

Reinhardt | Vampire. 100 Seiten

* Reclam 100 Seiten *



GUNTHER REINHARDT, geb. 1967, ist stellvertretender Leiter des Kulturressorts von *Stuttgarter Zeitung / Stuttgarter Nachrichten* und ständiger Mitarbeiter beim *Rolling Stone*; er schreibt vor allem über Phänomene der Popkultur.

Gunther Reinhardt
Vampire. 100 Seiten

Reclam

2018 Philipp Reclam jun. Verlag GmbH,
Siemensstraße 32, 71254 Ditzingen
Umschlaggestaltung nach einem Konzept von zero-media.net
Infografiken (S. 68 f., 96 f.): Infographics Group GmbH
Bildnachweis: S. 3 Imago / ZUMA Press; S. 26 Courier de l'Europe
10/1784; S. 44, 61 Wikimedia Commons; S. 66 mauritius images /
Screen Prod; S. 90 Sony Pictures Entertainment
Druck und Bindung: Canon Deutschland Business Services GmbH,
Siemensstraße 32, 71254 Ditzingen
Printed in Germany 2018
RECLAM ist eine eingetragene Marke
der Philipp Reclam jun. GmbH & Co. KG, Stuttgart
ISBN 978-3-15-020458-0

Auch als E-Book erhältlich

www.reclam.de

Für mehr Informationen zur 100-Seiten-Reihe:

www.reclam.de/100Seiten

Inhalt

- 1 Dracula jagt Mini-Mädchen
- 6 Vampire tun so was: Typologie eines europäischen Monsters
- 16 Von dem Kauen und Schmatzen der Toten in Gräbern: Vampire und Volksglaube
- 25 Blut ist das Leben: Der Vampir wird Literatur
- 55 American Horror Story: Der multimediale Vampir des 20. und 21. Jahrhunderts
- 99 Damit sie auch morgen noch kraftvoll zubeißen können

Im Anhang Lektüretipps



Dracula jagt Mini-Mädchen

Sie kamen nachts und sie kamen in Schwarzweiß. Irgendwo in einem Kinderzimmer in der schwäbischen Provinz lehrten sie einem Jungen, der an diesem Abend zu lange aufgeblieben war, das Fürchten. Warum hatten ihm seine Eltern nur einen eigenen Fernseher ins Zimmer gestellt? Ihn, obwohl er noch zur Grundschule ging, jetzt mit dieser Gruselmaschine allein gelassen? *Dracula jagt Mini-Mädchen*. So hieß der Vampirfilm. Sein erster Vampirfilm. Die Mattscheibe des TV-Geräts war zwar klein und musste das Rot des Blutes noch mühsam in Grautöne übersetzen. Doch das reichte für eine Nacht des Schreckens. Obwohl er die meiste Zeit wegschaute, sich unter einem Kissen vergrub, nur immer wieder vorsichtig hervorschielte. Als Dracula endlich aufgespießt war, sich erst in ein ekliges Skelett und dann in Staub verwandelte, konnte der Junge trotzdem nicht schlafen. War der Vampir wirklich für alle Zeiten vernichtet? Weil kein Knoblauch oder Weihwasser zur Hand war, ließ er das Licht an und das Radio den schlimmen langen Rest der Nacht laufen. Doch am nächsten Tag auf dem Schulhof war er der Held. Er hatte zwar nicht selbst Dracula, den Fürsten der Finsternis, besiegt, hatte ihm nicht mit eigener Kraft einen Pfahl ins Herz gerammt, ihn der Sonne

ausgesetzt, ihn brennen oder ertrinken lassen oder ihm wie dieser Dr. van Helsing mit einem Spaten den Rest gegeben. Es genügt aber, seinen Mitschülern von diesem überstandenen Vampirfilm zu berichten, um als tollkühn und furchtlos zu gelten. Zumindest eine große Pause lang.

