. Im Internet verteilt sich die Aufmerksamkeit jedoch anders. Entscheidend ist dort von Anfang an, welche Möglichkeiten der Teilhabe angeboten werden: Es sind nicht so sehr inhaltliche oder formale Eigenschaften und Qualitäten, die eine Äußerung bemerkenswert machen, also etwa deren Bildungsgüte oder Banalität, sondern die Gelegenheit, sich – wie ein Fan – im Dabeisein und Mitvollzug selbst zu erleben. Das kann nach überkommenen Maßstäben anspruchsvoll oder auch sehr trivial geschehen, und zudem kann Teilhabe sowohl positiv als auch negativ ausagiert werden. Beides gibt Gelegenheit, sich als „Prosumer“ aktiv zu beteiligen und die narzisstische Kränkung einer Kommunikation zu lindern, die in vielen Bereichen nur Experten das Rederecht erteilt und den Rest zum Zuhören verdammt.

So folgte etwa, nachdem Buschheuer sich am 10. Juli ziemlich übelgelaunt gezeigt hatte, am gleichen Tag eine Reaktion auf die Reaktion: „Vielen Dank für die qualitativ überwältigenden und quantitativ hochwertigen Trostzusendungen und Beschimpfungen, die ich mich persönlich zu beantworten außerstande sehe, daher auf diesem Wege“.³¹ Es ging um den Wallungswert, und daher war auch

³⁰ Vgl. Buschheuer: *RUF! MICH! AN!*, 28–30.

³¹ Buschheuer: www.else-buschheuer.de, 24.

ein Verriss im gehobenen Feuilleton keine Katastrophe, sondern – wie im Fall der FAZ-Rezension von *RUF! MICH! AN!* – nur eine gute Gelegenheit, dem etablierten Betrieb die kalte Schulter zu zeigen: „Lieber Frank Schirrmacher, danke, dass Du doch noch dran gedacht hast. Wenn man bedenkt, wie teuer uns eine Anzeige in der Größe gekommen wäre!“³² Auch für die „Werbung“ durch die Wahl unter „Die 100 peinlichsten Berliner“ durch das Stadtmagazin *TIP* bedankte sich Buschheuer, wünschte sich aber bei ihrer Wiederwahl ein anderes Autorinnenbild: „[B]eim nächsten Mal bitte nicht so’n Kampfflesben-Foto, ihr Hasen!“³³

Die wiederkehrende Rubrik „Gelesen“ bediente in diesem Kontext noch am ehesten *Kulturweltspiegel*-Erwartungen. Allerdings betrachtete Buschheuer die Welt der Bücher genauso wie die städtische Umgebung. Wie es sich für die „RMA“-Autorin schickt, setzen die Lektüreberichte und Kurzrezensionen mit einem ebenso abgewogenen wie enthusiastischen Lob von Michel Houellebecqs *Ausweitung der Kampfzone* ein:

„Elementarteilchen‘ hat bei mir nicht so eingeschlagen, aber dies ist ein wirklich ganz und gar empfehlenswertes Buch. Verschiedene Textstellen, für die ich mich vorm Meister verbeugen möchte, kann ich grade nicht zitieren, weil ich das Buch gefressen und verschenkt habe, auf dass es der nächste fresse und wieder einer und noch einer.“³⁴

In dieser Bewunderungsliga spielten noch Max Goldt³⁵ und Sibylle Berg³⁶ mit, von der sich Buschheuer gern als „Medienfotze“ bezeichnen ließ.³⁷ Ansonsten flanierte sie ziemlich querbeet irgendwo zwischen Franz Kafkas *Amerika* und Eva Enslers *Vagina-Monologen* durch die Buchlandschaft.

Zwei Aspekte sind aufschlussreich: Zum einen verhielt sich Buschheuer wie der Idealtyp jener Leserin, die in den großen Lesestudien um 2000 statistisch erfasst wurde. Wenn sie ein Buch anmachte, las sie es – egal wie viele Seiten dabei zu Strecke gebracht werden mussten – durch. Sprang der Funke zwischen Buch und Leserin nicht über, dann wurde das Buch – ohne Berücksichtigung von Kanon und Renommee – in einem Akt der Lektüresouveränität wieder zugeklappt. Rolf Dieter Brinkmanns *Keiner weiß mehr* ist so etwa „kein schlechtes Buch, aber ich hab es nach der Hälfte weggelegt“³⁸ – einfach so, ohne Bildungsskrupel und schlechtes Kulturgewissen. Auch mit *Zähne zeigen* von Zadie Smith,

³² Buschheuer: *Klick! Mich! An!*, 23.

³³ Buschheuer: *Klick! Mich! An!*, 39.

³⁴ Buschheuer: www.else-buschheuer.de, 36.

³⁵ Vgl. Buschheuer: www.else-buschheuer.de, 53, 95.

³⁶ Vgl. Buschheuer: www.else-buschheuer.de, 78–79.

³⁷ Buschheuer: www.else-buschheuer.de, 78–79, 95.

³⁸ Buschheuer: *RUF! MICH! AN!*, 53.

deren Münchener Lesung Buschheuer bereits mittendrin verlassen hatte, klappt es nicht: „Gestern habe ich den Schinken bis zur Seite 30 geschafft, dann verließ mich die Kraft (Reim!!). Hab es auf dem Flughafen Newark liegen gelassen.“³⁹ Entscheidend ist, ob es einem Buch gelingt, „mein“ Buch zu sein,⁴⁰ also den Vorlieben und Neigungen des Lesers oder der Leserin entgegenzukommen. Nicht die Leserin muss sich dem Buch gewachsen zeigen, sondern umgekehrt das Buch der Leserin.

Der zweite Aspekt betrifft die Angleichung des Umgangs mit Literatur an die Routinen, die *Amazon* anbot. Buschheuers Kurzbesprechungen klingen nicht nur stilistisch und inhaltlich so, als kämen sie aus der Rubrik „Kundenrezensionen“. Sie arbeitete auch mit an der Bildung eines Typus von *Community*, durch den *Amazon* Kunden an sich bindet, um sie der analogen Konkurrenz zu entziehen. Die Plattform verspricht vordergründig Kommunikation auf Augenhöhe von Kunden für Kunden und konkurriert damit strukturell mit den offensichtlich eher hierarchisch organisierten Beziehungen von Fachleuten und Laien im herkömmlichen Literaturbetrieb. Buschheuer trat als Literaturkritikerin auf, die nicht nur Tipps gab, sondern auch selbst Ratschläge annahm und für ihre *Follower* testete: Dieses Buch wurde ihr von Amalie Fried empfohlen, jenes von Alice Schwarzer und ein anderes von einem „Freund“ oder von Rita, der „Moderatoren-Betreuerin bei Pro-Sieben, die ich von hier aus herzlich grüße“.⁴¹ Als Maßstab gilt dabei immer wieder die Nähe zu *RUF! MICH! AN!* Oder anders: Ein wichtiges Kriterium für die Güte eines Buchs ist, ob „RMA“ in der Rubrik „Kunden, die diesen Artikel kauften, kauften auch“ auftauchen könnte – so etwa im Fall von Frederic Beigbeders *39,90*, Elke Naters' „*Lügen*“ oder Susanne Moores *Aufschneider*.⁴² Tatsächlich verfügte Buschheuer über eine „Amazon-Partnerschaft“ und verfolgte genau, welche Auswirkungen ihre Lektürehinweise auf den Buchverkauf hatten. Sie selbst verdiente nur 35 Pfennig pro Buch, das über ihre Website verkauft wurde.⁴³ Rein

³⁹ Buschheuer: www.else-buschheuer.de, 54.

