

MATTHIAS WÖRTHER

HORROR, KOMIK, SUPERMÄNNER Das Genrekino des Sam Raimi

Von „Tanz der Teufel“ zu „Spider-Man“ - Eine Erfolgsgeschichte

Die Kritik des katholischen Filmdienstes an dem von Sam Raimi mitproduzierten Horrorfilm THE MESSENGERS (The Messengers, USA/Kanada 2007, R: Oxide und Danny Pang) muss auf jeden, der mit diesem Genre nicht vertraut ist oder damit nur selten in Berührung kommt, befremdlich wirken: „Das Vorhaben, eine Spukgeschichte ohne exzessiven Einsatz von Gewalt zu erzählen, mag man gutheißen; aber das Ergebnis ist ein in jeder Hinsicht blutleerer Film, der im Grunde alles schuldig bleibt, was man vom Kino der Angst erwartet.“ (film-dienst, 21/2007). Ist denn ein familienfreundlicher und gewaltreduzierter Horrorfilm nicht genau das, was aus Sicht des Jugendschutzes, medienbewusster Eltern und besorgter Kulturkritiker wünschenswert wäre?

Ein Horrorfilm ohne Horror ist aber, wie der Rezensent René Classen zu Recht bemerkt, kein Horrorfilm mehr, sondern allenfalls ein dem Zeitgeist angepasstes Medienprodukt, das in postmoderner Weise genuine Motive eines tendenziell subversiven und zeitkritischen Genres kastriert und für ein Massenpublikum konsumierbar macht. Es ist deshalb nicht weiter überraschend, dass THE MESSENGERS zeitweise auf Platz 1 der amerikanischen Kinocharts stand: Verharmloste Ängste, heruntergespielte Gewalt, das Böse in gezähmter Form für den Hausgebrauch. Das wahre ‚Kino des Schreckens‘ dagegen muss tatsächlich auch Angst machen, wenn es seinem Namen gerecht werden will. Die realistische Darstellung einer außer Kontrolle geratenen Natur, des Kampfes gegen unheimliche Wesen wie Zombies, Untote oder Dämonen und die Visualisierung von blutiger Gewalt gehören daher zu den zentralen Themen des Horrorfilms.

Sam Raimi hat diesem Genre mit seinem Film THE EVIL DEAD (Tanz der Teufel, USA 1982, R: Sam Raimi) wenn nicht neue Inhalte, so doch weit reichende und von zahlreichen späteren vielen Filmen aufgegriffene formale Impulse gegeben. Die thematischen Vorbilder NIGHT OF THE LIVING DEAD (Die Nacht der lebenden Toten, USA 1968, R: George A. Romero), THE TEXAS CHAINSAW MASSACRE (Blutgericht in Texas, USA 1974, R: Tobe Hooper) und THE HILLS HAVE EYES (Hügel der blutigen Augen, USA 1977, R: Wes Craven) sind unschwer auszumachen. Was Raimis Film aber weit über seine Bezugfilme hinausweisen lässt und auf andere Regisseure, wie etwa die Coen-Brüder, stilbildend wirkte, ist eine dynamisierte Art des Kameraeinsatzes („Shaky Cam“ genannt), die schon in der Anfangssequenz von THE EVIL DEAD eingesetzt wird: Die Kamera fährt schnell und in Un-

tersicht sehr niedrig über einen Teich und erzielt zusammen mit Musik und Sound den höchst realistischen Eindruck, etwas Unheimliches und Bedrohliches sei auf dem Weg, um Unheil in die Welt zu bringen. Der Zuschauer nimmt die Perspektive des Bösen ein und wird direkt in das Geschehen hineingezogen. Noch THE BLAIR WITCH PROJECT (Blair Witch Project, USA 1999, R: Daniel Myrick und Eduardo Sánchez) greift in dieser Hinsicht auf Raimis THE EVIL DEAD zurück.

THE EVIL DEAD ist ein mit geringstem Budget Anfang der 80er-Jahre entstandenes B-Picture, das der damals erst 23-jährige, aber seit seiner frühen Jugend filmbegeisterte Raimi mit Freunden und Gleichgesinnten inszenierte. Zum Kultfilm wurde der Streifen mit der rasanten Verbreitung der VHS-Video-Technologie in den 80er-Jahren. Erst dann löste er durch seine krassen Horror- und Ekel-Effekte eine umfangreiche Medienwirkungs- und Gewaltdebatte aus, die in Deutschland zu einer zeitweiligen Beschlagnahmung des Films führte. Für Sam Raimi jedenfalls wurde THE EVIL DEAD, von Stephen King euphorisch besprochen, zur Initialzündung für seine Karriere als Regisseur. Kein Geringerer als Dino De Laurentiis war es, der sein Potential erkannte, und 1986 die Fortsetzung THE EVIL DEAD II – DEAD BY DAWN (Tanz der Teufel II – Jetzt wird noch mehr getanzt, USA 1986, R: Sam Raimi) finanzierte.

Ein Blick auf Sam Raimis weitere Filme und seine vielseitige Tätigkeit als Autor, Darsteller und Produzent zeigt schnell, dass er sich nicht auf das Horror-Genre festlegen wollte und auch nicht festlegen ließ. Zwar entstanden eine dritte Folge von THE EVIL DEAD: ARMY OF DARKNESS (Armee der Finsternis, USA 1992, R: Sam Raimi) und andere dem Genre ganz oder teilweise zuzuordnende Filme wie DARKMAN (Darkman – Der Mann mit der Gesichtsmaske, USA 1989, R: Sam Raimi) oder THE GIFT (The Gift – Die dunkle Gabe, USA 2000, R: Sam Raimi), aber auch Komödien wie CRIME WAVE (Die Killer-Akademie, USA 1985, R: Sam Raimi), Western wie THE QUICK AND THE DEAD (Schneller als der Tod, USA 1995, R: Sam Raimi), Kriminalfilme wie A SIMPLE PLAN (Ein einfacher Plan, USA 1998, R: Sam Raimi), Sportfilme wie FOR LOVE OF THE GAME (Aus Liebe zum Spiel, USA 1999, R: Sam Raimi) und schließlich die SPIDER-MAN-TRILOGIE (Spider-Man 1, 2, 3, USA 2002/2003/2007, R: Sam Raimi), die Action und Fantasy verbindet.

Mit SPIDER-MAN hat Raimi den vorläufigen Höhepunkt seines Erfolgs und seines Ruhms erreicht. Sein Weg zum Erfolg entspricht dabei in vielerlei Hinsicht dem amerikanischen Traum: dank eigener Fähigkeiten aus bescheidenen Verhältnissen zum reichen und angesehenen Mann.

