
Daniela Klimke

Zeichen des Terrors

Im Deutungsmodell der Theatralität, als Inszenierung von Zeichen und Herstellung eines Publikums, rückt der Terrorakt analytisch auf Distanz. Nicht Inkarnation des Bösen geschah, sondern demonstratives Handeln, das seine Gestalt nach Maßgabe maximaler Aufmerksamkeitserzeugung erhielt. Doch war die Wahrnehmung durch zufällige Bilder und mühselige Rekonstruktionen bestimmt. Erst durch ihre Zeichendichte gewannen die Anschläge eine außerordentliche Dimension.

Interpreted in the context of a theory of theatricality, as a production of signs and of the corresponding audience, the terrorist acts gain an analytical distance. What occurred then, was not the incarnation of evil itself but demonstrative action, determined by the imperative of generating a maximal level of attention. However, the perception of these acts was in turn determined by accidental images and laborious reconstructions. This density of signs gave the attacks their extraordinary dimension.

Die Ereignisse am elften September unter dem Aspekt der Theatralität zu betrachten, verschiebt den Fokus von den historischen, religiösen und politischen Zusammenhängen auf die Frage, *wie* dieser Akt des Terrors die westliche Welt derart tief ins Mark ihrer Gefühlswelt treffen konnte. Die bisherigen Debatten kreisten v.a. um wirksame Sicherheitsvorkehrungen, um mögliche Ursachen in der moslemischen Religion und Region, um die bisherige und künftige Weltpolitik usw. Diese Überlegungen entsprechen dem Wunsch, sowohl präventiv Maßnahmen entwickeln zu können als auch posttraumatisch Angst zu bewältigen. Sie sind insofern gerechtfertigt, als diese pragmatischen Problembehandlungen den Ereignissen eine zumindest nachträgliche Beherrschbarkeit geben sollen. Damit wandern sie reaktiv auf den Pfaden des Schreckens, indem sie die Ohnmacht aufgreifen, die durch diesen Terrorakt unmittelbar als Wirkung hervorgerufen wurde.

Neben diesen pragmatischen Überlegungen erscheint die Frage nach der Inszenierung und Wahrnehmung des Terrorakts als sophistisch, wenn nicht gar als ketzersch. Ein Terroranschlag „[...] ist so brutal objektiv, dass keine mögliche Erklärung Sinn macht; in der Tat ist er so ‚real‘, dass er keinen Rahmen braucht, so ‚wahr‘, dass keine Interpretation notwendig ist, so ‚konkret‘, dass keine Bedeutung abgeleitet zu werden braucht“. (Zulaika/Douglass 1996: 5) Das Theatralitätskonzept rückt dagegen den Ereignissen mit Besonnenheit und Distanz zu Leibe. Terror als Theater zu betrachten, löst den Terrorakt in seiner selbstverständlichen Objektivität (vgl. Hess, in diesem Heft) auf und analysiert ihn stattdessen als Inszenierung von *Zeichen*, die in der Wechselwirkung von Aufführung des Terrors und deutendem Publikum entstehen. Erst in diesem breiten Zusammenhang der Inszenierung von Terror auf der einen Seite und den kol-

lektiven Vorstellungen über die terroristische Bedrohung, der öffentlichen Wahrnehmung seiner aktuellen Inszenierung sowie der nachträglichen Betrachtung im Prozess der kollektiven Auseinandersetzung mit den Ereignissen andererseits erhält der Terrorakt seine Gestalt.

Die wirksame Inszenierung von Terror setzt zunächst die Herstellung von Publikum voraus. Die Strategien zur Erzeugung von öffentlicher Aufmerksamkeit lassen sich nach Gerrits in drei Komplexe unterteilen (1992: 47 f.):

- Grad der Gewalt, gemessen an Anzahl und Status der Opfer,
- Verwendung von Symbolen,
- spektakuläre Performance.