⁴⁰ Über Alessandro Bariccos *Seide* heißt es: „Hat mir Rita empfohlen, meine Moderatoren-Betreuerin bei Pro-Sieben, die ich von hier aus herzlich grüße. Ein Buch wie ein Lied, ein Liedchen, ein Kunstlied, ein kleines Kunstwerk, dessen Lektüre kürzer währt als Letterman. Auf karge Art poetisch. Etwas zu poetisch für mich. Nicht meine Art Roman. Aber mein Thema: die Unerreichbarkeit der Menschen füreinander. Zum Schluss saß mir ein kleines Weinen in der Kehle hinten und da blieb es auch gefälligst drin.“ (Buschheuer: www.else-buschheuer.de, 37).

⁴¹ Buschheuer: www.else-buschheuer.de, 36.

⁴² Vgl. Buschheuer: www.else-buschheuer.de, 36, 60, 121.

⁴³ Vgl. Christian Bartels und Else Buschheuer: „Das zeitgeistige Pointengeschnatter ging mir auf die Nerven!“ In: Spiegel Online, 18. Juli 2001. URL: <https://www.spiegel.de/kultur/gesellschaft/else-buschheuer-das-zeitgeistige-pointengeschnatter-ging-mir-aufdie-nerven-a-145708.html> (13.11.2022).

quantitativ dürfte das alles auch sonst ziemlich irrelevant gewesen sein. Es zeugt jedoch von einer qualitativ veränderten Haltung gegenüber der Literatur.

Hier tat sich eine literarische Welt auf, die nicht mehr auf die alten Zugänge, Schwellen und Aufenthaltsberechtigungen angewiesen war, sondern durch die man auf der Suche nach Erlebnissen so selbstbewusst und -fixiert flanierte wie Buschheuer durch New York. Die Abhängigkeitsverhältnisse hatten sich im Verlauf der 1990er Jahre nachhaltig verändert, und Buschheuer nutzte schon erstaunlich früh die digitalen Instrumente, die Autoren und Autorinnen zur Verfügung standen, um autonome Gestaltungskraft geltend zu machen. Allerdings hatte, wie Buschheuer im Nachhinein offen bekannte, „mein Verlag Kiepenheuer & Witsch“ entschieden, den „deutsche[n] Teil“ des Tagebuchs nicht zu veröffentlichen und ganz auf New York und den 9/11-Effekt zu setzen.⁴⁴ Die Autorin mochte aber den „Berliner Teil“ lieber, den sie daher 2002 – wie die folgenden Tagebücher – bei dem Selfpublishing-Anbieter *BoD* als Book-on-Demand herausgab.

Der USA-Aufenthalt und damit die Veränderung des epitextuellen Profils von Buschheuer war also in vielen Hinsichten mit der Frage verbunden, wie selbstbestimmt eine Autorin erfolgreich sein konnte. Dann aber penetrierten zwei von Männern gesteuerte Flugzeuge gewaltsam die Wahrzeichen jener Inkarnation des Großstädtischen, in der eine Frau das „RMA-Feeling“⁴⁵ ausleben konnte. In gewisser Weise schlug an dieser Stelle die Dramaturgie des *New York Tagebuchs* um und folgte dem Muster des Romans: Die Tagebuch-Erzählerin war als selbstbewusste und selbstständige Frau in New York angekommen, hatte sich dort im Geist der „RMA“-Geschichte eingerichtet und wurde dann von Anschlägen völlig aus dem Konzept gebracht, mit denen der Macho-Terrorismus die verletzte Kultur „des Westens“ attackierte.

Wie bei vielen anderen Beobachtern wirkten sich auch bei Buschheuer die Angriffe unmittelbar körperlich aus, bei dieser „Ohrenzeugin“⁴⁶ jedoch in einer sehr viel drastischeren Weise. Als ein Tagebuchleser sie wegen der „Lockerheit“ ihrer Berichterstattung lobte, korrigierte sie: „Falscher Eindruck, ganz falsch. Ich hab grad gekotzt und zittere am ganzen Körper [...]“.⁴⁷ Am 13. September notierte Buschheuer:

Die Twin-Towers sind beide in meine Augen gefallen. Ich habe keine Pupillen mehr, sondern brennende Türme in meinen Augen. Alles, was ich in diesem Leben noch sehe, werde

⁴⁴ Buschheuer: Klick! Mich! An!, 8.

⁴⁵ Buschheuer: www.else-buschheuer.de, 20.

⁴⁶ Buschheuer: www.else-buschheuer.de, 160.

⁴⁷ Buschheuer: www.else-buschheuer.de, 139.

ich durch diese brennenden Türme sehen. Jeder, der mich ansieht, wird diese brennenden Türme in meinen Augen sehen.⁴⁸

An dieser Stelle verschmolz die Stadt mit dem Körper der Autorin – beide waren nur noch ein „Haufen Dreck“.⁴⁹ Nach drei Tagen kollabierte Buschheuer, begab sich in medizinische Behandlung und wurde mit Tabletten ruhiggestellt.