Schrecklicher Klamauk - Horror ohne Metaphysik

Aus heutiger Sicht haben die drei Teile von Raimis THE EVIL DEAD ihren Schrecken verloren, auch wenn die Altersfreigaben der Filme zumindest in Deutschland noch immer das Schlimmste befürchten lassen. Tatsächlich aber erscheinen diese Filme inzwischen trotz ihrer drastischen Bilder im Vergleich zu dem, was im Gegenwartskino an darstellendem Realismus, psychologischer Glaubwürdigkeit, voyeuristischer Verführung und inszenatorischer Finesse nicht nur im Horror-Genre möglich geworden ist, tatsächlich als das, was sie von Anfang an sein wollten, und was spätestens seit THE EVIL DEAD: ARMY OF DARKNESS für jeden unbefangenen Betrachter sichtbar war: Es handelt sich um ein Spiel mit dem Schrecken, das seine Verwandtschaft mit dem Kasperl-Theater und pubertären Initiations-Riten kaum zu verbergen sucht.

Besonders deutlich kann man das am zweiten Teil der Trilogie beobachten, der sowohl inszenatorisch als auch hinsichtlich seiner Effekte der gelungenste ist. Die sich beschleunigende Häufung der Schreckensmomente und unappetitlichen Szenen bei gleichzeitiger Einführung komischer Elemente lässt den Zuschauer bald erkennen, dass es hier weder ernsthaft um das Böse an sich noch um eine irgendwie glaubwürdig zu behauptende Existenz einer anderen Welt geht, die Entsetzen verbreitend in die wirkliche Welt der menschlichen Normalität eingreifen könnte. Deshalb hinterlässt ‚Tanz der Teufel‘ auch keine metaphysischen Verstärkungen oder tief wirkenden Traumata. Die Bilder verstoßen zwar gegen die Darstellungskonventionen und den guten Geschmack, aber sie tun es in etwa so, wie es die Umzugswagen des Kölner Karnevals tun.

Als Beleg dafür mag die als anekdotische Erzählung auch außerhalb der Horrorfilm-Fan-Gemeinde bekannte Sequenz von der sich verselbstständigenden Hand in EVIL DEAD II dienen. Der Protagonist Bruce befindet sich im verzweiferten Abwehrkampf gegen ein verrückt spielendes Haus und gegen Bedrohungen aller Art, und er muss schließlich sogar feststellen, dass sich seine eigene Hand gegen ihn wendet. Da sie immer aggressiver wird und jeder Kontrolle entzieht, bleibt ihm nichts anderes übrig, als sie sich selbst abzuhacken. Das klingt schlimmer als es ist, denn auch als sie abgehackt ist, gibt die Hand keine Ruhe, entwickelt ein Eigenleben und wendet sich erneut gegen ihren ursprünglichen Besitzer, was zu einer Reihe von völlig absurden Kämpfen zwischen Bruce und seiner Hand führt.

Hätte man einen ernst gemeinten Horrorfilm vor sich, so könnte eine entsprechende Sequenz vielleicht im Horizont von teuflischer Besessenheit, dämonischen Kräften oder einer Aufspaltung der Identität à la Jekyll und Hyde interpretiert werden. Aber solche tiefsinnigen Deutungen gibt der Horror Raimis nicht her. Wenn man THE EVIL DEAD auf die Deutbarkeit der Motive hin untersucht, dann sind die Filme allein als gekonnte Collagen aus dem Arsenal filmischen Schreckens von Interesse, nicht jedoch als Grundlage für eine

wie immer geartete Auseinandersetzung mit den Schattenseiten der menschlichen Existenz.

Darkman – Zwischen Comic und Charakter

Der zweite starke Einfluss, der neben dem Interesse am Horror Raimis filmisches Werk bestimmt, ist seine Prägung durch die Welt der Comics. Von Jugend an leidenschaftlicher Comicleser, lebt und denkt er in der Bild-, Assoziations- und Darstellungswelt der Superhelden und Superschurken, und es verwundert von daher nicht, dass er auch als Regisseur auf diesen Vorrat an Geschichten und Ausdrucksformen zurückgreift. Sieben Jahre nach *THE EVIL DEAD* erscheint 1989 der erste Film der so genannten *DARKMAN-TRILOGIE*, von der Raimi nur den ersten Teil als Regisseur selbst inszeniert hat. *Darkman* ist eine Erfindung Raimis, wohl auch deshalb konzipiert, weil er sich zu diesem Zeitpunkt die Rechte von bekannten Comic-Figuren zwecks Verfilmung noch nicht leisten konnte. Raimi verbindet in *DARKMAN* bekannte Elemente wie das Motiv eines Superhelden, eines Wissenschaftlers, der eine geniale Erfindung gemacht hat, des Rächers, der gegen das Böse kämpft, des verkannten Außenseiters oder auch die Geschichte von der Schönen und dem Biest zu einer vielleicht nicht besonders originellen, aber doch effektvollen Mischung. Der Film ist relativ schrill inszeniert und verleugnet in seiner Überzeichnung der Figuren die Herkunft aus der Comicwelt keineswegs.

Ein Wissenschaftler, der spätere ‚Darkman‘ eben, der eine Formel für künstliche Haut gefunden hat, wird von Verbrechern überfallen und verunstaltet, indem sie ihn in einen Behälter mit Säure tauchen. In der Folge macht sich *Darkman* auf, um sich für diese Untat zu rächen. Dabei kommt ihm die künstliche Haut zugute, die es ihm erlaubt, sowohl mit dem eigenen Gesicht als auch mit nachgebildeten Gesichtern anderer Menschen aufzutreten. Einziger Mangel seiner Erfindung ist eine zeitliche Beschränkung: die künstliche Haut zerfällt nach genau neunundneunzig Minuten.

Trotz intensiver wissenschaftlicher Bemühungen in seinem Labor gelingt es ihm nicht, diesen Zeitraum auszudehnen. Dementsprechend stehen seine Racheaktionen, bei denen er unter den Verbrechern Verwirrung stiftet, indem er beispielsweise mit der entsprechenden Gesichtsmaske als deren Chef auftritt, immer unter einem erheblichen Zeitdruck. In einem groß angelegten Showdown am Ende des Films gelingt es ihm schließlich, seinen Hauptgegner und erbitterten Feind Robert Durant zur Strecke zu bringen. Der Frau, die er liebt, hat er sich zwar zu erkennen gegeben, aber obwohl sie ihn trotz seiner Verunstaltung weiter liebt, verlässt er sie und will sein Leben in Einsamkeit verbringen.

