

## **Die US-Serie 24: Im Mittelpunkt der Zeit**

**Thomas Heuer, Berlin 2013**

t\_heuer@web.de

[www.mellowdramatix.de](http://www.mellowdramatix.de)

## **Inhalt**

Einleitung.....	3
24: Digitalität, Zeitdruck, Folter und Gewalt.....	6
Fazit.....	17
Literatur.....	18
Filme und Serien .....	21

## Einleitung

Kaum eine Serie polarisierte nach ihrem Erscheinen so sehr wie *24*. Die in einem Echtzeitgewand erzählte Geschichte eines Tages (pro Staffel) rund um den Kampf gegen den Terrorismus an vorderster Front traf nach den Terroranschlägen am 11. September 2001 in den USA den Nerv der Zeit (Musa 2008; Koch 2008, S. 101-102). Spezielle Merkmale der Serie sind unter anderem der permanente Kampf gegen eine tickende Uhr (mit der jede Episode beginnt und endet), Einsatz von Gewalt in Form von Folter und eine hohe Nähe zum aktuellen Geschehen in der Welt. Zusätzliche Aufmerksamkeit erlangte die Serie durch die Besetzung des Hauptcharakters Jack Bauer alias Kiefer Sutherland. Jede Staffel läuft im Grunde auf das immer selbe Konzept hinaus: „[...]a single, panic-laced day in which Jack Bauer – a heroic C.T.U. agent, played by Kiefer Sutherland – must unravel and undermine a conspiracy that imperils the nation” (Mayer 2007). Dieser Zustand ist sowohl Segen als auch Fluch: Erkennen die Zuschauer schnell die Muster wieder und können sich in die Serie hineinversetzen, so gibt es im Gleichschritt paradigmatische Wiederholungen oder Handlungsähnlichkeiten. Beispielsweise sieht sich Jack Bauer in der vierten Staffel der Serie damit konfrontiert, einen Verdächtigen aus der chinesischen Botschaft zu befreien, wobei nicht alles reibungslos verläuft (*24 Season 4, 2005*). In der sechsten Staffel sieht sich Jack Bauer einer ähnlichen Situation gegenüber und muss daher in die russische Botschaft einbrechen (*24 Season 6, 2007*). Beide Varianten enden damit, dass ein Verdächtiger gefoltert wird, um die benötigten Informationen zu bekommen. Mit dem Hintergrund eines ethischen Prinzips der Dringlichkeit (vgl. Žižek 2006) wird Folter vor dem Hintergrund von Zeitdruck mit dem Nutzen des Allgemeinwohls begründet und für den Zuschauer auf diese Weise legitimiert. *24* traf mit der Geschichte um den Kampf gegen den Terrorismus den Zeitgeist der post-9/11-Jahre.

Immer wieder lässt sich beobachten, dass Filme und Serien an den Zeitgeist gekoppelte Inhalte besitzen. Deutlich lässt sich beispielsweise die gesellschaftliche Angst einer Zeit an *James Bond*-Filmen ablesen (Black 2005; Lindner 2003; Chapman 2007). Ebenso finden sich diverse Filme über außerirdische Bedrohungen im US-Film in der Zeit, als man sich dort vor kommunistischen Bedrohungen fürchtete (Hutchings 2004; Wells 2000). Wenig verwunderlich erscheint es vor diesem Hintergrund, dass der Terroranschlag am 11. September 2001 (9/11) neben gesellschaftlich spürbaren Veränderungen auch einen Einfluss auf die Medienlandschaft und deren Inhalte hatte. 9/11 wurde in den Nachrichten rund um die Welt berichtet. Der 11. September 2001 wurde so einer der geschichtsträchtigsten Tage der vergangenen Dekade. Erstmals wurden die USA auf ihrem Territorium

von islamischen Terroristen attackiert. Dies geschah in Form von Terroranschlägen mit Passagierflugzeugen auf das World Trade Center in New York und das Pentagon. Die beängstigenden Bilder dieses Tages gingen um die Welt und bestimmten die Nachrichteninhalte der kommenden Tage und Wochen. Die Beschreibung des amerikanischen Fernsehwissenschaftlers Gary R. Edgerton liefert eine deutliche Zusammenfassung zur medialen Schlagweite der Anschläge am 11. September 2001.

„Television's initial coverage of 9/11 masked a deeper reality grounded in the history, global politics, and competing western and Middle Eastern socioreligious visions of the future. The terrorist acts committed, on September 11, 2001, are the most striking examples to point to so far, revealing to anyone with a television set the darker impulses of globalization. The specter of Osama bin Laden materialized on numerous telecasts within hours of American Airlines Flight 11's first crashing into the north tower at 8:46 A.M., prompting CNN, Fox News, MSNBC, and the three morning news programs on NBC, CBS, and ABC to begin their 9/11 coverage. Fifteen minutes later, united Airlines Flight 175 flew directly into the south tower in full view of recording video cameras.“  
(Edgerton 2007, S. 376)

Seien es die vielen hilflosen Menschen, die aus dem Turm in den Freitod sprangen, oder das Einstürzen der Türme und die anschließende Staubwolke, all diese Bilder blieben in Erinnerung. Ebenfalls bekamen Flugzeuge aus dem Nichts eine potentielle Bedrohung als Eigenschaft hinzu. Als Konsequenz aus dem Terroranschlag 9/11 zogen die USA in den Krieg gegen den internationalen Terrorismus, zunächst in Afghanistan und wenig später im Irak.

Kurz nach den Ereignissen am 11. September startete die erste Staffel von *24* in den USA. Der handlungsführende Charakter dieser Serie trägt den Namen Jack Bauer (Kiefer Sutherland) und ist ein Bundesagent, der bei der CTU (Counter-Terrorist-Unit) in den USA arbeitet und die Feldabteilung in Los Angeles leitet. War die erste Hälfte der Staffel bereits am 11. September abgedreht, wurde die zweite Hälfte nach dem Anschlag verändert (Koch 2008; Hark 2004). Unter dem Gesichtspunkt der Zeitlichkeit ist *24* jedoch in weiteren Aspekten von Interesse. Jede Episode erzählt eine Geschichte und täuscht dabei eine Illusion von Echtzeit vor. Immer gegen die tickende Uhr wird auf diese Weise eine Staffel erzählt, welche die Länge eines Tages besitzt. In mehreren parallel erzählten Charakterebenen wird eine Haupthandlung abgearbeitet, die in den verschiedenen Handlungsebenen um weitere Subplots erweitert wird. Dieses Prinzip gab es bis zur ersten Episode und Staffel von *24* nicht, es ist bis heute in dieser Form einzigartig, auch wenn beispielsweise die britische Serie *Spooks* ein ähnliches Handlungskonzept verfolgt, hierzu später mehr. Bei *24* steht die Zeit immer im Mittelpunkt. Sei es der Kampf gegen die tickende Uhr oder aber die Angst vor Terrorismus, die dem Zeitgeist in den USA in der Produktionszeit entspricht: der Versuch wird unternommen, immer aktuell und immer am Geschehen zu sein. Interes-

sant erscheint vor diesem Hintergrund die Tatsache, dass 24 auf demselben Gerät empfangen wird, auf dem ebenfalls die Livebilder von 9/11 zu sehen waren. Der fiktionale Livecharakter von 24 nutzt somit das ursprüngliche Livemedium Fernsehen aus und suggeriert dabei einen Anschein des „Live“-Dabeiseins für den Rezipierenden. Dabei wird oftmals der Einsatz von mehreren Bildern verschiedener paralleler Handlungsabschnitte genutzt. Diese werden in Multi-Frames gezeigt, das Verfahren wird im weiteren Verlauf dieser Arbeit betrachtet und diskutiert werden.