4 Zwischen Text und Epitext

Nun könnte man die ungeheure Egozentrik einer Zeitzeugin, die den Schrecken zwar aus der Nähe, aber letztlich doch aus sicherer Entfernung beobachtet, schlicht als völlig überdrehte Anmaßung verbuchen. Und tatsächlich fragte sich Buschheuer selbst immer wieder, ob sie überhaupt „das Recht“ habe oder dazu „befugt“ sei, „diesen großen unendlichen Schmerz zu fühlen“.⁵⁰ Dass sie die Attacken als persönlichen Schock erlebte und ichbezogen verarbeitete, ist jedoch ebenso bezeichnend wie das beinahe unmittelbar nach den Anschlägen einsetzende manische Schreiben, das in Echtzeit vor den Augen des Publikums stattfand. In *Generation Golf zwei* (2003) gab Florian Illies einen guten Hinweis, in welcher Art und Weise eine Autorin wie Buschheuer von den Attentaten getroffen wurde: „Wir mussten uns eingestehen, dass uns dieser Anschlag so traf, weil es ein Anschlag auf New York war, auf die Stadt, auf die wir all unsere Träume von Selbstverwirklichung projizieren. [...] Es war also auch ein Angriff auf uns selbst.“⁵¹

„Buschheuer“ verkörperte in dem Moment, als die Twin-Towers in ihre Augen „fielen“, keine Einzelperson, kein Individuum. Die Ereignisse betrafen sie als repräsentatives Element eines Welt- und Lebenszusammenhangs. Als Buschheuer in ihr Internet-Tagebuch flüchtete, weil draußen das gewohnte Leben zusammenbrach, suchte sie Zuflucht an einem Ort, wo die Welt strukturell noch in Ordnung war: Die terroristischen Anschläge trafen Körper und Gegenstände. Sie funktionierten jedoch nur deswegen, weil sie die mediale Infrastruktur (bis auf das Telefonnetz) nicht nur intakt ließen, sondern für sich nutzten. In dieser parasitären Teilhabe lag einerseits das Raffinement der Attacken. Andererseits sieht man auch sehr gut, dass die Anschläge bei all dem unsäglichen Leid, das sie verursacht haben, bloß an der Oberfläche dessen kratzten, was sie eigentlich zum Einsturz bringen wollten,

⁴⁸ Buschheuer: www.else-buschheuer.de, 174.

⁴⁹ Buschheuer: www.else-buschheuer.de, 152.

⁵⁰ Buschheuer: www.else-buschheuer.de, 206, 211.

⁵¹ Florian Illies: *Generation Golf zwei*. München ³2003, 103–104.

mehr noch: Als Medienereignis störten sie den attackierten Lebenszusammenhang nicht, sondern stimulierten und versorgten ihn mit Energie.

So registrierte Buschheuer mit einer gewissen Fassungslosigkeit, wie nach wenigen Tagen die Türme des WTC zum T-Shirt-Motiv verkamen, bald auch mit der Aufschrift „i survived the attack“ – „buy one get one free was für ein schönes und originelles souvenir ihr arschgesichter“.⁵² Ebenso allergisch reagierte sie darauf, dass ihr Internet-Tagebuch beinahe augenblicklich ins „Medienkarussell“⁵³ eingespeist wurde. Sie selbst lehnte es ab, als Liveberichterstatteerin aufzutreten und rückte die Verhältnisse ins rechte Licht:

Liebe Journalisten!

Ich mag keine Schalten machen, keine Radiointerviews geben, nicht in Talkrunden sitzen und die ‚Deutsche, die aus New York berichtet hat‘ geben. Ich bin kein Opfer (nicht mehr als wir alle), keine nahe Augenzeugin, ich habe keine Angehörigen verloren und bin nicht verletzt. Ich wohne nur zufällig in der Nähe. Und führe zufällig seit Monaten mein Tagebuch aus New York. Alles, was ich zu sagen habe, steht in diesem Tagebuch.⁵⁴

Als „öffentliche Frau“ konnte sie allerdings nicht verhindern, „benutzt“ zu werden, so fremd ihr auch der ganze „Promischeiß“ geworden sein mochte:

BILD und BZ montieren mein Gesicht vor das WTC (BILD) und vor die Trümmer (BZ), *Taff* und *RTL Exclusiv* filmten ungebeten mein Tagebuch ab. Offenbar gab es einen großen Mangel an deutschen Opfern, den ich interimsmäßig überbrücken sollte.⁵⁵

Auf der einen Seite sah es so aus, als ob die harte Realität der Anschläge vom 11. September die Illusionen, die der Westen sich von sich selbst machte, hatte auffliegen lassen. Auf der anderen Seite bemerkte gerade Buschheuer, dass die Mediengeister, die einst gerufen worden waren, sich nicht bändigen ließen. Den großen Kreis schloss Buschheuer, als sie die Verbindung zwischen den Medienzumutungen und den Terrorattacken herstellte. Als Terror-Event drängte 9/11 den zeitgenössischen Beobachtern nicht umsonst den frivolen Vergleich zur Blockbuster-Ästhetik auf. Und so spielte dann auch Buschheuer einen Tag nach den Attentaten mit dem Gedanken, dass es sich bei den „Tätern“ lediglich um „vier durchgeknallte irre blödgesendete Jungs“ gehandelt haben könnte: „Ihr Plan war vage, sie waren alle medienverblödet, Katastrophenfilm-Fans, lebensmüde angekotzt, aber auch zornig, auf die Eltern, die

⁵² Buschheuer: www.else-buschheuer.de, 214, 216.

⁵³ Buschheuer: www.else-buschheuer.de, 198.

⁵⁴ Buschheuer: www.else-buschheuer.de, 182.

⁵⁵ Buschheuer: www.else-buschheuer.de, 205, vgl. auch Buschheuer: www.else-buschheuer.de, 199.

Regierung, die Welt.⁵⁶ Dies freilich bedeutet, dass die westliche Medienwelt, die Buschheuer so lange unterstützt hatte, jenen Terror erzeugt hat, dem nun nicht nur das WTC, sondern metonymisch auch sie selbst zum Opfer fiel.

Man muss diese These nicht so groß stehen lassen, um die Kontextfunktion von 9/11 im literarischen Feld zu bestimmen. Ein kurzer Exkurs zur Platzierung Buschheuers durch das Feuilleton hilft weiter:⁵⁷ Bei den Terroranschlägen vom 11. September 2001 handelte es sich um eine heftige Aufmerksamkeitszumutung, der man sich kaum entziehen konnte. Wie im Fall von „1989“⁵⁸ als Symbol für den Mauerfall war 9/11 die Abkürzung für ein medial so perfekt dokumentiertes Ereignis, dass sich erneut die Frage stellte, inwiefern Literatur dazu überhaupt noch etwas zu sagen hatte, weil alle Bilder und Worte schon verbraucht waren.⁵⁹ Die Vorfälle trafen Autorinnen und Autoren allerdings nicht voraussetzungslos, sondern mit einer bestimmten Bereitschaft, einen Einschnitt wahrzunehmen,⁶⁰ weil grundlegende Veränderungen im literarischen Feld der 1990er Jahre ohnehin den Eindruck hatten entstehen lassen, dass die normativen Koordinaten grundlegend erodierten.⁶¹ Als die ersten 9/11-Publikationen vorlagen, war in den Rezensionen bezeichnenderweise nichts von dem Problembündel aus Politik, Wirtschaft, Religion und Medien zu lesen, das die Ereignisse vom 11. September 2001 eigentlich zum Reflexionszentrum der Gegenwart machte. Die Literaturkritik nutzte das Ereignis vielmehr dazu, um die Verhältnisse im literarischen Feld zu rekalisieren und die Debatten neu aufzulegen, mit denen sie im vergan-

⁵⁶ Buschheuer: www.else-buschheuer.de, 158–159.

