



# Verkabelt. Zur filmischen Inszenierung des Roten Telefons

Tobias Nanz

## I.

Das Schauspielhaus in Wien bewirbt sein zehnteiliges Stück *Kreisky – wer sonst?* (Beginn der Reihe: 31.12.2010) mit einer Bilderserie von Alexi Pelikanos, die den österreichischen Bundeskanzler (dargestellt von Johannes Zeiler) mit einem roten Telefon abbildet. (1) Die Bildstrecke findet sich unter <http://tinyurl.com/628tw3s>. Einmal sitzt Kreisky auf einem Sofa, vor ihm vielleicht ein provisorisches Frühstück mit Croissant und halber Blutorange sowie Tee; geschäftig hält er den Hörer eines roten Telefons an sein Ohr, während im Hintergrund ein Porträt John F. Kennedys die Szenerie zu einem Staatsakt adelt. Ein zweites Bild zeigt

Kreisky in einem Sessel, wieder telefonierend und vom Frühstücksgeschirr sowie von weiteren Porträts umgeben. Schließlich blickt er – vor dem Hintergrund einer Bücherregalwand – aus dem dritten Foto nachdenklich heraus, offenbar in ein wichtiges Telefongespräch vertieft.

Ob der reale Bundeskanzler Bruno Kreisky jenseits der künstlerischen Inszenierung ein rotes Telefon besaß, ist für die folgenden Ausführungen unerheblich, obgleich es für die Selbstinszenierung des Politikers sehr aufschlussreich wäre. Erwiesen ist, dass Kreisky in der Telefondiplomatie geübt war: So wurde er 1974 während der türkischen Invasion Zyperns vom britischen Außenminister James Callaghan angerufen, um Wien als möglichen Verhandlungsort für die streitenden Parteien ins Gespräch zu bringen (Callaghan 1987: 344). Interessanter erscheint hier allerdings eher die Wirkmacht des fiktiven Dispositivs *Rotes Telefon* zu sein, das als telefonische Direktverbindung zwischen Washington und Moskau bekannt ist und in diesem Aufsatz weniger die Telefondiplomatie im Allgemeinen bezeichnet. Das Dispositiv umschreibt vielmehr eine direkte Verkabelung der vormals gegnerischen Atommächte, um im Krisenfall eine sofortige Verständigung zur Abwehr eines Nuklearkrieges herbeizuführen. Letztlich wurde das *Rote Telefon* zu einem machtpolitischen Zeichen und zu einem Statussymbol: Wer es als westliche Macht besaß und besitzt, markierte sich als bedeutend genug, um etwa mit Moskau zu verhandeln. So verwundert es nicht, dass es auch von westeuropäischen Staaten – insbesondere von Atommächten wie Frankreich und Großbritannien – eingefordert wurde (Berridge 2005: 100).

Die folgenden Ausführungen beleuchten das fiktive Dispositiv des *Roten Telefons* und die reale *Hotline* zwischen Washington und Moskau. Denn das *Rote Telefon* im Sinne einer direkten Sprechverbindung zwischen den beiden Staatsoberhäuptern hat es nie gegeben, da man zum einen Fehler beim Simultandolmetschen fürchtete und zum anderen den Zeitdruck bei Telefonaten vermeiden wollte. Stattdessen wurde nach der Kubakrise eine Fernschreiberverbindung eingerichtet, die für die Anfertigung der Botschaften und der Übersetzungen eine größere Präzision ermöglichte.

Damit wurde auch für die Analyse und Reflexion des weltpolitischen Geschehens wesentlich mehr Zeit eingeräumt (Berridge 2005: 97). Weshalb ist aber das *Rote Telefon* so ein wirkmächtiges Dispositiv? Welcher Zusammenhang besteht zwischen dem Medium Telefon, den jeweiligen Politikern, der Ausübung von Macht und Herrschaft und ihrer Inszenierung im (Werbe-)Film? Zur Diskussion dieser Fragen sollen zunächst zwei Wahlkampffilme der amerikanischen *Democrats* in Blick auf ihren Mediengebrauch analysiert werden, um in einem weiteren Schritt die Verwendung der technischen Medien Telefon und *Hotline* an zwei Beispielen im Hollywood-Kino zu befragen. Die Filme sind jeweils während des Kalten Krieges und nach dem elften September entstanden und operieren mit jeweils anderen informationstechnischen Netzwerkstrukturen, die die Untersuchung untermauern werden.

