

Daniela Casanova

Perlen der Paranoia – THE MANCHURIAN CANDIDATE 2005

<https://doi.org/10.25969/mediarep/14416>

Veröffentlichungsversion / published version
Sammelbandbeitrag / collection article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Casanova, Daniela: Perlen der Paranoia – THE MANCHURIAN CANDIDATE. In: Thomas Barth, Christian Betzer, Jens Eder u.a. (Hg.): *Mediale Spielräume*. Marburg: Schüren 2005 (Film- und Fernsehwissenschaftliches Kolloquium 17), S. 35–42. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/14416>.

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Deposit-Lizenz (Keine Weiterverbreitung - keine Bearbeitung) zur Verfügung gestellt. Gewährt wird ein nicht exklusives, nicht übertragbares, persönliches und beschränktes Recht auf Nutzung dieses Dokuments. Dieses Dokument ist ausschließlich für den persönlichen, nicht-kommerziellen Gebrauch bestimmt. Auf sämtlichen Kopien dieses Dokuments müssen alle Urheberrechtshinweise und sonstigen Hinweise auf gesetzlichen Schutz beibehalten werden. Sie dürfen dieses Dokument nicht in irgendeiner Weise abändern, noch dürfen Sie dieses Dokument für öffentliche oder kommerzielle Zwecke vervielfältigen, öffentlich ausstellen, aufführen, vertreiben oder anderweitig nutzen.

Mit der Verwendung dieses Dokuments erkennen Sie die Nutzungsbedingungen an.

Terms of use:

This document is made available under a Deposit License (No Redistribution - no modifications). We grant a non-exclusive, non-transferable, individual, and limited right for using this document. This document is solely intended for your personal, non-commercial use. All copies of this documents must retain all copyright information and other information regarding legal protection. You are not allowed to alter this document in any way, to copy it for public or commercial purposes, to exhibit the document in public, to perform, distribute, or otherwise use the document in public.

By using this particular document, you accept the conditions of use stated above.

Daniela Casanova

Perlen der Paranoia – *The Manchurian Candidate*

1. Einleitung

Rosie: „Major Marco. Are you Arabic?“ Marco: „No.“- „Let me put it another way. Are you married?“

Dieser Wortwechsel entstammt nicht etwa einer Screwball-Komödie, sondern *The Manchurian Candidate* (deutsch: *Botschafter der Angst*, 1962), genauer: dem Dialog zwischen Rosie und Marco, als sie sich in der 42. Minute zum ersten Mal begegnen. Weder Janet Leigh als Rosie noch Frank Sinatra als Marco sehen sonderlich arabisch aus (er fragte sie zuerst, ob sie Araberin sei), doch dies ist nur eine der vielen Absurditäten im als ernsthaft präsentierten Gespräch; so sagt Rosie zu Beginn: „I was one of the original Chinese workmen who laid the track on this stretch.“ Das Zusammentreffen endet damit, dass sie Marco mit hypnotisch sanfter Stimme ihre Adresse und Telefonnummer eintrichert, und die letzte Einstellung des Films zeigt die beiden als Paar, doch dies simuliert ein Happy-Ending nur – zu viele Leichen säumen den Weg und zu monströs war das Komplott. Einige werden sich beim Verlassen des Kinos fragen, ob Rosie nicht doch eine sowjetische Agentin sei.¹ Wenn dies der Fall ist, dann wurde das paranoide Denkmuster angenommen, welches der Film anbietet. Meine Analyse will aufzeigen, wie der Film einlädt, solch eine paranoide Haltung einzunehmen. Die Figur der Rosie sowie Perlenketten sind unter anderem die Schlüssel dazu.²

2. Der Plot

Eine Gruppe amerikanischer Soldaten wird 1952 im Koreakrieg gefangen genommen und von den Kommunisten einer Gehirnwäsche unterzogen. Einer von ihnen, Raymond Shaw (gespielt von Laurence Harvey), wird nach der Rückkehr in die Staaten als Kriegsheld geehrt, ist aber in Tat und Wahrheit ein willen- und erinnerungsloser Schläfer für die Gegenseite, d.h. ein Attentäter auf Abruf. Nach zwei Jahren wird er durch Hypnose aktiviert. Im Verlauf des Films ermordet er seinen Chef, seinen Schwiegervater, seine frisch angetraute Frau, seine Mutter, seinen Stiefvater und schlussendlich sich selbst.