Natürlich ließe sich heute mehr Eindruck schinden, wenn ich behaupten könnte, dass ich das erste Mal einem Vampir bei der Lektüre von John Polidori, Sheridan Le Fanu oder Bram Stoker begegnet wäre, beim Schauen der Filmklassiker von Friedrich Murnau oder Tod Browning. Doch so läuft die »Vampir-Sozialisation« in der Regel nicht ab. Seit dem 19. Jahrhundert versorgt die Unterhaltungsindustrie jede Generation eifrig mit Trash- und Trivial-Vampiren. Für mich war es irgendeine Wiederholung des von dem britischen Schundspezialisten Hammer Films produzierten Streifens *Dracula jagt Mini-Mädchen* aus dem Jahr 1972. Für frühere Generationen waren es die Schauer melodramen, die Mitte des 19. Jahrhunderts die europäischen Bühnen überschwemmten, oder die *penny dreadfuls*, die Grusel-Groschenromane, die folgten. Anderen ist der Blutsauger vielleicht das erste Mal in der Trickfilmreihe *Graf Duckula*, in Kinderbüchern wie *Der kleine Vampir* oder in zahllosen Teenie-Romanzen wie *Vampire Diaries*, *Twilight* oder *House of Night* begegnet.

Der berühmteste Vampir ist zwar immer noch der transsilvanische Graf Dracula aus Bram Stokers Klassiker – jener Graf also, den später Bela Lugosi und Christopher Lee zu einer Gruselmarke machten –, doch Dracula hat inzwischen zahllose Nachfolger gefunden, die Lestat de Lioncourt, Edward Cullen, Rüdiger von Schlotterstein, Damon Salvatore, Zoey Redbird, Selene, Spike, Blade oder Graf Zahl heißen, und die mal in einer kindlich-spaßigen, mal in einer kitschig-pubertären, mal



Der berühmteste aller Vampire: Bela Lugosi als Graf Dracula mit Helen Chandler als Mina Seward in Tod Brownings Film *Dracula* aus dem Jahr 1931.

in einer düster-erwachsenen Vampirwelt zu Hause sind. Der Vampir hat sich seit dem 18. Jahrhundert immer weiter ausgebreitet und dabei mehrere Metamorphosen erlebt: Erst war er mythisch-folkloristisches Grabgespenst, dann Objekt wissenschaftlich-publizistischer Diskussionen und Polemiken, er verwandelte sich in eine literarische und in eine filmische Figur, wurde schließlich zum Superstar der Popkultur.

Wie es dazu gekommen ist, erzählt dieses Buch. Es verfolgt den Vampir zurück in das Jahr 1725, als die Leiche eines serbischen Bauern namens Peter Plogojowitz gepfählt und verbrannt wird und erstmals das slawische Lehnwort *Vampyri* in einem historischen Bericht auftaucht. Es lässt ihn nicht aus den Augen, als sich im 18. Jahrhundert das »Vampirfieber« auf der europäischen Landkarte ausbreitet und sich der Blutsauger bald schon als politische Metapher verkleidet. Es schaut genau hin, wie der Vampir in der Romantik als (Anti-)Held Karriere macht, wie er im 19. Jahrhundert in John Polidoris Kurzgeschichte *Der Vampyr*, Joseph Sheridan Le Fanus Novelle *Carmilla* und Bram Stokers Roman *Dracula* zum Bestseller wird. Es blickt staunend auf die vielfältigen Verwandlungen, die der Vampir im 20. und 21. Jahrhundert in Filmen, Romanen und TV-Serien erlebt hat und weiterhin erlebt. Und es zeigt, dass sich der Blutsauger nun auch in Lovestorys, Coming-of-Age-Dramen, Science-Fiction-Thrillern, Komödien, Kampfsport- oder Actionspektakeln heimisch fühlt und dass die literarischen und filmischen Vereinnahmungen des Vampirmythos, egal wie weit sie sich ins Fantastische wagen, stets auch etwas über die Zeit verraten, in der sie entstanden sind.

Zwar kommen viele Bücher, Filme und TV-Serien in diesem Band vor – Stephen Kings *Brennen muss Salem* und Anne Rice's *Chronik der Vampire* ebenso wie Stephenie Meyers *Twilight-*

Saga, Roman Polanskis *Tanz der Vampire* oder Joss Whedons *Buffy – Im Bann der Dämonen*; den Vampir in allen seinen Verstecken aufzustöbern ist aber unmöglich: Dazu gibt es inzwischen zu viele. Schon der kleine Junge, den *Dracula jagt Mini-Mädchen* das Fürchten lehrte, wusste: Ihn einmal in Staub zu verwandeln, reicht garantiert nicht aus, um einen Vampir totzukriegen.