Die beiden von Raimi nur produzierten Folgefilme von *DARKMAN* variieren diese Grundidee wenig einfallsreich: Auch in ihnen kämpft *Darkman* mit Hilfe seiner Verwandlungsmöglichkeiten durch die künstliche Haut gegen das

Böse, um sich am Ende des dritten Teils erneut pathetisch von einer Frau und deren Liebe zu verabschieden: „Und obwohl ich sie so nah an mich heran ließ, war sie doch Meilen von mir entfernt. Und so setzte ich meine Reise in der Dunkelheit fort, allein.“

DARKMAN ist vor allem deshalb erwähnenswert, weil er bereits auf die SPIDERMAN-TRILOGIE voraus weist. Allerdings bleiben die Charaktere hier noch sehr flach und die Psychologie von Darkman geht nicht wesentlich über den fixen Gedanken hinaus, er müsse sich rächen. Ebenso gefällt sich Raimi weiterhin in Schockeffekten, die allerdings in ihrer bewussten Übersteigerung ähnlich wie die Effekte in THE EVIL DEAD oft eher erheiternd als erschreckend wirken. Unverkennbar schimmert in verschiedenen Einstellungen des Films auch Raimis großes Vorbild Hitchcock hindurch, wenn er die weibliche Hauptperson in unverkennbarer Parallelität zu Eva Marie Saint in NORTH BY NORTHWEST (Der unsichtbare Dritte, USA 1959, R: Alfred Hitchcock) inszeniert.

In DARKMAN entwickelt Raimi zum ersten Mal ein weiter gehendes Interesse an Menschen, Personenkonstellationen, Beziehungen und psychologischen Motiven, das in SPIDERMAN zur Reife gelangen wird. Zunächst aber wendet er in seinen Filmen den klamaukhafte Horror des Frühwerks ins Ernsthafte: Der wirkliche Horror ist nicht in einsamen Berghütten oder bei insatirische überzeichneten Bösewichtern zu finden. Er nistet im Alltag und in den gewöhnlichen Menschen.

Es gibt keine einfachen Pläne - Zufall und Notwendigkeit

Hank, der Protagonist von A SIMPLE PLAN, führt sich zu Beginn des Films als glücklichen Menschen ein. Er hat sein Auskommen, ein Haus, Freunde und eine Frau, die er liebt, und die gerade ein Kind erwartet. Aber menschliches Glück ist nie in sich geschlossen oder stabil, denn in der Natur des Menschen lauern Unzufriedenheit, zahlreiche Wünsche und die unaufhebbare Geneigtheit zum Bösen. Selbst wenn ein Leben gelungen scheint, vermag es nie endgültig mit sich selbst zufrieden zu sein. Es ist nicht das ‚absolute‘ Böse, das die Menschen überfällt und sie dorthin bringt, wohin sie nicht wollen, sondern es sind sie selbst, die, in Versuchung geführt, aus freien Stücken immer neu die Ratschläge eines nüchternen Realismus, ihren gesunden Menschenverstand, die gesetzlichen Schranken und alle ethischen Grundsätze ignorieren.

In A SIMPLE PLAN ist es der zufällige Fund einer beträchtlichen Geldsumme, die Hank, seinen Bruder Jacob und dessen Freund Lou in Versuchung führt. Obwohl Hank zunächst dafür plädiert, der Polizei von den 4,4 Millionen Dollar zu erzählen, die sie in einer schwarzen Tasche im Wrack eines Sportflugzeuges gefunden haben, erliegt er schließlich den Einflüsterungen seiner etwas einfältigen Kumpane, die das Geld behalten möchten.

Er erliegt ihnen auch deshalb, weil er sich schlauer als diese glaubt. Wer, wenn nicht er, würde die Sache erfolgreich durchziehen können? Sein ‚einfacher‘ Plan lautet: Wir behalten die Sache für uns und warten eine gewisse Zeit ab. Wenn dann niemand nach dem Geld gesucht hat, ist klar, dass es sich um schmutziges Geld handelt und wir können es behalten, ohne entdeckt zu werden.

Was einfach scheint, entwickelt sich jedoch mit eiserner Konsequenz zu einer Kette mörderischer Fatalitäten. Es beginnt schon damit, dass selbst Hank die Sache nicht wie abgemacht für sich selbst behält: Er erzählt seiner Frau Sarah davon. Schneller als zu vermuten war, wirft sie ihre vermeintlichen Grundsätze über Bord und wird, von Habgier getrieben, zur Komplizin, deren Ratschläge nicht unwesentlich zur Eskalation des Geschehens beitragen. Schnell herrscht Zwietracht zwischen den drei Verschwörern und ihre unterschiedlichen Motive beginnen sich auszuwirken. Schließlich zieht eine Bluttat die nächste nach sich und auf verhängnisvolle Weise generieren Zufälligkeiten, die im ‚einfachen‘ Plan nicht vorgesehen waren und nicht vorgesehen werden konnten, verheerende und nicht rückgängig zu machende Tatsachen, die wiederum erneutes Handeln verlangen.

Am Ende hat sich für Hank nach außen hin nichts geändert, denn die Umstände lassen ihn immer wieder als Opfer, nicht als Täter erscheinen. Aber sein weiteres Leben wird die Hölle sein: Er weiß, dass sein ‚Glück‘ bloßer Schein ist. Hinter der Fassade der Normalität muss er als ein Mörder hausen, dem von seiner Tat nichts als Gewissensqualen geblieben sind, die er mit niemandem teilen kann.

Mit aller Konsequenz führt Raimi in *A SIMPLE PLAN* die Logik des Bösen durch, das nicht aus einer anderen Welt stammt und sich als das Fremde abspalten ließe, und ohne sich dabei explizit religiöser Motive oder theologischer Begründungen zu bedienen. Das Böse ist nicht das Fremde, sondern es ist das Eigene, und es erwächst aus den kleinen Rissen in der Normalität und der Anfälligkeit für die Versuchungen gewöhnlicher und zufälliger Konstellationen. Hank, Jacob, Lou und Sarah erscheinen den Zuschauern deshalb auch nicht als abgründige Bösewichter, sondern sie können sich selbst dabei beobachten, wie sie Verständnis für die Handelnden entwickeln. „Was würdest du tun, wenn du vier Millionen finden würdest?“ bleibt zwar für die meisten eine akademische Frage, aber nur hinsichtlich der Unwahrscheinlichkeit des Fundes. Dass die meisten in einem ähnlich gelagerten Fall aber selbst einer wirklichen Versuchung ausgesetzt wären, ist nicht akademisch. Die Versuchung ist real und jeder im Kino kann sie spüren. Raimis Film ist in dieser Perspektive ein perfekt kalkuliertes moralisches Denkspiel, das im Gewand eines Thrillers auftritt.

Die dunkle Gabe – Von pastoraler Hellseherei

Mit *THE GIFT* hat Raimi einen hochkarätig besetzten Mystery-Film gedreht und bewiesen, dass er nicht nur Effekte inszenieren, sondern auch Schauspieler führen kann: Cate Blanchett, Giovanni Ribisi, Keanu Reeves, Katie Holmes, Greg Kinnear und Hilary Swank verleihen der Mischung aus Horror-, Kleinstadt-, Kriminal- und Gerichtsfilm eine Dichte, die den Film trotz der weithin bekannten Zutaten und vorhersehbaren dramatischen Verwicklungen deutlich über den Durchschnitt hebt. Ganz besonders verdankt er das dem faszinierenden Spiel von Cate Blanchett als Annie Wilson und der ungewöhnlichen Darstellung und Ausdeutung der hellseherischen Fähigkeiten der Hauptperson.