Die Morde sollen die bereits weit fortgeschrittene kommunistische Unterwanderung des amerikanischen Staatsapparates vorantreiben. So ist zum Beispiel Raymonds Mutter eine sowjetische Agentin mit Codenamen „Queen of Diamonds“. Sie nutzt die Ehrenmedaille ihres Sohnes, um die politische Karriere ihres zweiten

Ehemannes, Senator Iselin, voranzutreiben. Sie manipuliert nicht nur ihren Ehemann und Sohn, sondern auch die Medien. Mit Iselin als Marionette schürt sie die Hexenjagd auf Kommunisten. Ihr Ziel ist, Iselin als Kandidaten für das Amt des Vice-Präsidenten aufzustellen, um dann den Präsidentschaftskandidaten ermorden zu lassen. Dieser Plan beginnt zu scheitern, als zwei von Raymonds ehemaligen Mitsoldaten, Marco und Melvin, wiederkehrende Alpträume haben. Im Traum bringt Raymond auf Befehl der Kommunisten zwei ihrer Kollegen um. Es dauert seine Zeit, bis Marco die Armee überzeugen kann, dass eine Verschwörung im Gange ist, dann allerdings wird er beauftragt, sie zu stoppen. Marco re-konditioniert Raymond zum Doppelagenten, doch dies gelingt nur halbwegs. Jetzt, da Raymond weiß, was er und seine Mutter getan haben, erschießt er seinen Stiefvater und seine Mutter, bevor er sich selber richtet. Seine letzten Worte an Marco sind: „You couldn’t’ve stopped them. The Army couldn’t’ve stopped them. So I had to. That’s why I didn’t call.”

3. „From Failure to Classic“ – Der Film und sein Erfolg

George Axelrod, der das Drehbuch zu *The Manchurian Candidate* schrieb, sagt über den Film, dies sei „the only film I know that went from failure to classic without passing through success.“³ In den ersten Wochen lief der Film gut an und führte auch kurzfristig die US Box Office Charts an. Bald schon wurde der Vertrieb aber gestoppt und der Film spielte schlussendlich nicht einmal seine Produktionskosten ein. Schuld daran war die Kubakrise:

Only three weeks after the film’s release, on 22 October, Life overtook Art with a vengeance in the form of the Cuban missile crisis. For eleven days, Kennedy wrestled with keeping the world from nuclear war, and suddenly the idea of a Red conspiracy and a right-wing maniac with his hand on the chicken switch no longer seemed like entertainment.⁴

Nach dem erfolgreichen Attentat auf Kennedy 1963 lief der Film nur noch vereinzelt im Fernsehen bis zu seinem Re-Release 1988.⁵ Dieses Jahr 2004 kam Jonathan Demmes Remake mit Denzel Washington in der Rolle des Major Marco in die Kinos.⁶

4. Wechselspiel zwischen Leben und Kunst

Ronny Lipschutz nennt Filme und Romane mögliche Fenster in die Vergangenheit, da sie immer Produkte und Reflexionen einer spezifischen Situation sind – besonders dann, wenn sie aktuelle Themen und Ideen behandeln; dann können sie uns

Einblick darüber geben, was die Menschen in jener Zeit fürchteten und hofften.⁷ Viele Filme, ja sogar Genres der 50er Jahre sind solche, wenn auch verzerrende Fenster: Film Noir, Horror, Science Fiction und Paranoia-Filme.⁸ Bei Paranoia-Filmen ist der geschichtliche Bezug nicht nur hilfreich für ihr Verständnis, sondern kreativer Auslöser. Dieser Bezug kann sowohl verdeckt als auch offengelegt sein, wie z. B. bei Oliver Stones *JFK* (1991), wo der Titel den Film bereits im realen Kontext von Ermordung und Verschwörungstheorien verankert.

