

**Sic et Non. [www.sicetnon.org]**

Thomas Riegler:

**Facing Tragedy: Untergangs- und Erlösungsszenarien  
in „The Siege“, „War of the Worlds“ und „Children of Men“**

Terrorismus, der Bürgerkrieg im „Inneren“, die Auflösung gesellschaftlicher Strukturen, Rassismus, Paranoia, Panepidemien – seit Ende der 1990er Jahre thematisiert Hollywood verstärkt „dunkle“ Szenarien, die ganz bewusst Rekurs auf aktuelle Problemfelder nehmen. Anhand drei prägnanter Beispiele – einem ‚realistischen‘ Thriller („The Siege“, 1998), einem Science Fiction-Szenario („War of the Worlds“, 2005) und einer Zukunftsvision („Children of Men“, 2006) – soll nachgezeichnet werden, in welcher Form diese außergewöhnlichen Bedrohungen, katastrophale Zwischenfälle, ‚Tragödien‘ dargestellt werden, insb. welche Bewältigungsmechanismen und Lösungsansätze angeboten werden. Alle drei Filmbeispiele zeigen existenziell bedrohte Gesellschaften: In „The Siege“ überziehen terroristische Zellen New York mit Terroranschlägen, in „War of the World“ bedroht ein übermächtiger Angriff von Außerirdischen den Fortbestand der Menschheit. Und „Children of Men“ entfaltet gar biologisch ein ganzes Kaleidoskop postmoderner Ängste. Der vorliegende Essay zielt auf folgende Fragestellungen: Wie stellt sich (1.) die Bedrohung dar, welche Tragödie bricht jeweils über die Menschheit herein? (2.) Welches Verhalten wird im Angesicht der bevorstehenden Katastrophe an den Tag gelegt, zu welchen Krisenbewältigungsstrategien greift das System? Gelingt es (3.) die Apokalypse abzuwenden oder findet man sich mit der Unausweichlichkeit solcher Entwicklungen ab? In der Zusammenfassung wird (4.) ein Überblick der aktuellen Referenzen gegeben.

Die gewählte theoretisch-reflexive Zugangsweise ist von Vorteil, weil es einen Zusammenhang zwischen filmischer Repräsentation, Darstellung sowie Verarbeitung und der ‚realen‘ Wirklichkeit gibt. Kino ist niemals ‚nur‘ Kino: Filmbilder stellen Wirklichkeit nicht einfach fotografisch nach; sie transportieren ein komplexes System von Symbolen, Codes und Metaphern, die den jeweiligen politisch-soziokulturellen Kontext ihrer Entstehungszeit widerspiegeln. Kino funktioniert nicht nur als ein solcher „Spiegel der Gesellschaft“ (Kracauer, 1960), seine Bilder und die unterschwelligsten Botschaften des „Subtexts“ wirken in die Gesellschaft hinein: Sie transportieren und etablieren hegemoniale Deutungsmuster, können gesellschaftliche Trends schaffen. Das Verhältnis zwischen Film und Wirklichkeit ist also wechselseitig: Im selben Ausmaß wie das Drehbuch anhand der Wirklichkeit geschrieben wird, ‚formatieren‘ cinematographische Illusion, Dramaturgie und Perspektive die Realität. Durch die rasante technische Weiterentwicklung sind die Grenzen zunehmend fließend geworden, mit der allmählichen „digitalen“ Perfektionierung scheinen Kino

und Wirklichkeit ineinander überzugehen.<sup>1</sup> Nicht umsonst galt dem deutschen Philosophen und Literaturkritiker Walter Benjamin das Kino als „machtvollster Agent“ zeitgenössischer Kulturprozesse, weil es eine „sehr viel größere Masse der Anteilnehmenden“ immer schneller erreiche. In seinem Essay „Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit“ (1936) zitiert er Georges Duhamel: „Ich kann schon nicht mehr denken, was ich denken will. Die beweglichen Bilder haben sich an den Platz meiner Gedanken gesetzt.“<sup>2</sup> Gerade anhand der Umsetzung tragisch-traumatischer Ereignisse und der daraus resultierenden gesellschaftspolitischen Veränderungen auf Leinwand und TV-Bildschirmen lässt sich nachzeichnen, in welchem Ausmaß diese Bilder dazu beitragen, die Wahrnehmung dieses Phänomens zu organisieren und aufzuladen. Die Vorstellung von dem, ‚was‘ uns ‚bedroht‘ und in Angst versetzt erschließt sich für die Masse der Rezipienten als ein sich ständig vergrößernder Kontext spektakulärer und wirkungsmächtiger Kinobilder.

### **1. Die Tragödie – Terrorismus, Vernichtungskrieg, Unfruchtbarkeit**

Zunächst ein kurzer Überblick über die in den Filmbeispielen dargestellten Bedrohungen. Um mit Edward Zwicks Thriller *The Siege* von 1998 zu beginnen, zeigt sich hier die Millionenmetropole New York im Ausnahmezustand: Um ihren entführten spirituellen Führer freizupressen, haben mehrere terroristische Zellen Selbstmordanschläge unternommen - in einem öffentlichen Bus und während einer Benefizgala der „Reichen und Schönen“ im New Victory Broadway-Theater. Die Auswirkungen dieser urbanen Terrorkampagne sind rasch zu spüren: An einer Kreuzung genügt ein Auspuffknall, um Passanten Deckung suchen zu lassen. Als es dem FBI gelingt, eine „Zelle“ auszuschalten, ist Agent Frank Hubbard (Denzel Washington) noch überzeugt, der Terrorwelle mit seinen Ermittlungen Einhalt zu gebieten: „London, Paris, we're not the first city to have to deal with this. [...] This is New York. We can take it.“ Aber dann führt ein Selbstmordattentäter einen tödlichen Schlag gegen die Infrastruktur der Bundespolizei aus. Angesichts dieser fortlaufenden Eskalation und einer immer hysterischeren Öffentlichkeit zeigt das System offene Anzeichen von Panik. Konsequenz so die Verhängung des Kriegsrechts: „Freedom is history“, so der Filmplakat-Untertitel. Die Bevölkerung ist hier von zwei Seiten bedroht: von Feinden im Inneren und einer ‚tyrannischen‘ Reaktion seitens des Staates.<sup>3</sup>