Seit dem Tod ihres Mannes, der bei einem Unglück in einer Fabrik ums Leben gekommen ist, muss Annie Wilson sich mit ihren drei Kindern alleine durchs Leben schlagen. Das gelingt ihr ganz leidlich, da sie die ihr gegebene Gabe des Hellsehens mit guter Menschenkenntnis und einem mitfühlenden Herzen verbindet. Sie legt ihren Kunden zwar die Karten und vermag gewisse zukünftige Ereignisse und Entwicklungen tatsächlich voraus zu ahnen, aber im Wesentlichen hört sie sich nur die Probleme ihrer Kundschaft an, gibt ihren Kundinnen und Kunden hilfreiche Ratschläge, bestätigt sie in ihren oft berechtigten Anliegen und stellt eine wichtige Vertrauensperson für sie dar. Ganz besonders gilt das für Valerie, eine junge Frau, die mit einem impulsiven und gewalttätigen Mann zusammenlebt, und für Buddy, den etwas verwirrten Automechaniker, der offenbar an einem Trauma aus seiner Kindheit leidet. Für Buddy wie Valerie ist Annie Lichtblick und Hoffnung in einem ansonsten tristen und problematischen Alltag.

Die weitere Entwicklung der Geschichte folgt vertrauten Mustern. Nachdem die Polizei im Falle der verschwundenen Jessica nicht weiterkommt, wendet sich deren Vater an Annie. Annie gelingt es, den Fahndern einen Hinweis auf den Verbleib der jungen Frau zu geben, obwohl der Polizeichef ‚übersinnliche‘ Ermittlungsmethoden zunächst für reinen Humbug hält. In einem Traum, in dem Annie die Leiche von Jessica in einem Baum schweben sah, hat sich ihr der Ort offenbart, wo Jessicas Leiche später dann tatsächlich gefunden wird: ein Teich auf einem Privatgrundstück. Da dieser Teich zum Grundbesitz von Valeries Mann Donnie gehört, hat dieser vor Gericht keine Chance und wird verurteilt.

Aber Annie spürt nach dem Prozess mit zunehmender Dringlichkeit, dass Donnie nicht der wahre Mörder sein kann. Obwohl er sie und ihre Kinder wiederholt massiv bedroht hat, weil er zu Recht fürchtet, Annie rate Valerie, sich von ihm zu trennen, folgt Annie ihrer Intuition und ihrem Sinn für Wahrheit und Gerechtigkeit. Unter Lebensgefahr gelingt es ihr, den tatsächlichen Mörder zu überführen: es war Jessicas Verlobter, der Jessica getötet hat, weil sie ihn betrog.

Der Film lohnte angesichts seiner klischeehaften Standardmotive keine weitere Interpretation, wäre es Raimi nicht darum zu tun, Annies hellseherische Fähigkeiten in einen größeren Rahmen zu stellen und das Motiv des zweiten Gesichts psychologisch zu vertiefen. Raimi will sich nicht nur ein weiteres Mal aus der Effektkiste des Unterhaltungskinos zu bedienen, sondern entwirft, theologisch gesprochen, eine skizzenhafte ‚Pastoral der Hellseherei‘, die er zwar mehr andeutet als durchführt, die aber dem Film trotzdem eine größere Tiefe verleiht.

Raimi koppelt Annies ‚übersinnliche‘ Fähigkeit an deren Menschenfreundlichkeit, Warmherzigkeit und Hilfsbereitschaft. Ihre ‚Hellseherei‘ verliert dadurch das Unheimliche und Spektakuläre ebenso wie den Ruch einer unter-schwelliger Verbindung mit bösen Mächten, der ihr sonst anhängt. Es handelt sich, wie Annies Begegnung mit ihrer verstorbenen Großmutter zeigt, um ein natürliches Erbe, das als eine Form gesteigerter Sensibilität und nicht als ein fremdbestimmtes Einwirkung aus einem übersinnlichen oder gar göttlichen Bereich zu verstehen ist. „Annie, verlass‘ dich immer auf deinen Instinkt, mein Kind“, rät ihr die Großmutter, und stellt die ‚Gabe‘ damit explizit in den Zusammenhang menschlicher Fähigkeiten.

Dieser Instinkt ist vor allem auch ein weiblicher Instinkt. Immer wieder zeigt der Film Annie in ihrer mütterlichen Rolle und in ihrer Sorge um die drei Kinder, die den Mittelpunkt ihres Lebens bilden. Der Umgang mit ihren Kunden, denen sie die Karten legt, folgt denselben mütterlichen, sowohl fürsorglichen wie helfend-konstruktiven Handlungsmustern, mit denen sie sich um ihre Kinder sorgt. Annie will helfen und sie hilft, weil es für sie die natürlichste Sache der Welt ist. Auch der Tod ihres Mannes hat sie nicht in ihrer grundsätzlich lebensbejahenden Haltung erschüttert. Buddy, der sie schließlich vor dem wirklichen Mörder gerettet hat, nennt sie am Ende des Films deshalb zu Recht ‚Die Seele dieser Stadt‘, weil sie alle ihre Fähigkeiten im Interesse der anderen nutzt.

Gerade an Buddy lässt sich ihr ‚pastorale Hellseherei‘ besonders deutlich illustrieren. Buddy gilt in der Stadt als nicht ganz zurechnungsfähig, weil er Verhaltensauffälligkeiten zeigt und zu vermeintlich unmotivierten Ausbrüchen neigt. Zu ihm hat Annie ein besonderes Vertrauensverhältnis aufgebaut, in dem das Kartenlegen nur mehr als Vorwand für intensive Gespräche mit ihm dient. Letztlich ist sie die einzige Person, die Buddy wirklich zuhört. Buddy weiß das zu schätzen, selbst nachdem Annie in einem entscheidenden Moment aus Stress und Überforderung nicht auf ihn eingehen konnte. Ihm gelingt schließlich, was Annie schon immer von ihm forderte: Hinter die Mauer zu schauen, die ihn von den Erinnerungen an seine Kindheit abschottet. Er entdeckt, was sein Leben zerstört hat: Er wurde von seinem Vater missbraucht.

Raimis Film THE GIFT stellt einen Versuch dar, einen ‚guten‘ Menschen auf die Leinwand zu bringen, ohne ein unrealistisches Heiligenbild zu malen. Annies Glaubwürdigkeit beruht auf der Einbindung des ‚irrealen‘ Motivs der Hellseherei in einen Realismus der Menschenkenntnis, angemessenen Beurtei-

lung von Situationen, psychologischer Sensibilität und handelnder Entschlossenheit. Im genauen Gegensatz zu A SIMPLE PLAN folgt hier die Handlung nicht einem eisernen Schicksalsmechanismus, sondern alles hängt an der Kompetenz der Protagonistin. Auch ihre ungewöhnliche Gabe, die sie von den anderen Menschen unterscheidet, ändert daran nichts. Sie erweist sich vor allem deshalb als hilfreich, weil Annie diese ‚Macht‘ in ihr ‚pastorales‘ Handeln auf die der Hilfe bedürftigen Menschen hin einbindet und das ‚Übernatürliche‘ so ihren humanen Interessen dienstbar macht.