Anhand dieser drei, freilich nicht trennscharfen, strategischen Elemente lässt sich erkennen, dass sich das Phänomen Terror nicht sinnvoll als Ideologie oder gar als Inkarnation des Bösen fassen lässt (Scheerer 2002). Stattdessen ist terroristisches Handeln in erster Linie als demonstratives Handeln zu sehen, das seine Gestalt nach Maßgabe maximaler Aufmerksamkeitserzeugung erhält. Die Anwendung von Gewalt in terroristischen Aktionen in Abhängigkeit von Ausmaß und Gestalt legt die Decodierung durch die Zuschauer als Zeichen von Bedrohung unumwunden nahe. Die symbolhafte und spektakuläre Inszenierung von Terror erfordert hingegen ein theatrales Skript. „Moderner Terrorismus kann mit den Produktionsbedingungen einer Theateraufführung verglichen werden. Terroristen bereiten das Skript vor, wählen die Mitwirkenden aus, entwerfen die Bühnenausstattung, die Requisiten, das Rollenspiel und planen minutiös die Inszenierung auf der Bühne.“ (Weimann/Winn 1994: 52) Doch trotz all dieser Vorbereitungen zur Inszenierung von Terror ist die Wirkung eines Anschlags auf die Öffentlichkeit nicht vollständig durch die terroristischen Akteure zu antizipieren. Der Deutungsprozess, in dem entschieden wird, welche Elemente der Inszenierung als Zeichen erkannt werden und welche Bedeutungen sie erhalten, bildet in sich noch einmal eine eigene Sinnproduktion durch das Publikum. Erst in dem Prozess der diskursiven Auseinandersetzung mit dem Terrorakt, in dem die Ereignisse „in den Hallen der kollektiven Imagination widerhallen“ (Zulaika/Douglass 1996: 11), erhält Terror seine Gestalt und Wirkung. Ein theatraler Text kann so nicht isoliert betrachtet werden, sondern erfordert die Bestimmung der konnotativen Rahmung als Grundlage für die Rezeption. Um Terror als Theater zu verstehen, muss so zunächst ins Foyer der Weltbühne geschaut werden.

Im Foyer

Obgleich uns die Anschläge des elften September zunächst völlig fassungslos vor den Fernsehbildern festhielten, trafen sie nicht unvorbereitet. Seit mehr als 20 Jahren setzen sich die USA intensiv mit der möglichen Gefahr von internationalem Terrorismus¹ auf eigenem Boden auseinander (Nacos 1994: 77). Erst 1993 mit der Bombenexplosion im World Trade Center erlebten die USA dann einen solchen Terroranschlag. Die Angst, ausgelöst durch den real erlebten Terror, addierte sich zu der intensiven Furcht, die über Jahre durch den Pro-

1 Inwieweit der Begriff des internationalen Terrorismus vor dem Hintergrund der Globalisierung noch angemessen ist, vgl. Hess in diesem Heft.

blem diskurs Terrorismus aufgebaut wurde. Das lange Ausbleiben des befürchteten Ereignisses verstärkte paradoxerweise die Wirkung des Anschlags. Ein Ereignis, das in einer Zeitperiode eintritt, in welcher der „abwesende Horror durch das Warten auf Terror omnipräsent ist, erhält [...] anekdotische Evidenz in seiner Bestätigung dessen, was die ganze Zeit schon gewusst wurde“ (Zulaika/Douglass 1996: 26). In der kollektiven Imagination fand der Terror also bereits über die ganze Zeit als Furcht vor dem Terror statt. Terror ist nun nicht mehr das völlig Unerwartete, das einen neuen Zeitabschnitt der Angst einläutet. Er markiert vielmehr den Eintritt der Wirklichkeit im langen Abschnitt der Imagination. Der Eintritt des Befürchteten bestätigte nur die Fiktion, die ihrerseits die Last des Nichtrealen, das Warten auf Terror, dem realen Bedrohungspotenzial als Surplus hinzugab. Die zum Wissen komprimierte Furcht vor Terror und zugleich das Nichtwissen um Ort, Zeitpunkt und Opfer des Terrors bereitete die Bühne für die reale Aufführung des Terrors vor, indem das Publikum im Foyer bereits vor seiner Aufführung bangte.