Über „War of the Worlds“ hat Regisseur Stephen Spielberg gesagt: „This is a very simple story. It's about survival, about a father trying to keep his children safe. It's about the basic elements of human nature set against an extraordinary unnatural event.“<sup>4</sup> Der geschiedene Dockarbeiter Ray Ferrier (Tom Cruise), ein klassisches Produkt des ‚white trash‘-Amerika, hat gerade seine zwei

<sup>1</sup> Stefan Reinecke, *Hollywood goes Vietnam: der Vietnamkrieg im US-amerikanischen Film* (Marburg 1993) 74.

<sup>2</sup> Walter Benjamin, *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit* (Frankfurt am Main 1963) 39.

<sup>3</sup> *The Siege Script*, online unter: <[http://sfy.ru/sfy.html?script=siege\\_1998](http://sfy.ru/sfy.html?script=siege_1998)> (12. Juni 2007).

<sup>4</sup> *War of the Worlds Production Notes*, online unter : <<http://www.waroftheworlds.com/>> (15. Juni 2005).

Kinder – Rachel (Dakota Harris) und Robbie (Justin Chatwin) für ein Wochenende überlassen bekommen. Ihre gänzlich unidyllische, am Zerbrechen befindliche Beziehung wird vom plötzlichen Auftreten einer tödlichen Bedrohung überlagert: In lange gehegtem Vorhaben bricht ein furchtbarer Feind aus dem „Inneren“ hervor, seine „Tripods“-Kampfmaschinen waren seit Millionen Jahren in der Erde wie „Schläferzellen“ versteckt („They’re already here“, lautet nicht umsonst die Tagline); gigantische Blitze sorgen für Aufladung, fügen Piloten ein.<sup>5</sup> Schwarz, insektenähnlich und eingeschlossen in Stahl, beginnen die Aliens einen Vernichtungskrieg zur Übernahme des Planeten: „This isn’t an war any more than there’s a war between men and maggots. [...] It’s an extermination.“<sup>6</sup> Unbarmherzig ‚löschen‘ sie aus, bedienen sich Menschen als Nahrungsquelle und hinterlassen eine rötlich-braune, eine düstere Landschaft. Kleider ohne Körper regnen vom Himmel, Massen von Menschen irren entlang der Highways, ein Verkehrsflugzeug stürzt auf einen Vorort, zieht eine Schneise der Verwüstung, die Armee ist machtlos gegen die überlegene Technologie der Angreifer – das Ende der menschlichen Zivilisation scheint vorprogrammiert.

Hoffnungslos trist gezeichnet ist auch die Zukunft in Alfonso Cuarons Children of Men: 2027 haben Krieg, Panepidemien, Umweltzerstörung und Hunger eine globale Katastrophe verursacht. „The world has collapsed. Only Britain soldiers on“, heißt es in einem TV-Spot. Doch auch London, worauf sich die Handlung konzentriert, ist ein zutiefst trister Ort: Gewalt, Gesetzlosigkeit, Rassismus, Paranoia – was noch an gesellschaftlichen Strukturen vorhanden war, befindet sich in Auflösung. Die wenigen Privilegierten leben abgeschottet in Hochsicherheitszonen, außerhalb der „gated communities“ herrscht nackte Gewalt: Denn obwohl der britische Staat von kriegerischer Zerstörung verschont blieb, werden die Massen an „illegalen“ Kriegsflüchtlingen, die die „stabile“ Insel anzieht, als Bedrohung ausgemacht. Die Grenzen und selbst der Kanal sind geschlossen – ‚Fugees‘, denen man habhaft wird, werden gleich am Straßenrand in Käfige gepfercht und dann in riesige, überquellende „Detainment Centers“ verfrachtet. Zu allem Überfluss ist die Menschheit auch noch unfruchtbar, seit 18 Jahren ist kein Kind mehr geboren worden –eine Welt ohne Zukunft, dem Verfall preisgegeben. Kein Wunder, dass es eine kommerzielle „Suicide Box“ gibt („Quietus: you can find relief“).

## 2. Krisenbewältigungsstrategien – die Sackgasse

Nach den Bedrohungslagen der drei Filme zu den Krisenbewältigungsmechanismen: Es zeigt sich,, dass „The Siege“, „War of the Worlds“ und „Children of Men“ ausgesprochen skeptisch gegenüber der Lösungsfähigkeit und Wirksamkeit staatlicher Interventionen und Abwehrmaßnahmen sind. Die krisengeschüttelten Systeme versagen: Ob durch Überreaktion, die alles nur noch verschärft („The Siege“), völlige Impotenz und Kopflosigkeit angesichts des Angreifers („War of the Worlds“)

<sup>5</sup> Katja Nicodemus, Die Monster, die er rief, in: Die Zeit (2005), Nr. 27, online unter: <[http://zeus.zeit.de/text/2005/27/Krieg\\_der\\_Welten](http://zeus.zeit.de/text/2005/27/Krieg_der_Welten)> (12. Juli 2005).

<sup>6</sup> War of the Worlds. The Shooting Script, Screenplay by Josh Friedman and David Koepf (New York 2005) 118.

oder Repression im Namen der „Sicherheit“ weniger Privilegierter („Children of Men“). Von „oben“ ist jedenfalls keine Hilfe zu erwarten, die Menschen sind auf sich allein gestellt.