⁵⁷ Vgl. dazu auch Reinhäkel: *Traumatische Texturen*, 87–92.

⁵⁸ Vgl. Heide Holmer und Albert Meier: „Wie ich das mit der Mauer hingekriegt habe“. Der 9. November 1989 in Thomas Brüssigs *„Helden wie wir“* und in Thomas Hettches *„Nox“*. In: Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung. *Jahrbuch 1999*, 112–131.

⁵⁹ Vgl. Christoph Deupmann: *Ausnahmestandard des Erzählens. Zeit und Ereignis in Ulrich Peltzers Erzählung „Bryant Park“ und anderen Texten über den 11. September 2001*. In: Nine Eleven. *Ästhetische Verarbeitungen des 11. September 2001*. Hg. von Ingo Irsigler und Christoph Jürgensen. Heidelberg 2008, 17–28, hier: 21.

⁶⁰ Als etwa Norbert Niemann und Georg M. Oswald zwei Monate vor dem 11. September „einen *Akzente*-Band zum Verhältnis von Literatur und Politik herausgaben, moderierten sie die Beiträge als Reaktionen auf eine Zeitenwende an: „Die politische und gesellschaftskritische Kultur bürgerlicher Prägung ist weggebrochen. An ihre Stelle ist etwas anderes getreten. Diesem anderen begegnen wir im politischen Tagesgeschäft genauso wie in der Alltagskultur oder an den Arbeitsplätzen. Es ereignet sich und ist auf der hauptsächlich marktförmigen Verlaufsoberfläche auch beschreibbar. Doch entzieht es sich, während wir es betrachten, noch weitgehend einer präziseren Benennbarkeit vor allem im Hinblick darauf, wie es die Menschen erreicht und zu richtet.“ (Norbert Niemann und Georg M. Oswald: *Aus der Einladung zur Mitwirkung an diesem Heft*. In: *Akzente* 48 (2001), 193).

⁶¹ Vgl. Carolin Amlinger: *Schreiben. Eine Soziologie literarischer Arbeit*. Berlin 2021, 270.

genen Jahrzehnt an Deutungsmacht gewonnen hatte. Diese selbstreflexive Komponente sah man auch gut daran, dass die Rezensionen zur 9/11-Literatur ständig Bezug auf andere Beiträge nahmen, sich also in Relation zu anderen Mitspielern und in der Konkurrenz der Feuilletons untereinander bewegten: *Spiegel*⁶² gegen *DIE ZEIT*⁶³, *FAS*⁶⁴ gegen *Spiegel*, die *Frankfurter Rundschau* gegen sich selbst.⁶⁵

Bei der Kartografierung des Felds galt die große Abgrenzung jenen Büchern, die ohne Hilfe oder sogar entgegen den Empfehlungen des Feuilletons immens erfolgreich waren, etwa der florierenden „Frauenunterhaltungsliteratur“,⁶⁶ aber auch der sogenannten Popliteratur – „Schluss mit Pop-Tralala“ lautete die Parole.⁶⁷ Auf dem Feld der feuilletonrelevanten Literatur wurde Durs Grünbein, der eine Woche nach den Anschlägen in der *FAZ* Tagebucheinträge vom 11. September publiziert hatte,⁶⁸ auf den verlorenen Posten des repräsentativen Autors abkommandiert, der in der Debatte um die deutsche Gegenwartsliteratur sowie im deutsch-deutschen Literaturstreit attackiert worden war.⁶⁹ Als Gegenbild dienten Kathrin

62 Vgl. Volker Hage: Vorbeben der Angst. Wie reagieren die Schriftsteller auf die Terroranschläge in den USA? Was folgt aus der veränderten Weltlage für die Literatur? Schluss mit Pop-Tralala, ernster Ton, elementare Themen – überraschend haben etliche der neuen Romane deutscher Sprache, die jetzt erscheinen, das längst beherzigt. In: *Der Spiegel*, 7. Oktober 2001. URL: <https://www.spiegel.de/kultur/literatur-vorbeben-der-angst-a-bc2c9827-0002-0001-0000-000020289368> (19.10.2021).

63 Vgl. Thomas E. Schmidt: Zumutungen für Dichter. Wen der Krieg bekümmert. In: *Die Zeit*, 4. Oktober 2001. URL: https://www.zeit.de/2001/41/Zumutungen_fuer_Dichter (7.11.2021).

64 Vgl. Volker Weidermann: Die Wörter sind unter uns. Die Bücher zum 11. September sind da: Lauter Katastrophen – bis auf Ulrich Peltzers Bryant Park. In: *Frankfurter Allgemeine Sonntagszeitung*, 17. Februar 2002, 27.

65 Ina Hartwig setzt sich kritisch mit einem Artikel ihrer Kollegin Ursula März auseinander: Ich-Krater. Literatur nach dem 11. September – am Nullpunkt? In: *Frankfurter Rundschau*, 4. April 2002, 17.

66 Hage: Vorbeben der Angst: „Zwar werden neckische Romane à la ‚Frauen die Prosecco trinken‘, ‚Das Superweib‘ oder ‚Männer sind wie Schokolade‘ weiterhin die Buchhandlungen überschwemmen – doch schon vor den Ereignissen vom 11. September hat sich eine gewisse Ermüdung bei der vermeintlich jugendlichen, oberflächlichen Leichtgewichtsprosa abgezeichnet. Da überrascht es fast nicht mehr, dass eine Reihe von deutschsprachigen Schriftstellern einen eher ernsthaften, fast altmodisch tiefsinnigen Ton pflegen. Überraschend ist das vielleicht nur deswegen, weil das, was sich jetzt vor allem in der Romanliteratur zeigt, eine lange Vorlaufzeit hat – die Autoren saßen an den umfangreichen Büchern viele Jahre, zum Teil fast ein Jahrzehnt. Schluss mit dem Tralala: Das ist bei ihnen schon geraume Zeit die Devise.“

67 So im Untertitel von Hage: Vorbeben der Angst.

68 Vgl. Durs Grünbein: Aus einer Welt, die keine Feuerpause kennt. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 19. September 2001, 53.

