

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 51 (2009)
Heft: 296

Artikel: The Spirit : Frank Miller
Autor: Arnold, Frank
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-863990>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 02.02.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

THE SPIRIT Frank Miller

Leuchtend rot springt die Krawatte des Protagonisten aus dem Schwarzweissbild des Films hervor. Das war der bleibende Eindruck, nachdem Frank Miller vor einigen Monaten bei einer Präsentation erste Ausschnitte aus *THE SPIRIT* gezeigt hatte, mit dem der nicht unbekannt Autor von *graphic novels* sein Solodebüt als Filmregisseur gibt. Ein Film also, gekennzeichnet von einem ausgeprägten Stilwillen, darin nicht unähnlich den beiden anderen Filmen, mit denen der Name Miller sich verknüpft, zum einen die Leinwandadaption seiner eigenen *graphic novel* «Sin City», bei der er 2005 zusammen mit Robert Rodriguez Regie führte, zum anderen Zack Snyders fulminanter *300*, ein Jahr später entstanden und ebenfalls auf einer Miller-Vorlage beruhend.

Jetzt kommt *THE SPIRIT* in die Kinos, und man kann sehen, dass das Rot der Krawatte nicht die einzige Farbe ist. Der Film ist nicht durchgängig in Schwarzweiss gehalten, aber seine Farbpalette ist reduziert, Farben werden, ähnlich wie schon durch Virage im Stummfilm, zum Ausdruck innerer Gefühle.

Cartoons und Comicverfilmungen waren schon immer eine Möglichkeit, äussere Realität in eine ganz und gar filmische, übersteigerte Realität zu verwandeln. In den frühen Cartoons eines Tex Avery etwa geschah das durch einen spielerischen Umgang mit den Gesetzen der Wahrscheinlichkeit, wenn sich die Körper der Figuren beliebig verformen liessen. Warren Beatty setzte in *DICK TRACY* auf groteske Gesichtsmasken der *bad guys* und auf die Überhöhung durch eine ausgefeilte Farbpalette. In den letzten Jahren haben Computertricks vieles möglich gemacht: *THE SPIRIT* lässt seine Schauspieler durchgängig vor *green screen* agieren, wie das schon in *300* oder auch in *SKY CAPTAIN AND THE WORLD OF TOMORROW* der Fall war – der Künstler ist nicht an das Reale von Orten gebunden, sondern frei in seinen Entwürfen eines parallelen Universums. Interessanterweise lehnen sich diese Entwürfe aber meist an Vertrautes an, wenn eine Welt erschaffen wird, die sich der Insignien einer vergange-

nen Epoche bedient. Nicht zuletzt folgt das Geschichtenerzählen selber bewährten (Genre-)Mustern.

Im Fall von *THE SPIRIT* sind das weniger die Superhelden-Geschichten als die der *crime novels* der vierziger Jahre, als die Vorlage, der gleichnamige Comicstrip von Will Eisner, entstand. Die Nostalgie für das Alte bei gleichzeitiger Feier des Neuen durch die Verwendung avancierter Techniken zieht sich durch die meisten der techniklastigen Filme, nicht erst (aber besonders explizit) seit *WHO FRAMED ROGER RABBIT?* 1988 Live Action mit Cartoonfiguren zusammenfügte und verlorene Welten (das Studiosystem Hollywoods, das Los Angeles der vierziger Jahre) gleich mehrfach beschwor. Vorwärts heisst auch zurück: *SIN CITY* übernahm von *PULP FICTION* das Miteinanderverweben dreier Geschichten, da war es nicht unpassend, dass Robert Rodriguez seinem *buddy* Quentin Tarantino einen Beitrag als *special guest director* gönnte.

Entwarf *SIN CITY* eine Pulp-Welt, die eher an der Härte der fünfziger Jahre orientiert war, eher an Mickey Spillane (an *KISS ME DEADLY*, der kongenialen Spillane-Verfilmung von Robert Aldrich), so steht *THE SPIRIT* dem Geist der vierziger Jahre näher, den kunstvoll-lakonischen Dialogen der Schwarzen Serie («Shut up and bleed!» heisst es hier einmal), der Abgeklärtheit des Protagonisten, der dennoch seine schwachen Seiten hat: Einmal sieht man den Spirit allerdings auch von einem Handy Gebrauch machen, was hier mehr wie ein charmanter Anachronismus wirkt, weniger ausgestellt als die Typisierung der Frauenfiguren, die zwischen Unschuld (Ellen Dolan, die kumpelhafte Freundin, Chirurgin und Tochter des Polizeichefs, oder die junge Polizistin Morgenstern) und verführerisch-gefährlicher Raffinesse (die Sirene Lorelei, die exotische Tänzerin Plaster of Paris, die Juwelendiebin Sand Saref und Silken Floss, die Komplizin des Schurken Octopus) changieren.

Anders als *300*, der überzeugte, weil er eine in sich stimmige Welt entwarf, in der

sich auch die Fabelwesen, die auf Seiten der Perser kämpften, in den übersteigerten Stil des Films einfügten, hat *THE SPIRIT* etwas Zusammengesetztes, kommt in seinem Erzählen auch immer wieder zum Stillstand, um Raum für Gags zu schaffen. Wenn Octopus sich ein Resultat seiner Gen-Experimente – ein Miniaturkopf auf einem ebenso kleinen Fuss – anschaut, dann unterstreicht der Film das Groteske der Situation durch eine starre Untersicht, die nur durch die Grossaufnahmen von Octopus' kommentierender Komplizin Silken Floss unterbrochen wird. So wieso scheint Octopus mehr als *The Spirit* Motor der Erzählung zu sein, derjenige, der ihren Rhythmus bestimmt.

Wenn sich Octopus und *The Spirit* ziemlich zu Beginn eine lange Prügelei liefern, dann ist das wie eine Rauferei unter alten Freunden, zumindest aus Octopus' Perspektive, denn der weiss um die Verbindung zwischen sich und *The Spirit*, den gemeinsamen Ursprung, an dem aus dem toten Polizisten Denny Colt *The Spirit* wurde und aus einem unscheinbaren Laborangestellten der grössenwahnsinnige Octopus.

In der bizarrsten Szene des Films treibt Octopus seine Theatralik, seine Lust an der Verkleidung zum Wahnwitz: er und Silken Floss treten dem gefesselten Spirit in Nazi-uniform gegenüber, Octopus begrüsst seinen Gefangenen mit einem (in der Originalfassung) deutsch gesprochenen, launigen «Guten Tag», während im Hintergrund ein überlebensgrosses Hitler-Porträt zu sehen ist und im Vordergrund ein steinerner Reichsadler auf einer Säule thront. Frank Miller mag sich dabei auf Brecht berufen, aber in diesem Kontext hinterlässt es doch mehr den Eindruck von Nazi-Chic und Beliebigkeit. Da empfinde ich das Pathos von *300* als aufrichtiger.

Frank Arnold

R, B: Frank Miller; K: Bill Pope; S: Gregory Nussbaum; Special Effects: Stu Maschwitz; M: David Newman. D (R): Gabriel Macht (*Spirit*), Eva Mendes (*Sand Saref*), Samuel L. Jackson (*Octopus*), Scarlett Johansson (*Silken Floss*), Paz Vega (*Plaster von Paris*). P: Odd Lot, Lionsgate. USA 2008. 102 Min. CH-V: Walt Disney Studios, Zürich