## II.

Walter Mondale trat in den Präsidentschaftswahlen des Jahres 1984 gegen Amtsinhaber Ronald Reagan an und musste sich in den *Primaries* zunächst gegen seinen demokratischen Mitbewerber Gary Hart durchsetzen. Für die Kampagne wurden zwei Wahlkampfsots produziert, die jeweils die Direktverbindung nach Moskau in möglichen Krisensituationen thematisierten. In einem der beiden Wahlsots sieht der Zuschauer ein rotes Telefon, das anstelle einer Wählscheibe eine blinkende Lampe besitzt. Während sich das Telefon vor einem schwarzen Hintergrund dreht, erklärt eine Stimme aus dem *Off*:

"The most awesome, powerful responsibility in the world lies in the hand that picks up this phone. The idea of an unsure, unsteady, untested hand is something to really think about. This is the issue of our times. On March

20, vote as if the future of the world is at stake. - Mondale: this president will know what he is doing, and that's the difference between Gary Hart and Walter Mondale."

(Das Video findet sich auf youtube unter <http://tinyurl.com/6gz5vxx>.)

In der Forschung wird grundsätzlich zwischen drei Netzwerktypen unterschieden: Das zentralisierte Netzwerk ist stark hierarchisch gegliedert und hat ein zentrales wie auch bestimmendes Drehkreuz, während das dezentrale Netzwerk mehrere Drehkreuze aufweist, von denen keines über das andere bestimmen kann und von denen jedes abhängige Knotenpunkte besitzt. Das verteilte Netzwerk ist schließlich nicht durch Hierarchien geprägt, sondern besteht aus autonomen Knotenpunkten, die sich alle untereinander verknüpfen können (Galloway 2004: 30ff.).

In diesem Werbefilm scheint eine dezentrale Kommunikationsstruktur gedacht zu werden, um eine mögliche Krise zwischen den beiden Mächten des Kalten Krieges zu lösen. Die beiden Staatsoberhäupter bilden zwei Drehkreuze, die jeweils etwa von abhängigen Regierungsmitarbeitern mit Informationen zur Lage versorgt werden. Die Krisensituation selbst ließe sich nur – so suggeriert der Werbefilm – über eine Direktverbindung zwischen den Staatsoberhäuptern in Washington und Moskau abwenden, um dabei – auch aus Gründen der Zeitnot – den gängigen diplomatischen Weg zu umgehen. Technische Medien scheinen den diplomatischen Apparat vor Ort in Krisenzeiten außer Dienst zu stellen.

Diese Beobachtung wurde bereits im 19. Jahrhundert mit der Einführung der elektrischen Telegraphie vorgebracht und um die Überlegung ergänzt, dass die schnelle Übertragung der Nachrichten aus der Hauptstadt die Gesandten zu Automaten degradieren könnte (Nickles 2003: 2). Die Diplomaten waren deshalb gezwungen, sich vor Ort neue Aufgabenbereiche zu erschließen, die etwa mit der Konzeption von Telegrammen oder Briefen sowie dem Sammeln von Informationen beschrieben wären – oder sie mussten und müssen als Sündenböcke die Politik des Heimatlandes retten (Nickles 2003: 3).

Für Mondales Wahlkampf wird im Werbefilm aber konsequenterweise der diplomatische Apparat ausgeschlossen und der mögliche Präsident zur zentralen Instanz gekürt, die im Alleingang eine Krise wie einen Atomkrieg zu lösen und zu beenden vermag. Der im Film unsichtbar bleibende Mondale wird einer Eignungsdiagnostik unterzogen, die – sofern ein Krisenfall vorliegt – seine den Telefonhörer abhebende Hand auf Sicherheit, Ruhe und Bewährung prüft. In Anlehnung an Walter Benjamins Überlegungen zur Kinematographie ließe sich sagen, dass sich das "Publikum" – also die Wähler und Betrachter des Werbefilms – "in den Darsteller [in diesem Fall: Mondale, T.N.] nur ein[führt], indem es sich in den Apparat [das kinematographische Dispositiv, T.N.] einführt. Es übernimmt also dessen Haltung: es testet." (Benjamin 1991: 488. Im Original kursiv). Dem Zuschauer obliegt also die Überprüfung, ob er sich Walter Mondale als einen Präsidenten vorstellen kann, der eine zu jener Zeit stets mögliche Krise mit dem sowjetischen Gegner beherrschen könnte. Der Wahlkampffilm übt eine "Chockwirkung" (Benjamin 1991: 503) aus, die auf die permanent präsente Gefährdung der Amerikaner verweist und die zur Problembewältigung einen getesteten Kandidaten präsentiert. Die Bevölkerung, die sich des dauernden Alarmzustandes vergewissert, bekommt durch den Film ein erprobtes Staatsoberhaupt vermittelt.