69 Vgl. Weidermann: Die Wörter sind unter uns.

Rögglass *really ground zero* (2001) und Ulrich Peltzers *Bryant Park* (2002).⁷⁰ Volker Weidermann brachte auf den Punkt, warum er Rögglass und Peltzers 9/11-Texte favorisierte: „Es gibt keine Kapitulation vor dem Ereignis.“⁷¹

Else Buschheuer hingegen, die 2002 die Buchfassung ihres Weblogs vorlegte, wurde auf der anderen Seite des literarischen Felds dem offensiv heteronom ausgerichteten Pol zugeordnet und entsprechend disqualifiziert. Mit einer ordentlichen Portion Misogynie machte Weidermann kurzen Prozess mit ihr. Nachdem er Grünbeins Einlassungen als „Kriegs-Kitsch“ diffamiert hatte, polemisierte er gegen den „Sprachmüll“ und „Brachialunsinn, den jetzt der Kiepenheuer und Witsch Verlag zwischen zwei Buchdeckel gepreßt hat“:

Unter dem Titel „www.else-buschheuer.de“ werden in den nächsten Tagen die gesammelten Unsinnigkeiten der ehemaligen Pro7-Wetterfee veröffentlicht, die sich zur Zeit des Anschlags zu einem Praktikum bei der traditionsreichen Zeitschrift „Aufbau“ in New York aufhielt. Und ein Internet-Tagebuch führte.⁷²

Ringo Frey stellte einige Monate später in der *Welt* fest, einer von den Tausenden von Gründen, „warum man die Katastrophe vom 11. September hätte verhindern müssen“, bestehe darin, „dass die Katastrophe, kaum hatten sich die Staubwolken aus Manhattan verzogen, Buch wurde“. Als besonders abschreckendes Beispiel führte er das gesammelte „Welterleben der von der Wetterfee zur (sogar einigermaßen akzeptablen) Schriftstellerin aufgestiegenen Else Buschheuer vom 4. Juni bis zum 4. November 2001“ an: „Bin Laden sei verflucht.“⁷³

Für die feldinterne Funktion des Medien- und Diskursereignisses 9/11 ist dabei aufschlussreich, dass Weidermann den Buschheuer-Verriss nutzt, um seinen Aufmerksamkeitskonkurrenten Volker Hage, der der „Unmittelbarkeit“ und „Eindringlichkeit“ des Weblogs von Buschheuer durchaus etwas abgewinnen konnte,⁷⁴ zugleich mit der Autorin zu versenken:

Beachtenswert in diesem Zusammenhang auch die Erkenntnis, daß kein Unsinn unsinnig genug ist, um nicht noch einen freundlichen Sekundanten zu finden. Volker Hage, Literaturchef des ‚Spiegels‘, erklärte zu den Betrachtungen der Dichterin schon mal vorab: ‚In ihren

70 Vgl. Weidermann: Die Wörter sind unter uns; Richard Kämmerlings: Leerstellen. Realismus und Terror: Wird der 11. September Literatur? In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 18. Dezember 2001, 41.

71 Weidermann: Die Wörter sind unter uns.

72 Weidermann: Die Wörter sind unter uns.

73 Ringo Frey: Zugeschlagen. Der letzte Versuch. In: Die Welt, 6. April 2002, 8.

74 Hage: Vorbeben der Angst: „Was oft so leichtfertig literarischen Texten als Etikett angeheftet wird, hier hat es seine Form gefunden: das Spontane und Authentische“.

Aufzeichnungen aus der attackierten Stadt erweist sich die Verfasserin als eine bei aller emotionalen Aufgewühltheit aufmerksame Beobachterin und Chronistin.' Sehr aufmerksam, Herr Hage.

Das gehobene Feuilleton akzeptierte jene Bücher, die gegen das Ereignishafte von 9/11 ankämpften und damit immer auch gegen jene Konkurrenzmedien, die sich – wie vor allem das Fernsehen – im Momentanen und Kurzfristigen eingerichtet hatten. Hajo Steinert, einer der wenigen *Bryant Park*-Kritiker, formulierte es mit Blick auf Peltzer schnippisch: Der „Verknüpfungsvirtuose“ habe ein Buch geschrieben, „wie es Germanisten und Literaturkritiker nur lieben können“.⁷⁵

Um von hier aus den Bogen zurückzuschlagen: Buschheuer ist eine Autorin, die durch ihre erfolgreichen epitextuellen Aktivitäten nicht auf das Feuilleton angewiesen war. Dass damit alternative Abhängigkeiten einhergingen, liegt auf der Hand. Anders als geplant, kehrte Buschheuer nicht nach einigen Monaten zurück, sondern blieb vier Jahre in New York. Wie viele der überraschenden Wendungen ihres Lebenswegs handelte es sich um ein Signal für den Autonomieanspruch, den sie mit der USA-Reise ohnehin verbunden hatte. Das funktionierte für Buschheuer freilich nur dann, wenn über den Ausstieg und den Öffentlichkeitsverzicht auch berichtet wurde, etwa aus Anlass einer Lesung der Buchpublikation des New-York-Tagebuchs in der *Berliner Morgenpost*:

Sie zog nach dem Anschlag aus dem Sperrgebiet (in das sie nur noch mit ihrem Mietvertrag rein kam) und wohnte plötzlich direkt über einem Hare-Krishna-Tempel. Anfangs ging ihr das ewige ‚Hare! Hare!‘ aus dem Erdgeschoss auf den Zeiger. Aber dann hat sie sich näher damit befasst, sich dort sogar eingemietet. Und um das bezahlen zu können, kochte sie für Obdachlose und spülte Geschirr: ‚Der amerikanische Traum. Ich wollte ganz unten anfangen.‘ Und sie hat alles mitgemacht. Die vier goldenen Regeln: Kein Glücksspiel. Kein Fleisch. Keine Intoxikation (Alkohol, Zigaretten, Kaffee). Und kein Sex. ‚Da kuck mal, was bleibt‘, grinst sie, gibt aber zu, dass sie mit dem Sex schon vorher abgeschlossen hat: ‚Ich habe fertig!‘ Auch ihr neues Outfit ist eine deutliche Absage an die frühere Else. Vor allem aber ans Fernsehen, dass sie immer zwang, gleich auszusehen.⁷⁶

Die Publikation des *New York Tagebuchs* bei Kiepenheuer & Witsch blieb nicht nur wegen der damit verbundenen Promotion-Aktivitäten zwiespältig: In der Aufmachung orientierte sich der Verlag farblich und typografisch an *the buch*, das aus der Internetplattform www.ampool.de hervorgegangen war. Wie die meisten anderen digitalen Rebellionen dieser literaturhistorischen Phase landete das Projekt als

⁷⁵ Hajo Steinert: „total surreal how das ding collapsed“. Wie mit den Towers ein Buch in Schutt und Asche sinken kann – Ulrich Peltzers „Bryant Park“. In: *Die Welt*, 27. April 2002, 4.

⁷⁶ Peter Zander: Heute liest sie aus ihrem New-York-Tagebuch: Else Buschheuer über Fitnesswahn und geistige Erleuchtung. „Mit Sex habe ich fertig“. In: *Berliner Morgenpost*, 11. April 2002, 20.