Superheld mit Innenleben – Bildungsweg einer Comic-Figur

Damit ist die Palette der Raimischen Motive exemplarisch abgeschritten: Die Freude an Horror und Effekt, die Herkunft vieler seiner Motive aus der Comic-Lektüre, die Psychologie des einsamen Superhelden, die Versuchungen der Macht, der Kampf gegen die Bösen und das Böse, die Unerbittlichkeit schicksalhafter Zusammenhänge, aber auch sein Interesse an wirklichen Menschen, die in ihren Notsituationen Hilfe suchen und Hilfe finden. In SPIDER-MAN verbindet er alle diese Bausteine in einem psychologisch weithin glaubwürdigen Superhelden, der auf einem langen Weg der Bewährung zur Beherrschung seiner selbst und der ihm zugewachsenen Superkräfte findet.

Comic-Figuren und vor allem die Superhelden unter ihnen sind in aller Regel keine besonders differenzierten Charaktere. Die Comic-Welt ist eine Welt der Schwarz-Weiss-Zeichnung und der klaren Unterscheidung zwischen den Guten und den Bösen. Raimi stand mit der Verfilmung von SPIDER-MAN vor der Aufgabe, den Anhängern der Spider-Man-Comics eine adäquate Umsetzung dieser doch schablonenhaften Welt ins Filmische zu bieten, den Kinofans einen funktionierenden Action-Film mit entsprechenden Schauwerten zu liefern und schließlich auch seinem eigenen Anspruch gerecht zu werden, optischen Realismus und eine überzeugende innere Entwicklung der Hauptfigur zu verbinden. Vor allem in Teil 1 und Teil 2 der Trilogie ist ihm das in weiten Teilen gelungen, während Teil 3 trotz der verbleibenden Qualitäten oft nur wie ein nochmaliges Zurschaustellen der bereits entwickelten Motive und eine katalogartige Häufung von Effekten und sich übertrumpfenden Sensationen daher kommt.

Die große Leserschaft der Spider-Man-Comics hat den Film jedenfalls akzeptiert, denn anders ist sein durchschlagender Erfolg beim Publikum kaum zu erklären. Raimi transferiert die Faszination des Gerechtigkeit schaffenden Spinnenmannes gekonnt in eine eigene filmische Bildwelt, die genügend Verwandtschaft mit ihren gezeichneten Ursprüngen besitzt, um als genuine Variante des alten Stoffes in einem neuen Medium zu gelten.

Was den optischen Realismus betrifft, so stützt sich Raimi nicht nur auf seine bereits erwähnte Kameratechnik, sondern besitzt in der digitalen Computertechnik einen Verbündeten, der die filmische Umsetzung fantastischer Ereig-

nisse in die ‚Wirklichkeit‘ überhaupt erst möglich macht. Peter Parkers atemberaubende Flüge durch die Häuserschluchten Manhattans an seinen selbst erzeugten Spinnenfäden verleihen den gezeichneten und bislang nur in der Vorstellungskraft zu realisierenden Kapriolen des Helden eine räumliche Tiefe und rasante Bewegungsdynamik, die die Fantasiewelt der Spider-Man-Fans tatsächlich bereichert.

Gleichzeitig bedient Raimi die Erwartungen eines Kinopublikums, das sich an perfekte Animation gewöhnt hat und längst nicht mehr über fotorealistische Dinosaurier, mehrköpfige Fabelwesen oder nie gesehene Landschaften verwundert, sondern kritische Maßstäbe anlegt, Vergleiche anstellt und ein sachbezogenes Qualitätsbewusstsein entwickelt hat. Ang Lees grünes Monster THE HULK (Hulk, USA 2003, R: Ang Lee), ebenfalls eine Comic-Verfilmung, floppte ungeachtet seiner Versuche, ihm eine innere Entwicklung zu geben, weil dessen Animation gekünstelt und teilweise albern wirkte. Diesem Hulk glaubt man nicht, dass es ihn geben könnte.

Das kann man von Spider-Man an keiner Stelle behaupten. Die makellose Trick-Technik ist so weit hinter die Handlung zurückgetreten und steht in ihrem Dienst, dass die Illusion des Wirklichen durchgehend erhalten bleibt. Die Identifikation des Zuschauers mit seinem Helden gerät nicht in Gefahr, an optischen Ungereimtheiten wie ein Ballon zu zerplatzen. Raimi gelingt es, grandiose visuelle Effekte in so die Story einzubinden, dass sie funktional wirken und nicht bloß als Special Effects wahrgenommen und konsumiert werden.

Das alles macht aber noch nicht die eigentliche Qualität von SPIDER-MAN aus. Sie liegen in der Einbettung des Helden in ein familiäres Umfeld, im reizvollen Kontrast zwischen der Psyche eines Heranwachsenden und märchenhaften Kräften, über die er verfügt, denen er aber noch nicht gewachsen ist, und in der Darstellung seiner menschlichen Entwicklung. Raimi bedient sich der alten Muster des Bildungsmoments und der ‚Erziehung der Gefühle‘, die den Weg eines jungen Menschen vom Erwachen seiner Fähigkeiten bis zur persönlichen Reife im Erwachsenenalter schildern und ihn zu diesem Zweck von Station zu Station schicken. Mit Hilfe dieser Vorbilder nimmt er dem ‚Superheldentum‘ von SPIDER-MAN nicht nur viel von seiner Fremdheit und Distanz, sondern macht Spider-Man zum erreichbaren Vorbild und zur lebenswürdigen Identifikationsfigur. Ähnlich wie bei Harry Potter sieht man hier einem Helden beim Älterwerden zu und versteht seine Fähigkeiten als Gabe wie Aufgabe, deren angemessener Einsatz durch Versuch und Irrtum erlernt und verantwortet werden muss. SPIDER-MAN erzählt keine neue Geschichte, gewiss nicht, und propagiert auch keine Tugenden, die nicht jedem amerikanischen Helden eigen wären, aber er erzählt seine Geschichte sehr viel lebenswürdiger und stimmiger, als man das bisher in diesem Genre gewohnt war.