Das Skript des Bösen

Zunächst einmal bleibt zu überlegen, wie die terroristische Bedrohung im Rahmen des Problemdiskurses konstruiert wurde, so dass ihr tatsächlicher Auftritt derart erschüttern konnte. In welchem Dornröschenschlaf befanden wir uns also trotz aller Furcht und gebannter Erwartung vor terroristischer Gefahr, dass die Ereignisse des elften September als ein Erwachen in der „Wüste des Realen“ (Žižek 2001) bezeichnet werden konnten? Terrorismus als Antithese zu Zivilisation, Kultur, Freiheit und Terroristen als Verkörperung des Chaos, Wilden und des Dunklen haben den Terror mystifiziert. Zugleich hat man es damit nicht mehr mit realen Personen und Motiven zu tun. Es entsteht stattdessen ein Phantom des Terroristen „als ein bestimmter Menschentyp, für den das Terrorist-Sein zum bestimmenden Merkmal wird und der alle anderen Merkmale verliert. Er wird zur bekannten Karikatur, als welcher schon die Zeitungen des 19. Jahrhunderts den Anarchisten präsentierten“ (Hess 1988: 56). Terrorismus, einmal so gänzlich geschieden von Zivilisation, wird verortet in der Sphäre des Bösen, namentlich aufgeführt in der Schwarzen Liste der Schurkenstaaten, die Terrorismus fördern. Das Bedrohungspotenzial des Terrorismus ist so zwar virulent, doch scheint der Terror gleichzeitig gebannt hinter einer unsichtbaren Mauer, die die Zivilisation von den Mächten der Finsternis scheidet. Die Konstruktion einer Fratze des Terrors hat auch den wahren Terroristen zugespielt, indem sie blind machte vor der tatsächlichen Gefahr. Denn als Terroristen als Inbegriff des Barbarischen phantasiert wurden, befanden sich die realen Terroristen gänzlich unauffällig bereits seit Jahren in unseren Städten. Während wir, um im Bilde zu bleiben, im Foyer auf den Terror warteten, waren die Akteure des Terrors bereits unter uns als scheinbar assimilierte Statisten unserer Multikulturellen Gesellschaft. Über die Hintertreppe hereingekommen, bereiten sie sich in jahrelanger Arbeit auf die Aufführung des Schreckens vor. Ausgestattet mit einer Fähigkeit, die gerade dem Barbaren nicht zugetraut wird, nämlich der Askese, arbeiteten sich die Terroristen planvoll an ihre Aufgabe heran. Über Jahre hinweg füllten sie eine für uns unglaubliche Doppelrolle aus als angehende Terroristen voller Hass und Zerstörungswillen und zugleich als leistungsfähige Studenten, freundliche, hilfsbereite Untermieter und fleißige Flugschüler. Insofern sind die nach den Anschlügen eingblendeten Texte auf

den Fernsehbildschirmen „Angriff auf Amerika“ und „Krieg gegen Amerika“ im Grunde Euphemismen. Es handelte sich nicht eigentlich um einen Angriff eines Teils der Außenwelt auf die eigene, innere Welt, es war vielmehr eine Penetration durch das Böse. Mehrere Zeichen in der Inszenierung dieser Anschläge haben nicht nur das Wissen um äußere Feinde bestätigt, sondern zugleich unseren Glauben an unser „geschütztes Universum“ (Baudrillard 1992: 98) grundlegend unterhöhlt.

Vorhang auf!