Eine gänzlich andere Konstellation liegt im Wahlkampf der Demokraten über 20 Jahre später vor. Mit dem Ende des Kalten Krieges und den Anschlägen des elften September hat sich eine neue Art der Kriegsführung etabliert, die an die Stelle des klassischen Staatenkrieges Konflikte mit "parastaatlische[n], teilweise sogar private[n] Akteure[n]" (Münkler 2005: 7) setzt. Auch für Hillary Clinton wurde im internen Wahlkampf der Demokraten ein Film produziert, der wie bei Mondale die Telefondiplomatie thematisiert.

Der Anfang wirkt beschaulich und beruhigend. "It's 3 AM and your children are safe and asleep", hört man von einer Stimme aus dem *Off*, während die Kamera ein schwach beleuchtetes und stattliches US-amerikanisches Einfamilienhaus einer gutbürgerlichen Familie einfängt,

um dann schließlich in verschiedenen Kinderzimmern Bilder des schlafenden Nachwuchses zu zeigen und so einen gutbürgerlichen amerikanischen Querschnitt abzubilden.

"But there's a phone in the White House and it's ringing. Something is happening in the world. Your vote will decide who answers that call. Whether it's someone who already knows the world, its leaders, knows the military. Someone tested and ready to lead in a dangerous world. It's 3 AM and your children are safe and asleep. Who do you want answering the phone?"

Am Ende dieser Erläuterungen wird eine sorgende Mutter gezeigt, bis schließlich Hillary Clinton das Bild ausfüllt, die geschäftig einen – weißen – Telefonhörer hält. Die Stimme aus dem *Off* wechselt und die vormalige demokratische Präsidentschaftskandidatin erklärt:

"I'm Hillary Clinton and I approve this message."

(Das Video findet sich auf youtube unter <http://tinyurl.com/6cstm6>)

Die Frage der Telefondiplomatie und der Krisenreaktion stellt sich nach dem Zerfall der Sowjetunion und dem elften September neu. Der Feind des Westens sitzt nicht mehr im Moskauer Kreml, sondern er ist unsichtbar geworden und versteckt sich schlimmstenfalls als sogenannter *Schläfer* inmitten der Gesellschaft; er hat sich in eine Vielzahl von Terroristen vervielfältigt, die allesamt auf das Telefonieren mit dem amerikanischen Präsidenten keinen sonderlich großen Wert legen. Während also im Kalten Krieg die amerikanische Staatsführung mit der sowjetischen verhandelte bzw. Spekulationen zu deren Verhalten anstellen konnte, fallen im Kampf gegen den Terrorismus solche Ansprechpartner weg und gehen in einem Netzwerk, einem Schwarm von Feinden auf (Horn 2007: 480). Das *Rote Telefon* hat damit ausgedient.

Die Bemerkung "Something is happening in the world" mag andeuten, dass sich Clinton im gezeigten Szenario nur über Geschehnisse unterrichten lassen kann und sicher nicht mit Osama Bin Laden in einer abgelegenen Landschaft via Satellitentelefon verbunden ist. Der feindliche Ansprechpartner ist unklar geworden. Der Werbefilm verweist