Aufgrund der hohen Reichweite von 24, welche sich an den exzellenten Quoten ablesen lässt (Riedner 2002, 2003, 2004, 2005; Weis und Riedner 2007; Idesheim 2008), wird jedoch ebenso eine weitere Ebene aufgetan, für die 24 oftmals kritisiert worden ist: Das darstellen vom Kampf gegen den Terrorismus mit diversen Verstößen gegen die Menschenrechte. Der geopolitische Hintergrund zum zeitlichen Thema einer fiktionalen Darstellung um Agenten ist immer von Bedeutung. Auf diesem Gebiet hat Klaus Dodds mehrere Betrachtungen durchgeführt, die sich beispielsweise mit dem Agentenfilm während des Kalten Krieges (2005) oder der neuen Agentengeneration um Jason Bourne und Jack Bauer (2010) beschäftigt. Hierbei stellt sich automatisch die Frage, wie viele Rezipienten der Serie einen Glauben daran haben, dass auf die bei 24 gezeigte Weise gegen den Terrorismus vorgegangen wird und inwieweit die Serieninhalte einen Einfluss auf den Rezipienten haben. Hierbei erscheint der Ansatz von Marie-Laure Ryan interessant, bei dem es um den Zusammenhang von Narration und virtueller Realität geht (2001). Ebenso lohnenswert erscheint in diesem Kontext die Analyse der ersten Staffel von 24, die Lothar Mikos 2008 durchgeführt hat.

Die oftmals angewendete und relativ explizit gezeigte Gewalt innerhalb der Serie 24, meist durch Folter oder Massenvernichtungswaffen, bedarf ebenfalls einer genaueren Betrachtung, hierbei sollen die Texte *Film Violence* von James Kendrick (2009) und Slavoj Žižeks *Jack Bauer and the Ethics of Urgency* (2006) als Grundlage dienen. Zudem wird der von Lars Koch (2008) herausgearbeitete Ansatz einer „Ökonomie der Angst“ und dem Prinzip „Don't trust anybody!“ als Kernelement der Serie betrachtet werden.

## 24: Digitalität, Zeitdruck, Folter und Gewalt

Als Vorreiter einer neuen Generation von Serien, die mit einem hohen Budget produziert und als neue Qualitätsserien<sup>1</sup> bezeichnet werden, setzte 24 Maßstäbe. Extrem hohe Einschaltquoten und ein auf DVD-Verkauf ausgelegtes Konzept steigerten die Umsätze in einen bisher unerreichten Bereich für Serien (Mikos 2008, S. 339). Einen Überblick zu den finanziellen Mitteln von 24 stellte Gary R. Edgerton auf.

„Joel Surnow and Robert Cochran's 24, for instance, debuted on Fox on November 6, 2001. A year later, the series (which was produced by Imagine Entertainment for Twentieth Century-Fox Television) was already being syndicated worldwide, and its first season was also available on DVD in North America and Europe. By 2006, 24 (which cost \$300 million to produce, with 120 episodes so far budgeted at an average \$2.5 million each) had earned \$156 million in license fees from the Fox network, \$120 million in international syndication, and \$200 million in DVD sales for seasons one through four; it was also among the most popular new programs being downloaded on iTunes and myspace.com/24onmyspace.“ (Edgerton 2008, S. 420)

Neben dem DVD-Verkauf wurde ebenfalls das Internet fürs Marketing verwendet. Auf diese Weise wurde ein Vielfaches der Produktionskosten eingespielt.

Obwohl der finanziell Aspekt an 24 interessant erscheint, stellt diese Arbeit dennoch andere Elemente der Serie in den Fokus. So stellt Lothar Mikos zu 24 fest, dass „[d]ie Inszenierung von Spannung in einer dichten Erzählung [...] das herausstechende Merkmal von „24“ zu sein [scheint], das die Serie für den Zuschauer besonders attraktiv macht“ (2008, S. 339). Lars Koch hingegen sieht in 24 eine „dem amerikanischen Fernsehpublikum [...] eine narrative Antwort auf 9/11“ liefernde Serie, „die das landesweite Klima der Angst in Bilder faßte“ (2008, S. 102). Somit stellt Koch das Thema der Serie – Kampf gegen den Terrorismus – in den Mittelpunkt. Koch geht so weit „24 als ein fiktionales Leitformat der Post-9/11-Ära“ zu benennen (ebd.). Für Klaus Dodds ist es wichtig zu beachten, dass es sich bei 24 um eine von vielen Produktionen handelt, die sich mit dem Kampf gegen den Terrorismus beschäftigt. Allerdings ist 24 wohl die Bekannteste und geht am offensichtlichsten auf diese Angst des Zeitgeistes ein (2010, S. 22). Vor diesem Hintergrund kann 24 schnell als eine *reaktionäre* Produktion abgetan werden. Fakt ist jedoch, dass lediglich die letzten 11 Episoden der ersten Staffel von 24 nach den Anschlägen am 11. Sep-

---

<sup>1</sup> z. B. *Lost*, *The Wire* oder auch *Boardwalk Empire* und *Mildred Pierce* um aktuellere Vertreter zu nennen. Speziell die beiden späteren glänzen vornehmlich durch eine Besetzung des Hauptcharakters mit einem bekannten Darsteller. *Boardwalk Empire* hat mit Steve Buscemi einen Darsteller als Zugpferd, der bisher in Filmen wie Quentin Tarantinos *Reservoir Dogs* (1992) oder *The Big Lebowski* (Joel und Ethan Coen, 1998) in Nebenrollen imponierte. Buscemi wurde 2010 für seine Darstellung von Enoch „Nucky“ Thompson in *Boardwalk Empire* mit dem Golden Globe ausgezeichnet. Kate Winslet stellt Mildred Pierce in der gleichnamigen Miniserie von HBO dar. Die Oscarpreisträgerin gewann für ihre Darstellung 2011 einen Emmy und 2012 einen Golden Globe.

tember geschrieben wurden. Dennoch wurde die Explosion einer Boeing 747 nach einem Anschlag zunächst herausgeschnitten (Adorján 2005), die zweite Staffelhälfte nach den Geschehnissen umgeschrieben und an den Zeitgeist angepasst (Hark 2004, S. 122-123). Für die amerikanische Filmwissenschaftlerin Ina Rae Hark steht jedoch etwas anderes im Fokus von 24: die Zeitlichkeit. Sie assoziiert den Namen der Serie und den permanenten Zeitdruck in der Narration mit dem digitalen Zeitalter und einer Verfügbarkeit von 24/7 (24 Stunden, 7 Tage die Woche).