### Die Entfesselung des Leviathans

Wie bereits erwähnt, besteht die Tragödie in „The Siege“ darin, dass Terroristen die Lebensadern moderner Zivilisation - verletzbar Infrastruktur, öffentliche Räume, Behördenzentralen - fortlaufend attackieren bis sich die amerikanische Metropole im „Kriegszustand“ befindet. Alle freiheitlichen Ideale des amerikanischen Traums zählen plötzlich nicht mehr: Herkömmliche Law Enforcement-Methoden scheinen nicht mehr zu genügen. Obgleich vor dem Einsatz der Armee im Inneren gewarnt hatte („The Army is a broadsword not a scalpel. You do not want us in an American city“) ist der Präsident laut einem Berater nun bereit „als Präsident zu handeln“: „They're attacking our way of life. It's got to stop. And the President cannot afford to be weak.“<sup>7</sup> Eine wirksame Bekämpfung ist vor allem deswegen so schwierig, weil sich die terroristische Organisation nach außen hin völlig abschottet: Sie ist in „Zellen“ organisiert, die völlig autonom voneinander operieren und sich im „Dschungel“ der Großstadt „versteckt“ halten. Eine CIA-Angehörige bringt das Dilemma auf den Punkt: „The new paradigm is like the myth of the Hydra. Each cell exists independent of the other. Cut off one head and another rises up in its place.“ In dieser Situation entfaltet der staatliche Leviathan seine ganze Macht: Die Bürgerrechte werden suspendiert, die Einsatz der Armee im Inneren autorisiert. Um die „Enthauptung“ der „Hydra“ in die Tat umzusetzen, nutzt das Militär sein ganzes Arsenal und geht mit einer technokratisch anmutenden Effizienz ans Werk: Während einer Anhörung der martialische Auftritt des befehlshabenden Generals William Deveraux (Bruce Willis): „Twelve hours after the President gives the word we can be on the ground. [...] It will be noisy, it will be scary and it will not be mistaken for a VFW parade. [...] Make no mistake. We will hunt the enemy. We will find the enemy. And we will kill the enemy.“ 10.000 Soldaten mit Panzern und Helikoptern patrouillieren durch den Stadtteil Brooklyn, wo besonders viele arabische Immigranten konzentriert sind. Deveraux formuliert vor der versammelten Presse eine martialische Kampfansage: „We intend to seal off this borough. And then we intend to squeeze it.“ Muslime werden in einem Footballstadion hinter hohen Stacheldrahtzäunen interniert, darunter auch der Sohn eines arabischstämmigen FBI-Manns, der daraufhin den Dienst quittiert. Deveraux zögert nicht, Verdächtige zu foltern, um an Informationen heranzukommen. Diskutiert werden lediglich die 'richtigen' Methoden: „What other models do we have? Shake him? ... Electric shock?... Water? Palestinian authorities producing good intel with water. Of course, there's cutting. It's extremely messy.“ Der Film ist hier eine relativ plausible Abbildung eines Systems, das so unter Druck gerät, dass es sich nur mehr mit nackter Gewalt und Repression zu helfen weiß. Für seinen Film hatte Zwick heftige Kritik seitens arabischer Organisationen in den USA geerntet. Die Bilder der muslimischen Gemeinde würden die

---

<sup>7</sup> The Siege Script, online unter: <[http://sfy.ru/sfy.html?script=siege\\_1998](http://sfy.ru/sfy.html?script=siege_1998)> (12. Juni 2007).

‘Andersartigkeit’ der Moslems betonen und ihre Rituale hart an den Rand von Terrorismus setzen. Tatsächlich erweist sich „The Siege“ als ziemlich ausgewogen in der Betrachtung: So sind die Selbstmordattentäter ausschließlich „Blowback“-Produkte einer fehlgeschlagenen CIA-Operation („It’s not that we sold them out exactly. We just did not help them any more. They were slaughtered“). Vor allem aber ist die Bombenkampagne selbst Resultat außerlegaler Terrorismusbekämpfung: Jener Scheich, der freigespresst werden soll, wurde gleich zu Beginn des Films vom US-Militär in einer Geheimoperation entführt und seitdem an einem geheimen Ort festgehalten. Verantwortlich dafür ist Deveraux, der eine Art Privatkrieg gegen den Terrorismus führt. Insofern erscheint der General wie ein Verschwörer, der langsam auf die Verhängung des Ausnahmezustands hinarbeitet, um Carte blanche für immer extreme Maßnahmen zu erhalten.<sup>8</sup>

### **Trotziges Weiterkämpfen bis zum Letzten**

Eine Krisenbewältigungsstrategie nach dem Muster von *The Siege* wäre in „*War of the Worlds*“ von Beginn an aussichtslos: „From the human point of view, the ‚war‘ is nothing but an endless massacre, without any illusion of rescue or safe heaven. We are, it seems alone; our leaders and our military can’t save us, [...]“ so der Filmkritiker des „*New Yorker*“.<sup>9</sup> Im Unterschied zu den klassischen Invasionsfilmen der 1950er und 1960er Jahre gibt es keine „Rettungsanker“ - also Figuren wie Politiker, Wissenschaftler und Generäle, die das Geschehen objektivieren oder die Sicherheit vermitteln, die Lage wäre noch irgendwie unter Kontrolle. Wurde hier früher das Geschehen auf verschiedenen Handlungsebenen panoramaartig, um dem Zuschauer einen klaren Überblick über die Lage zu geben, nimmt „*War of the Worlds*“ eine subjektive Tunnel-Perspektive ein, fokussiert auf das Überlebensdrama einer Kleinfamilie. Auch fallen dem extraterrestischen Angriff keine bekannten Sehenswürdigkeiten zum Opfer: „No destruction of famous landmarks, no shots of Manhattan getting the crap kicked out of it, no shots of generals standing around a large map pushing ships with sticks into place, no TV crews photographing destruction“, stellte Drehbuchautor Koepp klar. Und selbst in der Zerstörung des ersten Gebäudes setzt Spielberg ein weiteres Zeichen der Abgrenzung gegenüber Vorgängerwerken: Hatten die Flüchtenden in „*War of the Worlds*“ von 1953 in einer Kirche Schutz gefunden, fällt in Spielbergs Version ein Gotteshaus als erstes dem Ansturm der Aliens zum Opfer: In diesem Film funktioniert Glaube nicht als Schutzmechanismus. Auch was die Abbildung der gesellschaftlichen Reaktion auf die Bedrohung angeht, ist „*War of the Worlds*“ deutlich pessimistischer und düsterer gehalten als seine Vorgänger: In Hysterie und Panik wandelt sich die Masse zum Mob, man tötet einander schon für ein funktionierendes Fluchtfahrzeug, Flüchtende werden von einem Fährschiff am anderen Ufer zurückgelassen, um sich vor den heranrückenden Kampfmaschinen in Sicherheit zu bringen. Ray