Die Terroranschläge vom elften September waren sicher kein Kunstwerk, wenn man sich nicht dazu versteigen will, die bloße Präzision der Gewalt ästhetisieren zu wollen. Aber wie ein Kunstwerk lassen sich diese Bilder des Schreckens nicht auflösen. Diese Bilder von den mit Brachialgewalt und zugleich entschlossener Präzision in die Twin Towers gesteuerten Passagiermaschinen, die sogleich unter einer riesigen Rauchwolke in sich zusammenfielen, können letztlich nicht verarbeitet werden, ohne einen Rest makaberer Faszination zu behalten. Und eben hier liegen die offenkundigen Parallelen zur Kunst. Kunst reklamiert für sich die Künstlichkeit der Zeichen in der Vollkommenheit, die sich nicht restlos in Realität übersetzen lässt. Und ebenso wie ein Kunstwerk immer wieder dazu veranlasst, es anzuschauen, in dem Bestreben, den Kern seiner Wirkung frei zu legen, starren wir gebannt auf die Bilder des Terrors. Es sind immer nur wieder diese Bilder, zu denen es bislang keine befriedigenden narrativen Rahmungen gibt. Das nachträglich zusammengetragene Wissen von den Vorgängen und von den Attentätern webt sich in ebenso sinnhafter Weise in die Bilder vom elften September und mindert das Entsetzen nicht.

Wenn Terrorismus nun als theatrales Handeln verstanden wird, das Bedeutungen auf der Grundlage von Zeichen erzeugt, müsste zumindest jedes einzelne Element der Inszenierung als Zeichen analysiert werden und zudem die signifikanten Zeichen vor dem Hintergrund kollektiv bestehender Bedeutungen sowie im diskursiven Prozess der den Anschlägen folgenden Auseinandersetzungen entstandenen Bedeutungen betrachtet werden. Eine umfassende Analyse der Geschehnisse kann also hier bei weitem nicht geleistet werden. Stattdessen werden im Folgenden nur einige Signifikanten und Signifikate der Inszenierung von Terror gestreift. Ziel ist es hierbei nicht, Vollständigkeit zu erreichen, sondern eine zwar nicht neue, aber in der gegenwärtigen Auseinandersetzung vernachlässigte Perspektive auf die Terroranschläge herzustellen.²

Dramatis personae global

Atta und die anderen sind nicht nur Ausführende der terroristischen Aufführung, sie sind selbst Zeichen dieser Gesamtinszenierung. Die Attentäter haben mit ihrer Selbstinszenierung die Sphären des Guten und Bösen, der Unschuld und Schuld sowie die von Leben und Tod ineinander aufgelöst. Der Selbstmordanschlag ist als ein Angriff auf die Grundlagen westlicher Macht zu verstehen, die auf der abschreckenden Wirkung beruht, als letzte Waffe das ‚Ster-

2 Vgl. u. a.: Jenkins (1975: 16): „Terrorismus zielt auf die Zuschauer, nicht auf die aktuellen Opfer. Terrorismus ist Theater.“

benmachen' (Foucault 1977: 165) ins Feld führen zu können. Seit sich unsere Macht auf die Prozeduren des ‚Lebenmachen‘ konzentriert, wirkt der Freitod fremd und rätselhaft. Zugleich verlängert ein Selbstmordattentat die Ohnmacht in die Zukunft, in der gegen diese Form des Verbrechens das strafrechtliche Abschreckungspotenzial leerläuft. Durch den Freitod der Terroristen wurde das Waffenarsenal des Westens mit einem Schlag entleert. Feige, wie der Freitod der Terroristen in den Wochen nach dem Anschlag so oft bezeichnet wurde, unterliefen Atta und die anderen unsere bedrohlichste Waffe, indem sie sie – offenbar unerschrocken – gegen sich selbst anwandten. Auf Selbstmordattentäter wie Atta gibt es keine Antwort der Strafverfolgung – weder general- noch spezialpräventiv. Der Selbstmord symbolisiert die Herrschaft der Terroristen noch über den terroristischen Akt hinaus.