auch nicht auf Clintons mögliches Verhandlungsgeschick, sondern vielmehr auf ihr weltumspannendes Netzwerk, in das politische und militärische Führungspersönlichkeiten integriert sein sollen. Denn die Vereinigten Staaten sehen sich in der Fiktion wie auch in der Realität mit dem *Netwar* konfrontiert, jenem Konfliktypus, der die traditionellen Kriege ablöst und der entlang kleiner Einheiten operiert, die in einem Netzwerk verbunden sind. Diese Netzwerke weisen keine hierarchische Struktur auf und zeichnen sich durch eine intensive Kommunikation untereinander aus (Arquilla/Ronfeldt 2001: 6, Horn 2007: 480f.). Das Netzwerk macht dabei vor den Landesgrenzen keinen Halt, weshalb jeder Nachbar ein potentieller Terrorist sein könnte. Diese Bedrohungslage wird im Werbefilm Clintons durch den Blick ins nächtliche Kinderzimmer aufgegriffen: Der Feind könnte in die unschuldigsten sowie schützenswertesten Bereiche der Zivilgesellschaft vordringen, und dies ganz unabhängig von der Tageszeit und dem Ort. Dass sich Hillary Clinton als Koordinatorin der *Inneren Sicherheit* einen privilegierten Platz im Netzwerk der Abwehrmaßnahmen einräumt, erscheint hierbei schon fast als ein Anachronismus. Denn hier liegt eher die Struktur eines verteilten Netzwerkes, oder, um es mit einem Begriff von Gilles Deleuze und Félix Guattari zu beschreiben, ein Rhizom vor, das auf solche privilegierten Orte verzichtet und kein „organisierendes Gedächtnis“ sowie keinen "General" besitzt. (Deleuze/Guattari 1997: 36). Seine Elemente oder Akteure verfügen über die Eigenschaft, sich mit den jeweils anderen zu verknüpfen, damit bei der Kappung einer Verbindung dem Netzwerk kein Schaden zugefügt werden kann (Deleuze/Guattari 1997: 16). Begreift man Netze als "die spezifische Art der Episteme der Moderne" (Böhme 2004: 31), so ist es nur konsequent, wenn man dem Netzwerk des Gegners ein Netzwerk der *Polizei* entgegenstellt. "It takes networks to fight networks" (Arquilla/Ronfeldt 2001: 15; Im Original kursiv), lautet dementsprechend eine Schlussfolgerung der Netwar-Forscher John Arquilla und David Ronfeldt. Hillary Clinton als mögliche Präsidentin wäre natürlich ein wichtiger Akteur in der Entscheidungskette, allerdings nur ein Akteur unter vielen rhizomatisch miteinander verknüpften Akteuren.

### III.

Zurück zum Kalten Krieg. Das amerikanische wie auch westeuropäische Publikum wurde über die Gefahren eines möglichen Atomkrieges und die technischen Medien, die eine Eskalation auslösen oder verhindern könnten, mit Lehrfilmen im Fernsehen, mit Romanen oder mit Kinofilmen geschult. *Duck and Cover* (1951) mit der Schildkröte Bert ist sicher eines der berühmtesten Beispiele für einen Lehrfilm, der etwa an Schulen eingesetzt wurde (Eine Version des Films ist unter folgender Adresse abrufbar <http://tinyurl.com/bs89w>).

*Fail Safe* (1962) von Eugene Burdick und Harvey Wheeler war hingegen ein Bestseller auf dem Buchmarkt und zugleich die Vorlage für den gleichnamigen Film von Sidney Lumet (1964). Auch dieser Politthriller *Fail Safe* thematisiert das „red phone“ (Burdick/Wheeler 1999: z.B. 129, 132, 187) an verschiedenen Stellen. Während Secretary of Defense Swenson im War Room des Pentagon über eine rotes Telefon verfügt, mit dem sich eine Verbindung mit dem Präsidenten herstellen lässt, steht das *eigentliche* im Arbeitszimmer im präsidialen Bunker: "Look, Buck, if things get really serious we might have to use the 'hot wire' which connects me with the Kremlin," (Burdick/Wheeler 1999: 129) berichtet der Präsident seinem Dolmetscher Buck über seine machtvolle Technik und schwere Bürde. Und die Lage ist dramatisch: Aufgrund eines technischen Defekts wurde einer US-Bomberstaffel der Angriff auf Moskau befohlen. Als die Kommandozentrale und der Präsident versuchen, die Flieger zurückzubeordern, verunmöglicht dies das ausgeklügelte Sicherheitssystem, das den Piloten ab einen bestimmten Zeitpunkt die Missachtung von Funksprüchen befiehlt. Als Secretary Swenson



gegenüber dem Präsidenten konstatieren muss, dass mit hoher Wahrscheinlichkeit die sowjetische Abwehr nicht alle angreifenden Flugzeuge zerstören kann, bleibt die "constant telephone connection between the American President and the Premier of Russia" (Burdick/Wheeler 1999: 129) die einzige Alternative. "The President is assuming that two of the planes will get through", so Swenson. "We have moved into a genuine crisis. He's going to talk to Khrushchev on the phone." (Burdick/Wheeler 1999: 188)

