



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Das Horror-Genre. Kulturgeschichtliche Untersuchung
des Genres mit besonderem Bezug auf das Phänomen
Dracula/Vampir“

Verfasserin

Katharina Hinterheller

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2014

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 317

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Diplomstudium Theater-, Film- und Medienwissenschaft

Betreuer:

Univ.-Ass. Dr. Manfred Öhner

DANKE

An alle die mich auf dem Weg zur Diplomarbeit unterstützt haben.

Insbesondere möchte ich mich bei meinem Betreuer Herrn Öhner für die Ratschläge und Unterstützung bedanken.

Aber auch bei meinen Eltern Angela und Michael, meinen Geschwistern Johanna, Evi mit Basti und Josefine, Lena mit Michi und Moritz, Thomas Wagmann, Felicia Fejes, Elsa Bachmeyer, Veronika Paßberger und allen anderen, die mir geholfen haben, möchte ich mich für recht herzlich bedanken!

INHALTSVERZEICHNIS

INHALTSVERZEICHNIS	5
1. EINLEITUNG	9
2. FASZINATION HALBWESEN – DER VAMPIR	10
2.1 WAS IST EIN VAMPIR?	11
2.2 DER URSPRUNG DES MYTHOS	11
2.2.1 Der Vampir in der Folklore	12
2.2.2 „Echte“ Untote	14
2.2.2.1 Der Vampirismus	15
2.2.2.2 Medizinische Erklärungsversuch	16
2.2.3 Vlad „Dracul(e)a“ Tepes – Der Pfähler	18
2.2.3.1 Biographische Daten	18
2.2.3.2 „Dracul(e)a“	19
2.2.3.3 Der Vampir	19
2.2.4 Elisabeth Báthory – Die Blutgräfin	20
2.2.4.1 Biographische Daten	20
2.2.4.2 Die Vampirin	21
3. DER VAMPIR IN DER LITERATUR	22
3.1 ERSTE LITERARISCHE ERWÄHNUNGEN	23
3.1.1 John Polidori „The Vampyre“ (1819)	24
3.1.2 Joseph Sheridan Le Fanu „Carmilla“ (1872)	25
3.2 DER ERFINDER: BRAM STOKER „DRACULA“ (1897)	26
3.3 MODERNE VAMPIRLITERATUR	27
3.3.1 Anne Rice „Interview mit einem Vampir“ (1976)	27
3.3.2 Stephenie Meyer „Twilight“ (2006)	28
4. ATTRIBUTE DES VAMPIRS NACH BRAM STOKERS „DRACULA“	29
4.1 HERKUNFT UND BEWEGUNGSFELD	29
4.2 GRAF DRACULA	30
4.2.1 Äußere Erscheinung	30
4.2.2 Charakterisierung	32
4.3 ERNÄHRUNG	33
4.4 VERWANDLUNG	34
4.5 VERNICHTUNG	35
4.6 EROTIK	35

5. KULTURGESCHICHTLICHE ENTWICKLUNG DES VAMPIRS IM FILM	38
5.1 1920 – 1939: DER BEGINN DES VAMPIRFILMS	39
5.1.1 Die Krisenjahre der Zwischenkriegszeit	40
5.1.2 Der Vampir: vom Ungeheuer zum Aristokraten	44
5.1.3 NOSFERATU – EINE SYMPHONIE DES GRAUENS (1922)	44
5.1.3.1 Inhalt	45
5.1.3.2 Der animalische Vampir	46
5.1.3.3 Der erste Weltkrieg	47
5.1.4 DRACULA (1931)	48
5.1.4.1 Inhalt	49
5.1.4.2 Der aristokratische Vampir	50
5.1.4.3 Die Weltwirtschaftskrise	50
5.2 1958 – Mitte 1970: DER VAMPIR IM WERTEWANDEL	52
5.2.1 Gesellschaftlicher Wandel nach dem Zweiten Krieg	53
5.2.2 Der Vampir: ein Aristokrat mit Fangzähnen	56
5.2.3 DRACULA (1958)	57
5.2.3.1 Inhalt	57
5.2.3.2 Der erotische Vampir	58
5.2.3.3 „Sexuelle Befreiung“	58
5.3 1975 – 1990: DIE ENTFREMDUNG VON BRAM STOKERS VORLAGE	62
5.3.1 Emanzipation, Punk und Aids	63
5.3.2 Der Vampir: auf dem Weg in die Moderne	65
5.3.3 DRACULA (1979)	66
5.3.3.1 Inhalt	66
5.3.3.2 Der „gestrandete“ Vampir	66
5.3.3.3 Der Vampir als Verführer zur Emanzipation	68
5.3.4 THE LOST BOYS (1987)	68
5.3.4.1 Inhalt	68
5.3.4.2 Die Vampirbande	69
5.3.4.3 Punk und Aids	70
5.4 1990 – 2010er: DER VAMPIR GEHT MIT DER ZEIT	71
5.4.1 Aids, Singles und Terrorismus	72
5.4.2 Der Vampir: immer mehr „vermenschlicht“	72
5.4.3 BRAM STOKER'S DRACULA (1992)	73
5.4.3.1 Inhalt	74
5.4.3.2 Bram Stoker am Nächsten	75
5.4.3.3 Vampirismus: ein Virus	76
5.4.4 30 DAYS OF NIGHT (2007)	78
5.4.4.1 Inhalt	78

5.4.4.2 Der Vampir in Menschengestalt	79
5.4.4.3 Der Vampir: töten um des Tötens Willen	80
6. WIRKUNG AUF DEN REZIPIENTEN	81
6.1 FASZINATION VAMPIR	82
6.1.1 „Das Unheimliche“ – Sigmund Freud	82
6.1.2 Urangst: der Tod	84
6.1.3 Der Umgang mit dem Tod	85
6.2 DER VAMPIR ALS SOZIALE METAPHER	85
6.2.1 Schreckensbild im Horror-Genre	87
6.2.2 Identifikationsfigur im Mainstream	88
7. SCHLUSSBEMERKUNG	90
8. BIBLIOGRAPHIE	93
9. INTERNETQUELLEN	102
ANHANG	103
1. FILMOGRAFIE	103
2. FILMANGABEN	104
2.1 „Nosferatu – Eine Symphonie des Grauens“ (D/1922)	104
2.2 „Dracula“ (USA/1931)	91 104
2.3 „Dracula“ (GB/1958)	104
2.4 „Dracula“ (USA/GB/1979)	105
2.5 „The Lost Boys“ (USA/1987)	105
2.6 „Bram Stoker’s Dracula“ (USA/1992)	106
2.7 „30 Days of Night“ (USA/NZ/2007)	106
3. ABSTRACT	107
4. LEBENSLAUF	108

1. EINLEITUNG

Der Horror im Allgemeinen ist ein „Massenphänomen“¹, das sich seit seiner Entstehung absoluter Beliebtheit erfreut. Den Anfang kann man dabei in der Literatur sehen. Autoren wie E.A. Poe, H.P. Lovecraft, Mary Shelley oder Bram Stoker haben die große Wirkungskraft solcher „Gruselgeschichten“ erkannt. Aber nicht nur die Literaten haben sich den Horror für ihre Arbeiten zu Eigen gemacht, auch Marx, Nietzsche und Freud ergründeten die Hintergründe dessen.

Wie schon zu den Anfängen werden im Horror – und spezielle im Horrorfilm – die Ängste der Zeit aufgegriffen. Die Angst der Rezipienten wird an der Wurzel gepackt und verarbeitet, mit Hilfe von Monstern, wie Werwölfen, Vampiren, Zombies usw. Aber der Horrorfilm stellte sich auch dem „realen“ Horror und griff im Laufe der Jahre auf Serienmörder oder Tierhorror (z.B. „Der weiße Hai“) zurück².

„I never drink ... wine!“³

(Dracula)

Dracula stellt dabei wohl eines der bekanntesten Horrorphänomene dar. Seit Bram Stoker wird das Motiv des Vampirs immer wieder gerne in Büchern und Filmen aufgegriffen. Im Lauf der Zeit hat sich der Vampir zwar gewandelt, aber nichts von seiner Beliebtheit eingebüßt. In dieser Arbeit steht der Vampir als Filmfigur und seine Entwicklung in der Filmgeschichte im Mittelpunkt.

Dabei gibt es in den ersten beiden Kapiteln einführend einen Überblick über den Vampirismus im Volksglauben und in der Literatur. Im vierten Kapitel werden die von Bram Stoker typischen Merkmale des Vampirs aufgezeigt, die als Basis für den „Urtypen“ Draculas/Vampirs gelten sollen.

Anhand von Filmbeispielen und Verweisen auf zeitgenössische Ereignisse in der Geschichte soll im fünften Kapitel die kulturgeschichtliche Entwicklung des

1 Vossen, Ursula: *Filmgenres: Horrorfilm*, Leipzig: Reclam 2004, S. 9

2 Vossen, Filmgenres: *Horrorfilm*, S. 10

3 Film: *Dracula*, 1931, *Regie: Tod Browning*, USA, Min. 15:09

Vampirs aufgezeigt werden. Dabei wird immer wieder auf die im vierten Kapitel besprochenen Attribute des Vampirs nach Bram Stoker zurückgegriffen und Veränderungen bzw. Ähnlichkeiten aufgezeigt werden, die im Lauf der Jahre weichen mussten bzw. hinzugefügt wurden.

Die langjährige Faszination der Vampirfilme und die Wirkung auf den Rezipienten bespricht das sechste Kapitel, das sich mit dem Aufsatz „Das Unheimliche“ von Sigmund Freud und der Urangst des Todes beschäftigt und somit Erklärungsversuche zu liefern versucht für die Faszination, die hinter Vampiren steckt.