Vampire tun so was: Typologie eines europäischen Monsters

Der Vampir als Mythenmix

Falls Sie diesen Band gekauft haben, weil Sie bei dem Titel *Vampire* auf ein zoologisches Handbuch getippt haben, muss ich Sie enttäuschen. Hier geht es nicht um eine Fledermausart, die auf dem amerikanischen Kontinent heimisch ist, sondern um einen in Europa entstandenen Mythos. Die Vampirfledermäuse (Desmodontinae) sind zwar nachtaktiv und die einzigen Säugetiere, die sich vom Blut anderer Lebewesen ernähren, – aber wenn sie gefürchtet werden, dann nicht, weil ihr Biss tödlich wäre (ist er nämlich nicht), sondern weil sie Krankheiten übertragen können. Sie sind auch nicht wirklich Blutsauger, sondern sie ritzen mit ihren scharfen Zähnen die Haut ihrer Opfer auf und lecken dann deren Blut. Warum nennt man sie dann Vampire? Weil Biologen Humor haben. Auch für ein Protein im Speichel einer südamerikanischen Fledermausart haben sie den Namen vom Nachtgespenst aus den Schauergeschichten geborgt und es Draculin getauft. Nerds lieben solche Scherze.

Sie werden in diesem Buch auch nichts über Batman lesen. Obwohl sich dieser Comicheld nachts gerne in ein Fledermauskostüm zwängt, ist er kein Vampir und will auch keiner sein. Einziger Berührungspunkt zur Vampirmythologie ist eine Graphic-Novel-Trilogie von Doug Moench und Kelley Jones, die aus den Bänden *Red Rain* (1991), *Bloodstorm* (1994) und *Crimson Mist* (1999) besteht, in der Batman auf Dracula trifft und in einen Vampir verwandelt wird.

Außerdem werden Sie hier nichts über uralte Vampirlegenden erfahren. Die gibt es nämlich nicht. Der Vampir, wie wir ihn heute kennen, ist kein Dämon, der altertümlichen Überlieferungen entsprungen ist, sondern eine Erfindung des 18. Jahrhunderts, also der Frühmoderne. Er ist ein Monster, das davon zehrt, dass sich die Welt in einem immer schneller werdenden sozialen Transformationsprozess befindet, ein Ungeheuer, dessen Wesen von Verwandlung und Eroberung bestimmt ist.

Zwar werden gerne antike Mythen hervorgezerrt, die vampirähnliche Heimsuchungen andeuten: die babylonische Gottheit Lilith, der Maya-Fledermausgott Camazotz, der Ghul Aswang der philippinischen Mythologie. Natürlich kann man bei archaischen Dämonenmythen oder Einverleibungsritualen, bei denen es mal um das Trinken des Bluts, mal um Kannibalismus geht, Aspekte des Vampirmythos entdecken. Auch lassen sich Parallelen zwischen dem Vampirismus und dem mittelalterlichen Nachzehrer- und Wiedergänger-Glauben, der vor allem im slawischen Raum, aber auch in Deutschland verbreitet war, erkennen. Der Begriff Vampir taucht aber erst im 18. Jahrhundert auf – und mit ihm entsteht eine ganz eigene dämonische Spezies, die, wie der Kulturwissenschaftler Norbert Borrmann feststellt, ein hybrides Fantasiewesen ist, das Merkmale von mindestens fünf Kreaturen magischer Glau-

bensvorstellungen in sich vereint: »erstens die Wiedergänger; zweitens die Alp-ähnlichen, nächtlich heimsuchenden Geister; drittens Wesen von der Art der blutsaugenden Stryx des Altertums; viertens Hexen aus slawischen und balkanischen Gebieten, die auch nach ihrem Tod noch Schaden anrichten, und fünftens die Werwölfe.«