Die filmische Inszenierung von *Fail Safe* versteht es, die Bedeutung des Telefons hervorzuheben. Gezeigt wird zunächst aus Untersicht und im Vordergrund ein wuchtiger Apparat, der den im Hintergrund mit nachdenklicher Miene sitzenden Präsidenten an Größe überbietet. Es ist versiegelt – und das hektische präsidiale Nesteln und Brechen des Siegels mag nur allzu deutlich auf die singuläre Bedeutung des Krisentelefonats von Staatsoberhaupt zu Staatsoberhaupt verweisen. In der Folge finden mehrere Gespräche zwischen den beiden statt, die eine Eskalation zu begrenzen suchen und auch auf eine Konferenzschaltung mit den militärischen Lagezentren und mit Diplomaten erweitert werden. Die Struktur der Telefondiplomatie kommt dabei klar zu Tage: Die Staatsoberhäupter sind das zentrale Drehkreuz im Netzwerk, bei denen die relevanten militärischen Informationen zusammenlaufen. In der größtmöglichen Krise verhandeln die beiden untereinander, verbunden über die Medien Telefon und Dolmetscher. Genau jener handlungsmächtige Akteur wird auch im Wahlkampffilm von Mondale beschworen und verweist auf den Diskurs des Kalten Krieges, der bei einer möglichen Konfrontation nicht von einem *Netwar* ausgeht, sondern noch in Hierarchien gedacht wurde, bei denen klar erkennbare Oberbefehlshaber miteinander verhandeln konnten.

In den Zeiten, in denen die Gefahren des Terrorismus beschworen werden, erweisen sich die Hierarchien der Netzwerke auch im Hollywood-Kino als gebrochen. Der Film *The Sum of all Fears* von Phil Alden Robinson (2002) ist ein Beispiel für einen neuen Umgang mit dem *Direct Communication Link*, der für die Abwehr eines Atomkrieges der Autorität

des amerikanischen Präsidenten entzogen wird. Eine internationale Gruppierung von Neonazis, so die Handlung, sucht einen Krieg zwischen den vormaligen Gegnern des Kalten Kriegs zu entfachen und zündet dafür eine Atombombe in Baltimore. Die verbrecherische Organisation legt dabei falsche Spuren, die die Russen dafür verantwortlich zeichnen lassen. Nach kleineren Gefechten droht der Ausbruch eines Atomkriegs, der letztlich durch die *Hotline* verhindert wird, die allerdings nicht vom amerikanischen Präsidenten in der Air Force One, sondern vom CIA-Agenten Jack Ryan im Pentagon bedient wird. Er hat sich dort mit den Zugangsdaten des verstorbenen CIA-Direktors eingeschlichen und schreibt den russischen Präsidenten Nemerov an. Ryan wendet sich mit seiner Bitte, die *Hotline* zu aktivieren, an den verantwortlichen General im Pentagon:

*"Ryan: I just need to send some information.*

*General: What makes you think the President will listen to you?*

*Ryan: He doesn't have to."*

Für die Deeskalation der Krise genügt es, dem russischen Präsidenten von der Verschwörung zu berichten. Da US-Präsident Fowler keine Verhandlungen mit dem heißen Draht mehr führen will, kann der Platz von Ryan besetzt und so die Verbindung neu aufgenommen werden. Die Hierarchie zur Nutzung des diplomatischen Kanals wird bewusst missachtet, um diesen wieder aufzubauen. Denn Fowler vertritt in der Air Force One gegenüber seinem Sicherheitsberater Revell die Ansicht, dass die russische Seite die Möglichkeit einer diplomatischen Lösung auf höchster Ebene verspielt hätte.

*"Revell: We've got activity on the Hot Line.*

*President Fowler: They had their chance.*

*Revell: No, no. Someone's talking to the Kremlin."*

Agent Ryan hat die Position des Präsidenten eingenommen und die Verhandlungen übernommen, die Fowler nicht mehr führen wollte. Ryan

wird zu einem nahezu autonomen Akteur, der das Netzwerk zwischen den Amerikanern und Russen aufrecht erhält:

"*President Fowler*: Cut him off!

*Revell*: The system's set up so that it can't be cut off!

[shouts]

*Revell*: That's the whole idea!"