2. FASZINATION HALBWESEN – DER VAMPIR

Halbwesen waren bisher und sind immer noch sowohl in der Folklore als auch in der Literatur- und Filmgeschichte beliebte Motive. Im Allgemeinen sind Halbwesen eine Mischung aus Mensch und Tier, bzw. Monster. Sie weisen zwar menschliche Züge auf, doch werden sie durch vorher bestimmte Umstände zu etwas „Anderem“, das für die zivile Bevölkerung gefährlich werden kann. Dabei gibt es einen Unterschied zwischen einem Halbwesen wie dem Vampir und einem Monster. Ein Monster ist eine von Menschenhand erschaffene Kreatur, ein wie Duden beschreibt „furchterregendes, hässliches Fabelwesen, Ungeheuer von fantastischer, meist riesenhafter Gestalt“⁴ Beispielhaft dafür ist die Geschichte „Frankenstein“ von Mary Shelley. Ein Vampir hingegen stellt auch ein Halbwesen dar, allerdings ist der Vampir nicht durch Experimente der Menschen entstanden, sondern baut sich auf einen Jahrhunderte alten Mythos auf. Außerdem unterscheidet sich der Vampir in seiner klassischen Darstellungsweise auch deutlich von einem „hässlichen“ Monster. Ein anderes beliebtes Halbwesen wäre der Werwolf.

Aber insbesondere Vampire strahlen eine besondere Kraft auf die Leser, bzw. generell das Publikum aus. Sie wurden in unzähligen Büchern und Filmen zum

4 <http://www.duden.de/rechtschreibung/Monster>, 15.7.2014

Thema gemacht. Dabei hat sich der Vampir besonders in der Figur des „Graf Dracula“ verewigt.

2.1 WAS IST EIN VAMPIR?

Der Begriff „Vampir“ stammt aus dem serbokroatischen Sprachraum und bedeutet „Verstorbener, der nachts aus dem Grab steigt, um Lebenden Blut auszusaugen.“⁵

Es gibt einige Kennzeichen des Vampirs, die von der Literatur, Folklore und Filmen geprägt wurden. Zwar unterscheiden sie sich dabei des Öfteren, doch gibt es einige Basiselemente, die für einen Vampir typisch sind:

Er ist ein Untoter, der trotz allem auf der Erde wandelt. Jedoch kann er dies nur in der Nacht, tagsüber schläft der Vampir. Er ernährt sich von Blut, denn „[d]er Mensch hat nichts Kostbareres als sein Blut: [...] ein ganz besonderer Saft, [...] gleichsam flüssiges Leben [...]“⁶. Von sich fernhalten kann man einen Vampir durch Knoblauch und Kruzifixe. Töten kann man ihn, indem man ihm einen Holzpflöge ins Herz rammt oder dem Sonnenlicht aussetzt. Eine seiner besonderen Fähigkeiten ist, dass sich der Vampir verwandeln kann. Beliebte ist die Verwandlung in eine Maus oder Fledermaus.

2.2 DER URSPRUNG DES MYTHOS

Der Mythos um den Untoten, der nachts aus seinem Grab steigt, hat seine Wurzeln tief in der Geschichte verankert. Man geht davon aus, dass der Mythos aus der „indischen Wiedergeburtstheorie“⁷ stammt und sich in verschiedenen Sagen und Legenden durch die Völker weitergetragen hat. Dadurch veränderte sich der Vampir im Laufe der Zeit. Er erhielt gewisse Attribute, man überlegte, wie man ihn vernichten konnte, wovor er Angst hat und schuf sich somit ein bestimmtes „Feind-

5 Wermke, Matthias: *Duden. Das Herkunftswörterbuch Band 7 Etymologie der deutschen Sprache*. Mannheim: Dudenverlag 32002, S. 886

6 Kleinpaul, Rudolf: *Die Lebendigen und die Toten in Volksglauben, Religion und Sage*. Leipzig: G.J. Göschen'sche Verlagshandlung 1898, S. 120

7 Stoker, Bram: *Dracula*. Berlin: Ullstein Verlag 2004, S.463

bild“, mit dem man sich konfrontieren konnte. Selbst die Kirche hat sich den Vampir seit dem Mittelalter zum Feindbild erkoren. „Exkommunikation, ein unchristliches und lasterhaftes Leben oder Selbstmord galten als sicherer Absturz in das Reich der Untoten nach dem menschlichen Ableben.“⁸ Die Kirche brachte das Kruzifix und geweihte Gegenstände in den Kampf gegen Vampire ein.

2.2.1 Der Vampir in der Folklore

In fast jedem Teil der Welt gibt es den Mythos des „Untoten“, der auch zumeist Blut trinken muss, um zu überleben. Diese Geschichten reichen viele Jahrhunderte zurück, bis ins babylonische Reich und das alte Ägypten. In jedem Land und Kulturkreis gibt es eine andere Bezeichnung für diese „Ungeheuer“. So heißt der Vampir in Indien „Strigon“, in Griechenland „Brukolakas“, in Assyrien „Akakharu“⁹. In den osteuropäischen Ländern klingt die Bezeichnung meist ähnlich: unter anderem in Polen „Wampior“, in Bulgarien „Vapir“¹⁰. Wichtig für die Entstehung und Festigung eines solchen Mythos ist die Tatsache, dass man sich in einem Kulturkreis aufhält, in dem der Körper in der Erde bestattet wird.

In diesen Mythen gibt es nicht nur männliche Vampire. Auch weibliche sind durchaus bekannt. In Griechenland glaubte man an Lamia. Sie war die Geliebte Zeus' und fiel somit in Ungnade bei dessen Gattin Hera. Aus Eifersucht versetzte sie Lamia in einen Wahnzustand, in dem sie ihre Kinder tötete und ihre Schönheit verlor.¹¹ Fortan spukte sie nachts umher und tötete Kinder. Als Ausgleich gab ihr Zeus die Gabe der Verwandlung, was auch heute noch ein Charakteristikum des Vampirs ist.

Auch in der christlich-jüdischen Sagenwelt gab es eine Vampirin: Lilith. Ursprünglich stammte sie aus der Religion der Babylonier, doch wurde sie auch im Laufe

8 Fratz, Kristine: *Dandy und Vampir, die Sehnsucht nach Ungewöhnlichkeit*. St. Augustin: Gardez! Verlag 2001, S. 38

9 Meurer, Hans: *Der dunkle Mythos. Blut, Sex und Tod: Die Faszination des Volksglaubens an Vampyre*. Schliengen: Edition Argus 1996, S. 20

10 Meurer, *Der dunkle Mythos*, S. 23

11 Brockhaus Enzyklopädie in 24 Bänden, Dreizehnter Band Lah – Maf, Mannheim: F.A. Brockhaus 191986, S.21

der späteren Zeit immer wieder erwähnt. Im jüdischen Volksglauben war sie Adams erste Frau, die sich jedoch den Vorschriften ihres Mannes widersetzte, das Paradies verließ¹² und trotz des Angebots, sie könnte wieder zurückkehren, nicht wiederkam. Oft wird diese Figur in Zusammenhang mit der Emanzipation der Frau eingesetzt. Lilith wollte Adam nicht unterworfen sein, sondern gleichgestellt, was interessanterweise besonders beim Thema Geschlechtsverkehr zur Sprache kam: „Weshalb soll ich unten liegen? Ich bin ebensoviel wert wie Du, und wir sind beide aus Erde geschaffen.“¹³ Als sie ihr Vorhaben nicht erreichte, verließ sie Adam.

Die Geburtsstätte des Vampirglaubens, wie wir ihn heute kennen, liegt in Osteuropa. Am Anfang des 16. Jahrhunderts verbreitete sich eben dieser Mythos besonders in Rumänien und Ungarn. Verbreitet wurden die Geschichten durch Reisende. Unter anderem befanden sich auch einige Ärzte unter ihnen, die besonderes Interesse für diese Fälle hegten. So wurden Fälle, die auf einen Vampirfund hindeuteten, genau untersucht und aufgeschrieben.

Um herauszufinden welches Grab einen vermeintlichen Vampir beinhaltet, ließ man zum Beispiel einen „unberührte[n] Junge[n] oder ein unschuldiges Mädchen [...] nackt auf dem Rücken eines rabenschwarzen unberührten Hengstes, der nie gestolpert war, über den Friedhof reiten.“¹⁴ Sobald das Pferd in die Nähe eines solchen Grabes kam, sollte es zu scheuen anfangen.

Ein sehr bekanntes Beispiel dafür ereignete sich am 26. Januar 1732 in einem jugoslawischen Dorf. Dort war scheinbar eine Vampirseuche ausgebrochen, denn von 16 zu untersuchenden Leichen waren lediglich fünf tot und die restlichen elf waren vermeintliche Vampire. Diese wiesen die Symptome des Vampirs auf: rosige Haut, lange Fingernägel, frisches Blut im Gesicht etc.

In diesem Teil Europas gab es in der Vorstellung der Menschen nicht nur Vampire, sondern auch andere Gestalten, die der des Vampirs sehr ähnlich waren. Man sprach damals von den sogenannten: „Nachzehrern“, „schmatzenden Toten“, „Wie-

12 Brockhaus Enzyklopädie in 24 Bänden, Dreizehnter Band Lah – Maf, Mannheim: F.A. Brockhaus 191986, S. 397

13 Meurer, Hans: *Vampire. Die Engel der Finsternis. Der dunkle Mythos von Blut, Lust und Tod*. Freiburg i. Brsg.: Eulen Verlag 2001, S. 16

14 Farson, Daniel: *Vampire und andere Monster*. Frankfurt/M-Berlin-Wien: Verlag Ullstein GmbH 1978

dergänger“ und „lebenden Leichnamen“¹⁵. Dabei ist zu unterscheiden, dass der Nachzehrer und der schmatzende Tote von ihren Gräbern aus agieren. Sie haben eine solche Macht, dass sie damit ihren Angehörigen schaden können. Der Wiedergänger muss, wie der Vampir, sein Grab verlassen und der lebende Leichnam befindet sich, bis es zu seinem Begräbnis kommt, in einem Zwischenzustand.