Dieser absonderliche Mythenmix, aus dem der Vampir als europäisches Monster der Moderne entstanden ist, macht es schwer, ihn mit Definitionen einzufangen. Der Kulturwissenschaftler Erik Butler versucht zum Beispiel, ihn mit vier Eigenschaften einzukreisen: 1) der Vampir befindet sich in einem metaphysischen Zustand zwischen Leben und Tod; 2) er raubt anderen die Lebenskraft und nimmt sie in sich auf (in der Regel, indem er ihr Blut trinkt); 3) der Vampir tötet seine Opfer oder verwandelt sie in Wesen, die ihm selbst gleichen; 4) er trotzt den Gesetzen von Raum und Zeit und hat das Ziel, Angst und Schrecken zu verbreiten. Für den *Duden*, der es offensichtlich nicht so abstrakt mag, ist der Vampir ein »Toter, der nachts als unverwester, lebender Leichnam dem Sarg entsteigt, um Lebenden, besonders jungen Mädchen, Blut auszusaugen, indem er ihnen seine langen Eckzähne in den Hals schlägt«. Das klingt zwar griffig, weil sich aber Romanautoren, Filmemacher, Showrunner oder Comiczeichner nicht unbedingt darum scheren, was im *Duden* steht, trifft diese Definition oft nicht zu – etwa bei der Wahl des Schlafplatzes, der bevorzugten Jagdzeit und beim Beuteschema. Und auch die Waffen der Vampirjäger variieren. Nicht jeder Vampir verabscheut Knoblauch, kann mit Weihwasser und einem Kruzifix geschwächt und durch Tageslicht, Köpfen und einen Holzpflöck, der durchs Herz gerammt wird, getötet werden.

Tatsächlich begnügen sich die meisten Vampir-Definitionen damit, die Eigenschaften aufzuzählen, die sich Bram Stoker für seinen Graf Dracula ausgedacht hat. Lord Ruthven aus Polidoris *Der Vampyr* schläft dagegen wie die meisten Vampire nicht in einem Sarg, Edward Cullen aus Stephenie Meyers *Twilight*-Saga hat kein Problem mit religiösen Symbolen, und obwohl er entsetzlich bleich ist, schadet ihm ein Sonnenbad nicht. Und um einen Strigoi aus Richelle Meads *Vampire Academy*-Reihe umzubringen, bedarf es mindestens eines Silberpflocks.

Da halte ich mich dann doch lieber an Erik Butlers abstrakte Vampir-Definition und möchte sogar noch zwei Kategorien ergänzen, an die man vielleicht nicht sofort denkt, wenn man diesen Dämon beschreiben will, die ihn aber auf mehreren Bedeutungsebenen bestimmen: der Vampir als Verwandler und der Vampir als Eroberer. Was damit gemeint ist, lesen Sie in den nächsten beiden Abschnitten. All jenen, die lieber endlich Blut spritzen sehen wollen, empfehle ich, zum nächsten Kapitel vorzublüättern.

Der Vampir als Verwandler

Der Vampirstoff zählt zu den Lieblingsmythen der Trivilliteratur und der Popkultur. In Romanen, Filmen, Fernsehserien, Comics, Videospielen, Rocksongs trifft man auf den Vampir. Er kann sich als Gruselmonster, dämonischer Verführer, als Witzfigur oder Teenieschwarm verkleiden. Er ist ein Verwandlungskünstler, der alles sein und alles bedeuten kann. »Der Kern dieses Monsters besteht in seiner Affinität zu Brüchen, zum Wandel und zur Veränderung«, stellt Erik Butler fest. Für

Norbert Borrmann verkörpert der Vampir »Sexualität, Machtgier, Schmarotzertum, Sucht, Verbrechen, Dämonie, aber auch den Traum vom ewigen Leben«. Der Germanist Hans-Richard Brittnacher spricht von der »Elastizität« des Vampirs. Er erscheine mal »als Sinnbild einer entmachteten und rachsüchtigen Aristokratie, mal als Symbol nymphomanischer Weiblichkeit, mal als das eines maßlosen Don-Juanismus, mal wird mit ihm der Stalinismus gebrandmarkt, mal das Franco-Regime, mal die Jesuiten, dann wieder sind es Bürokratie, venerische Krankheiten oder die Furcht vor neueren wissenschaftlichen Entdeckungen wie Hypnose und Magnetismus, die im Vampir ihr Bild gefunden haben«. Man kann dem Vampir mit dem Instrumentarium der Psychoanalyse, mit der feministischen Theorie und dem Dekonstruktivismus zu Leibe rücken oder ihn als Phänomen des Postkolonialismus historisch erklären. Kein Wunder also, dass Erik Butler zu dem Schluss kommt: »*Vampir* ist eine Metapher, die Amok läuft.«

Aber nicht nur metaphorisch ist der Vampir ein Verwandlungskünstler: »Was ist das für ein Mensch, oder vielmehr, was für eine Kreatur verbirgt sich da in Menschengestalt?«, fragt Jonathan Harker in Bram Stokers *Dracula*, nachdem er beobachtet hat, wie der Graf eidechsenartig an der Mauer entlanggekrochen ist und wie sich sein Mantel wie ein Paar großer Flügel um ihn ausgebreitet hat. Dracula, der zu einer Art attraktiv-aristokratischem Prototyp des Vampirs avanciert ist, wird zu Beginn des Romans greisenhaft geschildert, ist später seltsam verjüngt. Er ist mal Fledermaus, mal Wolf, mal Nebel.