The Manchurian Candidate behandelt als offensichtlichen Bezug das Trauma, das der Koreakrieg für Amerika darstellte: Nach Kriegsende haben sich einundzwanzig Amerikaner geweigert, in die Staaten zurückzukehren. Politiker und Geheimdienste sahen dies als Beweis dafür, dass sie einer Gehirnwäsche unterzogen worden waren. Stephan Badsey argumentiert, dass es hierfür aber eine einfache Erklärung gab.⁹ Die USA, noch geschockt davon, dass die Sowjetunion mittlerweile auch die Atombombe besaß und dass China an die Kommunisten fiel, wurden vom Kriegsausbruch in Korea überrascht. Sie schickten teilweise unreife Truppen, die nicht auf eine mögliche Gefangenschaft vorbereitet waren. Badsey geht sogar soweit zu sagen, dass die erst 1947 gegründete CIA diesen Zusammenhang zwar bald erkannte, aber bewusst ignorierte.

Gérard Naziri sagt in seinem Buch über Paranoiafilme der 70er Jahre, dass einige der Filme fiktionale Entwürfe präsentieren, „die zunächst als unwahrscheinliche, realitätsferne Schreckensutopien anmuteten, dann aber von der Realität eingeholt wurden.“¹⁰ Für *The Manchurian Candidate* sind die Ermordung Kennedys und 1979 das Erscheinen des Buches *The Search for the „Manchurian Candidate“: The CIA and Mind Control, The Secret History of the Behavioral Sciences* zu nennen. Marks belegt, dass die CIA von 1953 bis 1964 unter dem Decknamen „MKULTRA“ unter anderem *mind control*-Experimente durchführte, was ab 2001 auch im deutschsprachigen Raum unter dem Namen Projekt „Artischocke“ diskutiert wurde. Es wurde mit Hypnose experimentiert und u.a. LSD verabreicht, um den Schlüssel zum Manchurian Candidate zu finden – ironischerweise hat die CIA damit dem späteren Drogenkult Vorschub geleistet.

5. Macht der Kontrolle

Neben dem eingangs zitierten irritierenden Dialog von Rosie und Marco („Are you arabic?“) sind vor allem zwei Traumsequenzen auffallend.¹¹ Hier fließen die Ebene der ‚realen‘ Gehirnwäsche und die einer Hypnose-generierten Phantasie zusammen. Den in einem koreanischen Brainwashing-Labor gefangen gehaltenen Soldaten wird suggeriert, sie würden in einem amerikanischen Hotel ein Gewitter ausharren und gelangweilt einem Gespräch älterer schwarzer Damen über Blumenzucht lauschen –in Wahrheit doziert der Hypnotiseur vor Offizieren über seine

Psycho-Techniken; dabei wird der unter hypnotischer Kontrolle stehende Raymond auf Befehl des koreanischen Militärpsychiaters zwei Mitgefangene umbringen: ein überzeugender Beweis der erfolgreichen *mind control*. Bemerkenswert ist, wie verfremdend Melvins Traum wirkt: Wir sehen in der verschwommenen Sequenz afro-amerikanische, aber nach Aufmachung und Verhalten deutlich der (weißen) Bourgeoisie angehörige Ladies, was damals eine außergewöhnliche Überschreitung der Klassen- bzw. Rassengrenze darstellte. Diese Verfremdung wirkt sogar noch seltsamer als das Messer in der Hand einer lächelnden alten Dame in Marcos Hypnose-Traum (siehe 16. Minute).