Auffallend ist, dass in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts das Interesse für die Untoten und die Vampire zunahm. Besonders im Jahr 1732 gab es viele Veröffentlichungen über dieses Thema. Unter anderem gab es viele wissenschaftliche Aufsätze und medizinische Berichte darüber. Warum es ausgerechnet zu dieser Zeit so interessant wurde, hat verschiedene Gründe. Zum einen entwickelte sich die Medizin immer weiter. Die Leiche wurde zum Untersuchungsobjekt, was es vorher so noch nicht gab. Zum anderen gab es die Dogmatiker des christlichen Glaubens. Sie sahen in der ganzen Sache Blasphemie, die ihre Lehre umkehrte. Die Aufklärung trug ebenso ihren Teil dazu bei.

Während man versuchte, eine Krankheit für die Vampirseuche zu finden, gingen immer mehr dazu über, die Geschehnisse ins Okkulte zu übersetzen. Der Vampirglaube wurde für die Menschen zum Ausweg, ihre Probleme loszuwerden. Alle Ängste und Befürchtungen konnten jetzt personifiziert werden und wurden damit greifbar. Bis heute stützt man sich auf diese Mythen und spinnt sie in Literatur und Film weiter.

2.2.2 „Echte“ Untote

Der Mythos des Vampirs nährte sich an unerklärlichen Vorkommnissen und besonders die Erscheinung der Leichen beim Öffnen der Gräber gab Grund zur Sorge. Denn die Leichen, die die Menschen im Sarg sahen, wirkten nicht tot und verwesend. Merkmale waren ein frisches Äußeres (sie erschienen manchmal sogar „fett“ und wohlgenährt), wachsende Fingernägel, lange Haare und Bart, rosige

15 Strübe, Katrin: *After Nightfall. Zur Geschichte des Vampirs in Literatur und Film*. Marburg: Tectum Verlag 2006, S. 17

erneuerte Haut, frisches Blut im Gesicht¹⁶. Zum Teil hatten die Leichen auch geöffnete Augen oder Münder, der Sarg war voller Blut oder sie nahmen eine andere Liegeposition ein als bei der Beerdigung. Die Toten wirkten also, als wären sie gerade frisch wieder ins Grab zurückgekehrt. Aus heutiger Sicht betrachtet können diese Phänomene medizinisch erklärt werden, da sie alle zum Verwesungsprozess gehören. Die Fülle des Körpers kommt von dem im Körper entstanden Gas, das diesen aufbläht. Diese drücken dann die Flüssigkeiten aus dem Körper, was dazu führt, dass es aussieht, als käme frisches Blut aus den Öffnungen des Körpers. Der scheinbare Wuchs der Fingernägel und Haare kommt davon, dass sich die Haut mit der Zeit zusammenzieht und das lässt es so erscheinen, als wären die Nägel und Haare wieder gewachsen.

Die Menschen damals befanden sich in einer Umbruchzeit zwischen Volksglauben und Aufklärung. Besonders in den ländlichen Gebieten bauten die Menschen ihr Wissen auf den Mythen und Sagen des Volksglaubens, die schon seit Jahrhunderten überliefert wurden, auf. Sie glaubten an das, was sie in ihrer Vorstellung hatten und übertrugen es in die Realität. Anders in den Städten. Dort begann man im Zuge der Aufklärung, sich Gedanken über solche Dinge zu machen und versuchte sich auf der wissenschaftlichen Ebene mit solchen Dingen auseinanderzusetzen.

2.2.2.1 Der Vampirismus

Doch wie wurde man zum Vampir? Es gab vier Einordnungen, laut denen man zum Vampir wurde: Anfälligkeit, Vorherbestimmung, Ereignisse und unerledigte Dinge.¹⁷ Als anfällig dafür galten Menschen, die, als sie noch am Leben waren, nicht besonders beliebt und sehr schwierig waren. Dazu zählten auch die, die sündigten, z.B. Alkoholiker oder auch Selbstmörder (die kein Recht hatten auf ein ordentliches Begräbnis). Die Vorherbestimmten konnten nichts für ihr Los. Es war ihnen seit der Geburt auferlegt, z.B. durch Behinderungen oder roten Haarwuchs

16 Strübe, *After Nightfall*, S. 16

17 Strübe, *After Nightfall*, S. 21

(Fluch der Hebamme). Ereignisse, die zu einer Verwandlung in einen Untoten führten, waren zum Beispiel der Kontakt mit einem Untoten, der Sprung eines Tieres über einen Leichnam oder kein ordentlich durchgeführtes Beerdigungsritual. Besonders wichtig waren die unerledigten Dinge. Darunter verstand man die Zeremonie bei der Beerdigung. Dabei durfte nichts durcheinander geraten und der Leichnam stand unter ständiger Beobachtung. Wenn etwas schiefgehen würde, wäre der Tote nicht davor geschützt, ein Untoter zu werden. Diese Umstände werden oft als „schlechter Tod“¹⁸ bezeichnet, dem der „gute Tod“¹⁹ gegenübersteht, bei dem ein Wiedergängertum ausgeschlossen wird. Schützen konnte man sich vor einem Vampir, indem man aus Pech ein Kreuz an das Eingangstor malte und sämtliche Öffnungen im Haus wurden durch Knoblauch geschützt.

2.2.2.2 Medizinische Erklärungen des Vampirismus

Im Zuge der Aufklärung kam es zwischen 1720 und 1785²⁰ verstärkt zu wissenschaftlichen Beschäftigungen mit dem Thema Aberglaube und Vampirismus. Es wurden Fälle von Vampiren aufgeschrieben und versucht, diese wissenschaftlich, mit logischen und vernünftigen Ansätzen, zu erklären. Davon ausgehend fand der Vampir später seinen Weg in die Literatur.

Zwischen 1725 und 1732 kam es an der habsburgisch-osmanischen Grenze zu einer Milzbrand-Epidemie. Die Symptome waren Fieber, Atemnot, Brechreiz, Durst und rote/blau Flecken am Hals. Außerdem wurden die Betroffenen von Alpträumen über bereits Verstorbene geplagt. Dabei wurde immer wieder folgender Traum beschrieben, in dem sich die Toten auf die Brust des Opfers setzten und dessen Blut tranken. Besonders häufig kam es im Herbst und Winter zu solchen Fällen

18 Heinschink, Rita: *Wenn die Toten wiederkehren. Traditionelle und moderne Konzepte und Handlungen in Bezug auf Wiedergänger im globalen Vergleich*, Dipl., Universität Wien, 2008, S. 58

19 Heinschink, Rita: *Wenn die Toten wiederkehren. Traditionelle und moderne Konzepte und Handlungen in Bezug auf Wiedergänger im globalen Vergleich*, Dipl., Universität Wien, 2008, S.57

20 Fratz, *Dandy und Vampir*, S. 44

und es betraf sowohl Menschen als auch Tiere. Der Tod trat dann ein bis vier Tage nach den ersten Symptomen ein.

Die Bevölkerung glaubte damals eine „Vampirepidemie“ mitzerleben und schütze sich, indem sie sich mit „Vampirblut“ einschmierte oder die Erde des Grabes eines Verdächtigen aß.

Auf Grund der Symptome und des Verlaufs der Krankheit, haben zeitgenössische Mediziner, wie der Wiener Rechtsmediziner Christian Reiter, der sich eingehend mit dem Phänomen Vampir beschäftigt, verschiedene Krankheitsbilder in diesem „Vampirismus“ erkannt:

Tollwut: Mit Tollwut infizierte Menschen/Tiere werden ungewöhnlich aggressiv, handeln irrational und haben den Drang zu beißen (was zum Mythos des Vampirbisses passen würde). Übertragen wird die Krankheit über Viren.

Tuberkulose: Hauptbetroffene der Erkrankung sind Frauen und „Kardinalsymptome [sind] Blutarmut (Anämie) und Blut, das zum Beispiel herausgehustet wird (= Hämoptoe).“²¹

Syphilis: Einen Biss des Vampirs erkennt man an den roten Flecken am Hals des Opfers. Dieser Mythos könnte auf eine Syphiliserkrankung zurückzuführen sein. Der Erreger wird über Geschlechtsverkehr ausgetauscht und es treten, neben rötlichen Knoten am Hals auch psychische Veränderungen auf. Auch Bram Stoker schreibt in seinem Buch, dass sich Lucy nach den ersten Begegnungen mit Dracula im Wesen verändert hätte.

Porphyrie: Das sind Stoffwechselerkrankungen, bei denen es Probleme mit der Erzeugung des roten Blutfarbstoffes gibt. Die Symptome treffen am besten auf den Vampir zu: blasse Haut, der Erkrankte wird lichtempfindlich, braucht viel Schlaf (besonders tagsüber), hat rot gefärbten Urin, Zähne und Augen, die Oberlippe wird hinaufgezogen und es entwickelt sich vermehrter Haarwuchs. Um den Verlust des Blutes auszugleichen, tranken die Patienten früher Blut. Was ebenso in das Bild des Vampirs passt, ist die Tatsache, dass die Erkrankten keinen Knoblauch essen sollten, da dieser die Blutgerinnung behindern könnte.