Dracula ist in Stokers Roman ein böses Chamäleon, ein Meister der Assimilation, ein Gestaltwandler. Er führt damit exemplarisch die Metamorphosen vor, die das Bild des Vampirs seit dem 18. Jahrhundert erfahren hat. Zwar wird der

Vampir oft mit Adelstiteln bzw. -prädikaten ausgestattet – Lord Ruthven, Sir Frances Varney, Gräfin Mircalla Karnstein, Graf Dracula, Lestat de Lioncourt, Rüdiger von Schlotterstein –, trotzdem: »Die aristokratische Kleidung und das lässig-elegante Auftreten, die heute üblicherweise mit dem Vampir in Verbindung gebracht werden, sind nur zwei von vielen Attributen, die ihm zugeschrieben werden«, stellt Butler fest.

Der Vampir ist stets ein Kind seiner Zeit: ein aus seinem Grab wiederkehrender rosig aufgeblähter Bauernleichnam, ein geheimnisvoll-schwermütiger Graf, ein untoter New-Wave-Rebell mit cooler Frisur, ein blasser Teenager mit guten Manieren. »Der Schrecken, den der Vampir ausübt, beruht auch darauf, dass er sich genauso schnell wie das moderne Leben bewegt und verwandelt«, schreibt Erik Butler, »es ist unmöglich zu wissen, in welcher Form der Vampir das nächste Mal zuschlägt.« Diese Fähigkeit unterscheidet ihn von den meisten anderen Ungeheuern und Dämonen, die sich die Menschheit ausgedacht hat: Während sich Geister und Werwölfe zum Beispiel im Lauf der Zeit relativ wenig verändern, »passen sich Vampire den Kulturen an, in denen sie leben«, schreibt die Anglistin Nina Auerbach, »sie teilen mit uns unsere intimsten Beziehungen; sie sind scheußliche Eindringlinge ins Normale«.

Zwar ist der Vampir stets flexibel, sucht und findet immer wieder die Schwachstellen der Gesellschaft, um sich an diesen zu nähren, er bleibt aber »Grenzgänger zwischen zivilisatorischer Normalität und archaischer Ausschweifung«, wie die Kulturwissenschaftlerinnen Julia Bertschik und Christa A. Tuczay schreiben. Es gibt stets einen Bruch zwischen ihm und dem Rest der Welt. Trotz aller Assimilationsbemühungen fällt er zum Beispiel durch fremdartiges Aussehen, seinen exotischen Akzent, sein aristokratisches Auftreten oder seine anti-

quierten Umgangsformen auf. Dadurch liefert er ein verzerrtes Abbild des Zeitgeistes, wird zur Projektionsfläche unserer kollektiven Ängste, unserer moralischen Normen und des gesellschaftlichen Wandels. Und als Mythos des Abendlandes lädt er sich auch mit dem christlich-theologischen Diskurs auf: Der Vampir ist wie Jesus von den Toten auferstanden und kann durch sein Blut Unsterblichkeit schenken, besitzt also auch die Gabe der größten, der göttlichen Verwandlung: Wer vom Blut des Vampirs trinkt, stirbt nicht, sondern wird selbst zum Vampir. Das klingt wie eine bösertige Paraphrase des Abendmahls, wie es im Johannesevangelium beschrieben wird: »Nur wer meinen Leib isst und mein Blut trinkt, der hat das ewige Leben, und ihn werde ich am letzten Tag aufwecken.«