Papiertiger auf dem Buchmarkt. Selbst Buschheuer kommentierte die Lektüre der von Elke Naters und Sven Lager herausgegebenen Texte in ihrem Tagebuch am 4. September 2001 freundlich, aber keinesfalls überschwänglich: „Kleine feine Sammlung von kleinen mitunter feinen Texten. Bin noch nicht ganz durch, freue mich aber über Begabtenförderung jeglicher Art.“⁷⁷ Die vor sich hin geplauderten Internetbeiträge wurden fürs Papier überarbeitet, fielen aber dennoch im Feuilleton durch: Das Buch forderte traditionell eine andere Form von Teilhabe und Anteilnahme als ein Blog-Beitrag.

KiWi nun brachte Buschheuers Selbstberichterstattung – wie erwähnt – gegen den Wunsch der Autorin bezeichnenderweise nur in einem Auszug heraus, der sich auf die Zeit in New York und auf die Sensation von 9/11 beschränkte. Geplant war wohl ein anderes Buch, für das zwischen Buschheuer und dem Verlag schon länger zuvor ein Vertrag abgeschlossen worden war und das im Prinzip am 8. September 2001 fertig vorgelegen hatte – „doch dann kam alles anders“.⁷⁸ Das „deutsche Tagebuch“, das für das diarische Gesamtprojekt, für die damit verbundenen Austauschbeziehungen und für die Positionierung der Autorin eigentlich sehr viel charakteristischer ist, veröffentlichte Buschheuer dann wie die folgenden New-York-Tagebücher bei dem Selfpublishing-Anbieter *BoD* als Book-on-Demand.⁷⁹ Damit demonstrierte sie, was unabhängig von den Gatekeepern der Verlage mittlerweile möglich war. Auch sie aber ließ das Internettagebuch nicht einfach im Netz stehen, sondern überführte es mit rebellischer Geste gegen das mit der Buchkultur verbundene Verlagswesen ins Buchformat.

Dass sich mit dem Medienwechsel die Frage verband, inwiefern dies auch die Transformation von Epitext in Text bedeutet, zeigt sich an der schlingernden Einschätzung der Online-Publikation und der vom Verlag veranstalteten Print-Publikation durch die Autorin selbst: Ihr Weblog habe sie anfangs als „Service-Leistung“ verstanden, „um zu gucken: Wie ist das Feed-back?“ Daraus habe sich „eine Art Sucht entwickelt, mich mitzuteilen, auch mit ausgedachten Geschichten“, sodass die Grenze zum Romanwerk, also aus der Perspektive Genettes zum Text, fragwürdig wurde:

Ich weiß nicht, wie ich da rauskommen soll. Ich muss ja auch Sachen für den Roman aufheben. Wenn ich etwas Schönes erlebe, nehme ich das mir selbst und dem Roman weg und schreibe es ins Tagebuch. So wie es ist, ohne es zu bearbeiten. Das schlaucht, und der

⁷⁷ Buschheuer: www.else-buschheuer.de, 115.

⁷⁸ Zander: Heute liest sie aus ihrem New-York-Tagebuch.

⁷⁹ Auf www.else-buschheuer.de. (2002) und Klick! Mich! An! (2002) folgen in dieser Serie *calcutta* – eilenburg – chinatown. Das New York Tagebuch 3 (2004) sowie Harlem Bangkok Berlin. Das New York Tagebuch IV (2005).

Roman liegt brach. Ich muss mich disziplinieren. Das auf der Website ist ja Abfall, das Gute will ich ins Buch tun.

Eigentlich also entsprach die Gattung des Romans den kulturellen Erwartungen, die sich traditionell mit dem gedruckten „Buch“ verbinden. Selbst Rainald Goetz hatte sein Internet-Tagebuch *Abfall für alle*, auf das Buschheuer hier anspielt, im Internet gelöscht und nur als Buch für die Nachwelt erhalten. Warum sie, so musste sich Buschheuer fragen lassen, „dann überhaupt ein Buch aus dem Tagebuch gemacht“ habe? „Ich dachte, das ist nicht so viel Arbeit. Sind ja schließlich schon schlimmere Bücher gedruckt worden.“⁸⁰

Zum einen könnte man die Entscheidung für das Print-on-Demand-Prinzip als Versuch deuten, der kategorialen Unsicherheit Gestalt zu verleihen. Zum anderen könnte das Festhalten an der Buchpublikation auch als eine Art Selbstständigkeitserklärung verstanden werden, nun jedoch gegen die Kollektivierungsphantasien der Netzliteratur und deren Vereinnahmungen. Zumindest im Rückblick, als Buschheuer das Ende ihres Weblogs verkündete, äußerte sie ihre Vorbehalte:

Was bin ich denn? Zu sperrig, zu autistisch um jemals Mitglied der digitalen Bohème geworden zu sein. Zu alt für einen Digital Native. Ich bin – Digital Woodstock. Ja, das trifft es am besten. Ich bin eine Internetpionierin, die dauernd auf Panels eingeladen wird über Sinn und Unsinn, Gegenwart und Zukunft des Bloggens, dabei kann ich einen RSS-Feed nicht von einem Podcast unterscheiden. Ich chatte nicht, ich hashtagge nicht, ich hab nie einen Fuß ins Facebook gesetzt, und diese ganzen Abkürzungen und Blogrolles und Nicknames machen mich krank.

Auf meiner Website gab es keine Kommentarfunktion. Nie war ich auf einer Blogger-Lesung oder einem Twittertreffen. Für mich zählte der Netzwerk-Effekt des Internets nix. Ich hab' auch nicht aktiv Gleichgesinnte gesucht (wenngleich ich auch passiv einige wenige fand). Ich hab' auch nicht versucht, meine Gemeinde zu vergrößern. Ich war, Frank Zappa hat das, glaube ich, mal gesagt, das einzige Mitglied meiner eigenen Sekte. [...] Ich war offensichtlich auf Freiheitssuche.⁸¹

Was aus der Perspektive von Gérard Genettes Paratext-Theorie zu den Epitexten zählt, nämlich das Internet-Tagebuch, wurde nach 9/11 zum Text, den Buschheuer – zum einen als Weblog auf ihrer Website, zum anderen im Print als Book-

⁸⁰ Dina Netz: Jeden Tag für alle erreichbar. Else Buschheuer und ihr literarisches Projekt eines öffentlichen Internet-Tagebuchs. Wenn man sein Tagebuch im Internet veröffentlicht, ist es dann noch ein Tagebuch? Nein, meint Else Buschheuer, aber ein Buch ist trotzdem dabei heraus gekommen. In: Frankfurter Rundschau, 24. April 2002, 28.