Sie sieht den Einsatz der digitalen Uhr in der Serie als eine Brücke zwischen verschiedenen Handlungssträngen, die auf diese Weise verbunden werden. Gemeinsam mit dem Einsatz von Multiframe dienen diese beiden Mittel als treibender Faktor der Zeit innerhalb der Serie (ebd. S. 122). Lars Koch fasst diesen Ansatz gut zusammen:

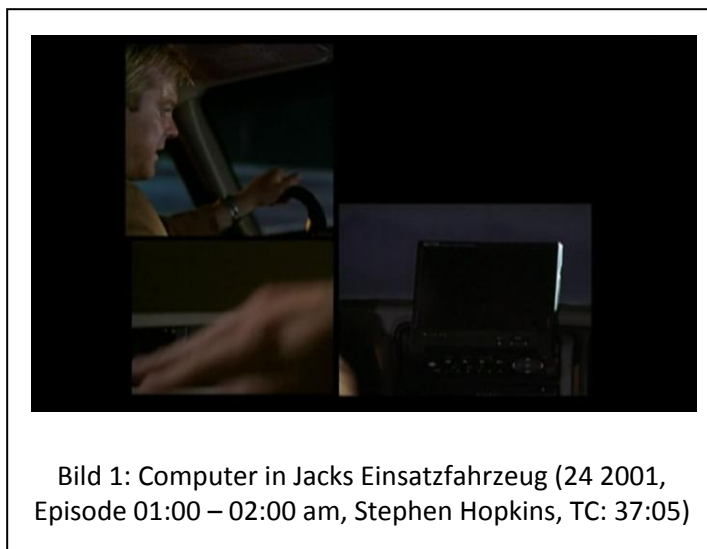


Bild 1: Computer in Jacks Einsatzfahrzeug (24 2001, Episode 01:00 – 02:00 am, Stephen Hopkins, TC: 37:05)

„Die Erzählperspektive ist simultan organisiert, springt zwischen den Schauplätzen von jeweils rund sechs Erzählsträngen hin und her und verzichtet dabei auf die sonst üblichen Mittel der Zeitraffung und Rückblende.“ (Koch 2008, S. 107)

Mit dem Zeitdruck und der permanent bestehenden Bedrohung wird innerhalb der Serie vieles gerechtfertigt. Das wohl auffälligste Element in diesem Zusammenhang ist der Einsatz von Folter, welche immer wieder verwendet wird.

Folter innerhalb von 24 wurde zu einer der ersten Assoziationen mit der Serie, im Gleichschritt mit dem Kampf gegen den Terrorismus<sup>2</sup>. Doch diese beiden zentralen Aspekte der Serie würden nicht funktionieren, wenn man nicht die Bedeutung des Digitalen in der Serie erkennt. Seien es die inflationäre Nutzung von technischen Geräten, denen eine komplexe digitale Schaltung zu Grunde liegt (wie der mobile Computer in Jacks Einsatzfahrzeug in Staffel 1 (Bild 1) oder die ständige Nutzung von Funk und Handy für eine überörtliche Kommunikation) oder die permanente Verwendung von Satellitenbildern, um Verdächtige zu finden oder Gebäude auszuspionieren, die digitale Technik ist in der Serie

<sup>2</sup> Dies belegen mehrere wissenschaftliche, wie journalistische Artikel zum Thema 24, z. B. Arnold 2007, Häntzschel 2007, Musa 2008 oder Žižek 2006.

allgegenwärtig. Deutlicher wird dies noch durch den Umstand, dass jede Episode mit einer Digitaluhr beginnt und endet (Bild 2).



Diese Uhr begleitet den Zuschauer über jede Episode hinweg, da diese immer wieder einblendet wird, was zum einen den Echtzeitcharakter von 24 untermauert, ebenso jedoch eine Drucksituation erzeugt. Diese beiden Auswirkungen, die der Einsatz der digitalen Uhr mit sich bringt, sind wichtig, damit die Dramaturgie der Serie funktionieren kann. Dieser Kampf gegen die tickende Uhr baut laut Lothar Mikos nach dem „Schafft er’s oder schafft er’s nicht“-Prinzip (2008, S. 340) bereits Spannung auf. Geschickt wird hierbei mit den verschiedenen Handlungssträngen und den unterschiedlichen Charakteren in diesen gearbeitet. Jeder Handlungsstrang hat seine Charaktere und dadurch seine eigene Person, die es entweder schaffen oder nicht schaffen kann. Um die Spannung zu verdichten, werden die Handlungsstränge an bestimmten Punkten der Serie verbunden, am Ende jeder Episode bleibt jedoch ein Spannungshöhepunkt zurück, der als Cliffhanger verwendet wird (ebd.). 24 „setzt [...] Cliffhanger so virtuos ein, wie man es bisher noch nie gesehen hat. Es gibt keinen Leerlauf, keine Phasen der Entspannung.“, so die Journalistin Johanna Adorján über die Serie (2005). Anschließend ticken die letzten Sekunden der Stunde auf der Uhr herunter. Wie in Bild 2 der letzte Frame zeigt, bleibt am Ende die Uhr auf diesem Moment stehen. Das Ticken der Uhr wird am Ende durch das Piepen eines Herzfrequenzmessers untermalt,



der die Assoziation zu einem schlagenden Herzen aufbaut und dadurch zusätzlich eine Form der Ruhelosigkeit der Serie darstellt.

Das Digitale ist ein wichtiger Faktor für die Hektik innerhalb der Serie. Durch schnelle Technik erschließen sich nicht nur den Terroristenjägern der CTU nahezu unbegrenzte Möglichkeiten, son-



Bild 3: Jack schmuggelt den Aktenkoffer mit der Waffe durch die Sicherheitskontrolle (24 2001, 07:00 – 08:00 am, Stephen Hopkins, TC: 17:31)

dern auch den Terroristen. Beispielsweise werden in der ersten Staffel Jack Bauers Frau Teri (Leslie Hope) und seine Tochter Kimberly „Kim“ (Elisha Cuthbert) vom Terroristen Ira Gaines (Michael Masee) entführt. Im Austausch für das Leben von Teri und Kim, muss Jack einen Aktenkoffer auf eine Wahlkampfveranstaltung des schwarzen Präsidentschaftskandidaten David Palmer (Dennis Haysbert) bringen. In dem Koffer ist eine Präzisionswaffe versteckt, die Jack einem Attentäter übergeben soll (Bild 3). Das Attentat soll bei einer öffentlichen Rede geschehen, bei der Jack Bauer aufgrund seines Ranges Zutritt hat. Seine Anweisungen erhält Jack über einen Funkempfänger in seinem Ohr, der nicht von Metalldetektoren wahrgenommen werden kann.