Doch die Attentäter haben sich nicht nur mit ihrem Selbstmord unserer Kontrolle entzogen, sondern haben sich bereits zu Lebzeiten von unserer Macht abgeschirmt. Obgleich sie seit Jahren unter uns lebten, unterliefen sie nicht nur kriminalistische Beobachtung, sie zeigten sich vielmehr resistent gegenüber den Verlockungen westlicher Lebensart. Während sie über Jahre in unseren Großstädten lebten, widerstanden sie mit frommer Askese den westlichen Maximen von Freiheit und Freizügigkeit, die wir, noch dem aufklärerischen Glauben verhaftet, für das höchste Gut halten, das sich, wenn es erst einmal ungehindert fließen kann, wie von selbst verbreitet, indem es die Einzelnen gleichsam mechanisch bekehrt. Diese erzwungene Einsicht in die begrenzte Wirkung westlicher Kultur wiegt ebenso schwer wie die Entwaffnung der Strafjustiz durch den Freitod der Akteure. Die Täter haben mit der Inszenierung ihres Todes und Lebens die Grundlage westlicher Macht, „leben zu *machen* oder in den Tod zu *stoßen*“ (Foucault 1977: 165) unterhöhlt.

Die Terroristen haben uns durch ihren Freitod hingegen nicht nur der Möglichkeit beraubt, den Akt des Terrors selbst zu beenden und die Täter zu bestrafen, sondern sie haben uns nicht einmal die Chance geboten, einmal auf die Fratzen des Bösen zu blicken. Stattdessen wird das Angesicht des Terrors durch zufällige Bilder und mühselige Rekonstruktionen der Täter ersetzt. Paradoxerweise verlängerten die Attentäter ihr Leben und damit auch ihr Bedrohungspotenzial, indem sie es vorzeitig, also vor der Inaugenscheinnahme durch die Öffentlichkeit, beendeten. Unsere letzten zusammengetragenen Bilder und Geschichten von Atta zeigen und zeichnen ihn lebendig. Geradezu grotesk mutet die präzise Datums- und Zeitangabe auf dem Bild an, auf dem Atta die Schwelle zum Jenseits durchquert. Um die Welt ging das Bild von ihm beim Passieren der Sicherheitsschleuse von Portland nicht nur, weil es einen Jedermann darstellt, sondern weil es die verpatzte Gelegenheit zum Zugriff auf Ewigkeit festhält. Dieses Bild hat eine deutliche Aussage: Hätte man hier gewusst, hätte man alles verhindern können. Es fixiert das Ende eines Zeitabschnitts, in dem das Böse nur im Vorhaben bestand und die Vorstellung von der Kontrollierbarkeit des Bösen noch lebendig war. Hernach kehrt es sich um und kann trotz aller Bilder von den Anschlägen nicht mehr begriffen werden – Atta und die anderen werden in unserer Vorstellung weiterleben.

Diese phantomhaften Täter, die nur taten und nicht waren, entziehen sich in ihrer Gesichtslosigkeit jeglicher Kontrolle. Indem die Attentäter als Schläfer, als Attentäter und sodann als Selbstmörder nie als reale Menschen in Erschei-

nung traten, geben sie Rätsel über die Beschaffenheit des Bösen auf sowie über die Möglichkeiten, seinem kriminellen Tun zuvorzukommen. Während sie als (selbst-)mordende Terroristen zum Inbegriff des Schreckens wurden, verlieren sie als Schläfer eben jene Eindeutigkeit und diffundieren zum Jedermann. Die Fratze der Terroristen spielt mit der Banalität des Bösen, aus dem urplötzlich und unwägbare das Schreckensszenario erwachen kann. In Zukunft wird so viel weniger der staatliche Bewachungsapparat Bedrohungsempfindungen auslösen als seine Abwesenheit. Obgleich keine noch so mikroskopisch arbeitende Kriminalprävention in der Lage sein wird, diesen Jedermanns ein kriminelles Profil abzugewinnen, werden wir unseren befallenen Körper dem staatlichen Screening in der Hoffnung aussetzen, der „Große Andere“ (Žižek 1999: 168) möge erkennen, was wir nicht mehr zu wissen imstande sind.