Der Vampir als Eroberer

Der Biss des Vampirs steht also für die Verwandlung. Er ist aber auch ein Akt der Verschlingung, Aneignung, Eroberung. Der Biss ist, seit der Vampir zur literarischen Figur wurde, sexuell kodiert, als Akt der Ausschweifung, der Gewalt, der Befreiung. Der Vampir ist, wie Norbert Borrmann feststellt, einer der vielen lüsternen Verführer, die sich in der Blütezeit des Viktorianismus in Kunst und Literatur tummeln. Männliche Vampire werden zu einem dämonisch-attraktiven Don Juan (wie Polidoris Lord Ruthven in der Kurzgeschichte *Der Vampir*), weibliche zur Femme fatale (wie Carmilla in Sheridan Le Fanus Novelle *Carmilla*). Der Vampir steht für die Qualen und die Gefahren, die ein zügelloses Leben mit sich bringt, für die gesellschaftliche Ächtung all jener, die sich hemmungslos der

Leidenschaft hingeben. Im Kuss des Vampirs treffen Lebensgier und Todessehnsucht aufeinander, der Wunsch des Einswerdens der Liebenden. »Im Grunde hatten die Viktorianer vor dieser dunklen Seite der Sexualität Angst«, stellt Borrmann fest. Die Heuchelei des Puritanismus gebiert ein sexuelles Raubtier. Ein Produkt dieses Zeitalters der Doppelmoral ist nicht nur der Vampir, sondern auch Sigmund Freuds Sexualtheorie, die das Ich zur Kampfzone von Es und Über-Ich erklärt. Und natürlich ist es ein Leichtes, Bram Stokers *Dracula*, der zeitgleich mit Freuds ersten Schriften erscheint, psychoanalytisch zu deuten, darin die literarische Verarbeitung inzestuöser, oral-sadistischer Tendenzen zu erkennen, eine aggressive ödipale Fantasie, eine perverse Form der Regression, bei der das Blut die Muttermilch ersetzt, und *Dracula* als einen omnipotenten Übervater zu interpretieren.

Die Kunst und Literatur des Spätviktorianismus ist erotisch aufgeladen. Vampirsex bleibt allerdings – zumindest in den klassischen Erzählungen – auf den Biss in den Hals des Opfers beschränkt. Der Vampir ist zwar ein suggestiver Liebhaber, koitaler Geschlechtsverkehr interessiert ihn jedoch nicht. Wenn seine spitzen Eckzähne in den Hals des Opfers eindringen und er das Blut trinkt, steht das trotzdem für Vergewaltigung und Defloration, die Vampirzähne werden zum Phallussymbol. Und dass man diesen unersättlichen, wollüstigen und perversen Eindringling am besten dadurch vernichtet, dass man ihm einen Pflock ins Herz rammt, deutet selbst wieder einen Vergewaltigungsakt an, diesmal wird der bisherige Täter selbst von einem Phallusersatz aufgespießt. Vampirgeschichten sind voller Fetischsex, voller symbolischer Penetrationen.

Das sollte als psychoanalytischer Vampir-Crashkurs allerdings genügen. Beim Vampirbiss geht es schließlich nicht nur

um Sex, sondern zum Beispiel auch um Verschlingung und Einverleibung. Er entspricht letztlich kannibalischen Stammesritualen, in denen man das Herz des Feindes aß, um sich dessen Kraft anzueignen. Und der Vampir schlägt seine Zähne nicht nur in sein Opfer, sondern auch in die Gesellschaft selbst. Er ist auf mehreren Ebenen Eindringling und Eroberer: »Der Vampir bedroht eine ganze Reihe homologer sozialer Einheiten: das Individuum, das Mitglied einer Gemeinschaft, den Staat und zuletzt die Menschheit«, schreibt Erik Butler. Der Vampir ist somit eine politische Kategorie, denn er steht für die Ambition, sich auszubreiten und eine neue Weltordnung zu erschaffen.

Bram Stokers Roman *Dracula* ist eine Invasions- und eine Infektionsgeschichte zugleich. Der Vampirgraf aus Transsilvanien scheitert beim Versuch, London und damit das Herz des britischen Empires zu erobern. Diese Invasionsdrohung ist ein Kern der Vampirfantasien. Der Vampir will seinen Macht- und Einflussbereich ausdehnen. Und wenn er nicht gestoppt wird, breitet er sich schnell aus. Immer wieder verwandelt sich dabei der Vampir vom Eroberer in eine Epidemie. In Friedrich Wilhelm Murnaus *Nosferatu* wird er von einer Horde Ratten begleitet, die die Pest nach Europa bringen. Justin Cronins *Übergang*-Romantrilogie erklärt den Vampirismus zu einer Seuche, die die Menschheit in nicht allzu ferner Zukunft fast vollständig ausrotten wird. In der TV-Serie *The Strain* von Guillermo de Toro und Chuck Hogan versucht ein Epidemiologe das Ausbrechen eines Vampirvirus in New York City zu verhindern. Und die Parallelen zwischen der realen Seuche AIDS und dem Vampirismus sind offensichtlich: »Die AIDS-Epidemie setzte die moderne Welt in den 1980er und 1990er Jahren wieder ihren Urängsten aus«, schreibt der Kulturhistoriker David J. Skal,