⁸¹ Else Buschheuer: Ich bin auf Entzug. Else Buschheuer gibt das Bloggen auf und erklärt, warum sie nicht länger eine „gläserne Frau“ sein will. In: Tagesspiegel Online, 5. Mai 2009. URL: <https://www.tagesspiegel.de/gesellschaft/medien/ich-bin-auf-entzug-6814681.html> (15.9.2022).

on-Demand – so publizierte, wie sie wollte. Um damit Erfolg zu haben, waren dann allerdings doch wieder die epitextuellen Promi-Aktivitäten gefragt, um die Aufmerksamkeit mit Fernsehauftritten, Interviews und Eventpräsenz auf das Buch zu lenken.⁸² Nur dann war es eine Nachricht, wenn Else Buschheuer – wie die *Frankfurter Rundschau* im Dezember 2003 meldete-ganze „drei Monate [...] nichts von sich hören lassen“ hatte.⁸³

Nach drei Tagebüchern im Print-on-Demand folgte parallel zum vierten Tagebuch nach *Ruf! Mich! An!* und *Masserberg* erst 2005 der dritte Roman *Venus*. Die Reaktionen darauf fielen gemischt aus. Aus Perspektive der Epitext-Forschung ist an dieser spezifischen Werkpolitik freilich vor allem ein Aspekt wichtig, der in den Rezensionen eigentümlicherweise unter den Tisch fiel: Buschheuer integrierte nämlich all das, was epitextuell einem Roman vorgelagert ist, in den Romantext selbst. Von Anfang an wird das Schreibkalkül von der Erzählstimme thematisiert: „Es ist ein dampfend heißer Frühsommertag, als wir durch Manhattan fliegen, auf der Suche nach unserer Sommergeschichte.“⁸⁴ Die strategischen Erwägungen, die eine gute und eben auch erfolgreiche Geschichte ausmachen, auf Vermeidung von Langweile zielen,⁸⁵ Interesse erwecken sollen⁸⁶ und „Pfeffer ins Geschehen“ bringen,⁸⁷ blieben nicht dem Epitext vorbehalten. Stattdessen gibt die Erzählerin Einblicke in das „Herrschaftswissen“⁸⁸, das eigentlich der Autorin vorbehalten ist, für die die „handelnden Figuren [...] Spielzeuge“ sind zur eigenen „Erbauung und auf eigene Gefahr“.⁸⁹ „Wir allein führen Regie, wir allein bestimmen, wann der Sündenfall geschieht.“⁹⁰ Diese Vermischung von Text und Epitext war an sich keine ästhetische Innovation. Im Kontext von 9/11 aber bedeutete sie für Else Buschheuer den Versuch, jene Souveränität wiederzugewinnen, auf

⁸² Vgl. Matthias Wulff: Der Trend zum Eigenbuch führt Books on Demand in die Gewinnzone. Kauf! Mein! Buch! In: Welt am Sonntag, 16. März 2003, 32. Barbara Jänichen: Jubiläum. In: Welt am Sonntag, 25. Mai 2003, 88: „Großer Bahnhof“ im Hamburger Bahnhof am Dienstagabend: Rund 1000 Gäste feierten mit „Spiegel“-Chef Stefan Aust 15 Jahre „Spiegel TV“ und zwei Jahre Informationssender XXP. Buch-Autorin Else Buschheuer verstand es (wieder einmal) aufzufallen: Sie ging Axel-Springer-Vorstandschef Mathias Döpfner an die Krawatte – zwecks Tausch.“

⁸³ Ines Stickler: Im Jetzt. Mehr als drei Monate hat Else Buschheuer nichts von sich hören lassen – sie ist wieder da, im Himmel über New York. In: Frankfurter Rundschau, 10. Dezember 2003, 10.

⁸⁴ Else Buschheuer: *Venus*. München 2005, 5.

⁸⁵ Vgl. Buschheuer: *Venus*, 20.

⁸⁶ Vgl. Buschheuer: *Venus*, 26.

⁸⁷ Buschheuer: *Venus*, 42.

⁸⁸ Buschheuer: *Venus*, 7.

⁸⁹ Buschheuer: *Venus*, 16.

⁹⁰ Buschheuer: *Venus*, 251.

deren Verlust die Anschläge vom 11. September in ganz unterschiedlichen Hinsichten aufmerksam gemacht hatten: politisch, indem die Verletzlichkeit „des Westens“ offengelegt, und kulturell, indem der Medienbetrieb dabei instrumentalisiert wurde. Für das literarische Feld stellte sich dabei je nach Position unterschiedlich die Frage, wie man auf diese Aufmerksamkeitszumutung reagieren sollte. Die Arbeit an der Grenze von Text, Epi- und Peritext ist ein Beispiel dafür, welche Kalibrierungen und Rekalibrierungen dadurch in Gang gesetzt wurden.

Literaturverzeichnis

- Alt, Constanze: Zeitdiagnosen im Roman der Gegenwart. Bret Easton Ellis' *American Psycho*, Michel Houellebecqs *Elementarteilchen* und die deutsche Gegenwartsliteratur. Berlin 2009.
- Altenburg, Matthias: Morbus irgendwas. Else Buschheuer schreibt eine Krankenhaus-Oper aus der DDR. In: Der Tagesspiegel, 18. Februar 2001, W04.
- Amlinger, Carolin: Schreiben. Eine Soziologie literarischer Arbeit. Berlin 2021.
- Bartels, Christian und Else Buschheuer: „Das zeitgeistige Pointengeschnatter ging mir auf die Nerven!“ In: Spiegel Online, 18. Juli 2001. URL: <https://www.spiegel.de/kultur/gesellschaft/else-buschheuer-das-zeitgeistige-pointengeschnatter-ging-mir-auf-die-nerven-a-145708.html> (13.11.2022).
- Buschheuer, Else: Oprah, Leno, Letterman, King, Biolek, Gaus, Willemsen stehen Schlange für ein Interview. Aber ich gebe keine Interviews. In: Die Zeit, 11. April 2001. URL: https://www.zeit.de/2001/16/_Oprah_Leno_Letterman_King_Biolek_Gaus_Willemsen/komplettansicht (16.10.2022).
- Buschheuer, Else: Klick! Mich! An! Norderstedt 2002a.
- Buschheuer, Else: www.else-buschheuer.de. Das New York Tagebuch. Köln 2002b.
- Buschheuer, Else: Venus. München 2005.
- Buschheuer, Else: Ich bin auf Entzug. Else Buschheuer gibt das Bloggen auf und erklärt, warum sie nicht länger eine „gläserne Frau“ sein will. In: Tagesspiegel Online, 5. Mai 2009. URL: <https://www.tagesspiegel.de/gesellschaft/medien/ich-bin-auf-entzug-6814681.html> (15.9.2022).
- Deupmann, Christoph: Ausnahmezustand des Erzählens. Zeit und Ereignis in Ulrich Peltzers Erzählung *Bryant Park* und anderen Texten über den 11. September 2001. In: Nine Eleven. Ästhetische Verarbeitungen des 11. September 2001. Hg. von Ingo Irsigler und Christoph Jürgensen. Heidelberg 2008, 17–28.
- Frey, Ringo: Zugeschlagen. Der letzte Versuch. In: Die Welt, 6. April 2002, 8.
- Genette, Gérard: Paratexte. Das Buch vom Beiwerk des Buches. Mit einem Vorwort von Harald Weinrich. Frankfurt a. M. 2001.
- Grünbein, Durs: Aus einer Welt, die keine Feuerpause kennt. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 19. September 2001, 53.
- Hage, Volker: Vorbeben der Angst. Wie reagieren die Schriftsteller auf die Terroranschläge in den USA? Was folgt aus der veränderten Weltlage für die Literatur? Schluss mit Pop-Tralala, ernster Ton, elementare Themen – überraschend haben etliche der neuen Romane deutscher Sprache, die jetzt erscheinen, das längst beherzigt. In: Der Spiegel, 7. Oktober 2001. URL: <https://www.spiegel.de/kultur/literatur-vorbeben-der-angst-a-bc2c9827-0002-0001-0000-000020289368> (19.10.2021).