Bei genauer Betrachtung fällt außerdem auf, dass einige der Damen Halsketten tragen – und zwar diejenigen, die entweder das Wort ergreifen, eine Waffe halten oder eine wichtige Rolle spielen. Ich fasse die Halsketten als feminines Äquivalent zu militärischen Rangabzeichen auf. Demnach wird die Verbindung zwischen Yen Lo und der Queen of Diamonds durch ihre Perlenketten unterstrichen, doch auch Rosie trägt bei ihrem ersten Auftauchen fast die gleiche Perlenkette wie Raymonds Mutter (siehe 42. Minute).¹² Der Dialog im Zug wird nun noch fragwürdiger: Ist Rosie analog zur Queen of Diamonds Marcos ‚American operator‘?¹³ Der ‚Film‘ spielt mit dem Publikum: Einerseits trägt Rosie selbst beim Kochen die Perlenkette, andererseits trägt sie keine zum Schluss. Da sitzt sie zwar schweigsam im Hintergrund, dafür aber genau in der Mitte des Bildes – wie eine Spinne im Netz, darauf wartend, dass sich Marco darin verfängt (er steht am Fenster rechts im Vordergrund, die Einstellung ist in leichter Aufsicht durch das verregnete Fenster gefilmt). Der ‚Film‘ gibt uns zu verstehen, dass nur ‚er‘ weiß, ob Rosie die nächste Queen of Diamonds ist, denn in *The Manchurian Candidate* geht es um die Macht der Kontrolle, und die gehört in erster Linie der narrativen Instanz.

Wiederholt macht die narrative Instanz auf sich aufmerksam – die Skala reicht von unauffällig (Einblendung von ‚Korea 1952‘ in der ersten Einstellung) bis zum Tabubruch (Raymond zielt direkt in die Kamera, siehe 25. Minute).¹⁴ Der Vorspann situiert die Handlung im Koreakrieg, führt dann die zwei Außenseiter Raymond und Marco ein, wie sie zum ‚Ersatzzu Hause‘ ihrer Truppe, dem Bordell, fahren. (Später, in der Einleitungsszene zu Melvins Traum, lenkt uns die Kamera zuerst auf sein Hochzeitsphoto und dann auf ein Photo von ihm und seinen Freunden im Bordell, auf dem man seinen Ehering erkennen kann). Raymond beendet die ‚Party‘ und eine Überblendung führt vom Bordell ins Kriegsgetümmel. Wir werden Zeugen, wie die Männer gegen ihren Instinkt dem Übersetzer Vertrauen schenken müssen und prompt überwältigt werden. Bevor sie in Helikopter verfrachtet werden, fährt die Kamera dreimal zu einer Großaufnahme heran, zuerst bei Melvin, dann bei Marco und zuletzt bei Raymond. Damit unterstreicht ‚sie‘

einerseits die Wichtigkeit der drei Männer für die Geschichte, aber vor allem auch, dass ‚sie‘, d.h. die narrative Instanz via die Kamera, die absolute Kontrolle darüber hat, was wir sehen.