Die Aufführung

Mit jedem Federstrich des Skripts symbolisieren die Anschläge die Alltäglichkeit terroristischer Bedrohung. Nicht nur die Täter entstammten scheinbar der Alltagswelt, sondern auch ihrem Vorgehen haftet nichts Großartiges an, hätte es nicht diese Folgen gehabt. Das Böse trat in unser Universum nicht mit gewichtigen Schritten und großen Drohgebärden ein, sondern die Terroristen kamen auf leisen Sohlen hinter der Maske des Alltags. Ausgestattet nur mit fester Entschlossenheit in frommer Erwartung und marginalen Flugkenntnissen benötigten die Attentäter neben Plastikmessern und Rasierklingen nichts weiter, um das gewaltigste Terrorszenario in den USA aufzuführen. In dem Moment, als sich vier Passagierflugzeuge durch fünf bzw. vier Attentäter, nur bewaffnet mit Alltagsgegenständen, kapern ließen, hat sich die Ohnmacht der westlichen Welt gegenüber Überzeugungstätern offenbart. Auf diese direkte, reine Gewalt, die ohne jegliche Formulierung von Forderungen keine Sprache als die der ebenso direkten Gewalt mehr zuließ, gab es keine Antwort. Dieser Kampf zwischen Opfern und Tätern war ungleich, weil der Einsatz des Todes für beide Seiten völlig Unterschiedliches bedeutete. Während für die Täter ihr Tod ein Tribut an Gott war, der reichlich belohnt würde, war er für die andere Seite die Negation des Lebens. Es war der Kampf zwischen entschlossenen Fanatikern, die ihren Tod leidenschaftlich zum Einsatz machten, und hilflosen Alltagsmenschen einer Weltmacht. Eine Gesellschaft, die alle Gewalt delegiert und das Böse auf die Schattenseite der Gesellschaft verbannt, steht jenseits von Sicherheitstechnologie und militärischer Schlagkraft dem Bösen entblößt gegenüber.

Nicht nur die Wahl der Waffen, auch die Wahl der Opfer ist ein Sinnbild für die Alltäglichkeit terroristischer Bedrohung und unserer fortwährenden Verwundbarkeit. Die Attentäter haben gerade nicht die staatlichen Würdenträger westlicher Gesellschaften zum Ziel ihrer Attacken gemacht, sondern ahnungslose Jedermanns in ihrer alltäglichen Situation für ihre Ideen geopfert. Dieser Anschlag galt nicht einem Staat, sondern er sollte die Menschen, ihre Überzeugungen und Werte treffen. Der Staat selbst blieb verschont und stand – solchermaßen sein Sicherheitsversprechen gegenüber den Bürgern brechend – umso mehr als entleert da. Damit hat das Böse nicht von außen angegriffen, sondern es drang gewaltsam in die Normalwelt ein.

Die Umcodierung der Flugzeuge zu Bomben folgt ebenso der tragischen Logik der Attentäter, den Schrecken zur dauerhaften Bedrohung durch die eigene

Verwundbarkeit in den Alltag einzugraben. Das Fliegen als Grundlage der globalen Dörflichkeit wird nach diesem Anschlag immer mit einer Zulage an Angst besetzt sein, die sich zu der Furcht abzustürzen addiert. Wie in einer letzten gewaltsamen Bekehrung machten Atta und die anderen die Passagiere der Maschinen zu ihren Wegbegleitern ins Heil. Diese Zwangsgemeinschaft, die im gemeinsamen Tod in den Twin-Towers endete, hält für das Weltpublikum noch eine makabre Seite der Trauerarbeit bereit: Während wir am Grab der Opfer trauern, sind wir gezwungen, ebenfalls auf das Grab der Täter zu schauen.