---

<sup>8</sup> Tim Kozlowski, Pinochet gegen al-Quaida, in: *Telepolis* (20. 10. 2002), online unter: ><http://www.heise.de/tp/r4/html/result.html?url=/tp/r4/artikel/13/13357/1.html&words=Pinochet%20gegen%20al%20Qaida&T=pinochet%20gegen%20al%20qaida>> (25. Oktober 2002).

<sup>9</sup> David Denby, *Stayin’ Alive*, in: *The New Yorker* (11. 7. 2005), 102 f.

selbst wird zum Mörder, als ein verwirrter Mann die Aufmerksamkeit der Aliens auf seine Tochter zu lenken droht. Nicht zuletzt bildet gerade die Darstellung der militärischen Abwehr eine wesentliche Differenz zu „alten“ Invasionsfilmen: Dort kämpft die US-Armee verzweifelt mit Kanonen, Raketen, Panzern und Flugzeugen gegen den Feind, selbst die Atombombe wird eingesetzt. Doch diese Anstrengungen bleiben erfolglos, Mannschaften und Kriegsgerät werden von den Hitzestrahlen der Außerirdischen einfach vaporisiert. Auch in „War of the Worlds“ gestaltet sich die Lage aussichtslos, doch gegen jede Vernunft und Logik sieht man die Soldaten verbissen weiterkämpfen. Das Beispiel spornt ihre Zuschauer an, darunter auch die zentralen Protagonisten.<sup>10</sup>

### **Postmoderne Tyrannei**

Alles in Children of Men lässt auf eine Welt schließen, die vollkommen aus den Fugen geraten ist: Außer vagen Andeutungen, wonach beispielsweise New York ausgelöscht oder eine verheerende Grippe-Panepidemie gewütet hat, wird nicht geklärt, wie dieses mörderische Chaos entstanden ist. Dafür explodiert gleich in der ersten Szene eine Bombe in einem vollbesetzten Cafe. An der Reaktion der Passanten lässt sich ablesen, dass urbaner Terrorismus hier längst zum Alltag gehört – so wie gegenwärtig in Bagdad. Der Film zeige einen „irakisierten“ Westen, meinte dann auch die „New York Times“: „It imagines the unthinkable: What if instead of containing Iraq, the world has become Iraq, a universal battleground of military control, security zones, refugee camps and warring tribal identities?“<sup>11</sup> Die Hauptfrontlinie in diesen Auseinandersetzungen verläuft vor allem zwischen den wenigen Privilegierten, die das wenige an Sicherheit und Komfort vor dem Ansturm einer riesigen Unterklasse von Ausgegrenzten, Migranten und Flüchtlingen zu verteidigen suchen. Es gibt nur einen kurzen Einblick in die abgeschirmte Lebenswelt der Oberschicht: Der Minister of Culture verbringt seine Tage in einem hoch gesicherten Loft, umgeben von exotischen Tieren und unbezahlbaren Kunstwerken. Picassos Guernica und Michelangelos David wurden im Rahmen des „Arc of the Arts“-Projekt gegen Waffen getauscht und so vor der Zerstörung gerettet. Nun befinden sich die Meisterwerke in einer Art privaten Sammlung, die niemand mehr zu Gesicht bekommen wird – die offensichtliche Sinnlosigkeit dieses Unterfangens, aber auch die eigentliche Wertlosigkeit der Kunstschatze wischt der Minister lässig weg: „Ich denke einfach nicht darüber nach“.

Diese zynische Ignoranz ist nur ein Indiz für ein Gefüge, dass nur mehr als effizienter, hochgerüsteter Kontrollapparat für Reiche und Mächtige besteht und alle anderen Funktionen eingebüsst hat. Hinter der demokratischen Fassade steckt also die Tyrannei, in einer postmodernen Form wie der Regisseur betont: „Many of the stories of the future involve something like ‘Big Brother,’ but I think that’s a 20th-century view of tyranny. The tyranny happening now is taking

---

<sup>10</sup> Rüdiger Suchsland, Kompromisslos, böse und mörderisch, in: Telepolis (27. 6. 2005), online unter: <<http://www.heise.de/tp/r4/artikel/20/20388/1.html>> (27. Juni 2005).

<sup>11</sup> Manohla Dargis, Children of Men, in: The New York Times (25. 12. 2006), online unter: <<http://movies2.nytimes.com/2006/12/25/movies/25chil.html>> (15. Juli 2007).

new disguises — the tyranny of the 21st century is called 'democracy'.<sup>12</sup> Alle menschlichen Lebensbereiche werden von diesem postmodernen Autoritarismus erfasst. Angesichts der vehementen Reproduktionskrise sind zum Beispiel Fruchtbarkeitstest vorgeschrieben: „Keeping England alive – fertility tests – your obligation“. Überall im Straßenbild fordern Plakate und Durchsagen Passanten auf, alles „Verdächtige“ zu denunzieren („Is your neighbour a terrorist? Report all suspicious activity!“), die allgegenwärtige Big Brother-Überwachungstechnologie („For your protection“) versinnbildlicht das paranoide Wesen des Ganzen. Und das letzte bisschen Herrschaft und Dominanz wird mit Gewalt aufrechterhalten: Als sich in den Flüchtlingslagern Widerstand organisiert, wird dieser mit brutaler Härte bekämpft: Die Luftwaffe bombardiert rücksichtslos und in den Häuserkampfsszenen, die an Bilder aus Grosny und Sarajewo erinnern, schießen die Soldaten auf alles, was sich bewegt. Aber auch die Gewalt des Widerstands führt in eine Sackgasse: Diese „Revolutionäre“ zögern nicht, alle jene zu exekutieren, die ihren Plänen im Weg stehen und setzen Terrorismus als Kampfmittel ein. Das Ende der Welt erscheint so mehr als Resultat der Eskalation von Gewalt und Gegengewalt als Konsequenz langsamen Aussterbens: „This is how humanity ends. Not in fiery nuclear apocalypse, though a few bombs appear to have gone off here and there. Not by plague and pestilence, ... No, the end could very well come bit by bit, with the dependably steady escalation of random extremist violence and authoritarian clampdown which we've all come to expect with our morning news.“<sup>13</sup>