Man könnte noch weiter ausführen, wie der Film die Kommunisten implizit an dieser Macht teilhaben lässt. Zum Beispiel wird die Kamera wiederholt hinter Fenstern oder Glastüren positioniert, was den Eindruck einer subjektiven Kamera suggeriert, ohne den Blick jemandem zuzuordnen (siehe z.B. 27. und 58. Minute). Dies nährt ein Gefühl der Paranoia, gestützt von der jeweiligen Mise-en-Scène, Kamerabewegung, Lichtgebung und Zeitkontrolle. So klingelt z.B. in der 29. Minute das Telefon nur Sekunden nachdem Raymond die Queen of Diamonds-Karte auf den Tisch gelegt hat (Großaufnahme), diese Spielkarte stellt den ihm implantierten Auslösereiz für posthypnotische Kontrolle dar: die Mordbefehle erhält er dann, in Trance versetzt, aus dem Telefon. Aber woher kannte die dunkle Macht den richtigen Zeitpunkt für diesen Anruf? Konnten die Kommunisten dem Kartenleger über die Schulter schauen? Einen weiteren – wenn auch überspitzten – Baustein für die ‚aufzunehmende‘ Paranoia liefert Raymonds Mutter: Sie behauptet, dass an der Rede, die Iselin nach der Ermordung des Präsidentschaftskandidaten halten soll, während acht Jahren geschrieben wurde – also bereits Jahre vor Ausbruch des Koreakrieges. ‚Zufälle,‘ wie Jocies Queen of Diamonds-Kostüm, werden nun vielleicht plötzlich der Manipulationskraft der Kommunisten zugeschrieben (der ‚Film‘ gibt keinen Hinweis, Jocie als Agentin zu sehen). Fakt ist auch, dass Yen Lo nie in Gefahr gerät und auch die als Spital daher kommende kommunistische Niederlassung wird nicht enttarnt.

Nachdem im Vorspann der historische Kontext des Korea- bzw. Kalten Krieges und Verrat als Thema etabliert wurden, gibt die narrative Instanz die Identität der Queen of Diamonds preis: Zuerst werden Frank Sinatra, Laurence Harvey und Janet Leigh nach einander als eine Art Medaille-Spielkartenset eingeführt, die vierte Karte aber trägt nicht mehr das Gesicht einer realen Person, sondern der Queen of Diamonds. Darauf wird der Titel *The Manchurian Candidate* präsentiert. Dieser weicht dann dem Namen von Angela Lansbury, welche als Co-Star genannt wird. Dass die gesamte Filmcrew am ‚Komplott‘ beteiligt ist, wird dadurch angezeigt, dass die gesamten Credits über die Queen of Diamonds-Karte laufen.

The Manchurian Candidate spielt damit, dass Film selbst ein Medium der Manipulation ist. Nur ist es hier viel schwieriger als bei einem Spiegel zu entscheiden, was Bild und was – verdrehtes – Abbild ist.¹⁵ So posiert Raymonds Mutter, die kommunistische Agentin, als Superpatriotin, während sie Jordan als Kommunis-

ten zu verunglimpfen sucht (siehe ihre Rede, mit der sie Raymond dazu brachte, Jocie zu verlassen):

Raymond, if we were at war, and you were suddenly to become infatuated with the daughter of a Russian agent, wouldn't you expect me to come to you and object? And beg you to stop the entire thing before it was too late? Well, we are at war. It's a cold war. But it will get worse and worse until every man, woman and child in this country will have to stand up and be counted to say whether they are on the side of right and freedom or on the side of the Thomas Jordans of this country [...].

Raymond war der perfekte Manchurian Candidate; einerseits, weil seine Mutter den Medienrummel um die Verleihung der Ehrenmedaille für Iselins Wiederwahlkampagne ausschalten konnte, und andererseits, weil Raymond nie gelernt hatte, sich von ihrer Gehirnwäsche zu befreien. Seine Verteidigungstaktik ist eine kindliche Geste, das ‚Sich-die-Ohren-zu-halten‘ (siehe 9. Minute, und die gespiegelte Version in der 74. Minute, während ihrer Kalten-Kriegrede).

6. Pandoras Box

Although the paranoid outlook affects many areas of human affairs, it is most evident in the adversarial world of politics, where it is a constant feature [...] what makes political paranoia so difficult to define and understand is that it begins as a distortion of an appropriate political response but then far overshoots the mark.¹⁶