Noch mehr Bilder

In einem Akt radikaler und rapider Umdeutung verschmolzen die Symbole moderner Mobilität mit den Wahrzeichen hybrider Macht und westlicher Lebensart in einem Akt gegenseitiger Zerstörung zu einem Denkmal der Ohnmacht. Keine Bombe hätte die WTC-Türme in dieser Weise in sich zusammenfallen lassen können, wie die Passagiermaschinen es vermochten. In dieser Inszenierung ging es nicht nur um die Zerstörung der Twin-Towers, sondern um die spektakuläre Schändung westlichen Dominanzanspruchs. Während eine Sprengung der Twin-Towers ihre symbolische Bedeutung nur neutralisiert hätte, bewirkt die Bemächtigung der Symbole durch die Attentäter eine Umkehrung der Bedeutung, ohne sie aufzulösen.

In unserer Vorstellungswelt gibt es das WTC immer noch, nun allerdings nicht mehr als weltweites Symbol westlicher Stärke, sondern es entstand mit seiner zerstörerischen Entweihung neu als ein Mahnmal kollektiver Furcht. Während die tatsächlichen Anschläge wie ein plötzliches Ungewitter über uns hereinbrachen und sich nach kurzer Zeit von selbst beendeten, hinterließen sie ein Brachland an diffusen Ängsten und Vorstellungen in der Weltöffentlichkeit. Es ist gerade diese Gestalt der Anschläge, die keine Geschichte und kein Ende zu haben scheint, sondern nur die Verwüstung und das Leid hinterließ, die die terroristische Bedrohung weit über die Gegenwartigkeit ihrer Aufführung hinaus wirken lässt.

Die spektakulären Anschläge erzeugen in ihrer medialen Vervielfältigung und Fixierung eine zweite Realität, die weitere und andere Zeichen herstellt. Die Bilder vom Terror sind nicht nur Abbilder der Wirklichkeit, sondern sie erlauben immer wieder neue Perspektiven und sinnhafte Verschiebungen ihrer Objekte. Gerade in der Ansammlung verwackelter und unscharfer Amateurvideos lässt sich in makaberer Faszination jeder Moment und jede Perspektive auskosten. Indem wir immer wieder diese Szenen des Terrors ansehen, vervielfältigen wir die Ereignisse und lassen sie auf dem imaginativen Resonanzboden in allen Facetten widerhallen und neu entstehen. Der kontinuierliche Fluss der Zeit wird unterbrochen und umgekehrt. Das Spiel mit der Virtualität lässt die Türme in ständigen Rückblenden fortlaufend neu entstehen oder im Laserlicht in den Himmel leuchten. In Bildern durchquert Atta die Sicherheitsschleuse erneut und lässt uns an der Diskrepanz zwischen der Jetztzeit der Bilder und der Vergänglichkeit ihrer Objekte erschauern. Bilder „sind zum reinen Ereignis geworden, außerhalb jeder natürlichen Referenz, und es könnte davon ebenso gut das Äquivalent in synthetischen Bildern geben“ (Baudrillard 1992: 93). Die sich zum Webkult auswachsenden Bilder vom ahnungslos dreinblickenden Touristguy auf dem WTC, die angeblich wenige Minuten vor der

Katastrophe aufgenommen wurden³, zeugen von der autonomen Realität der Bilder. In Endlosschleifen erleben wir die Bedrohung immer wieder erneut in den Totalen des Bildes und virtueller Gegenwärtigkeit.