21 Leithner, Andreas/Reiter, Christian: „Vampirismus aus medizinischer Sicht“, in: *100 Jahre Dracula*, hrsg. v. Rainer M. Köppl, Wien: Böhlau Verlag 1998, S. 148

Daneben gibt es noch psychische Erkrankungen, bei denen Menschen ihr eigenes Blut trinken („Autovampirismus“²²) oder im Zuge von Gewalttaten das Blut ihrer Opfer zu sich nehmen („kompletter Vampirismus“²³).

2.2.3 Vlad „Dracul(e)a“ Tepes – Der Pfähler

2.2.3.1 Biographische Daten

Einer der berühmtesten „Vampire“ und Vorbild für Bram Stokers Graf Dracula ist Vlad III Tepes Dracul(e)a.

Er wurde 1431 in Siebenbürgen in der Stadt Sighisoara geboren. Sein Vater, Vlad II Dracul, war der Fürst der Walachei und hatte sich dem Kampf gegen die Türken verschrieben, die in Rumänien und Ungarn umherzogen. 1441 wurden Vlad III und sein Bruder, im Zuge dieser Auseinandersetzungen, an den Hof des türkischen Sultans als Geiseln gebracht. Besonders Vlad erlernte dort das Kämpfen und einige wichtige Dinge über den Krieg, die ihm auch später noch von Nutzen waren. Sein Bruder wurde angeblich zum Geliebten des Sultans.

Nach dem Tod Vlads II, übernahm Vladislav II die Herrschaft über die Walachei. Das konnte Vlad III nicht ertragen und wollte das Lebenswerk seines Vaters zurückerobern. 1448 beanspruchte er gewaltsam den Fürstenthron zurück, als Vladislav auf Reisen war. Allerdings wurde er schnell wieder von diesem verdrängt, im November desselben Jahres. Er flüchtete zum König von Ungarn, der zwar für den Tod seines Vaters verantwortlich war, aber Vlad trotzdem aufnahm und ihm 1456 erneut zur Besteigung des Fürstenthrons verhalf.

In diesen Jahren der Regierung bekam Vlad seinen Beinamen, der „Pfähler“²⁴. Grund dafür waren viele Mythen und Legenden um sein äußerst grausames und gewissenloses Vorgehen gegenüber Feinden, Verbrechern und allem, was ihn störte. Beispielsweise ging er gegen die Armut im Land so vor, dass er alle Ar-

22 Leithner/Reiter, „Vampirismus aus medizinischer Sicht“, S. 149

23 Leithner/Reiter, „Vampirismus aus medizinischer Sicht“, S.149

24 Bräuer, Claudia: *Vampire gestern und heute. Eine filmanalytische Untersuchung zur Darstellung der Vampire im Film und deren Veränderung im Wandel der Zeit unter besonderer Berücksichtigung der Frau*, Dipl. Universität Wien, Fakultät für Human- und Sozialwissenschaften 2002, S. 9

men in einem Raum zusammenkommen ließ und diesen dann in Brand steckte. Ebenso ließ er Menschen die Turbane an den Kopf nageln. Aber am häufigsten erzählte man sich die Legende, dass er sich besonders an Pfählungen erfreute. Dabei wurde den Opfern ein angespitzter Holzpfehl durch die Brust gebohrt und aufgestellt, so dass der Verurteilte überhing. Eine zweite Methode war, dass dem Opfer ein abgerundeter Pfehl durch den kompletten Körper getrieben wurde, dieser aber keine überlebensnotwendigen Organe verletzte und der Gepfählte mehrere Tage lang Qualen erdulden musste. Tepes soll angeblich so sehr von dieser Art der Hinrichtung begeistert gewesen sein, dass er zum Teil sein Mahl neben den Gepfählten einnahm.

1462 wurde er von den Türken entmacht. Jedoch schaffte er es 1475 erneut, die Herrschaft zu erlangen. Allerdings dauerte diese Amtszeit nur ein bis zwei Jahre, da er 1476/77 im Krieg fiel. Vor seiner Beerdigung wurde ihm der Kopf abgetrennt und in Honig konserviert dem Sultan überbracht.

2.2.3.2 „Dracul(e)a“

Tepes hatte einige Namen, die in der Geschichte erwähnt wurden. Seinen Beinamen „der Pfähler“ erhielt er, wie oben schon erwähnt, durch seine Vorliebe für Pfählungen.

Sein Name Dracul(e)a ging auf seinen Vater Vlad II zurück. Dieser erhielt den Namen Dracul von einer Bruderschaft, die sich der Drachen-Orden nannte. Dracul bedeutet „Drache“ oder „Teufel“. Sein Sohn erhielt die verniedlichte Form Dracul(e)a, was „Sohn des Drachen/Teufels“ bedeutet²⁵.

2.2.3.3 Der Vampir

Als Vampir berühmt wurde Tepes durch Bram Stoker, der seinen Vampir in „Dracula“ nach ihm benannte.

25 Bräuer, *Vampire gestern und heute*, S. 7

Grund dafür waren einige Mythen, die sich um den ungarischen Fürsten rankten. So soll er zum Beispiel sein Brot mit dem Blut seiner Opfer getränkt haben. Seine Hinrichtungen waren überaus grausam. Außerdem gab es die Geschichte, dass er als Untoter immer noch sein Land verteidigt. Diese Legende widerspricht allerdings den gängigen Vorstellungen eines Vampirs, da man Tepes nach seinem Tod kopflos in den Sarg legte, was als eine sichere Art zur Vernichtung von Vampiren gilt.

Bei den meisten Erzählungen um seine Person handelt es sich Legenden und Mythen, die im Laufe der Zeit verbreitet und erzählt wurden und dessen Wahrheitsgehalt darunter vermutlich gelitten hat.

In dem Spielfilm „Dark Prince – The true story of Dracula“²⁶ wurde das Leben Tepes’ und seine Mystifizierung verarbeitet.

2.2.4 Elisabeth Báthory – Die Blutgräfin

Elisabeth Báthory gilt neben Vlad Tepes als eine der wichtigsten „echten“ Vampire in der Geschichte. Auch sie erhielt diesen Ruf auf Grund ihrer grausamen Taten und Persönlichkeit.

2.2.4.1 Biographische Daten

Báthory wurde 1560 in Nyirbáthor in Siebenbürgen geboren. Sie ging angeblich als Kind aus einer Inzestbeziehung hervor. 1575 kam es zur Hochzeit mit Ferenc Nádasdy, mit dem sie fünf gemeinsame Kinder hatte, wovon jedoch nur drei ihre Kindheit überlebten. Auch die übrigen Kinder blieben nicht bei den Eltern, sondern wurden dem Palatin von Ungarn übergeben. 1614 starb Elisabeth Báthory.

26 *Dark Prince – The true story of Dracula*, Regie: Joe Chapelle, USA/Rumänien 2000.

2.2.4.2 Die Vampirin

Sie galt als ein „Weltwunder an Schönheit“²⁷, jedoch war sie umgeben von etwas Dämonischem. Von dieser Schönheit war sie auch besessen und versuchte sie mit aller Kraft zu halten. Als es bei der Morgentoilette zu einem Unfall kam und eine der Bediensteten sie mit einer Haarnadel verletzte, schlug sie diese so heftig, dass ihr Blut ins Gesicht spritzte. Báthory glaubte zu bemerken, dass ihre Haut jünger und frischer wirkte und machte von nun an das Baden in Jungfrauenblut zu ihrem Jungbrunnen²⁸. Dabei fanden Hunderte junger Mädchen ihren Tod. Wie auch beim „Vampir“ steht das Blut hier für eine Art Lebenselixier, es fördert jugendliches Aussehen und Kraft. Nur mit dem Unterschied, dass es nie Belege dafür gab, dass Elisabeth das Blut auch getrunken hätte.

Ähnlich wie bei Vlad Tepes lebt die Legende um Elisabeth Báthory von den phantastischen und in ihrer Dramatik ausgeschmückten Erzählungen, die verbreitet wurden. Es ist anzuzweifeln, dass das Meiste davon wahr ist, doch hat sich damit ein Mythos um sie gesponnen, der auch später in einigen Erzählungen und Filmen aufgegriffen wurde²⁹.

Bekannt gemacht haben sie außerdem ihr Hang zu Grausamkeiten und ihre erbarmungslosen Foltermethoden. Schläge waren dabei nur Nebensache. Sie ließ ihre Opfer mit Honig einreiben und setzte sie dann Insekten aus. Überdies wurden Genitalien verstümmelt oder sie biss Fleisch aus ihren Opfern, das sie dann verzehrte.

Die Leichen ließ sie später auf den Feldern, die an ihr Anwesen grenzten, entsorgen. Somit wurde der Glaube an Vampire im Volk noch weiter angestachelt, da die Menschen davon ausgingen, dass die Leichen Opfer der Vampire waren, die sie, nachdem sie ihnen das Blut ausgesaugt hatten, liegen ließen.

27 Wiesner, Gunda/Binder, Tiberius/Bergmayr, Thomas: „Pikante Geschichte – Grausame Wahrheit? Fall und Fiktion Elisabeth Báthory“, in: *100 Jahre Dracula*, hrsg. v. Rainer M. Köppl, Wien: Böhlau Verlag 1998, S. 86

28 Bunson, Matthew. *Das Buch der Vampire. Von Dracula, Untoten und anderen Fürsten der Finsternis*. Bern/München/Wien: Scherz Verlag 1997, S. 23

29 Bunson, *Das Buch der Vampire*, S. 24

3. DER VAMPIR IN DER LITERATUR

In der Romantik begann man schließlich den Vampir auch in der Literatur zu erwähnen. Mitte des 18. Jahrhunderts entwickelte sich in England die sogenannte „Gothic Novel“, die sich mit der „Untersuchung von Seelenzuständen und besonderen Verhaltensweisen, im Besonderen um das Phantastische, Dekadente, Erotische sowie Dämonische“³⁰ beschäftigte. Man wollte die Leser in Furcht versetzen und sie mit ihren Schreckensbildern konfrontieren.