Gains hat selbst Personen auf der Veranstaltung untergebracht, die ihm als Augen und Ohren dienen, um sicher zu stellen, dass Jack seinen Auftrag ausführt. Zusätzlich nutzt dieser die Livebilder von der Veranstaltung im Fernsehen zu seinen Gunsten. Nach der Übergabe des Koffers an einen als Fotografen getarnten Killer zwingt Gaines Jack die Waffe zu montieren, damit nach dem Attentat dessen Fingerabdrücke auf der Tatwaffe sind. Dieses spannende Szenario würde ohne den Einsatz von moderner Technik nicht funktionieren und ist ein klassisches Szenario innerhalb von 24. Zum einen durch den Einsatz von digitaler Technik und zum anderen durch das Prinzip von Abhängigkeiten. In diesem Fall besteht die Abhängigkeit daraus, dass wenn Jack vom Plan abweicht, dessen Familie sterben wird. Dieses Prinzip wurde bereits häufig in Filmen verwendet und wurde in einer anderen meiner Arbeiten für den Film *Kidnapped* (Secuestrados, Miguel Ángel Vivas, 2010) herausgearbeitet. Dort lässt sich feststellen, dass gegenseitige Abhängigkeit bei einem wie eben beschriebenen Konstrukt permanent Druck ausübt, denn wenn auf einer Seite etwas nicht so abläuft, wie die Täter es sich vorstellen, wird die andere Seite dafür bestraft werden (Heuer 2011, S. 108). Es erscheint nahezu verblüffend, wie dieses Konzept sich ebenfalls auf die erste Staffel von 24 anwenden lässt. Beinahe eins zu eins trifft es auf den oben be-

schriebenen Handlungskomplex von der 7. bis zur 9. Episode der ersten Staffel zu. Die Angst des Protagonisten wird spürbar und überträgt sich somit auf die Spannung der Situation. Dabei kann ein interessierter Rezipient sich kaum dem Dargestellten entziehen. Wer die Serie bis zu diesem Punkt verfolgt hat, ist sich über zwei Dinge bewusst: Die Auflösung der Situation wird nicht in derselben Episode stattfinden und man kann niemandem trauen. Zunächst soll der erste Teil der eben aufgestellten These belegt werden. Dies lässt sich mit einem Zitat von Lars Koch beweisen, wobei dieser noch einen Schritt weiter geht und dabei verdeutlicht, dass es für den Fortbestand der Serie wichtig ist, dass Jack Bauer alles überlebt.

„24 verwandelt die Angst vor dem Terror gemäß den eigenen Fiktionalitätskonventionen in Angst-Lust. Die Zuschauer erschauern bei der Evokation von Gefahr und entspannen sich zugleich in der Gewissheit, dass Jack Bauer die Sache schlußendlich schon richten wird.“ (Koch 2008, S. 110)

Würde Jack Bauer nicht überleben, gäbe es keinen mehr, der die USA vor der Gefahr schützen könnte. Dabei ist es legitim für das Wohl aller, Gesetze zu brechen und Menschenrechte mit Füßen zu treten, oder wie es Slavoj Žižek beschreibt: „CTU agents act in a shadowy space outside the law, doing things that “simply have to be done” in order to save society from the terrorist threat”(2006). Im speziellen wird hierbei regelmäßig das Element der Informationsgewinnung durch Folter eingesetzt. Folter ist ein Akt der Gewalt und diese wird im Film oftmals inszeniert. James Kendrick äußert in diesem Zusammenhang, „[...]film violence has continued to be a source of social and moral anxiety and controversy [...]“ (Kendrick 2009, S. 2). An diesem Punkt wird deutlich, dass das “Klima der Angst“, wie Lars Koch es bezeichnet (2008, S.111), in den USA nach 9/11 spürbar ist. Angst führt in diesem Kontext zu Gewalt und diese wird nicht staatlich, sondern manifestiert durch Jack Bauer durchgesetzt. Dabei ist Folter nicht etwa das letzte Mittel, sondern eine nahezu alltägliche Sache, zumindest erscheint dies in der Serie immer wieder als solche. Selbst vor eigenen Familienmitgliedern wird bei der Folter nicht zurückgeschreckt, so wird beispielsweise der Sohn eines Senator in der vierten Staffel verhört und dabei gefoltert, wobei der Senator das Wohl der Nation über das Wohl des eigenen Sohnes stellt und diesen Vorgang sogar unterstützt (Bild 4).



Bild 4: Unter Einfluss von Nervengift wird der Sohn des Senators von seinem Vater verhört und bedroht. In der Scheibe zwischen Verhör- und Beobachtungsraum ist die Reflektion von Jack Bauer erkennbar, der mit der Aussage des Senators „I will let them use every piece of equipment they have to drag it out of you“ (TC: 21:16) gemeint ist. Somit stellt Jack Bauer in diesem Kontext ein Werkzeug des Senators dar und zugleich eine Bedrohung für dessen Sohn im Verhörraum. (24 2005, 04:00 – 05:00 am, Kevin Hooks TC: 22:05)

Noch deutlicher wird dies in der sechsten Staffel, wenn Jack Bauer seinen Bruder foltert, um Informationen über Atombomben zu bekommen, die das Familienunternehmen der Bauers hätte entschärfen und zerlegen sollen. Diese Bomben gelangten jedoch in die Hände von islamistischen Terroristen, wodurch Jack keine andere Möglichkeit hat, als seinen eigenen Bruder zu foltern, um die Informationen schnellst möglich zu erhalten. An diesem Punkt erscheint eine Überleitung zum oben angesprochenen Misstrauen sehr passend, da ein massives Misstrauen gegenüber den Personen vorliegen muss, sonst würden diese wohl kaum gefoltert werden. Dennoch soll zunächst ein Blick auf die Rezeptionswirkung der dargestellten Folter gewagt werden, bevor mit der Ebene des Misstrauens innerhalb von 24 fortgesetzt wird. In der Serie foltern jedoch nicht nur die „Guten“ von der CTU, sondern auch die Terroristen. Judith Arnold beschreibt die Folter in 24 wie folgt:

„In "Twenty Four" werden Terrorverdächtige mit Elektroschocks, Schlägen, Knochenbrüchen, Messerstichen, Durchschüssen, Scheinexekutionen und der Injektion von Schmerz verursachenden Substanzen gequält. Dabei sind die Schurken der Serie in noch grausamere Folter involviert: Ihre Opfer hängen an Haken wie Kadaver in einem Schlachthof und werden mit heißen Skalpellens gespiesst oder mit Sandstrahlern geschunden.“<sup>3</sup> (Arnold 2007)

Dass diese Serie in Deutschland ungekürzt eine Altersfreigabe ab 16 Jahren bekommen hat<sup>4</sup>, erscheint vor diesem Hintergrund verwunderlich. Doch wie sehen die Macher der Serie den Einsatz der Folter in 24? Ein Interview mit Joel Surnow, einem der Produzenten von 24, im New Yorker liefert einige Antworten zu diesem Thema. Auf die Frage nach dem

<sup>3</sup> Im Grunde ist dieser Textauszug ein übersetzter Abschnitt aus Mayer, Jane (2007): *Whatever it takes. The politics of the man behind "24"*, bei dem scheinbar vergessen wurde die Quelle anzugeben.