»und eigenartigerweise klingen in den AIDS-Charakteristika einige klassische Motive der Vampirlegenden nach.« Es beginnt damit, dass die Krankheit durch Blut übertragen wird, und endet damit, dass »selbsternannte Moralapostel mit religiösen Symbolen herumfuchteln und darauf bestehen, dass eine Erkrankung das Werk des Teufels sei«.

Das Ziel des Vampirs ist letztlich die Eroberung der Welt, die Vernichtung allen menschlichen Lebens. Es steht damit auch für die Unersättlichkeit und die Gefahren des wirtschaftlichen Expansionsstrebens, des Raubbaus, den die Menschen an der Natur betreiben. Denn was bleibt, wenn alles erobert ist, alle Menschen verwandelt sind? Das fragt sich auch der Vampir Spike aus der TV-Serie *Buffy – Im Bann der Dämonen*:

Wir geben gerne an. Vampire tun so was. »Ich will die Welt zerstören!« Mit so was prahlst du vielleicht, um den harten Jungen zu mimen, wenn du mit Freunden bei einem großen Glas Blut zusammenhockst. Aber die Wahrheit ist, ich liebe diese Welt. Hier gibt es Hunde-Rennen, Manchester United, *Love Boat* – und vor allem Menschen. Milliarden von Menschen, die überall herumlaufen wie Happy Meals auf Beinen.



Von dem Kauen und Schmatzen der Todten in Gräbern: Vampire und Volksglaube

Seit ungefähr sechzig Jahren hat sich in Ungarn, Polen, Schlesien und Mahren ein neues Schauspiel hervor gethan; indem allda Leut, die schon mehrere Jahr oder Monat zuvor verstorben sennd, wider zurück kommen, reden, gehen, die Dörfer beunruhigen, Menschen und Thier mißhandlen, ihren Verwandten das Blut aussaugen, ihnen Krankheiten und endlichen gar den Tod verursachen, sich auch von solchen überlästigen und schädlichen Besuchungen nicht zurück halten lassen, bis man ihre Leiber wieder ausgrabt, spißt, ihnen das Haupt abschlagt, das Herz ausreißt, oder sie verbrennt.

Als der Benediktiner Augustin Calmet (1672–1757) diese Zeilen im Jahr 1745 in seiner *Gelehrten Verhandlung von denen so genannten Vampiren* niederschreibt, scheint sich die ganze Welt vor diesen blutsaugenden Untoten zu fürchten – und dies mitten im Zeitalter der Aufklärung. Calmet verzeichnet in seiner Schrift jedenfalls 1680 Vorfälle, in denen Menschen der festen Überzeugung waren, Vampire gesehen zu haben:

Leichen, die nicht verwesen wollten, die sich im Grab bewegten, nachbluteten, auferstanden, um über Nachbarn, Freunde und Verwandte herzufallen.

Viele solche Vampirberichte, die Clemens Ruthner die »X-Files der Aufklärung« nennt, werden im Wiener Staatsarchiv verwahrt. Sie stammen, weil Mulder und Scully aus der TV-Serie *Akte X* noch nicht erfunden sind, von Militärärzten, die Frombald, Flückinger oder Glaser heißen. Und mit diesen amtlichen Protokollen nimmt der moderne Vampirmythos als eine Erfindung der Frühen Neuzeit seinen Anfang. Nachdem erste Gerüchte über auferstandene Vampire bereits gegen Ende des 17. Jahrhunderts auftauchen, breitet sich dieser Aberglaube in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts rasant in Europa aus. Ausgangspunkt ist zunächst das Gebiet, in dem sich nach dem Türkenkrieg von 1718 die österreichische Militärgrenze befindet – in Mähren, Ungarn, auf dem Balkan. Ruthner schildert die Situation dort folgendermaßen: »Die Nachkriegszeit nach den Feldzügen gegen die Türken bringt nicht nur eine schlechte Versorgungslage der Bevölkerung und Epidemien mit sich, sondern ebenso einen gesellschaftlichen Umbruch nach dem Machtwechsel. Im Zuge der österreichischen Okkupation kommt es zur De-Islamisierung, zum schwelenden Religionsstreit zwischen katholischer und orthodoxer Kirche sowie generell zu einer Art von Kulturkampf zwischen den »befreiten« Südslawen und ihren neuen österreichischen »Kolonisatoren.« Auf diesem Boden gedeiht der Aberglaube.