Auch in Deutschland beschäftigte man sich mit Schauerromanen. Allerdings waren diese, anders als die englischen Gothic Novels, nicht dazu versucht, die Phantastik in den Erzählungen „rational aufzulösen [...]“³¹. War doch „[d]er imaginäre Fluchtpunkt [...] nicht das positivistische Weltbild [wie in den englischen Schauerromanen], sondern eine – mehr und mehr künstliche – Volkstums- und Geschichtsmythologie.“³²

Die Schauerliteratur fand großen Anklang, da man die Figuren in den Erzählungen als Spiegel der damaligen Zeit sehen konnte. Die Menschen hatten (Zukunfts-) Ängste, die besonders auf die politischen Geschehnisse der damaligen Zeit zurückzuführen waren.³³ England wurde dabei zum „Basislager“ dieser Literaturgattung. Wichtige Vertreter der Gattung waren Ann Radcliff, William Godwin, Mary Shelley, Percy Shelley, Edgar Allan Poe usw..

Der Vampir war nur eines unter vielen Motiven, die die Schauerliteratur in ihr Repertoire aufnahm. Allerdings faszinierte der Untote von Anfang an die Leser. Er konnte gut als Bösewicht in den Erzählungen fungieren, auf Grund seiner „Lebensumstände“: Er kehrt als Untoter ins Leben zurück, dürstet nach dem Lebenssaft der Menschen und ist dann schließlich auch noch auf besondere Weise

30 Wrann, Alfons: „Historie und Aberglaube – Anspruch und triviale Unterhaltung“, in: *Dunkle Helden. Vampire als Spiegel religiöser Diskurse in Film und TV*, hrsg. v. Theresia Heimerl/Christian Feichtinger, Marburg: Schüren 2010, S. 15

31 Seeßlen, Georg/Jung, Ferdinand: *Horror. Geschichte und Mythologie des Horrorfilms*. Marburg: Schüren Verlag GmbH 2006, S. 100

32 Seeßlen/Jung, *Horror*, S. 100

33 Französische Revolution, Napoleons Machtstreben und die Resultate des Wiener Kongresses setzten den Menschen damals zu.

sexuell aktiv.³⁴ Besonders die erotischen Aspekte der Figur wurden immer wieder gerne verwendet. Aber er stand auch von Anfang an als Identifikationsfigur für die damalige adelige Gesellschaft, zeigten doch die meisten literarischen Erwähnungen den Vampir als Adligen.

Bevor Bram Stoker den berühmtesten Untoten der Literatur aus Transsilvanien nach England übersiedeln ließ, kamen Vampire in England, bzw. überall auf der Erde vor. Polidori ließ seinen „The Vampyre“ in Italien und Griechenland umherreisen, Le Fanu siedelte „Carmilla“ in der österreichischen Steiermark an. Erst „Dracula“ verewigte Osteuropa als Herkunftsort des Mythos.

3.1 ERSTE LITERARISCHE ERWÄHNUNGEN

Erwähnt wird das Motiv des Vampirs in der Literatur das erste Mal 1748 im Gedicht „Der Vampir“ von Heinrich August Ossenfelder. Auch Johann Wolfgang von Goethe wählt sich das Thema in „Die Braut von Korinth“ (1797).

Nicht zu vergessen ist jedoch, dass das Motiv Vampir in den früheren Gedichten und Erzählungen fast nie als Begriff erwähnt wurde. Es sind zumeist Anlehnungen an alte Geschichten und Traditionen, die sich mit dem Mythos des Untoten auseinandergesetzt haben. Allerdings ist es stets Interpretationssache des Lesers, ob es sei um einen Vampir handelt oder nicht.

Erst mit dem Aufkommen der Schauerromane tritt er vermehrt in der Literaturgeschichte auf. Zum Beispiel gibt es in Robert Southey's „Thalaba, the destroyer“ (1801) im Anhang viele Informationen über den Mythos in der Türkei, Griechenland oder Ungarn. Die Auseinandersetzung mit diesem Thema war für die Literaten besonders interessant, da der Vampir ein neues Thema in der Literatur darstellt, das auf dem Aberglauben der Menschen beruht. Die Menschen glaubten fest an ihn und waren somit von den Geschichten fasziniert.

34 Schaub, Hagen: *Blutspuren. Die Geschichte der Vampire. Auf den Spuren eines Mythos.* Graz: Leykam Buchverlagsgesellschaft m.b.H. Nfg. & Co KG 2008, S. 164

3.1.1 John Polidori „The Vampyr“(1819)

Zuerst wurde „The Vampyr“ versehentlich unter dem Namen Lord Byrons ³⁵ veröffentlicht. Allerdings hat Lord Byron tatsächlich seinen Teil zu dieser Geschichte beigetragen. Das Grundgerüst entstand in der berühmten Nacht am Genfer See (in dieser Nacht entstand die Basis für „Frankenstein“ von Mary Shelley), im Dunstkreis von Percy Shelley, Mary Wollstonecraft³⁶ und William Godwin. Byron hat die Geschichte jedoch wieder fallen gelassen und sein Begleiter John Polidori hat sie später ausgearbeitet. Mit einem anonymen Brief versehen, wurde sie an das „New Monthly Magazine“ gesendet³⁷. Was die Gerüchte um den Autor bestärkte, war die Tatsache, dass in dem Brief das Treffen am Genfer See erwähnt wurde und somit hatten die Redakteure daraus geschlossen, dass es sich bei dem Verfasser um ein Mitglied dieser Runde handeln musste.

In der Erzählung von Polidori tritt der Vampir im aristokratisch-romantischen Umfeld auf. Lord Ruthven ist ein englischer „undurchdringlicher Gentleman, mit grauen, kalten Augen [...]“³⁸, „attraktiv und hartherzig, kalt und von einem dunklen Geheimnis umgeben.“³⁹ An seine Seite bekam er Aubrey, einen Aristokraten, mit dem er nach Italien und Griechenland reiste und dort das wahre Gesicht des Lord Ruthven erkennen musste.

Es gibt keine Hinweise mehr auf den alten Vampirglauben, von auferstandenen Leichen, das Bild hat sich im Sinne der Romantik verändert. Man verzichtete auf eine „Mitleid erheischende Charakterisierung des Wiedergängers und betonte stattdessen die furchterregenden Dimensionen des phantastischen Wesens.“⁴⁰

„The Vampyre“ wurde äußerst bekannt und sehr schnell in andere Sprachen übersetzt. Von da an verbreitete sich das Motiv rasch. In der Literatur, im Theater und sogar in der Oper wurden Vampire in ganz Europa zu Protagonisten.

35 George Gordon Byron (1788 – 1824) war ein britischer Dichter.

36 Heiratete später Percy Shelley.

37 Strübe, *After Nightfall*, S. 55

38 Lécouteux, Claude: *Geschichte der Vampire. Metamorphose eines Mythos*. Düsseldorf: Artemis & Winkler 2001, S. 18

39 Köppl, Rainer M.: *Der Vampir sind wir. Der unsterbliche Mythos von Dracula bis Twilight*. St.Pölten/Salzburg: Residenz Verlag 2010, S.46

40 Pütz, Susanne: *Vampire und ihre Opfer. Der Blutsauger als literarische Figur*. Bielefeld: Aisthesis Verlag 1992, S. 28

3.1.2 Joseph Sheridan Le Fanu „Carmilla“ (1872)

Das zweite wichtige Werk in der Literaturgeschichte des Vampirs und gleichzeitig eines der Vorbilder für *Dracula* von Stoker⁴¹ ist die Novelle „Carmilla“ von Joseph Sheridan Le Fanu.

Le Fanu war Dichter und Schriftsteller aus Dublin. Man zählt ihn zu den wichtigsten Vertretern der „Gothic Novel“⁴².

In „Carmilla“ erzählt Laura ihre Geschichte, in der sie das Opfer der Vampirin Carmilla wird, die in Wirklichkeit Mircalla Gräfin Karnstein heißt und zur Zeit der Erzählung bereits viele Jahre tot ist.

Das erste Mal veröffentlicht wurde die Novelle als vierteilige Serie in dem Magazin „The Dark Blue“⁴³. Später wurde sie dann einem Sammelband seiner Geschichten hinzugefügt.

Auffällig an der Geschichte ist zum einen der Ort der Handlung. Während man die meisten Vampirgeschichten mit Transsylvanien und allgemein Osteuropa in Verbindung bringt, ereignen sich vor *Dracula* (Stoker) die meisten Geschichten überall auf dem Erdball verteilt. In „The Vampyre“ reist der Vampir und sein Begleiter nach Italien und Griechenland. In „Carmilla“ findet die Handlung in Österreich, in der Steiermark, nicht weit von Graz entfernt statt. Allerdings ist zu beachten, dass es sich dabei um einen „literarischen Ort“⁴⁴ handelt, den man so wie beschrieben nicht wirklich in der Steiermark finden kann.

Zum anderen wird die Beziehung zwischen Laura und Carmilla oftmals als „Liebesbeziehung“ interpretiert. Die Vampirin setzt dabei ihre Reize gezielt ein, um ihr Opfer zu verführen. Die tiefe Freundschaft und Liebe zueinander vernebelt das wahre Gesicht Carmillas und somit fällt es ihr leichter, das Vertrauen von und die Nähe zu Laura zu bekommen.

41 Le Fanu, Joseph Sheridan: *Carmilla*. Edinburgh: Frontlist Books 2003, Vorwort

42 *Schauerliteratur*. Entstanden sind die ersten Geschichten in England im 18. Jahrhundert.