### 3. Die Lösung: Verfassungspatriotismus, Biologie, Wissenschaft

„The Siege“ lässt keinen Zweifel offen, dass der Ansatz von General Deveraux im Kampf gegen den Terrorismus eine Einbahnstraße darstellt: Das System wird selbst zu einer Quelle von Terror und zerstört im Zuge dessen den amerikanischen Traum. Es liegt an Hubbard, dem gesetzestreuen Ordnungshüter, diesen Exzess zu beenden. Der FBI-Mann fungiert als Spiegelbild zum Militär: Liberal, aufgeklärt, gesetzestreu, entschlossen die Terroristen zu stoppen, aber gleichzeitig bereit, gewisse „rote Linien“ zu akzeptieren. So plädiert er in einer Schlüsselszene leidenschaftlich gegen den Einsatz von Folter: „Bend the law? Shred the constitution just a little bit? Because if we torture him, General [...] we do that and everything that we bled and fought and died for is over, and they have won. They have already won“. Mit seinen Ermittlungsmethoden – Technologie und rekrutierte Insider – gelingt es Hubbard nicht nur den letzten Attentäter unschädlich zu machen; er nimmt auch General Deveraux wegen Mordes an einem Gefangenen fest. Hubbards Verteidigung der Bürgerrechte findet ihre Entsprechung in einer populären Reaktion: Der Film klingt mit Bildern einer friedlichen Demonstration von Amerikanern aller Hautfarben aus: Unter dem Ruf „No more

---

<sup>12</sup> Children of Men Production Notes, online unter: <<http://media.movieweb.com/galleries/3255/notes.pdf>> (12. Juli 2007).

<sup>13</sup> Chris Barsanti, Children of Men, in: ToxicUniverse.com(30. 12. 2006), online unter: <<http://www.toxicuniverse.com/review.php?rid=10006352>> (1. August 2007).

fear!“ wird das Militär in die Schranken verwiesen.<sup>14</sup> The Siege plädiert leidenschaftlich dafür, im Kampf gegen den Terrorismus nicht über zu reagieren. Der Schaden dadurch wäre größer und würde nur das Eskalationskalkül hinter den Anschlägen aufgehen lassen. Dennoch schleicht sich ein pessimistischer Unterton ein, wenn etwa der „letzte“ Attentäter Samir seinen Verfolgern trotzig entgegenhält: “There will never be a last cell.”

Der finale Befreiungsschlag in „War of the Worlds“ wird zunächst in der Rekonstruktion der zerstörten Kleinfamilie vorbereitet. Ray, der seine Kinder zunächst nur bei der Mutter ‚abliefern‘ will, entwickelt Verantwortungsbewusstsein und Mut: Der notorische Versager und ‚unlikley hero‘ entdeckt unvermutete Kräfte, die Entfremdung von seinen Kindern weicht tiefer Verbundenheit und die zerrissene Familie findet schließlich wieder zusammen. Auch im Teenager Robbie kommen uramerikanische Tugenden zum Ausdruck – während der Massenpanik auf der Fähre ist er einer der wenigen, die anderen zu Hilfe eilen. Der sozialdarwinistische Überlebenskampf weicht spätestens beim Anblick kämpfender Soldaten Wehrhaftigkeit – Ray muss seinen Sohn kurzfristig ziehen lassen, weil dieser sich den Verteidigern anschließen will: „I need to do this, please let me go!“ An diesem Punkt – als sie Boston, die Ursprungsstadt der amerikanischen Revolution – erreichen, tritt auf der Makroebene die rettende Wendung ein: Aufgrund ihrer mangelnden Widerstandsfähigkeit gegen Bakterien und Keime, die sie über menschliches Blut zu sich genommen haben, sterben die Alien-Piloten von selbst und ihre Kampfmaschinen sind dank des außer Kraft gesetzten Schutzschields plötzlich verletzbar. Alle Waffen haben die Menschheit nicht beschützen können, letztendlich führen winzige Organismen die Entscheidung herbei. Die unzähligen Opfer sind dann doch nicht umsonst gewesen, das suggeriert zumindest ein Zitat aus der Romanvorlage von H. G. Wells, welches den Film beschließt: „From the moment the invaders arrived, the moment they ate, and drank, they were doomed. after all man’s weapons and devices had failed, by the tiniest creatures that God, in his wisdom, put upon this Earth. At the toll of a billion deaths, man had earned his immunity, his right to survive amongst this planets infinite organisms. Because no man lives, or dies, in vein.“ Offen bleibt dabei ob sich Außerirdische noch zurückziehen konnten oder völlig aufgegeben wurden.<sup>15</sup>

Der Ausweg, der sich in „Children of Men“ offenbart, führt in eine ähnlich spirituell-biologische Richtung: Denn auch in einem so verlorenen, „kalten“ Großbritannien gibt es noch einen „Quell“ der Hoffnung: In der Obhut der „Fishes“, einer Untergrundgruppe, befindet sich die schwangere Afrikanerin Kee (Clare-Hope Ashitey). Man will sie sicher aus dem Land schaffen, um sie der Forschergruppe „The Human Project“ – einer Vereinigung „großer Geister“, die an einem zivilisatorischen Neubeginn arbeitet – zu übergeben. Zu diesem Zweck kidnappen die Aktivisten

---

<sup>14</sup> Michael Staiger, Bilder des Terrors im Hollywood-Kino, Online Forum für Medienpädagogik (2002), online unter: <[http://home.ph-freiburg.de/staigerfr/texte/staiger\\_terror\\_im\\_hollywoodkino.htm](http://home.ph-freiburg.de/staigerfr/texte/staiger_terror_im_hollywoodkino.htm)> (9. Dezember 2003).