Leichen, die nicht schnell genug verwesen, werden zu Vampiren ernannt und wie angebliche Hexen zu den Sündenböcken des Kollektivs erklärt. Man gibt ihnen die Schuld an Todesfällen, Krankheiten oder Missernten. Die ersten Vampire, beziehungsweise die ersten bekannten Opfer dieser Vampir-

Hysterie, sind der serbische Bauer Peter Plogojowitz und der Heiducke Arnold Paole.

Am 21. Juli 1725 erscheint in der österreichischen Staatszeitung die *Copia eines Schreibens aus dem Gradisker District in Ungarn*. Verfasser des Berichts ist der Kameralprovisor Frombald. Es handelt sich um ein Schreiben, das er von der Front an die Zentralverwaltung in Wien geschickt hat. Der Feldarzt berichtet, dass die Heiducken, also serbische Freischärler, unter seiner Überwachung einen Körper exhumiert und mit einem Pflock aufgespießt und verbrannt hätten, weil sie ihn für einen Vampir hielten.

Nachdem bereits vor 10 Wochen ein in dem Dorf Kisolova, Rahmer-District, gesessener Unterthan Namens Peter Plogojoviz, mit Tod abgegangen und Rätzischer Manier zur Erden bestattet worden, hat sich in ermeldtem Dorf Kisolova geäußeret, daß innerhalb 8 Tagen 9 Personen sowol alt als junge nach überstandener 24 stündiger Kranckheit also dahin gestorben, daß, als sie annoch auf dem Todt-Beth lebendig lagen, öffentlich ausgesaget, daß obbemeldt vor 10 Wochen verschiedener Peter Plogojoviz zu ihnen im Schlaf gekommen, sich auf sie gelegt und gewürget, daß sie nunmehr den Geist aufgeben müsten.

Frombald berichtet, dass er sich überreden ließ, den Leichnam in Begleitung eines Geistlichen zu untersuchen. Und tatsächlich macht er einige sonderbare Entdeckungen, die mit denen der Dorfbewohner übereinstimmen. Zum Beispiel, dass der Körper »nicht der mindeste sonst der Todten gemeiner Geruch verspüret«, dass sich die alte Haut geschält und »sich frische neue darunter hervor gethan« habe, dass das Gesicht, die Hän-

Die besten Anti-Mittel (alle Angaben ohne Gewähr)

1. Pfählen (tötet)
2. Enthaupten (tötet)
3. Tageslicht (tötet)
4. Feuer (tötet)
5. Fließend Wasser (tötet)
6. Kruzifix (schwächt)
7. Weihwasser (schwächt)
8. Knoblauch (schreckt ab und schwächt)
9. Hostie (schreckt ab)
10. Spiegel (entlarvt)

de, die Füße und der ganze Leib in so einem Zustand sind, dass »sie zu Leb-Zeiten nicht hätten vollkommener seyn können«. Auch bemerkt er im Mund der Leiche frisches Blut, »welches der gemeinen Aussag nach er von denen durch ihme Umgebrachte gesogen«. All diese Anzeichen seien typisch für die Wesen, die die Dorfbewohner »Vampyri« nennen, schreibt Frombald und berichtet, wie er tatenlos zusieht, als die Leiche geschändet wird:

Nachdeme nun sowol der Popp als ich dieses Spectacul gesehen, der Pövel aber mehr und mehr ergrimter als bestürztter wurde, haben sie gesamte Unterthanen in schneller Eil einen Pfeil gespitzet, solchen dem Todten-Cörper zu durchstechen an das Hertz gesetzt, da dann bey solcher Durchstechung nicht nur allein häuffiges Blut so gantz frisch auch durch Ohren und Mund geflossen, sondern andere wilde Zeichen (welche wegen hohen Respect umgehe) vorbe-