43 Dallos, Nina: *Carmilla von Karnstein – die steirische Vampirgräfin. Eine filmhistorische und literaturwissenschaftliche Untersuchung über die Verbindung von Sheridan Le Fanus Carmilla zur Steiermark*, Diss., Universität Wien, Fakultät für Human- und Sozialwissenschaften 2004, S. 39

44 Nina Dallos, *Carmilla von Karnstein*, S. 72

3.2 DER ERFINDER: BRAM STOKER „DRACULA“ (1897)

1845 wurde Abraham Stoker in der Nähe von Dublin geboren⁴⁵. Nach seinem Studium und unrentablen Jobs als Theaterkritiker nahm er die Stelle als Manager von Irving Henry an. Neben seinem Welterfolg „Dracula“ schrieb und veröffentlichte er insgesamt zehn Bücher.

1897 wurde „Dracula“ veröffentlicht. Es gilt als das „nach der Bibel meistverkaufte Buch aller Zeiten.“⁴⁶ Bis heute ist diese Version des berühmten Untoten DAS Vorbild für viele Filme und spätere Romane über Vampire.

Erzählt wird die ungewöhnliche Geschichte des Rechtsanwalts Jonathan Harker. Dieser wird im Auftrag seiner Londoner Kanzlei nach Transsilvanien geschickt, um sich dort mit dem Grafen Dracula zu treffen. Da sich dieser ein Anwesen in London gekauft hat, möchte er, dass der Kauf und die Reise nach England von einem Anwalt betreut wird. Im Laufe der Geschichte erkennt Harker, wer Dracula wirklich ist und dass es dieser auf seine Verlobte abgesehen hat. Aber der Graf ist bereits auf dem Weg nach London, um dort seine Auserwählte zu suchen.

Der Roman ist in der Form von Tagebucheinträgen und Briefen verfasst. Geschrieben werden diese von Jonathan, seiner Verlobten Mina, ihrer Freundin Lucy und den beiden Ärzten Dr. Seward und Dr. van Helsing.

Neu in der Darstellung des Mythos war die Erfindung des Vampirjägers in Form von „Dr. van Helsing“. Dieser macht sich bereitwillig die Vernichtung des Vampirs zur Aufgabe. Auch in späteren Büchern und in Filmen wird das Motiv immer wieder aufgegriffen (siehe „Van Helsing“⁴⁷).

Als Vorbild für „Dracula“ diente ihm insbesondere Vlad Tepes (siehe 1.2.3). Mit viel Interesse recherchierte er alte Volksmythen und setzte sich intensiv mit dem Thema auseinander. Unter anderem konnte er sich auf Informationen des Ungarn Prof. Arminius Vambery (spezialisiert auf Aberglauben) stützen, dem er seinen Dank aussprach, indem er ihn in Form des „Dr. van Helsing“ in seinem Meister-

45 Stoker, *Dracula*, S. 466

46 Strübe, *After Nightfall*, S. 53

47 *Van Helsing*, Regie: Stephen Sommers, USA 2004.

werk verewigte. Vermutlich ließ sich Stoker von dessen Nachnamen für die Benennung seines Vampirs beeinflussen.

3.3 MODERNE VAMPIRLITERATUR

Die in den zuvor genannten Punkten erwähnten Geschichten und Romane bilden die Basis für unzählige weitere Literatur über und mit Vampiren. Allerdings waren Vampire als Hauptfiguren in der Literatur seit Bram Stokers „Dracula“ in der Literaturgeschichte eine Seltenheit. Das Thema wurde zwar im Lauf der Zeit immer wieder mehr oder weniger häufig aufgegriffen, aber dabei wurden die Untoten oft nur zu Nebenfiguren.

Mit den modernen Vampirerzählungen änderte sich diese Tatsache. Der Mythos wurde seit den 1970er Jahren neu aufgegriffen und verarbeitet. Der Vampir erhielt dabei verschiedene Gesichter: vom blutrünstigen Mörder, über den romantischen Vampir, bis hin zum Teenieschwarm.

Seitdem wurden in regelmäßigen Abständen Romane verfasst, die zum Teil auch gerne als Vorlagen für Filme, besonders im Horrorgenre, dienten.

3.3.1 Anne Rice „Interview mit einem Vampir“ (1976)

1976 wurde der erste Teil der „Vampire Chronicles“⁴⁸, „Interview mit einem Vampir“ von Anne Rice veröffentlicht.

Im Zentrum der Geschichte stehen die drei Vampire Lestat de Lioncourt, Louis de Pointe du Lac und Armand. Die Haupthandlung ist ein Interview zwischen einem Journalisten und einem Mann (Louis), der seine Identität als Vampir preisgibt. Allerdings ist er mit seinem Schicksal als Vampir unglücklich und weigert sich, im Gegensatz zu seinem Erschaffer Lestat, Menschen zu töten, um Blut zu bekommen. Er hält sich dagegen an Ratten und anderes Getier.

48 Anne Rice schrieb eine Reihe von Vampirromanen, die aufeinander aufbauen und thematisch verknüpft sind.

In „Interview mit einem Vampir“ werden verschiedene Typen des Untoten gezeigt: der eiskalte, Menschenblutsaugende Lestat und der leidende, mit seinem Schicksal hadernde Louis. Er erträgt sein Dasein nur schwer und sieht nichts Gutes in dem, was er ist. Louis ist depressiv und ähnelt mehr einem Menschen als einem Vampir, so wie ihn die Literatur und Stoker erschaffen haben.

Die modernen Vampire entfernen sich in ihrem Dasein vom traditionellen Vampir und werden zu globalen Playern⁴⁹. Sie sind Schönlinge und modern. Die Entwicklung geht vom „Grafen“ mit Schloss und zum „alltagstauglichen“ Untoten.

3.3.2 Stephenie Meyer „Twilight“ (2006)

30 Jahre nach Anne Rice veröffentlicht Stephenie Meyer ihren ersten Teil der „Twilight-Saga“: „Twilight – Bis(s) zum Morgengrauen“. Auch in ihren Büchern geht es um das Schicksal als Vampir.

In den Büchern erzählt sie von Bella und den schwierigen Umständen zwischen ihrer großen Liebe, dem Vampir Edward, und ihrem Freund Jack, der einem Werwolf-Rudel angehört.

Auch Edward hadert mit seinem Schicksal, wohingegen Bella liebend gerne die Verwandlung in eine Vampirin auf sich nehmen würde, um für immer mit Edward zusammen sein zu können.

Der Vampir bei Meyer hat kaum noch etwas mit dem „konservativen“ Vampir gemein. Er ernährt sich ausschließlich von Tierblut, kann auch tagsüber an die Sonne gehen und beginnt dabei sogar golden zu glitzern. Er ist vollständig in die Gesellschaft integriert und würde er nicht Blut trinken, würde man ihn nicht von anderen Menschen unterscheiden können.

Durch „Twilight“ wurde der einst furchteinflößende Untote zum Teenieschwarm, vor dem man keine Angst mehr haben muss.

49 Köppl, *Der Vampir sind wir*, S. 236

4. ATTRIBUTE DES VAMPIRS NACH BRAM STOKERS „DRACULA“

Der klassische Vampir, wie ihn Bram Stoker erschaffen hat und wie er dann auch später als Vorbild für viele Filme galt, weist besondere Attribute auf, die ihn charakterisieren. Diese Attribute wurden zu einem wiedererkennbaren Zeichen, die im Laufe der Zeit oft verändert oder sogar aufgehoben wurden.

4.1 HERKUNFT UND BEWEGUNGSFELD

Das Bewegungsfeld des Grafen beschränkt sich im Buch auf seinen „Heimatort“ Transsilvanien und später auf England. Der Rechtsanwalt Jonathan Harker, der sich in der Geschichte auf den Weg zu Graf Dracula macht, liefert eine genaue Beschreibung des Schlosses. Über die Umgebung wird nur wenig gesagt, außer dass er bei der Anreise blaue Lichter gesehen hat, denen der Kutscher gefolgt sei⁵⁰, begleitet von einem unheimlichen Wolfsgeheul. In Harker ruft die Umgebung Furcht und Beklemmungen hervor.

Auch im Schloss wird Harker dieses Gefühl nicht los: er hat Zweifel, fürchtet sich und denkt „an seltsame Dinge, die ich meiner eigenen Seele gar nicht einzugehen wage. Gott schütze mich und sei es auch nur um derer willen, die mir teuer sind.“⁵¹ Ein Gefühl, das sich nur zeitweise wieder beruhigt.

Das Schloss selbst sieht aus wie eine Ruine und die großen Fenster sind unbeleuchtet. Es gibt einen großen Schlosshof mit einem Eingangstor, „das mit Eisen beschlagen und in einem stark ausladenden Torbogen von massivem Stein eingelassen war.“⁵² Das Schloss wirkt durch die hohen, massiven Mauern bedrohlich. Im Schloss ändert sich das Bild, es ist alles hell erleuchtet, ein Kaminfeuer brennt und es wirkt alles sehr warm und freundlich. Diese Gemütlichkeit kann Jonathan kurz beruhigen und lässt seine schlechten Gedanken und die Beklemmungen vergessen.

50 vgl. Stoker, *Dracula*, S. 17–18

51 Stoker, *Dracula*, S. 27

52 Stoker, *Dracula*, S. 21

Besonders auffällig für Jonathan ist die Tatsache, dass es keine Spiegel im Schloss gibt. In vielen Filmen wird die Beschreibung des Schlosses recht treffend übernommen, wohingegen auch in vielen Filmen das Schloss zu einem Prunksitz umfunktio- niert wird, was auf die Darstellung Draculas selbst zurückzuführen ist. Die treffendste Umsetzung liefert Friedrich Murnau in „*Nosferatu*“. Er setzt die Beschreibungen Sto- kers fast so um, wie sie im Buch vorkommen.