<sup>4</sup> Die letzte DVD der 8. und letzten Staffel wurde mit einer Freigabe ab 18 Jahren versehen.

Einsatz von Folter in einer Bedrohungssituation für eine Stadt oder den Staat antwortet er: „Isn't it obvious that if there was a nuke in New York City that was about to blow—or any other city in this country—that, even if you were going to go to jail, it would be the right thing to do?“ (Mayer 2007). Aus dieser Aussage lässt sich der Rückschluss ableiten, dass die Verantwortlichen hinter 24 glauben würden, dass der Kampf gegen den Terrorismus grundsätzlich nach diesem Prinzip funktionieren würde. Allerdings liefert derselbe Artikel im New Yorker ein klares Statement von Bob Cochran<sup>5</sup> zu dieser Annahme: „Most terrorism experts will tell you that the ‘ticking time bomb’ situation never occurs in real life, or very rarely. But on our show it happens every week.“ (ebd.). Das verdeutlicht, dass die Macher sich durchaus im Klaren darüber sind, dass 24 komplett fiktional abläuft. Fraglich ist nur ob dies auch bei den Rezipienten der Fall ist. Anknüpfend an eine Aussage von Mary-Laure Ryan ist es möglich das Virtuelle und Irreale, welches eine fiktive Produktion vermittelt, als konkret anzunehmen. In diesem Fall würde die Erzählung selbst zu einer virtuellen Realität werden, in welcher ein Rezipient die Übergänge zur Realität verlieren könnte (Ryan 2001, S.163). Beispielsweise wird über den Einsatz von Folter durch Soldaten berichtet, die diese Form der Informationsgewinnung bei 24 gesehen hatten und gegenüber ihren Vorgesetzten mit Jack Bauer argumentierten (Arnold 2007). Ebensolches berichtete der ehemalige Verhörleiter und Befrager des US-Militärs im Irak Tony Lagouranis im Interview mit Jane Mayer:

„People watch the shows, and then walk into the interrogation booths and do the same things they've just seen. [...] In Iraq, I never saw pain produce intelligence [...] I used severe hypothermia, dogs, and sleep deprivation. I saw suspects after soldiers had gone into their homes and broken their bones, or made them sit on a Humvee's hot exhaust pipes until they got third-degree burns. Nothing happened. [...] It never opened up a stream of new information.“ (Mayer 2007)<sup>6</sup>

Deutlicher wird dies, wenn man sich vor Augen führt, dass bei 24 sehr viel mit einer bewegten Kamera aus dem Geschehen heraus gearbeitet wird. So entstehen viele Nahaufnahmen und ein Gefühl als Beobachter im Geschehen der Szenerie anwesend zu sein (vergl. Heuer 2011, S. 109). Auf diese Weise entsteht der Eindruck von „Face-to-Face“-Kontakt, welcher eine größere emotionale Nähe zu gezeigten Personen ermöglicht (Schenk 2002, S. 109-110). Laut Mikos wird dem Zuschauer zudem der Zugang zu den Charakteren der Serie erleichtert, da die meisten persönliche Probleme haben, die oftmals im familiären Umfeld angesiedelt sind. Zudem haben alle handlungsführenden Figuren in der Serie „ein Problem, einen Konflikt, den sie lösen müssen, und auf ihrem Weg dorthin tauchen ungeahnte Hindernisse auf.“ (Mikos 2008, S. 344). Folgt man den Inhalten einer Fernsehsen-

---

<sup>5</sup> Joel Surnow und Bob Cochran haben gemeinsam 24 entwickelt.

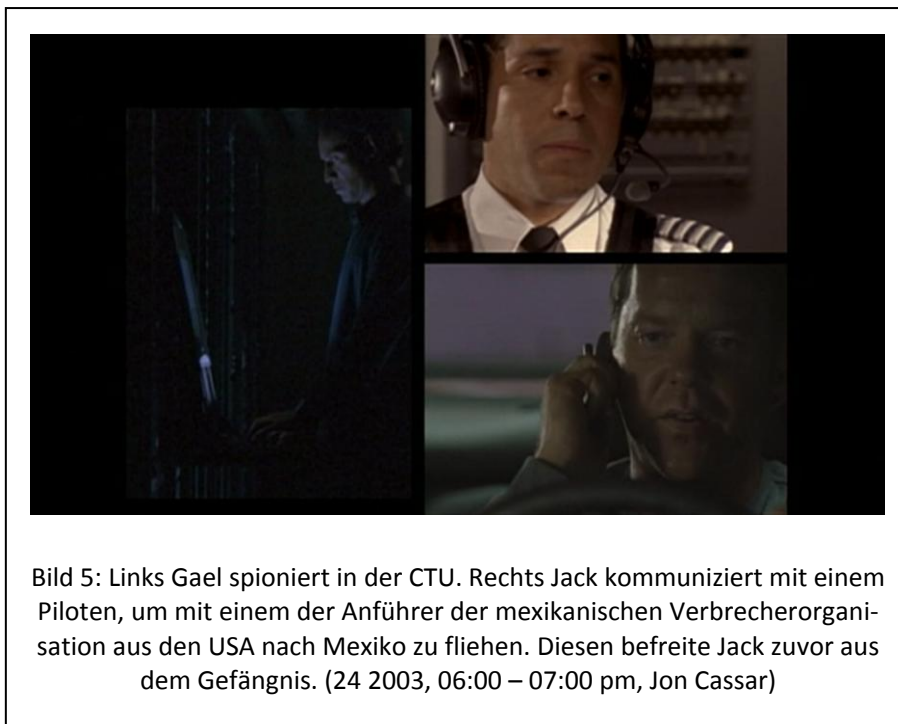
<sup>6</sup> Eine übersetzte Version des Interviews findet sich bei Arnold 2007, auf Seite 7 des pdf.

dung, kann diese emotionale Eindrücke auslösen. Bei 24 wäre im konkreten Fall möglich, dass diese „emotionalen Bindungen“ zur Serie „wegen ihrer Dauer eine ähnliche Wirkung haben wie emotionale Bindungen“ in zwischenmenschlichen Beziehungen (Schenk 2002, S. 110). Diese Auseinandersetzung verdeutlicht, dass die Darstellung in 24 fiktional ist und auf diesem Weg den möglichen Schluss nahelegt, dass in der Serie filmische Gewalt in Form von Folter als Teil der dramaturgischen Wirkung eingesetzt wird und zudem für die Fortführung der Narration benötigt ist. Dass diese Darstellungen einen Einfluss auf die Rezipienten haben kann, machen die Zitate deutlich, allerdings kann dieser Einfluss in dieser Arbeit nicht tiefer betrachtet werden, da dies in das Feld der Psychologie gehen würde und somit den Bereich der Medienwissenschaft verlässt. Amy B. Zegart hat untersucht, wie weit das Wissen über die US-Geheimdienste von den fiktionalen Annahmen über diese abweicht. Dabei stellt sie heraus, dass 24 ebenso einen Einfluss auf die falschen Annahmen über Geheimdienstarbeit in der öffentlichen Wahrnehmung habe, wie es auch bei James Bond oder Jason Bourne der Fall sei. Zusätzlich stellt sie dar, dass echte Spione nicht von der breiten Masse beachtet werden, fiktionale jedoch sehr. Sie beschreibt diesen Ansatz als „Spytainment“, dem Umstand, dass viele Menschen sich von Filmen und Serien mit Spionagehintergrund gern unterhalten lassen, dabei jedoch nicht beachten, wie sehr Realität und Fiktion voneinander abweichen (Zegart 2010). Sehr deutlich wird der Unterschied zwischen fiktionalen Agenten, wie es Jack Bauer oder James Bond sind, von ihr mit den Worten „In Hollywood, intelligence agencies are omnipotent. Here on earth, they are often incompetent“ (ebd. S. 602) beschrieben.