Das 20. Jahrhundert brachte zahlreiche technologische und wissenschaftliche Fortschritte und diese wiederum machten die Welt gefährlicher und unüberschaubarer. Die Gräueltaten des 2. Weltkriegs und der nachfolgende kalte Krieg sowie die sozialen Veränderungen der modernen Gesellschaft verunsicherten Amerika. Die (amerikanische) Politik nutzte und schürte die um sich greifende Paranoia, und Bücher wie Filme nahmen das Thema auf, ungeachtet der Gefahr, wiederum Öl ins Feuer zu gießen. Cindy Hendershot sieht den Grund für die Schwemme an Science Fiction/Paranoia-Filmen der 50er Jahre – und für die allgemein sich ausbreitende kulturelle Paranoia – im Trost, den die Überschaubarkeit von ‚perfekten‘ kleinen Universen spendete. Denn „paranoia offers, whether individually or culturally, the relief afforded by control and meaning within a frightening world.“¹⁷ Rosie nicht als sowjetische Agentin zu sehen, sondern als *absichtlich uneindeutig gehaltene Figur*, ist der zarte Versuch, sich dem Sog der kulturellen Paranoia zu widersetzen, den der Film *The Manchurian Candidate* zwar überzeichnet, aber auch nährt.

Anmerkungen:

- 1 Marcus sagt zu diesem ersten Dialog: „Rosie unreels a string of bad puns and non sequiturs so weird you begin to wonder if she is not in fact an agent sent to run a now-defenceless Marco himself – she seems to be conducting a random search for the spoken trigger that will allow her to replace Yen Lo’s version of Marco’s mind with her own [...]“ (Greil Marcus): *The Manchurian Candidate*. London: British Film Institute. 2002, S. 28.) Badsey hingegen sieht Rosie positiv: „Of the three [Jocie, Raymonds Mutter und Rosie], Rosie is the closest to being the ideal wife. Her scenes with Marco are romantic and domestic, rather than openly sexual.“ (Badsey, Stephen. *The Manchurian Candidate*. Trowbridge: Flicks Books. 1998, S. 31). Ich interpretiere Rosie als absichtlich uneindeutig gehaltene Figur, der eine Schlüsselposition zukommt: Sie soll uns daran erinnern, dass die kommunistischen Drahtzieher weiterhin auf freiem Fuß sind.
- 2 Angaben zu Roman, Film und Drehbuch basieren auf folgenden Quellen: Condon, Richard. *The Manchurian Candidate*. New York: McGraw-Hill. 1959. Frankenheimer, John. *The Manchurian Candidate*. United Artists, M.C. Productions. USA, 1962, Link zum Drehbuch: <http://www.geocities.com/classicmoviescripts/script/manchuriantcandidate.txt>
- 3 Badsey: TMC, S. 48.
- 4 Ebd., S. 45.
- 5 Ein Journalist fragte Condon einmal, ob er sich für das Kennedy-Attentat verantwortlich fühle. Er antwortete: „I told the reporter that, with all Americans, I had contributed to form the attitudes of the assassin; and that the assassin, and Americans like him, had contributed to the attitudes which had caused me to write the novel.“ (Marcus: TMC, S. 61).
- 6 siehe <http://www.imdb.com/title/tt0368008/>, 19. Juli 2004.
- 7 Vgl. Lipschutz, Ronnie D. *Cold War Fantasies: Film, Fiction and Foreign Policy*. Oxford: Rowman & Littlefield Publishers. 2001, S. 5.
- 8 Der Grund, weshalb Paranoia in den USA der 50er Jahre so leicht Fuß fasste, ist aber vielfältiger als alleine der sich ausbreitende Kommunismus. Die USA waren zwar als Sieger aus dem Krieg hervorgegangen und in den Folgejahren stieg der Lebensstandard dank wissenschaftlicher und technischer Fortschritte, aber diese Fortschritte hatten auch die Atombombe hervorgebracht und das neue ‚white-collar life‘ schien die Leute ebenso zu homogenisieren und zu von Experten gesteuerten Funktionären zu machen, wie der Kommunismus in der Sowjetunion. ‚Fordism,‘ d.h. Rationalisierung, wie sie Henry Ford in der Autoindustrie einführte, wurde ausgeweitet auf alle möglichen Arbeitsprozesse und darüber hinaus wurde es analog angewandt zur Regulierung von sozialen, politischen, ökonomischen und sogar kulturellen Aktivitäten. Handelsgesellschaften dehnten ihre wachsende Kontrolle laufend aus, selbst Bereiche wie persönliche Beziehungen, Ausbildung, Produktdesign, und Preispolitik waren nicht mehr ausgeschlossen, ja selbst das Ablaufdatum von Ausrüstung und Produkten war vorbestimmt. Dazu kam das neue Medium Fernsehen und der Siegeszug der Werbung – die sanfte Gehirnwäsche-Maschinerie – Freud und ‚Momism,‘ die Angst vor der Gehirnwäsche der Mutter, wie Whyllie sie bereits 1942 in *Generation of Vipers* beschrieb.
- 9 Siehe Badsey: TMC, ab S. 9.
- 10 Naziri, Gérard. *Paranoia im amerikanischen Kino – Die 70er Jahre und die Folgen*. Sankt Augustin: Gardez! Verlag. 2003, S. 11.
- 11 Dass Frankenheimer die Rolle des Melvin mit einem afro-amerikanischen Schauspieler (James Edwards) besetzte, ist ein politischer Hinweis : Im Koreakrieg gab es zum ersten Mal ‚gemischte‘ Truppen. Siehe Badsey: TMC, S. 26.
- 12 Yen Lo trägt eine mehrreihige und Raymonds Mutter nur eine zweireihige Perlenkette. Ein Indiz dafür, dass Yen Lo mehr Fäden des Komplotts in der Hand hält. Gemäß meiner Interpretation käme es den Kommunisten entgegen, dass die mittlerweile unloyale und