4.2 GRAF DRACULA

Bevor der Graf das erste Mal in Erscheinung tritt, kündigen ihn schwere Schritte, Kettenrasseln und das Krächzen des verrosteten Türschlosses an. Erst dann tritt er vor Jonathan in Erscheinung.

4.2.1 Äußere Erscheinung

Bram Stoker gibt eine genaue Beschreibung seines Grafen:

„Dort stand ein hochgewachsener alter Mann, glatt rasiert, mit einem lan- gen weißen Schnurrbart und schwarz gekleidet von Kopf bis zu den Fü- ßen; kein heller Fleck war an ihm zu sehen. [...] [sprach] in vorzüglichem Englisch, aber mit einem fremdartigen Akzent [...]. [Seine] Hand war kalt wie Eis.

[...] Sein Gesicht ist ziemlich – eigentlich sogar sehr – raubvogelartig; ein schmaler, scharf gebogener Nasenrücken und auffallend geformte Nüstern. Die Stirn ist hoch und gewölbt, das Haar an den Schläfen dünn, im übrigen aber voll. Die Augenbrauen sind dicht und wachsen über der Nase zusammen; sie sind sehr buschig und in merkwürdiger Wei- se gekräuselt. Sein Mund, soweit ich ihn unter dem starken Schnurrbart erkennen konnte, sieht hart und ziemlich grausam aus; die Zähne sind scharf und weiß und ragen über die Lippen vor, deren auffallende Röte eine erstaunliche Lebenskraft für einen Mann in diesen Jahren bekun- den. Die Augen sind farblos, das Kinn breit und fest, die Wangen schmal,

aber noch straff. Der allgemeine Eindruck ist der einer außerordentlichen Blässe.

Im Scheine des Kaminfeuers hatte ich auch seine Hände bemerkt, die auf seinen Knien lagen; ich hielt sie für ziemlich hart und schmal. Nun, in der Nähe, bemerkte ich, daß [sic!] sie sehr grob aussahen – breit, mit eckigen Fingern. Seltsamerweise wachsen ihm Haare auf der Handfläche. Die Nägel sind lang und dünn, zu nadelscharfen Spitzen geschnitten.“⁵³

Dieses Bild des Grafen unterscheidet sich von dem Bild, das in den filmischen Übersetzungen des Stoffes gezeigt wird. Dort erscheint er zumeist als glattrasierter Aristokrat, ohne Schnurrbart und buschige Augenbrauen. Auch die Fingernägel werden, bis auf wenige Ausnahmen, wie zum Beispiel „*Nosferatu*“, nicht so dargestellt. In der Beschreibung Stokers wirkt Dracula noch „außergewöhnlicher“ und fremder, während er in den meisten Filmen – auch äußerlich – mehr die Rolle des schönen und erotischen Blutsaugers annimmt. Er erfüllt noch mehr die Vorstellungen eines „Monsters“, vor dem die Menschheit tiefverwurzelte Ängste hegt. Diese Vorstellung wird später von Mina, Harkers Ehefrau, gefestigt, da sie eine schwarzgekleidete Gestalt, mit weißem Gesicht und roten Augen gesehen hat.

Der Graf kann jedoch auch in anderen Gestalten erscheinen. Besonders häufig wird er im Buch mit einer riesigen Fledermaus, Nebel oder Wölfen in Verbindung gebracht. Durch diese Gestaltenwandlung kann er Zutritt zu seinen Opfern erlangen, ohne dass er sogleich in Erscheinung treten muss. Außerdem kann er seine Größe verändern und sich unsichtbar machen.

Auffallend ist, dass der Graf kein Spiegelbild hat, was erklärt, warum Jonathan keinen Spiegel im Schloss gesehen hat. Eine genaue Begründung liefert Stoker nicht, jedoch ist dies, laut Meurer, auf die Tatsache zurückzuführen, dass Vampire keine Seele besitzen und somit auch kein Spiegelbild haben können.⁵⁴

53 Stoker, *Dracula*, S. 22 – 26

54 Meurer, *Der dunkle Mythos*, S. 7

4.2.2 Charakterisierung

Über den Charakter des Grafen erfährt man, dass er Nichtraucher ist. Er ist sehr beschäftigt, ist tagsüber meist unterwegs und hat deshalb nur nachts Zeit, mit Jonathan Zeit zu verbringen. Sein besonderes Interesse gilt Büchern, er hat eine beeindruckende Bibliothek. Außerdem beschäftigt er sich schon länger mit England und ist gespannt darauf, endlich dieses Land besuchen zu können.

Eigentlich unterhält er sich gern oder lässt sich Geschichten erzählen, andererseits ist er auch gerne alleine in Gedanken versunken und liebt das Dunkel.

Generell wirkt er sehr freundlich und kümmert sich liebevoll um seinen Gast. Außerdem erledigt er alles selbst und verzichtet auf jegliche Art von Dienerschaft.

Während Jonathan im ersten Teil des Buches noch ein positives Bild des Grafen erhält, ändert sich dieses, als er feststellt, dass irgendetwas auf dem Schloss nicht stimmt und er eingeschlossen ist. Von da an wird die dunkle Seite Draculas zum Vorschein gebracht. Aber er behält immer noch einen großen Teil seiner Freundlichkeit, auch wenn der Ton ein bisschen schärfer und eindringlicher wird.

In England hingegen kann man von der Freundlichkeit des Grafen nicht mehr viel erkennen. Er wandelt sich zum gefährlichen Blutsauger, der ohne Gnade sein Ziel verfolgt.

Später beschreibt der Arzt Dr. van Helsing den Vampir Dracula: der Vampir ist so stark wie zwanzig Männer, er ist unendlich schlau, er beherrscht die Toten (Nekromant⁵⁵), er ist grausam und gefühllos. Mit dem Trinken des Blutes verlängert er sein Leben bis in die Unendlichkeit und wird dabei immer jünger. Allerdings ist er auch in diesen Freiheiten eingeschränkt. Zum Beispiel darf er nicht ohne Erlaubnis des Besitzers in ein Haus eintreten. Außerdem ist er auf die heimische Erde angewiesen, ohne die seine Macht abnimmt.

55 Stoker, *Dracula*, S. 290

4.3 ERNÄHRUNG

Über die Ernährung des Grafen wird zu Anfang nicht viel gesagt. Als Harker das Schloss erreicht, steht für ihn ein reich gedeckter Tisch bereit. Doch essen muss er alleine, da Dracula vorgibt, bereits gegessen zu haben („Sie werden es mir nicht verübeln, wenn ich mich nicht beteilige, denn diniert habe ich schon und zu soupieren bin ich nicht gewöhnt.“⁵⁶) Erste Hinweise darauf, dass sich Dracula und sein Gefolge von Blut ernähren, geben die drei Damen, die Harker auflauern.

Er glaubt in ihrem Atem Blut zu riechen und hat die Fangzähne bereits an seinem Hals gespürt, als diese vorhatten, sein Blut zu trinken. Außerdem glaubt er gehört zu haben, dass der Graf ein Kind mit in das Schloss gebracht hat, über das sich die Frauen nun hermachen. Dass schließlich auch der Graf selbst Blut trinkt, bemerkt Harker, als er ihn in seinem Sarg auffindet und in seinen Mundwinkeln frisches Blut zu sehen ist. Außerdem wirkt der Graf jünger und wohlgenährter. Jonathan hat das Wesen seines Gastgebers durchschaut:

„Das also war das Wesen, dem ich helfen wollte, nach London überzusiedeln, wo es vielleicht jahrhundertlang unter den sich drängenden Millionen von Menschen seine Blutgier befriedigen und einen immer größer werdenden Kreis von Halbdämonen schaffen würde, um sie auf Wehrlose zu hetzen.“⁵⁷

Das Trinken des Blutes geht seit jeher mit der Vorstellung des Vampirs einher. Das Blut ist der Saft des Lebens, wie es bereits in der Bibel beschrieben wird. Wenn ein Vampir Blut trinkt, eignet er sich die Kraft seines Opfers an und wird selbst stärker.

56 Stoker, *Dracula*, S. 25

57 Stoker, *Dracula*, S. 70 – 71

4.4 VERWANDLUNG

Wie ein „Angriff“ Draculas vonstattengeht, beschreibt Stoker ausführlich am Beispiel von Lucy (eine Bekannte Harkers), die das Opfer Draculas wird. Dabei wird beobachtet, wie sie des Nachts, angeblich schlafwandelnd, nach draußen geht. Am nächsten Morgen ist sie meist geschwächt und fühlt sich nicht gut. Diese Vorkommnisse wiederholen sich fast jede Nacht, bis schließlich Dr. van Helsing zu Rate gezogen wird. Er ist Experte und weiß sofort, was mit Lucy des Nachts passiert und mit wem sie es zu tun haben. Er versucht sie durch Bluttransfusionen wieder soweit zurückzuholen, dass sie stabil bleibt. Dabei entdeckt er bei einer seiner Untersuchungen „über der äußeren Halsschlagader [...] zwei punktartige Verletzungen, nicht groß, aber sie sahen nicht sehr gutartig aus. Die Ränder waren weiß und blutleer, wie von einer Quetschung.“⁵⁸ Das ist der letzte Beweis für van Helsing's Theorie, dass sie einem Vampir zum Opfer gefallen ist.

Die Anzeichen für einen Vampirbiss bei Lucy waren Blutarmut, Erschöpfung und die Wunden am Hals. Diese Wunden sind eine Verbindung zwischen dem Vampir und seinem Opfer. Solange der Vampir auf Erden weilt, wird das Opfer solange zu ihm zurückkehren, bis es selbst zu einem Untoten wird. Deshalb dauerte die Verwandlung Lucys sehr lange, da sie immer wieder von Dracula aufgesucht wird. Wird der Vampir hingegen getötet, verschwinden die Male und der Fluch.