Das Kleine Welttheater

Die Wirkung der Terroranschläge vom elften September ergibt sich nicht allein aufgrund der hohen Anzahl der Opfer und des Ausmaßes an Verwüstung. Ihre außerordentliche Dimension bekommt diese Inszenierung des Terrors erst durch ihre Zeichendichte. Sowohl in der szenischen Darstellung der Ereignisse als auch in den recherchierten Persönlichkeiten der Attentäter und ihrem Vorgehen erreicht diese Aufführung des Terrors eine immense nachträgliche Ausdehnung und Vervielfältigung ihrer bedrohlichen Wirkung. Die Bilder der einstürzenden WTC Türme werden vermutlich noch lange als surreal erinnert werden. Auch die Attentäter bleiben doch in ihrem Wesen merkwürdig im Dunkeln, selbst wenn wir nun alle Stationen der Täter vor ihrem großen Auftritt auf der Weltbühne protokolliert haben. Die Zwillingsgestalt der Akteure als Schläfer und Selbstmordattentäter lässt uns die Gefahr nicht binden an Ort, Zeit und Täter. Die Bedrohung bleibt unscharf und breitet sich aus. Dies ist der Punkt, an dem die Aufführung des Terrors ein dramatisches Skript erhält, indem sie, über ihr eigentliches Geschehen und ihre tatsächlichen Opfer hinaus, die kollektive Furcht einpflanzt, dass das Prinzip des Bösen allgegenwärtig ist. Das Aufwachen in der „Wüste des Realen“ (Lek) bezeichnet so jene Wendung, in der wir erkennen, dass die antagonistische Trennung der westlichen Welt von dem verfeimten Teil der anderen Welt als dem Prinzip des Bösen mit einem spektakulären Schlag aufgehoben zu sein scheint. In Abwandlung der Thematik des barocken *Theatrum mundi* wirft die Gesamtinszenierung des Terrors fundamentale Fragen der Weltordnung auf: Mit der gewaltsamen Aneignung ‚unserer‘ Symbole und ihrer Umcodierung in theatrale Zeichen wird die westliche Vormachtstellung in ihrer Endlichkeit dargestellt. Zugleich erlangen die Ereignisse am elften September in den Bildern und die Attentäter in ihrer zwillinghaften Nichtexistenz Unvergänglichkeit.

Literatur

- Baudrillard, Jean (1992): *Transparenz des Bösen*, Berlin.
- Baudrillard, Jean (2001): *Der Geist des Terrorismus*, in: *Süddeutsche Zeitung* v. 12. Nov., S.16.
- Foucault, Michel (1977): *Der Wille zum Wissen. Sexualität und Wahrheit*, Bd. 1, Frankfurt/M.
- Gerrits, Robin P.J.M. (1992): *Terrorists' Perspectives: Memoirs*, in: Paletz, David L./ Schmid, Alex P. (Hrsg.), *Terrorism and the media*, Newbury Park, S. 29-61.
- Hermann, Edward S. (1982): *The Real Terror Network*, Québec.
- Hess, Henner (1988): *Terrorismus und Terrorismus-Diskurs*, in: ders. u.a.: *Angriff auf das Herz des Staates*, Bd. 1, Frankfurt/M., S. 55-74.
- Hocking, Jennifer Jane (1992): *Governments' Perspectives*, in: Paletz, David L./ Schmid, Alex P. (Hrsg.), *Terrorism and the media*, Newbury Park, S. S. 86-104.
- Hoffmann, Bruce (1998): *Terrorismus – der unerklärte Krieg*, Frankfurt/M.

3 Eine stattliche Anzahl von Bildern findet man auf ‚seiner‘ Seite: www.touristguy.com

- Jenkins, Brian Michael (1975): International Terrorism, in: Carlton, David/Schaerf, Carlo (Hrsg.), International Terrorism and World Security, London, S. 13-49.
- Laqueur, Walter (1998): Die globale Bedrohung, New York.
- Nacos, Brigitte L. (1994): Terrorism and the media, New York.
- Scheerer, Sebastian (2002): Nachteil und Nutzen kritischer Kriminologie in Zeiten des Terrorismus, in: KrimJ 34, Heft 1.
- Weimann, Gabriel/Winn, Conrad (1994): The Theater of Terror, New York.
- Žižek, Slavoj (1999): Liebe Deinen Nächsten?, Berlin.
- Žižek, Slavoj (2001): Willkommen in der Wüste des Realen, in: Die Zeit, Nr. 39.
- Zulaika, Joseba/Douglass, William A.(1996): Terror and taboo, New York.

Bgmstr.-Spitta-Allee 23, 28329 Bremen. Email: *danyklimke@yahoo.de*