Peter Parker ist ein gewöhnlicher junger Mann, begabter als andere, aber etwas schüchtern, der staunend und zunächst ungläubig wahrnimmt, wie er plötzlich über Kräfte verfügen kann, die alles übersteigen, was Menschen in der Regel vermögen. Tobey Maguire verkörpert diesen jungen Mann mit gro-

ßen Augen, angenehmer Zurückhaltung und feinem Humor. Schritt für Schritt freundet sich sein Spider-Man mit seiner neuen Identität an, die sich im zunächst noch einem Trainingsanzug gleichenden, dann perfektionierten Spider-Man-Kostüm symbolisiert. Er wird zum viel geliebten Helden der Menschen in New York, der immer wieder rettend in das Geschehen der Stadt eingreift. Durch den tragischen Tod seines Onkels erschließt sich ihm endgültig der ganze Sinn von dessen Mahnung „Große Macht bringt große Verantwortung mit sich!“, die er dann im Kampf gegen den durch Willem Dafoe verkörperten Bösewicht Norman Osborn („Der grüne Kobold“) auch übernimmt.

Parallel zu seiner Identitätsfindung als Spider-Man und gleichzeitig als integraler Bestandteil seiner Entwicklung verläuft Peter Parkers Liebesgeschichte mit Mary Jane Watson, die er schon lange anbetet und im Lauf des Films auch für sich gewinnen kann. Dennoch entsagt er seiner Liebe am Ende des ersten Teils in der Überzeugung, sein ‚Heldentum‘ und seine auch Mary Jane noch verborgene Identität als Spider-Man verlange den Verzicht auf eine Partnerin, die ihn bei seinem Auftrag möglicher Weise nicht nur behindern, sondern sicherlich durch ihn auch in Gefahr kommen würde.

Der Reiz des zweiten Teils der Trilogie besteht nicht zuletzt in seinem Versuch, den Topos vom einsamen Helden, der sein privates Glück für die Gemeinschaft opfert, aufzubrechen. Das Potential, das in der Darstellung einer reifen Beziehung zwischen dem Superhelden und einer Frau für eine psychologisch-realistische Vertiefung der Gestalt liegt (auch ein Spider-Man braucht in bestimmten Situationen Hilfe und den Rückhalt einer Beziehung), wird aber nicht wirklich ausgeschöpft. Zwar startet Spider-Man mit Mary Janes Segen („Los, schnapp sie dir, Tiger!“) zu neuen Taten gegen die Bösewichter, aber das Versprechen eines gemeinsamen Kampfes und einer Sicherung der Identität durch die Spiegelung in einer gleichwertigen Partnerin wird im dritten Teil nicht eingelöst. SPIDER-MAN 3 zeichnet Mary Jane zwar als eigenständige Person, die sich an einer Bühnenkarriere versucht, in Bezug auf Spider-Man selbst bleibt sie dann aber doch nur die mehr oder weniger hilflose und zu beschützende Frau, die vom Helden ein weiteres Mal gerettet werden muss. Was das Aufbrechen von Rollenklischees betrifft, ist in dieser Hinsicht Disneys computeranimierter Trickfilm THE INCREDIBLES (Die Unglaublichen, USA, 2004, R: Brad Bird) um Einiges weiter: dort ist es tatsächlich eine Superhelden-FAMILIE, die im gemeinsamen Einsatz der unterschiedlichen Stärken der Familienmitglieder die Welt rettet.

Wesentliches Element in der Identitätsfindung eines Helden ist immer auch der Kampf gegen das Böse in ihm selbst und dessen Überwindung. Aber auch in dieser Hinsicht bleibt SPIDER-MAN unterhalb der Möglichkeiten, die in der Geschichte angelegt wären. Der dritte Teil verschenkt das Motiv, indem er das Böse nicht wirklich aus der Person des Helden stammen lässt, sondern es von ‚außen‘ einfliegt: Eine vom Himmel gefallene klebrige schwarze Masse gewinnt Macht über Peter Parker und verwandelt sein Spider-Man-Kostüm in eine Art Zwangsjacke, die seinen Charakter zu zerstören beginnt. Wie nicht

anders zu erwarten, gelingt es ihm jedoch in einem letzten Kraftakt, sich von seiner falschen Identität zu befreien und wieder er selbst zu sein: Der sympathische Junge aus der Nachbarschaft, der seine Kräfte verwendet, um das Gute in der Welt zu bewahren und das Böse zu bekämpfen.

SPIDER-MAN ist eine Comic-Verfilmung. Ihr Rückbezug auf die Comic-Welt und ihre Motive verhindert letztlich zwangsläufig das vollständige Überführen der Gestalt von Peter Parker/Spider-Man in einen realen Menschen. Der zweite Teil der Trilogie kommt diesem Ziel am nächsten, während der dritte Teil am Ende nicht den Mut besitzt, den Helden in einer wirklichen Beziehung zu zeigen und damit die Normalität und den Alltag eines Superhelden zu konzipieren. Aber vielleicht kann und sollte man das auch nicht wirklich erwarten.

Geschichten über Superhelden und vor allem solche aus der Comicwelt sind immer auch Träume von einer anderen Wirklichkeit. Werden sie zu realistisch, verlieren sie ihr utopisches Potential. Dieses utopische Potential umfasst sowohl individuelle wie auch kollektive Dimensionen. Individuell träumen sich die Leser und Kinogänger in ein besseres und stärkeres Ich, übernehmen gleichzeitig aber auch Zielvorstellungen und Tugenden, die sie in Nacheiferung ihres Helden in ihrem Alltag umzusetzen versuchen.

Kollektiv stehen gerade Helden wie Superman, Batman und Spider-Man in enger Verbindung mit dem amerikanischen Selbstverständnis als Nation und verkörpern insofern auch Machtträume. Sie träumen von der uneingeschränkten Welt- und Alleinherrschaft des Guten, und allein das immer wieder zurückkehrende und auch durch den mächtigsten Superhelden nie endgültig besiegte Böse sichert den Realismus und Relativismus dieser Träume.

Die größte Errungenschaft von Sam Raimis Spider-Man-Trilogie besteht in der Erdung, die er sowohl den individuellen wie den kollektiven Machtträumen verleiht. Spider-Man ist kein Rambo, der im Namen einer simplen Ideologie alles platt macht, sondern ein wirklicher Mensch, der schließlich sogar Verständnis für den Mörder seines Onkels entwickeln und ihm verzeihen kann. Gleichzeitig hat Raimi auch die national getönte Aura des amerikanischen Superhelden an ein differenziertes Bild von Wirklichkeit zurückgebunden.

Mit der Katastrophe des 11. September im Hintergrund des amerikanischen Bewusstseins ist der Schauplatz Manhattan von besonderer Bedeutung. Es fehlt in den Spider-Man-Filmen nicht an Hinweisen auf das Nationalgefühl der Amerikaner: Immer wieder taucht das Sternenbanner auf, aber nie dient es der Heroisierung Spider-Mans als Kämpfer für den amerikanischen Traum und seine Machtansprüche. Raimis amerikanischer Traum ist einer, der durch Augenmaß und glaubwürdige Psychologie moderiert wird. Das Pathos der Spider-Man-Trilogie ist in den besten Momenten das Pathos einer Humanität, die sich der Grenzen und Beschränktheiten alles menschlichen Handelns bewusst bleibt.