<sup>15</sup> War of the Worlds. The Shooting Script, 167 f.

Theo Faron (Clive Owen), einen Angestellter des Energie-Ministeriums, damit dieser die notwendigen Exit-Visas bei seinem mächtigen Cousin besorgt. Theo, der seine anfängliche Apathie ablegt, begleitet dann auch Kee auf der gefährlichen Reise - bald verfolgt von den „Fishes“, die nach einem Mord an der Führungsspitze ihre Strategie ändern und das Neugeborene nun für die „Sache“ einsetzen wollen. Im Chaos der Kämpfe rund um das Flüchtlingslager Bexhill, gelingt es dem tödlich verwundeten Theo dennoch Mutter und Kind wohlbehalten zur Küste zu bringen, wo sie wie geplant von einem „Human Project“-Schiff aufgenommen werden. Der Name des rettenden Fischerboots – „Tomorrow“ – ist nur ein Verweis auf den christlichen Symbolismus, der den Film durchzieht. Diese religiöse Stoßrichtung entstammt der Romanvorlage „Children of Men“ (1992) von P. D. James, der gesellschaftliche Folgen von umfassender Unfruchtbarkeit beschreibt. Die Autorin stellt diese wie ein „Gottesurteil“ dar, das über eine „sündhafte Welt“ kommt. Folglich ist auch der Film von christlichen Bildern durchzogen: Die „Fishes“ waren das Erkennungszeichen der frühen Christen, „Theo“ ist der altgriechische Begriff für „Gott“ und der Name „Kee“ verweist auf „Key“ (Schlüssel).<sup>16</sup> Vor allem aber wird die Fruchtbarkeit nicht durch die Zusammenführung eines Paares, sondern über eine spirituelle Dimension wiederhergestellt. Das Baby – ein Mädchen – ist mit allen Attributen eines Heilsbringers ausgestattet: Während der Kämpfe im Flüchtlingslager lassen seine Schreie Soldaten und Aufständische gleichsam voller Erstaunen kurz innehalten, viele fallen auf die Knie und bekreuzigen sich. Letztendlich ist es also eine Kombination aus Glaube und Biomacht, an der hier die Menschheit genesen soll.

Gerade an der Betonung dieser beiden Elemente zeigt sich der Wirklichkeitsbezug von *Children of Men*: So weist die westliche Postmoderne Anzeichen einer deutlichen Re-Spiritualisierung, einem „Revival der Religion“ (Frankfurter Allgemeine Zeitung) auf. In Abgrenzung zum islamischen Fundamentalismus, ‚sinnloser‘ Konsumfixierung und ‚Werterelativismus‘ erfolgt in Europa und den USA eine spürbare Rück-Besinnung auf christliche Wurzeln und Glaubensinhalte. Aber der Film reflektiert auch die Veränderung staatlicher Kontrollmethoden. Diese regulieren und ‚normalisieren‘ zunehmend alle Aspekte menschlichen Lebens: Geburten- und Sterblichkeitsrate, Gesundheitsniveau, Lebensdauer, sexuelle Beziehungen, etc. Alle Subjekte werden so an einer Norm gemessen und müssen sich an ihr ausrichten: „Man könnte sagen, das alte Recht sterben zu machen oder leben zu lassen, wurde abgelöst von einer Macht, leben zu machen oder in den Tod zu stoßen“, hat Michel Foucault dazu festgestellt.<sup>17</sup> Dieses „Regime der Biomacht“ drückt sich auch in der gestiegenen Bedeutung von Sicherheit aus – in einem zunehmend permanenten Kriegszustand gegen äußere Feinde, aber auch gegen „gefährliche Klassen“ werden alle gesellschaftlichen Ressourcen mobilisiert, was die soziale Kontrolle vervollständigt.<sup>18</sup>

---

<sup>16</sup> Rüdiger Suchsland, Das Inland des Empire, in: Telepolis (21. 11. 2006), online unter: <<http://www.heise.de/tp/r4/html/result.xhtml?url=/tp/r4/artikel/24/24024/1.html&words=children%20of%20men&T=children%20of%20men>> (16. Juli 2007).

<sup>17</sup> Michel Foucault, Der Wille zum Wissen. Sexualität und Wahrheit Bd. 1, Frankfurt am Main 1977, 165.

<sup>18</sup> Michael Hardt, Antonio Negri, Multitude. Krieg und Demokratie im Empire, Frankfurt 2004, 32 f.