Misstrauen ist ein Kernelement von 24. Bereits in der ersten Episode wird Jack Bauer gesagt, was für den Verlauf der Serie immer wieder von Bedeutung sein wird: „Don't trust anybody, not even your own people.“ (24 2001, 00:00 – 01:00 am, Stephen Hopkins). Auf diese Weise wird ein Netz von Misstrauen gespannt, durch dessen Maschen immer die falschen Charaktere hindurch schlüpfen. So wird Jack zunächst von seinem Vorgesetzten Walsh (Michael O'Neill) gewarnt. Als er nach einem Schußwechsel im Sterben liegt, teilt dieser ihm jedoch mit, dass er Jamie (Karina Arroyave) trauen könne, die sich später als die Verräterin herausstellt. Im Zuge dieses ersten Vertrauens lässt Jack eine Zugangskarte von ihr analysieren, die den Maulwurf innerhalb der CTU überführen können soll. Es ist Nina Myers (Sarah Clarke), mit der Jack ein Verhältnis hatte, während er von seiner Frau getrennt lebte. Nina gelingt es Jack von ihrer Unschuld zu überzeugen, als dieser sie verhört. Tatsächlich tötet Nina jedoch Jamie, bevor diese ein Geständnis ablegen kann und lässt dies wie einen Selbstmord aussehen. Am Ende der Staffel wird klar, dass Nina die gesamte Zeit über ein Spion war und Informationen verkauft hat. Als sie fliehen will, trifft sie zufäl-

lig auf Jacks Frau Teri und tötet diese ohne zu zögern. Dieser Umstand prägt Jacks Weltbild für die kommenden Staffeln, bis er in der dritten Staffel Nina nach langem hin und her hinrichtet. Weil dies nur eines von vielen Beispielen ist, die innerhalb der Serie für fehlerhaftes Vertrauen und Misstrauen stehen, kann man Lars Koch zustimmen, wenn er sagt, „[d]as zentrale Thema von 24 besteht in der Darstellung von Konspiration „an sich“ oder – noch genauer – von Konspiration innerhalb von konspirativer Konstellationen sui generis“ (Koch 2008, S. 111).

Das Konzept von Misstrauen wird immer wieder verwendet, speziell dadurch, dass dem Zuschauer an einigen Stellen der Serie mehr Informationen gegeben werden, als einige der Charaktere innerhalb der Serie zu diesem Zeitpunkt besitzen. So arbeitet Jack in der Anfangsphase der dritten Staffel daran, einen Anschlag zu inszenieren, um Teil einer mexikanischen Verbrecherorganisation zu werden, die einen gefährlichen Virus kaufen will. Dabei arbeitet Jack mit dem bereits bekannten Charakter Tony Almeida (Carlos Bernard) zusammen, der in dieser Staffel die CTU leitet. Zusätzlich gibt es in der CTU einen neuen Technikexperten mit mexikanischem Hintergrund. Der Techniker mit dem Namen Gael Ortega (Jesse Borrego) scheint in den ersten Episoden der Staffel als Maulwurf innerhalb der CTU zu arbeiten und Informationen an die mexikanische Verbrechergruppe zu übermitteln (Bild 5).



Dabei wird der Zuschauer irreführt und glaubt dies zunächst. Im Verlauf der Staffel stellt sich heraus, dass Gael gemeinsam mit Tony und Jack den Plan ausgearbeitet hat, damit der Virus vor der Freisetzung sichergestellt und beseitigt werden kann. So gibt es immer eine Wissenslücke zwischen Zuschauer und Charakteren innerhalb der Serie. Dabei kann der Zuschauer in die Irre geführt werden, da die Macher der Serie bewusst falsche Fährten auslegen. Hierbei werden Erwartungen aufgebaut und gegen den Zuschauer verwendet, wodurch die Serie eine größere Spannung aufbauen kann und einen Zuschauer zunehmend immersiert, da Unerwartetes oftmals neu für den Rezipienten ist (vergl. Heuer 2011, S. 108).

An dieser Stelle ist es erneut das Digitale, das eine derartige Struktur zulässt: der Datenaustausch über Landesgrenzen hinweg. Kommunikation mit mobilen Telefonen über ebensolche Distanz wäre ohne den Prozess der Digitalisierung nicht möglich. Auch wenn 24 auf analogem 35mm Film gedreht wird, kommen digitale Korrekturen am Bildmaterial zum Einsatz (Videography 2007). Zudem wird die gesamte Serie für die Verbreitung auf DVD in ein digitales Format gewandelt. So kann jeder der möchte und ein kompatibles Abspielgerät besitzt die gesamte Serie auf einem kleinen Raum lagern und die Episoden nach Belieben abspielen. Dabei stehen diverse Sprachoptionen zur Auswahl, zumindest auf dem deutschen Markt gibt es meist mindestens den Originalton und die Synchronisationsfassung. Zusätzlich werden Untertitel verschiedener Sprachen beige-steuert, die bei Bedarf jederzeit hinzugeschaltet werden können. Weiterhin gibt es Bonusmaterial, das es in dieser Form im Fernsehen nicht gegeben hat. Diese Eigenschaften von DVDs sind oftmals als Verkaufsargumente angeführt worden, bei 24 kommt jedoch hinzu, dass es auf diese Weise möglich ist, die Serie in voller Intensität und kürzester Zeit anzusehen. Jede Staffel besitzt eine Lauflänge von ca. 18 Stunden und kann somit in dieser Zeit komprimiert rezipiert werden. Auf diese Weise ist es für den Zuschauer möglich, ebenfalls die Echtzeitkomponente der Serie zu erleben, da bei der Ausstrahlung im Fernsehen meist eine Episode pro Woche lief und sich dadurch die dichte Spannung, welche sich aus einer dichten Erzählung ergibt (Mikos 2008, S. 339-352), nicht vollständig entfalten kann. Somit wäre es nach dem einleitenden Zitat von Mikos (siehe S. 4) nur möglich die Spannung, welche aus der Inszenierung der Serie entsteht, vollkommen zu erleben, wenn man eine Staffel komplett und möglichst ohne Pausen rezipiert. Nach eigener Erfahrung kann festgestellt werden, dass dieser Ansatz den Rezeptionsprozess intensiviert und verdichtet.