Dank dieser Infrastruktur kann Ryan nun seine Informationen zur Verschwörung in die *Hotline* einspeisen und so beide Präsidenten zum Rückzug der militärischen Einheiten bringen.

Es wäre nun überzogen, an diesem Beispiel einen Netwar respektive einen Counternetwar auszumachen, auch wenn Ryan zur Bekämpfung einer international agierenden terroristischen Gruppierung hohes informationstechnisches Geschick einsetzt und dabei alte Hierarchien wie die Direktverbindung beider Präsidenten unterläuft. Ein "*all-channel or full-matrix network*" (Arquilla/Ronfeldt 2001: 8) respektive ein Rhizom liegt hier nicht vor. Festzuhalten bleibt allerdings, dass das Szenario des Kalten Kriegs wie in *Fail Safe* oder im Werbefilm von Mondale seine Gültigkeit verloren hat und die *Hotline* als ein Medium vorgestellt wird, das seine informationstechnische Infrastruktur ausweitet: Es ist nicht mehr lokal gebunden, kann sowohl von einem Rechner im Pentagon sowie in der Air Force One bedient werden und bietet einem – wenngleich unberechtigten – CIA-Agenten Zugang. In einem weltumspannenden Informationsnetzwerk verliert der vormals mächtige Akteur *Präsident* an Handlungsmacht zugunsten anderer technischer sowie menschlicher Akteure. Hillary Clinton kann nunmehr als ein Akteur Anrufe annehmen, Präsident Fowler kann nur noch um seinen *Hotline*-Zugang am Ende der Krise bitten:

"*President Fowler*: And would somebody ask Mr Ryan if I can use the phone now?"

(Einige der Dialogzitate aus *The Sum of all Fears* unter <http://tinyurl.com/6zrx4mv>)

## Anmerkungen

(1) Der Verfasser dankt Hubertus Büschel für den Hinweis auf die Bildstrecke des Schauspielhauses Wien. Alle Verweise in diesem Artikel wurden aus Gründen der besseren (multimedialen) Lesbarkeit über <http://tinyurl.com/> abgekürzt. Die Links wurden zuletzt am 20.03.2011 überprüft.

*Dr. Tobias Nanz ist Medienwissenschaftler und wissenschaftlicher Mitarbeiter im Graduiertenkolleg „Transnationale Medienereignisse von der Frühen Neuzeit bis zur Gegenwart“ an der Justus-Liebig-Universität Gießen.*

## Literatur

Arquilla, John/Ronfeldt, David (2001): The Advent of Netwar (Revisited), in: Dies. (Hrsg.): Networks and Netwars. Santa Monica u.a.: RAND, 1-25.

Benjamin, Walter (1991): Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit (dritte Fassung), in: Ders.: Abhandlungen. Gesammelte Schriften, Band I 2, hg. v. Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser. Frankfurt/M. 1991: Suhrkamp, 471-508.

Berridge, G. R. (2005): *Diplomacy. Theory and Practice*, Basingstoke und New York: Palgrave.

Böhme, Hartmut (2004): Einführung. Netzwerke. Zur Theorie und Geschichte einer Konstruktion, in: Barkhoff, Jürgen/Böhme, Hartmut/Riou, Jeanne (Hrsg.): *Netzwerke. Eine Kulturtechnik der Moderne*, Köln, Weimar, Wien: Böhlau, 9-36.

Burdick, Eugene u. Wheeler, Harvey (1999): *Fail-Safe*. Hopewell, The Ecco Press.

Callaghan, James (1987): *Time and Chance*, London: Collins.

Deleuze, Gilles u. Guattari, Félix (1997): *Tausend Plateaus. Kapitalismus und Schizophrenie*, Berlin: Merve.

Galloway, Alexander R. (2004): *Protocol. How Control Exists after Decentralization*. Cambridge, Mass., London: The MIT Press.

Horn, Eva (2007): *Der geheime Krieg. Verrat, Spionage und moderne Fiktion*, Frankfurt a.M.: Fischer.

Münkler, Herfried (2005): *Die neuen Kriege*, Reinbeck bei Hamburg: Rowohlt, 2. Aufl.

---

## Onlinequellen

- <http://www.archive.org/details/DuckandC1951>
- <http://www.imdb.com/title/tt0164184/quotes>
- <http://www.youtube.com/watch?v=3fu-2Ew1ijg>
- <http://www.youtube.com/watch?v=7yr7odFUARg>