#### 4. Zusammenfassung

Im Dokumentarfilm "The Pervert's Guide to Cinema" (2006) hat Slavoj Žižek festgestellt: "In order to understand today's world, we need cinema; literally. It's only in cinema that we get that crucial dimension which we are not yet ready to confront in our reality. If you are looking for what is, in reality, more real than reality itself, look into cinematic fiction."<sup>19</sup> Das Kino ist also ein besonders aufschlussreicher Ort der Reflexion, gerade wenn es um Ängste vor Katastrophe, Zerfall und Tod geht. Terrorismus, Seuchen, nukleare Proliferation und transnationale Kriminalität haben als „neue Gefahren“ seit Ende der Blockkonfrontation des kalten Krieges großen Niederschlag im Kino gefunden, wo man sich Ursachen und Folgen bzw. Bewältigungsstrategien ‚ausmalte.‘ Diese enge Rückkoppelung zwischen Fiktion und Realität lässt sich zunächst an „The Siege“ nachzeichnen: Der Thriller, unmittelbar nach Erscheinen noch als „unrealistisch“ bemängelt, erhielt im Zuge der Ereignisse seit 9/11 so etwas wie einen „prophetischen“ Beigeschmack. Im Film gelangen die Selbstmordattentäter mit Studentenvisa über Frankfurt in die USA und nehmen damit die Einreise der „Hamburger Terrorzelle“ vorweg. Und dass auch die Paranoia einer verängstigten Bevölkerung einigermaßen korrekt eingefangen wurde, machte eine Umfrage des Magazins Newsday klar. Knapp zwei Wochen nach den Anschlägen war ein Drittel der New Yorker bereit, Terror-„Sympathisanten“ in Gefangenenlagern festzusetzen.<sup>20</sup> Vorweggenommen wurden auch viele andere reale Entwicklungen seit 9/11: Die Internierung von Gefangenen in rechtsfreien Räumen, das Abpressen von Informationen mithilfe von ‚verschärften‘ Verhörmethoden.

Auch außerirdische Invasionen haben stets reale Ängste vor äußeren Feinden widergespiegelt: 1898 hatte H. G. Wells in seinem futuristischen Roman „War of the Worlds“ zum ersten Mal das erschreckende Panorama eines Angriffs von Marsbewohnern entworfen – zu einem Zeitpunkt, als die Spannungen zwischen Großbritannien und Deutschland einen Höhepunkt erreichten. Der 23-jährige Orson Welles und sein „Mercury Theatre“ inszenierten den Stoff am 30. Oktober 1938 als Hörspiel auf Radio CBS. Vor dem Hintergrund erhöhter Kriegsangst rund um das gerade abgeschlossene Münchner Abkommen führte die Dramatisierung zu großer Irritation, weil viele Zuhörer tatsächlich glaubten, dass die USA von irgendjemand angegriffen würden. Eine erste Verfilmung durch George Pal und Byron Haskins (1953) bündelte dann die Ängste vor nuklearer Vernichtung und der ‚roten Gefahr‘.<sup>21</sup> Als die Aliens in den 1990er Jahren wieder auftauchten, waren sie dann im Grunde ‚unpolitische‘ Platzhalter. In „War of the Worlds“ dagegen fungieren sie wieder als Metapher für Angst und Bedrohung – wie auch Script-Autor David Koepp erläuterte: „As for 9/11, certainly this story had vast political implications. In the 1890s, it was about British

---

<sup>19</sup> 'The Pervert's Guide to Cinema' - Slavoj Žižek interview, in: Time Out (6. 10. 2006), online unter: <<http://www.timeout.com/film/news/1439/>> (17. Juli 2007).

<sup>20</sup> Etienne Auge, Hollywood Movies. Terrorism 101, in: Cercles (2002), Nr. 5, online unter: <<http://www.cercles.com/n5/auge.pdf>> (6. Oktober 2003).

<sup>21</sup> D.J. Taylor, Mars attacks! Again!, in: The Guardian (17. 6. 2005), online unter: <<http://film.guardian.co.uk/features/featurepages/0,4120,1508008,00.html>> (18. Juni 2005).

imperialism; in the late 1930s, it was about the fear of fascism; in the early 1950s, it was the Commies are coming to get us; and now it can be read two ways – it could be post-9/11 American fear of terrorism, which is certainly there in the movie, but I bet if you see this movie in France, it will be about Iraq and fear of an American invasion. What’s interesting about the story is that every time, it’s transplanted to a new time and place, it immediately becomes about the local or world politics.”<sup>22</sup> Und schließlich steht *Children of Men* mit beiden Beinen „fest“ in der Gegenwart – Žizek hat den Film in seiner Besprechung „science-fiction of our present itself“ genannt. Der Film mag in der Zukunft handeln, doch Visionen über technologischen Fortschritt spielen hier praktisch keine Rolle: „We didn’t want to be distracted by the future. We didn’t want to transport the audience into another reality“, erklärte Cuarón seinen Zugang. Dieser Realitätsbezug wird noch durch eine ‚raue‘, dokumentarische Darstellung im Stile des *cinema verite* unterstrichen: Gefilmt wurde an realen Schauplätzen mit weiten Linsen und einer ‚neugierigen‘ Kamera. Beispielsweise wurde die Eröffnungsszene – das Bombenattentat - nur eineinhalb Monate nach den Terroranschlägen auf die Londoner U-Bahn von 2005 in der Fleet Street gedreht.<sup>23</sup>

Der Realitätsbezug der Filme kommt nicht von ungefähr: Zweifellos befindet sich die Menschheit im 21. Jahrhundert an einem Scheidepunkt: Alleine in den letzten 10 Jahren erlebte die Welt die größten Migrationsströme der Geschichte. 2005 waren 175 bis 200 Millionen Menschen Migranten – 2050 werden es Schätzungen zufolge 230 Millionen sein. Hinzu kommen massive Herausforderungen wie Panepidemien, die Auswirkungen von Klimawandel und Umweltzerstörung, demographische Umbrüche sowie mögliche Konflikte um knapp gewordene Nahrungsmittel, Wasser und spärliche Ressourcen. All diese Faktoren lassen die filmischen Schreckensvisionen von New York als Kriegsgebiet („The Siege“), dem „Hervorbrechen“ von „Schläfern“ („War of the Worlds“) und gesellschaftlichen Kollaps („Children of Men“) so beklemmend erscheinen: Diese Filme konfrontieren uns längst nicht mehr mit der Möglichkeit solcher katastrophalen Entwicklungen ‚the day after tomorrow‘, sondern mit der Unausweichlichkeit tiefgreifender Veränderungen des status quo in abschätzbarer Zeit. All drei Szenarien sind sich einig darin, dass hier die Intervention des Staates mehr Risiken als Chancen birgt und bestenfalls prekäre Sicherheit für Oberschichten gewährleistet. Wenn es eine Hoffnung gibt, so postulieren die Filme, dann liegt sie in der Zurückdrängung der sozialdarwinistischen Überlebenskampflogik zugunsten gemeinschaftlicher Anstrengungen und Bewahrung des Humanen: In „The Siege“ ist es multikulturelle Solidarität, die den keimenden Bürgerkrieg entschärft; der Terrorismus wird nicht durch eine militärische Überreaktion, sondern durch methodische Polizeiarbeit besiegt. „Children of Men“ und „War of the Worlds“ hingegen laufen auf ein Art Selbstreinigungsritual zu: Theo und Ray sind vom rechten Weg abgekommen, sie müssen

---

<sup>22</sup> War of the Worlds. The Shooting Script, 143.