24 hat einen nachhaltigen Eindruck auf die Fernsehlandschaft hinterlassen. So wurde beispielsweise das Prinzip von Digitaluhr und dem ästhetischen Mittel der Multiframe sowohl in einer Episode der *Simpsons* (Episode 21 in Staffel 18, 24 Minutes, Raymond S. Persi, 2007) als auch *South Park* (Episode 4 in Staffel 11, *The Snuke*, Trey Parker, 2007) auf-

gegriffen. Während bei den Simpsons sogar ein Gastauftritt von Kiefer Sutherland als Jack Bauer und Reiko Aylesworth als Michelle Dessler stattfindet, wodurch die gesamte Episode mehr wie eine Verbeugung vor der Serie wirkt, wird in der Episode bei *South Park* massiv mit den Vorurteilen über nicht-weiße US-Bürger oder solche mit ausländischen Wurzeln abgerechnet. Hinzukommt, dass jedes Element von 24 in *The Snuke* vorkommt, von verschiedenen Charakterebenen um die Verdächtigen, das potentielle Ziel Hillary Clinton und die Personen, die das Attentat stoppen wollen rund um Eric Cartman.

Neben dem Einfluss auf Comedyserien hat 24 auch britische Agenten beeinflusst. So ist die britische Serie *Spooks – Im Visier des MI5* nur ein Jahr nach 24 gestartet und geht dabei wesentlich brachialer vor, als es 24 tut. Nicht im Umgang mit Folter und Verdächtigen, sondern im Umgang mit dem Rezipienten, denn bei *Spooks* ist kein Charakter vor dem Tod sicher und so kommt es, dass mehrfach der Protagonist stirbt. Somit muss sich das Publikum in unregelmäßigen Abständen auf neue Charaktere einstellen. Außerdem liegt die Vermutung nahe, dass ein James Bond, wie er von Daniel Craig verkörpert wird, ohne den Erfolg von 24 nicht denkbar gewesen wäre. Der James Bond der neuen Ära ist abgebrüht, hart und radikal im Umgang mit Gewalt, das haben die beiden bisherigen Filme der Craig-Ära *Casino Royale* (Martin Campbell, 2006, GB) und *Ein Quantum Trost* (Quantum of Solace, Marc Foster, 2008, GB) bewiesen. In *Casino Royale* wird Bond zunächst selbst brutal gefoltert, bevor er nach einer Phase der Heilung zum Gegenschlag ausholt und am Ende des Filmes Mr. White (Jesper Christensen) niederschießt, um ihn zu verhören. Dies ist eine Form der Härte, die in keiner Bond-Ära zuvor stattgefunden hat. Allerdings orientiert sich der neue Bond ebenso am Zeitgeist wie dessen Vorgänger, wodurch es wenig verwunderlich ist, dass auch James Bond vom Saubermann zur abgebrühten Kampfmaschine des MI6 wird. Scheinbar routiniert setzt Bond zu Beginn von *Ein Quantum Trost* zu einem brutalen Verhör von Mr. White an. Ein Film der in einer Zeit nach dem großen Erfolg von *SAW – Wessen Blut wird Fließen* (SAW, James Wan, 2004, USA) oder *Hostel* (Eli Roth, 2005, USA) produziert wurde und sich wie auch 24 an ein erwachsenes Publikum richtet, wird den Trend der Beliebtheit des Folterfilmes in den 2000er Jahren Beachtung schenken, wenn auch nicht in der brutalen Ausprägung, die bei den eben genannten Filmen stattfinden.

Somit lässt sich beispielhaft feststellen, dass 24 einige spätere Produktionen beeinflusst oder inspiriert hat. Ob 24 dabei eine Rolle gespielt hat, den „Torture-Porn“-Filmen wie *SAW* oder *Hostel* einen Weg zu ebnen, kann hier nicht beantwortet werden. Klar wird jedoch, dass der neue James Bond Jack Bauer ähnlicher ist als seinen Vorgängern.



## Fazit

Betrachtet man *24* im Kontext der Zeit, ergibt sich automatisch eine Assoziation mit dem digitalen Zeitalter, Terrorismus und Echtzeitlichkeit. Logisch erscheint es dabei, dass eben diese Elemente im Mittelpunkt der Serie stehen. Modernste Technik erleichtert und erschwert den Kampf gegen den Terrorismus zugleich, da die technischen Entwicklungen auch an den Gegnern der USA nicht vorbeiziehen. Die ständig vorherrschende Zeitnot innerhalb der Serie führt zu Belastungen bei den Charakteren. Durch diesen Umstand sehen diese sich gezwungen zu Mitteln zu greifen, die für Rezipienten durchaus abstoßend wirken können. Der massive Einsatz von Folter, und die damit verbundene Darstellung innerhalb der Serie, haben oftmals zu Kritik an *24* geführt. Dennoch spiegelt die Serie wie kaum eine andere die Empfindungen nach den Anschlägen und die Terrorbewältigung in der post-9/11-Ära wieder und trifft auf diese Weise den Nerv der Zeit. Zusätzlich wurde bewiesen, dass die Macher der Serie sich durchaus im Klaren über die Fiktionalität ihrer Serie sind, jedoch scheinbar nicht alle Rezipienten, was am konkreten Beispiel von Foltereinsatz durch Soldaten im Irak belegt wurde, die angaben, bei ihren Verhören durch Jack Bauer und *24* inspiriert worden zu sein. Dieser Ansatz ist vor allem aus psychologischer Sicht einer weiteren Betrachtung wert, da in der vorliegenden Arbeit dieses offene Ende zurückbleibt.

Trotz aller Brutalität und Gleichförmigkeit gelang es dem *24*-Produktionsteam bis heute insgesamt acht Staffeln und einen Fernsehfilm hervorzubringen. Für 2013 ist ein Kinofilm angekündigt in dem es ein Wiedersehen mit Jack Bauer geben wird. Es wird interessant werden zu sehen, wie in den Jahren der Pause von *24* die Medienlandschaft weitergezogen ist und wo sich Veränderungen zwischen dem bisherigen Konzept der Charaktere und Narration in *24* und dem im Kinofilm ergeben, losgelöst von der Tatsache, dass ein Kinofilm kaum 18 Stunden gehen dürfte.