machtbesessene Frau von ihrem Sohn erschossen wird. Dadurch werden sie eine gefährliche Mitwisserin los und außerdem erschütterte solch ein Skandal wohl das (bereits wankende) Selbstvertrauen Amerikas.

- ¹³ Jocie ist die einzige Frau, die nie Schmuck trägt.
- ¹⁴ Diese Einstellung lese ich als eine Anspielung auf die Befindlichkeit der damaligen Zeit. Siehe folgenden Auszug aus dem „The Communism and Education pamphlet“ welches das Committee on Un-American Activities 1951 beschlossen hat:
 „What is Communism? A conspiracy to conquer and rule the world by any means, legal or illegal, in peace or in war. Is it aimed at me? Right between your eyes. What do the Communists want? To rule your mind and your body from the cradle to the grave.“ (Murphy, Brenda. *Congressional Theatre: Dramatizing McCarthyism on Stage, Film and Television*. Cambridge: Cambridge University Press. 1999, S. 46).
- ¹⁵ Leider fehlt mir der Platz, auf die Stellen einzugehen, in denen TV-Aufnahmen vorkommen; neben ihrer Selbstreflexivität und optischen Attraktivität (z.B. die McCarthy-Parodie der Pressekonferenz, 20. Minute) sind diese Szenen auch bemerkenswert, weil dies einer der ersten Filme ist, der das Abbildungsproblem von Fernsehbildschirmen löste.
 Weiter nennenswert wären die Witze, die sich Frankenheimer mit den amerikanischen Symbole erlaubt, wie z.B. die Kaviar-US-Flagge, oder die ‚Hau‘, die der Adler auf der Militär-Pauke ganz zu Beginn einsteckt, (siehe auch Badsey, TMC, S. 42).
- ¹⁶ Robins, Robert S. and Post, Jerrold M. *Political Paranoia: The Psychopolitics of Hatred*. New Haven: Yale University Press. 1997, S. 5.
- ¹⁷ Hendershot, Cindy. *Paranoia, the Bomb and 1950s Science Fiction Films*. Bowling Green, OH: Bowling Green State University Press. 1999, S. 3.