Raimis Kino ist weithin Genre-Kino: Vom Horror über das Komische bis zum Actionfilm geht es in ihm zunächst einmal um Unterhaltung. Auch versteht sich Raimi sicherlich nicht als Regisseur, der den Film als moralisches Erziehungsmittel nutzen will oder als Mittel zur Reflexion metaphysischer Fragestellungen verwendet. Aber er geht in seinen anspruchvollsten Filmen von A SIMPLE PLAN bis zu SPIDER-MAN weit über plattes Mainstream-Kino hinaus. Seine Filme sind insofern überzeugende Belege dafür, dass sich Unterhaltung und diskussionswürdige Inhalte nicht gegenseitig ausschließen müssen. Ob Raimi die vor allem in SPIDER-MAN angelegte Vertiefung, Psychologisierung und ins Realistische gewendete Umsetzung von Genre-Motiven weiter führen wird, bleibt abzuwarten. Sein jüngstes Projekt, das 2009 in die Kinos kommen soll, ist jedenfalls wieder ein Horrorfilm: DRAG ME TO HELL.

NORTH BY NORTHWEST, Der unsichtbare Dritte, USA 1959, P: Alfred Hitchcock, Pd: Alfred Hitchcock, Herbert Coleman, R: Alfred Hitchcock, B: Ernest Lehman, K: Robert Burks, M: Bernard Herrmann, D: Cary Grant (Roger O. Thornhill), Eva Marie Saint (Eve Kendall), James Mason (Philip Vandamm), Jessie Royce Landis (Clara Thornhill), Leo G. Carroll (der Professor), Martin Landau (Leonard), Josephine Hutchinson, Edward Platt (Larabee), L: 136; FSK: 12

NIGHT OF THE LIVING DEAD, Die Nacht der lebenden Toten, USA 1968, P: Image Ten, PD: Karl Hardman, Russell Streiner, R: George A. Romero, B: George A. Romero, M: -, D: Judith O'Dea (Barbara), Russell Steiner (Johnny), Duane Jones (Ben), Karl Hardman (Hardman), Keith Wayne, L: 93, FSK: 18

THE TEXAS CHAINSAW MASSACRE, Blutgericht in Texas, USA 1974, P: Vortex-Henkel-Hooper/Bryanston, PD: Tobe Hooper, R: Tobe Hooper, B: Kim Henkel, Tobe Hooper, K: Daniel Pearl, M: Arkey Blue, Roger Bartlett und Friends, Timberline Rose, D: Darsteller: Marilyn Burns (Sally), Paul A. Partain (Franklin), Edwin Neal (Anhalter), Jim Siedow (alter Mann), Allen Danziger (Jerry), L: 81, FSK: 18

THE HILLS HAVE EYES, Hügel der blutigen Augen, USA 1977, P: Vanguard Releasing, PD: Peter Locke, R: Wes Craven, B: Wes Craven, K: Eric Saarinen, M: Don Peake, D: Robert Houston (Bobby), Susan Lanier (Brenda), Russ Grieve (Bob), Martin Speer (Doug), James Whitworth (Jupiter), Virginia Vincent (Ethel Carter), Dee Wallace (Lynn), John Steadman, Michael Berryman, L: 89, FSK: 18

THE EVIL DEAD, Tanz der Teufel 1, USA 1982, P: Renaissance, PD: Robert Tapert, R: Sam Raimi, B: Sam Raimi, K: Tim Philo, Josh Becker, M: Joseph LoDuca, D: Bruce Campbell (Ash), Ellen Sandweiss (Cheryl), Betsy Baker (Linda), Hal Delrich (Scott), Sarah York (Shelly), L: 85, FSK: -

CRIME WAVE, Die Killer-Akademie, USA 1985, P: Embassy, PD: Robert Tapert, R: Sam Raimi, B: Joel Coen, Ethan Coen, Sam Raimi, K: Claudia Sills, M: Arlon Obler, D: Reed Birney (Vic), Sheree J. Wilson (Nancy), Louise Lasser (Mrs. Trend), Brion James (Coddish), Bruce Campbell (The Heel), Hamid Dana (Donald Odegard), Paul Smith (Crush), L: 86, FSK: 12

EVIL DEAD II - DEAD BY DAWN, Tanz der Teufel II - Jetzt wird noch mehr getanzt, USA 1986, P: Dino De Laurentiis/Renaissance, PD: Robert Tapert, R: Sam Raimi, B: Raimi, Scott Spiegel, K: Peter Deming, Eugene Shlugleit, M: Joseph LoDuca, D: Bruce Campbell (Ash), Sarah Berry (Annie),

Danny Hicks (Jake), Kassie Wesley (Bobby Joe), Richard Domeier (Ed), L: 82; FSK: 18

DARKMAN, Darkman - Der Mann mit der Gesichtsmaske, USA 1989, P: Universal, PD: Robert Tapert, R: Sam Raimi, B: Chuck Pfarrer, Sam Raimi, Ivan Raimi, Daniel Goldin, Joshua Goldin, K: William Pope, M: Danny Elfman, D: Liam Neeson (Peyton Westlake), Frances McDormand (Julie Hastings), Colin Friels (Lozis Strack, Jr.), Larry Drake (Robert G. Durant), Nelson Mashita (Yakitito), Jesse Lawrence Ferguson (Eddie Black), Rafael H. Robledo (Rudy Guzman), Danny Hicks (Skip), Ted Raimi (Rick), L: 95, FSK: 18

EVIL DEAD III: ARMY OF DARKNESS, Armee der Finsternis, USA 1992, P: Dino de Laurentiis Communications/Renaissance/Introvision International, PD: Tapert, Bruce Campbell, R: Sam Raimi, B: Ivan Raimi, Sam Raimi, K: Bill Pope, M: Joseph LoDuca, D: Bruce Campbell (Ash), Embeth Davidtz (Sheila), Marcus Gilbert (Arthur), Ian Abercrombie (Wiseman), Bridget Fonda (Linda), L: 88, FSK: 16

DARKMAN II, Darkman II - Durants Rückkehr, USA/Kanada 1994, P: Universal, PD: David Roessel, Sam Raimi, Robert Tapert, David Eick, R: Bradford May, B: Steven McKay, K: Bradford May, M: Randy Miller, D: Arnold Vosloo (Darkman), Larry Drake (Robert G. Durant), Kim Delaney (G. Randall), Renée O'Connor (Lauree), Lawrence Dane (Dr. Hatheway), L: 89, FSK: 18

THE QUICK AND THE DEAD, Schneller als der Tod, USA 1995, P: TriStar Pictures, PD: Joshua Donen, Allen Shapiro, Patrick Markey, R: Sam Raimi, B: Simon Moore, K: Dante Spinotti, M: Alan Silvestri, D: Sharon Stone (Ellen), Gene Hackman (Herod), Russell Crowe (Cort), Leonardo DiCaprio (Kid), Tobin Bell (Dog Kelly), Roberts Blossom (Doc Wallace), Kevin Conway (Eugene Dred), Keith David (Sgt. Cantrell), Lance Henriksen (Ace Hanlon), Pat Hingle (Horace), Gary Sinise (Marshall), Olivia Burnette (Katie), Fay Masterson (Mattie Silk), Woody Strode (Charlie Moonlight), L: 111, FSK: 16