- Hartwig, Ina: Ich-Krater. Literatur nach dem 11. September – am Nullpunkt? In: Frankfurter Rundschau, 4. April 2002, 17.
- Hensel, Jana: „Der Ruhm fühlte sich scheiße an“. Interview mit Else Buschheuer. In: Die Zeit, 4. April 2019. URL: <https://www.zeit.de/2019/15/else-buschheuer-sabine-knoll-moderatorin-autobiografie/komplettansicht> (19.11.2021).
- Holmer, Heide und Albert Meier: „Wie ich das mit der Mauer hingekriegt habe“. Der 9. November 1989 in Thomas Brussigs „Helden wie wir“ und in Thomas Hettches „Nox“. In: Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung. Jahrbuch 1999, 112–131.
- Illies, Florian: Generation Golf zwei. München ³2003.
- Illouz, Eva: Die neue Liebesordnung: Frauen, Männer und *Shades of Grey*. Berlin 2013.
- Jänichen, Barbara: Jubiläum. In: Welt am Sonntag, 25. Mai 2003, 88.
- N. N.: „Der WDR wird zahlen“. Die Schriftstellerin („Ruf! Mich! An!“) und Ex-„Kulturweltspiegel“-Moderatorin Else Buschheuer, 35, über ihren Rausschmiss durch den WDR und die folgende arbeitsrechtliche Auseinandersetzung. In: Der Spiegel, 3. Dezember 2001. URL: <https://www.spiegel.de/kultur/gesellschaft/else-buschheuer-der-wdr-wird-zahlen-a-170833.html> (15.9.2022).
- N. N.: Else – ohne Erotik geht es nicht. In: Berliner Kurier, 26. Januar 2001, 6.
- Netz, Dina: Jeden Tag für alle erreichbar. Else Buschheuer und ihr literarisches Projekt eines öffentlichen Internet-Tagebuchs. Wenn man sein Tagebuch im Internet veröffentlicht, ist es dann noch ein Tagebuch? Nein, meint Else Buschheuer, aber ein Buch ist trotzdem dabei heraus gekommen. In: Frankfurter Rundschau, 24. April 2002, 28.
- Niemann, Norbert und Georg M. Oswald: Aus der Einladung zur Mitwirkung an diesem Heft. In: Akzente 48 (2001), 193.
- Raabe, Margarete: Else Buschheuer, Autorin von „Ruf! Mich! An!“ über ihre Heldin Paprika, Kinos und Handys. Sind wir nicht alle ein bisschen „Paprika“? In: Die Welt, 17. April 2000, 38.
- Reinhäkel, Heide: Traumatische Texturen. Der 11. September in der deutschen Gegenwartsliteratur. Bielefeld 2012.
- Roll, Evelyn: Ich schreibe, also bin ich. Blöder Broiler, Promi-Tussi, Wetterfee, Pop-Literatin, „Kulturweltspiegel“-Moderatorin: Annäherung an Else Buschheuer. In: Süddeutsche Zeitung, 28./29. Juli 2001, 18.
- Schmidt, Thomas E.: Zumutungen für Dichter. Wen der Krieg bekümmert. In: Die Zeit, 4. Oktober 2001. URL: https://www.zeit.de/2001/41/Zumutungen_fuer_Dichter 7.11.2021).
- Schroer, Markus: Der Star. In: Diven, Hacker, Spekulanten. Sozialfiguren der Gegenwart. Hg. von Stephan Moebius und Markus Schroer. Berlin 2010.
- Schulze, Gerhard: Die Erlebnisgesellschaft. Kultursoziologie der Gegenwart. Frankfurt a. M. ²2005.
- Steinert, Hajo: „total surreal how das ding collapsed“. Wie mit den Towers ein Buch in Schutt und Asche sinken kann – Ulrich Peltzers „Bryant Park“. In: Die Welt, 27. April 2002, 4.
- Stickler, Ines: Im Jetzt. Mehr als drei Monate hat Else Buschheuer nichts von sich hören lassen – sie ist wieder da, im Himmel über New York. In: Frankfurter Rundschau, 10. Dezember 2003, 10.
- Stuckrad-Barre, Benjamin von: Soloalbum. O.O. ⁸2002.
- Tuma, Thomas: Nehmt! Mich! Ernst! Else Buschheuer: „Masserberg“. ProSieben-Wetterfee Else Buschheuer beweist: Frauen können gut aussehen und dennoch nicht fürs Fernsehen taugen. Sie ist zu klug dafür. In: Der Spiegel, 19. Februar 2001, 132.
- Wehrstedt, Norbert: Else Buschheuer: Geboren in Eilenburg, aufgewachsen in Leipzig und nun Pro7-Wetterfee. Ich mag's, wenn der Himmel bewölkt ist. In: Leipziger-Volkszeitung, 30. November 1998, 10.

- Weidermann, Volker: Die Wörter sind unter uns. Die Bücher zum 11. September sind da: Lauter Katastrophen – bis auf Ulrich Peltzers Bryant Park. In: Frankfurter Allgemeine Sonntagszeitung, 17. Februar 2002, 27.
- Wulff, Matthias: Der Trend zum Eigenbuch führt Books on Demand in die Gewinnzone. Kauf! Mein! Buch! In: Welt am Sonntag, 16. März 2003, 32.
- Zander, Peter: Heute liest sie aus ihrem New-York-Tagebuch: Else Buschheuer über Fitnesswahn und geistige Erleuchtung. „Mit Sex habe ich fertig“. In: Berliner Morgenpost, 11. April 2002, 20.
- Zylka, Jenni: „Ich habe gedacht: Wenn die das für ein Buch halten, dieses runtergerotzte Zeugs, dann ist irgendwas falsch“: Die Wetterfee von Pro7 und N24, Else Buschheuer, hat mit „Ruf! Mich! An!“ ein bewusst geschmackloses und ätzendes Stadtneurotiker-Buch geschrieben. Ein Porträt. In: taz, 25. April 2000, 23.