<sup>23</sup> Children of Men Production Notes, online unter: <<http://media.movieweb.com/galleries/3255/notes.pdf>> (12. Juli 2007).

sich im Angesicht des Todes bewähren, ihre Schutzbefohlenen einer neuen Zukunft entgegenführen, auch wenn dies das eigene Opfer mit einschließt. Freilich wirkt darüber hinaus die Intervention einer quasi-göttlichen Macht – durch die biologische Symbiose von menschlichem Organismus und Bakterien oder durch das ‚Wunder‘ der Schwangerschaft Kees. Es sind also mythologische, „alte“ Topoi wie die von Gemeinschaft, Opfer und Glaube im Angesicht des Furchtbaren, die hier neu affimiert werden. Die Spannung dieser Filme besteht so nicht zuletzt in der Verschränkung komplexer Problemlagen mit archetypisch anmutenden Handlungssträngen, die das Schreckliche ‚bannen‘ und zugleich entlang bekannter Muster lenken.

Das Schlussbild von „Children of Men“ – die Protagonisten treiben auf einer Nusschale im Meer, ehe das rettende ‚Human Project‘ Schiff plötzlich aus dem Nebel auftaucht – lässt noch zusätzlichen Raum für Interpretation. Zizek hat an diesem Bild das Motiv des „sich treiben lassen“, des Abtrennens der eigenen „Wurzeln“, das Akzeptieren der unsicheren Situation besonders herausgestrichen.<sup>24</sup> Ob in solcher Gelassenheit angesichts des ‚Abgrunds‘ ein Schlüssel zum Umgang mit scheinbar hoffnungslosen Situationen liegen mag - ist eine andere Frage.

---

<sup>24</sup> Slavoj Zizek Commentary on Film, online unter: < <http://www.childrenofmen.net/> > (16. Juli 2007).

**Literatur****Monographien**

Walter Benjamin, Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit. Frankfurt am Main 1963.

Michel Foucault, Der Wille zum Wissen. Sexualität und Wahrheit, Bd. 1, Frankfurt am Main 1977.

Michael Hardt, Antonio Negri, Multitude. Krieg und Demokratie im Empire. Frankfurt am Main 2004.

War of the Worlds. The Shooting Script, Screenplay by Josh Friedman and David Koepp. New York 2005.

**Beiträge in Zeitungen:**

Manohla Dargis, Children of Men, in: The New York Times (25. 12. 2006), online unter: <<http://movies2.nytimes.com/2006/12/25/movies/25chil.html>> (15. Juli 2007).

Katja Nicodemus, Die Monster, die er rief, in: Die Zeit (2005), Nr. 27, online unter: <[http://zeus.zeit.de/text/2005/27/Krieg\\_der\\_Welten](http://zeus.zeit.de/text/2005/27/Krieg_der_Welten)> (12. Juli 2005).

D.J. Taylor, Mars attacks! Again!, in: The Guardian (17. 6. 2005), online unter: <<http://film.guardian.co.uk/features/featurepages/0,4120,1508008,00.html>> (18. Juni 2005).

**Beiträge in Zeitschriften:**

Etienne Auge, Hollywood Movies. Terrorism 101, in: Cercles (2002), Nr. 5, online unter: <<http://www.cercles.com/n5/auge.pdf>> (6. Oktober 2003).

David Denby, Stayin' Alive, in: The New Yorker (11. 7. 2005), 102 f.

'The Pervert's Guide to Cinema' - Slavoj Zizek interview, in: Time Out (6. 10. 2006), online unter: <<http://www.timeout.com/film/news/1439/>> (17. Juli 2007).

**Internet:**

Chris Barsanti, Children of Men, in: ToxicUniverse.com(30. 12. 2006), online unter: <<http://www.toxicuniverse.com/review.php?rid=10006352>> (1. August 2007).

Michael Staiger, Bilder des Terrors im Hollywood-Kino, Online Forum für Medienpädagogik (2002), online unter: <[http://home.ph-freiburg.de/staigerfr/texte/staiger\\_terror\\_im\\_hollywoodkino.htm](http://home.ph-freiburg.de/staigerfr/texte/staiger_terror_im_hollywoodkino.htm)> (9. Dezember 2003).

Rüdiger Suchsland, Kompromisslos, böse und mörderisch, in: Telepolis (27. 6. 2005), online unter: <<http://www.heise.de/tp/r4/artikel/20/20388/1.html>> (27. Juni 2005).

Rüdiger Suchsland, Das Inland des Empire, in: Telepolis (21. 11. 2006), online unter: <<http://www.heise.de/tp/r4/html/result.xhtml?url=/tp/r4/artikel/24/24024/1.html&words=children%20of%20men&T=children%20of%20men>> (16. Juli 2007).

Children of Men Production Notes, online unter: <<http://media.movieweb.com/galleries/3255/notes.pdf>> (12. Juli 2007).

The Siege Script, online unter: <[http://sfy.ru/sfy.html?script=siege\\_1998](http://sfy.ru/sfy.html?script=siege_1998)> (12. Juni 2007).

War of the Worlds Production Notes, online unter: <<http://www.waroftheworlds.com/>> (15. Juni 2005).

Slavoj Zizek Commentary on Film, online unter:< <http://www.childrenofmen.net/>> (16. Juli 2007).