DARKMAN III - DIE DARKMAN DIE, Darkman III - Das Experiment, USA 1995, P: Renaissance Pictures/Universal, PD: David Roessel, R: Bradford May, B: Michael Colleary, Mike Werb, K: Bradford May, M: Randy Miller, D: Jeff Fahey (Peter Rooker), Darlene Fluegel (Bridget Thorne), Roxann Biggs-Dawson (Angela Rooker), Arnold Vosloo (Darkman), Nigel Bennett (Nico), L: 83, FSK: 18

A SIMPLE PLAN, Ein einfacher Plan, USA 1998, PD: Mutual Film Company/Paramount/Tele-München/Savoy Pictures, P: James Jacks, Adam Schroeder, R: Sam Raimi, B: Scott B. Smith, K: Alar Kivilo, M: Danny Elfman, D: Bill Paxton (Hank), Billy Bob Thornton (Jacob), Bridget Fonda (Sarah), Brent Briscoe (Lou), Jack Walsh (Tom Butler), Chelcie Ross (Carl), Becky Ann Baker (Nancy), Gary Cole (Baxter), L: 121, FSK: 16

THE BLAIR WITCH PROJECT, Blair Witch Project, USA 1999, P: Artisan Entertainment/Haxan Film, PD: Gregg Hale, Robin Cowie, Michael Monello, R: Daniel Myrick, Eduardo Sanchez, B: Daniel Myrick, Eduardo Sanchez, K: Neal Fredericks, M: Tony Cora, D: Heather Donahue (Heather Donahue), Michael C. Williams (Michael Williams), Joshua Leonard (Joshua Leonard), Bob Griffith, Jim King, Sandra Sanchez, L: 81, FSK: 12

FOR LOVE OF THE GAME, Aus Liebe zum Spiel, USA 1999, P: Universal, PD: Armyan Bernstein, Amy Robinson, R: Sam Raimi, B: Dana Stevens, K: John Bailey, M: Basil Poledouris, D: Kevin Costner (Billy Chapel), Kelly Preston (Jane Aubrey), John C. Reilly (Gus Sinski), Brian Cox (Gary Wheeler), Jena Malone (Heather), J.K. Simmons (Frank Perry), Steve Lyons (Steve Lyons), L: 138, FSK: 6

THE GIFT, The Gift - Die dunkle Gabe, USA 2000, P: Paramount Classics/Lakeshore Entertainment, PD: James Jacks, Thomas Rosenberg, Gary Lucchesi, R: Sam Raimi, B: Billy Bob Thornton, Tom Epperson, K: Jamie Anderson, M: Christopher Young, D: Cate Blanchett (Annie Wilson), Giovanni Ribisi (Buddy Cole), Keanu Reeves (Donnie Barksdale), Katie Holmes (Jessica King), Greg Kinnear (Wayne Collins), Hilary Swank (Valerie Barksdale), L: 112, FSK: 16

SPIDER-MAN, Spider-Man, USA 2001/02, P: Columbia/Marvel Entertainment/Sony, PD: Laura Ziskin, Ian Bryce, Grant Curtis, R: Sam Raimi, B: David Koepp, K: Don Burgess, M: Danny Elfman, D: Tobey Maguire (Peter Parker/Spider-Man), Kirsten Dunst (Mary Jane Watson), Willem Dafoe (Norman Osborn/der grüne Kobald), James Franco (Harry Osborn), Cliff Robertson (Onkel Ben), Rosemary Harris (Tante May), J.K. Simmons (J. Jonah Jameson), L: 121, FSK: 12

SPIDER-MAN II, Spider-Man 2, USA 2003, P: Columbia Pictures/Marvel Enterprises/Laura Ziskin Production/Sony Pictures, PD: Laura Ziskin, Avi Arad, Grant Curtis, R: Sam Raimi, B: Alvin Sargent, K: Bill Pope, Anette Haellmigk, M: Danny Elfman, D: Tobey Maguire (Peter Parker), Kirsten Dunst (Mary Jane Watson), James Franco (Harry Osborn), Alfred Molina (Dr. Otto Octavius), Rosemary Harris (Tante May), J.K. Simmons (J. Jonah Jameson), L: 121, FSK: 12

Jameson), Donna Murphy (Rosalie Octavius), Dylan Baker (Dr. Curt Connors), L: 127, FSK: 12

THE HULK, Hulk, USA 2003, P: Universal Pictures/Marvel Entertainment/Good Machine/Pacific Western/Valhalla Motion Pictures, PD: Avi Arad, Larry J. Franco, Gale Anne Hurd, James Schamus, R: Ang Lee, B: John Turman, Michael France, James Schamus, K: Frederick Elmes, M: Danny Elfman, D: Eric Bana (Bruce Banner), Jennifer Connelly (Betty Ross), Nick Nolte (David Banner), Sam Elliott (Ross), Josh Lucas (Talbot), Paul Kersey (David als junger Mann), Cara Buono (Edith Banner), L: 138, FSK 12

SPIDER-MAN III, Spider-Man 3, USA 2007, P: Columbia Pictures/Marvel Entertainment/Laura Ziskin Productions, PD: Avi Arad, Grant Curtis, Laura Ziskin, R: Sam Raimi, B: Alvin Sargent, K: Bill Pope, M: Christopher Young, D: Tobey Maguire (Peter Parker/Spider-Man), Thomas Haden Church (Flint Marko/Sandman), Kirsten Dunst (Mary Jane Watson), James Franco (Harry Osborn), Topher Grace (Eddie Brock/Venom), Bryce Dallas Howard (Gwen Stacy), Theresa Russell (Mrs. Marko), James Cromwell (Captain George Stacy), L: 139, FSK 12

THE MESSENGERS, The Messengers, USA/Kanada 2007, P: Production/-Bluestar Entertainment/Ghost House Pictures, PD: Sam Raimi, William Sherak, Jason Shuman, R: Oxide Pang, Danny Pang, B: Mark Wheaton, K: David Geddes, M: Joseph LoDuca, D: Kristen Stewart (Jess Solomon), Dylan McDermott (Roy Solomon), Penelope Ann Miller (Denise Solomon), John Corbett (Burwell Rollins), Evan Turner (Ben Solomon), Theodore Turner (Ben Solomon), William B. Davis (Colby Price), L: 90, FSK: 16

THE INCREDIBLES, Die Unglaublichen - The Incredibles, USA 2004, P: Walt Disney/Pixar, PD: John Walker, R: Brad Bird, B: Brad Bird, K: Andrew Jimenez, Janet Lucroy, M: Michael Giacchino, L: 115, FSK: 6