## Literatur

Adorján, Johanna (2005) *Ich glaube an Jack Bauer*, in Frankfurter Allgemeine Sonntagszeitung, 6. Februar 2005, Online unter: <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/fernsehen-ich-glaube-an-jack-bauer-1208994.html> (Zugriff: 07.03.2012)

Arnold, Judith (2007) *Auf die Folter gespannt*, in Medienheft 31. August 2007, Online unter: [http://www.medienheft.ch/uploads/media/k07\\_ArnoldJudith\\_3.pdf](http://www.medienheft.ch/uploads/media/k07_ArnoldJudith_3.pdf) (Zugriff: 06.01.2012)

Black, Jeremy (2005) *The Politics of James Bond: From Fleming's Novels to the Big Screen*, Lincoln und London: University of Nebraska Press

Chapman, James (2007) *Licence to Thrill – A Cultural History of the James Bond Films*, 2. Auflage, London und New York: I. B. Tauris

Dodds, Klaus (2005) „Screening Geopolitics: James Bond and the Early Cold War films (1962-1967)“, *Geopolitics*, 10:2, 266 – 289

Dodds, Klaus (2010) „Jason Bourne: Gender, Geopolitics, and Contemporary Representations of National Security“, *Journal of Popular Film and Television*, 38: 1, pp. 21-33

Edgerton, Gary R. (2007) *The Columbia History of American Television*, New York: Columbia University Press

Häntzschel, Jörg (2007) *Folter als Teil einer nationalen Mythologie*, in Sueddeutsche.de am 25.03.2007, Online unter: <http://www.sueddeutsche.de/politik/us-fernsehserie-folter-als-teil-einer-nationalen-mythologie-1.842820> (Zugriff: 06.01.2012)

Hark, Ina Rae (2004) „‘Today is the longest day of my life’: 24 as Mirror Narrative of 9/11“ in Wheeler Winston Dixon (Hg.) *Film and Television after 9/11*, Southern Illinois University Press: Illinois, S. 121-141

Heuer, Thomas (2011) „An der Grenze zur Gewalt – Der Home-Invasion-Film Kidnapped zwischen Immersion und Invasion“ in Institut für immersive Medien (Hg.) *Jahrbuch immersiver Medien 2011*, Schüren: Marburg, S. 106 – 110

Hutchings, Peter (2004) *The Horror Film*, Essex: Pearson Education

Internet Movie Database, The (imdb.com) mehrere Zugriffe über den Bearbeitungszeitraum (Dezember 2011 bis März 2012)

Idesheim, Rainer (2008) *US-Jahrescharts 2007/2008*, in [quotenmeter.de](http://www.quotenmeter.de), Online unter: <http://www.quotenmeter.de/cms/?p1=n&p2=27844&p3=> (Zugriff: 14.03.2012)

Kendrick, James (2009) *Film Violence – History, Ideology, Genre*, London: Wallflower Press

Koch, Lars (2008) „It will get even worse“ – Zur Ökonomie der Angst in der US-amerikanischen Fernsehserie 24“ in Sascha Seiler (Hg.) *Was Bisber Geschah – Serielles Erzählen im zeitgenössischen amerikanischen Fernsehen*, Schnitt – Der Filmverlag: Köln, S. 98-115

Lindner, Christoph (2003) „Criminal Vision and the Ideology of Detection in Flemming's 007 Series“, in Christoph Lindner (Hg.) *The James Bond Phenomenon – A Critical Reader*, Manchester und New York: Manchester University Press, S. 76-88

Mayer, Jane (2007): *Whatever it takes. The politics of the man behind "24"*, in *The New Yorker*, 12./19.02.2007: [http://www.newyorker.com/reporting/2007/02/19/070219fa\\_fact\\_mayer](http://www.newyorker.com/reporting/2007/02/19/070219fa_fact_mayer) (Zugriff: 24.01.2012)

Mikos, Lothar (2008) *Film- und Fernsehanalyse*, 2. Auflage, UTB: Konstanz

Musa, Bernd (2008) *Das bisschen Folter*, in *Zeit Online* am 28.11.2008, Online unter: <http://www.zeit.de/online/2008/49/24-siebte-staffel> (Zugriff: 12.01.2012)

Riedner, Fabian (2002) *US-Jahrescharts 2001/2002*, in [quotenmeter.de](http://www.quotenmeter.de), Online unter: <http://www.quotenmeter.de/cms/?p1=n&p2=9938&p3=> (Zugriff: 14.03.2012)

Riedner, Fabian (2003) *US-Jahrescharts 2002/2003*, in [quotenmeter.de](http://www.quotenmeter.de), Online unter: <http://www.quotenmeter.de/cms/?p1=n&p2=9939&p3=> (Zugriff: 14.03.2012)

Riedner, Fabian (2004): *US-Jahrescharts 2003/2004*, in [quotenmeter.de](http://www.quotenmeter.de), Online unter: <http://www.quotenmeter.de/cms/?p1=n&p2=9940&p3=> (Zugriff: 14.03.2012)

Riedner, Fabian (2005): *US-Jahrescharts 2004/2005*, in [quotenmeter.de](http://www.quotenmeter.de), Online unter: <http://www.quotenmeter.de/cms/?p1=n&p2=10006&p3=> (Zugriff: 14.03.2012)

Ryan, Marie-Laure (2001) *Narrative as Virtual Reality*, Baltimore: The Johns Hopkins University Press

Schenk, Michael (2002) *Medienwirkungsforschung*, 2. Auflage, Tübingen: Mohr Siebeck

Videography (2007) “24! The Clock Starts Ticking on Season 6”, in *Videography*, Januar 2007, Ausgabe 22, Online unter: <http://www.creativeplanetnetwork.com/node/20110> (Zugriff: 08.03.2012)

Weis, Manuel und Fabian Riedner (2007) *US-Jahrescharts 2006/2007*, in [quotenmeter.de](http://www.quotenmeter.de),  
Online unter: <http://www.quotenmeter.de/cms/?p1=n&p2=21548&p3=> (Zugriff:  
14.03.2012)

Wells, Paul (2000) *The Horror Genre: From Belzebub to Blair Witch*, London: Wallflower Press

Zegart, Amy B. (2010): “*Spytainment*”: *The Real Influence of Fake Spies*, *International Journal of Intelligence and CounterIntelligence*, 23:4, 599-622

Žižek, Slavoj (2006) *Jack Bauer and the Ethics of Urgency* in *In These Times*, Online unter:  
<http://www.inthesetimes.com/article/2481> (Zugriff: 16.12.2011)

## Filme und Serien

24 (2001 bis 2010) Season 1 bis 8, Robert Cochran und Joel Surnow, USA (Regie und Jahr je Episode im Text angegeben)

Big Lebowski, The (1998) Joel und Ethan Coen, USA

Boardwalk Empire (2010 bis 2011) Terence Winter, USA

Casino Royale (2006) Martin Campbell, GB

Hostel (2005) Eli Roth, USA

Kidnapped (Secuestrados, Miguel Ángel Vivas, 2010)

Lost (2004 bis 2010) J.J. Abrams, Jeffrey Lieber und Damon Lindelof, USA

Mildred Pierce (2011) Todd Haynes, USA

Quantum Trost, Ein (2008) Quantum of Solace, Marc Foster, GB

Reservoir Dogs (1992) Quentin Tarantino, USA

SAW – Wessen Blut wird Fließen (2004) SAW, James Wan, USA

Simpsons, The (2007, Episode 21 in Staffel 18) *24 Minutes*, Reymond S. Persi, USA

South Park (2007, Episode 4 in Staffel 11) *The Snuke*, Trey Parker, USA

Wire, The (2002 bis 2004, 2006 und 2008) David Simon, USA