Van Helsing setzt verschiedene Mittel ein, um die Verwandlung zunächst zu unterbrechen. Bluttransfusionen und letztendlich hängt er überall im Zimmer Knoblauch(blüten) auf, die das Eindringen des Vampirs verhindern sollen. Auch Lucy trägt des Nachts eine Knoblauchkette um ihren Hals.

Allerdings kommt es dann doch zur Verwandlung. Nach dem Tod des Opfers wird die Leiche wegen ihrer Schönheit regelrecht bewundert. Die Tote sieht frischer und lebendiger aus, als zuvor. „Die vergangenen Stunden, anstatt mit grausamem Finger die Spur der Vernichtung in das Antlitz zu graben, hatten die ganze Lieblichkeit der Lebenden wiederhergestellt, so daß ich es nicht für möglich hielt, daß es eine Tote sei, die vor uns lag.“⁵⁹

58 Stoker, *Dracula*, S. 151

59 Stoker, *Dracula*, S. 203

4.5 VERNICHTUNG

Um den Vampir zu vernichten, sind laut Stoker verschiedene Sachen zu erledigen. „Ich werde ihr den Kopf abschneiden, den Mund mit Knoblauch füllen und ihr dann einen Pfahl durch den Leib treiben.“⁶⁰ Eine Alternative wäre, das Herz zu entfernen und es zu verbrennen. Dieser Vorgang wird als äußerst blutig und grausam beschrieben. Nach der erfolgreichen Vernichtung des Vampirs, bleibt die menschliche „Hülle“ des Opfers zurück, so wie sie vor der Verwandlung in einen Vampir war.

Außerdem beschreibt Stoker in seinem Buch, dass es verschiedenste Mittel gibt, den Vampir fernzuhalten. Neben Knoblauch werden auch religiöse Symbole eingesetzt, um den Vampir zu bannen: das Kruzifix oder geweihte Hostien. Aber „[n]icht etwa der Glaube besiegt den Dämon (den Vampir, den Werwolf), sondern die rituelle Handhabung des Symbols, [...] [der] „technische“ Gebrauch religiöser Symbole [...]“⁶¹ Diese werden im Kampf gegen Vampire auch gezielt eingesetzt, um sie z.B. daran zu hindern aus ihrer Gruft zu gelangen. Außerdem sehr wirkungsvoll, um den Vampir zu bannen sind Wildrosenzweige auf dessen Grab und Schießkugeln, die geweiht sind. Diese Elemente können wie Waffen eingesetzt werden, da der Vampir regelrecht davor zurückprallt.

4.6 EROTIK

„Wenn sich der Vampir über einen Menschen hermacht, [...] so thut [sic!] er das, um mit dem Blute zugleich die Freuden der Liebe zu genießen.“⁶² Erotik steht in enger Verbindung zum Vampirismus und wird immer wieder gerne in Literatur und Filmen aufgegriffen. Die Ursprünge dieser sexuellen Verbindung zwischen einem lebenden Menschen und einem Untoten, kann man in den Ursprüngen des Vampirglaubens sehen. Früher galten uneheliche Kinder als potentielle Vampire. „[...] [D]er Vampir [ist] demnach die Folge einer zwiefachen sexuellen Verfehlung [...]“⁶³.

60 Stoker, *Dracula*, S. 245

61 Seeßlen/Jung, *Horror*, S. 26

62 Kleinpaul, *Die Lebendigen und die Toten in Volksglauben, Religion und Sage*, S. 126

63 Hennlein, Elmar: *Erotik in der phantastischen Literatur*. Essen: Verlag die blaue Eule 1985, S. 53

Und genau dieses Verbotene macht den Reiz des Vampirs aus. Der Vampir wird zu einer Begierde, die außerhalb der „ehelichen“ Begierde liegt. Und deshalb ist sie so reizvoll für den Menschen. Zwar geht der Akt des Bisses und des Blutsaugens oft als Gewaltakt voraus, aber das Opfer ersucht dabei gleichzeitig den Besuch des Vampirs als „erwünschte Vergewaltigung“, wie Elmar Hennlein es benennt.⁶⁴ Jedoch erhielt die erotische Komponente des Vampirs erst in der Literatur den Stellenwert, den sie heute noch innehat. Zur Zeit der Aufklärung und somit zur Zeit der ersten Vampirerzählungen wurden „Blut und Lust [...] literarisch salonfähig [...]“⁶⁵, denn „Eros, Gewalt und Tod [fanden] als elementare menschliche Erfahrungen nun zusammen und brachten eine Mischung hervor, in der Erotik mit Gewalt gleichzusetzen ist“⁶⁶. Somit brachte der Vampir die besten Voraussetzungen mit sich, um diese Einstellung zu vertreten.

Auch Jonathan Harker muss diese Erfahrung machen. Er hat eine Begegnung mit drei jungen hübschen Vampirinnen, die ihn in ihren Bann ziehen. In seinen Tagebucheintragungen schreibt er davon, dass er zwar nie vorhatte, seine Verlobte zu betrügen, doch er spürte „ein wildes, brennendes Begehren, daß [sic!] sie mich mit ihren roten Lippen küssen möchten.“⁶⁷ Er konnte sich nicht gegen dieses Begehren wehren. Auch Draculas Angriffe sind sexuell bedeutend, auch wenn sie nicht explizit als solche dargestellt werden.

Der Kuss und der Biss des Vampirs stehen dabei in enger Verbindung. Forscher gehen davon aus, dass der Kuss im Grunde eine Abwandlung des Bisses ist und früher die Menschen sich tatsächlich gebissen hätten, um zu zeigen, dass sie sich mögen. Die drei Damen, die Harker des Nachts besuchen, sprechen auch davon, dass es wohl genug Küsse für alle geben würde.⁶⁸

Auch der Hals, als bevorzugte Stelle des Vampirs, um zu beißen, ist nicht zufällig gewählt. Hier befindet sich eine der erogensten Zonen des Menschen. „Der beißende Kuß [sic!] des Vampirs in die Kehle des Opfers, aus der er das Blut saugt,

64 Hennlein, *Erotik in der phantastischen Literatur*, S. 60

65 Schaub, *Blutspuren*, S. 165

66 Schaub, *Blutspuren*, S. 166

67 Stoker, *Dracula*, S. 50

68 Stoker, *Dracula*, S. 52

besitzt eine erotische und sadistische Note [...].“⁶⁹

Auch der homosexuelle Aspekt wird im Vampirismus angesprochen. Da der Vampir sowohl Frauen als auch Männer zu Opfern wählt. Besonders deutlich wird dies in der Geschichte „Carmilla“ von Le Fanu.

69 Farson, *Vampire und andere Monster*, S. 34

5. KULTURGESCHICHTLICHE ENTWICKLUNG DES VAMPIRS IM FILM

Ein beliebtes Genre im Filmbereich ist das Horror-Genre, das es seit Beginn der Filmgeschichte gibt und worin besonders der Vampir eine wichtige Stellung einnimmt.

Bereits seit der Stummfilmzeit wurde der Mythos in Filmen aufgegriffen und bis heute wurden über 300 Filme und etliche Fernsehserien, die sich mit dem Vampir beschäftigen, produziert.⁷⁰

Was den Vampirfilm als Subgenre unter anderem so beliebt macht ist die Kombination aus Sex und Horror. Beides sind Dinge, die eine große Anziehungskraft auf die Menschen ausüben. Aber auch andere Eigenschaften des Vampirs faszinieren die Zuschauer, wie zum Beispiel ewiges Leben, Schönheit und Jugend.

Jedoch befindet sich die Figur des Vampirs seit seiner Entstehung im Wandel. Bereits der Sprung in die Literatur hat den Vampir neu geformt. Er wurde „[einerseits] zu einem Symbol für dominant-grausame Sexualität und körperliche Vitalität [...] und [andererseits zum Symbol] für degenerierten Adel [...]“⁷¹ Insbesondere der Film hat zum stereotypen Bild des Vampirs, wie er allgemein bekannt ist, beigetragen.

Aber auch hier hat sich der Vampir mit den Jahren verändert. Dabei wurden einige Attribute des klassischen Vampirs fallen gelassen und wieder andere wurden neu hinzugefügt bzw. hervorgehoben. Ein Beispiel dafür wäre die Lichtempfindlichkeit des Vampirs. Während Bram Stoker seinen Blutsauger auch am Tag wandeln lässt, auch wenn er dafür einige seiner Kräfte einbüßen muss, zerfällt er in den meisten Filmen zu Staub oder explodiert sogar.⁷² Die Darstellung des vornehmen Aristokraten ist jedoch schon seit längerer Zeit aus dem Horrorgenre gestrichen worden, da er kein Schreckensbild mehr für die Zuschauer darstellt.

70 Wrann, *Historie und Aberglaube – Anspruch und triviale Unterhaltung*, S. 24

71 Schaub, *Blutspuren*, S. 176

72 In der TV-Serie „True Blood“ werden die Vampire bei ihrer Vernichtung regelrecht in Einzelteile zerfetzt, was einer Explosion gleichkommt. Dies ist ein sehr blutiger Vorgang, bei dem unter anderem auch Eingeweide verteilt werden.

Der Vampir entwickelt sich weg vom klassischen Vampirbild, das sich im Laufe der Zeit aufgebaut hat und wird zu einem der beliebtesten Motive im Horror-Genre. Im Laufe der Zeit und auf Grund der gesellschaftlichen und sozialen Entwicklungen wurde der Vampir immer menschlicher. Wie Florian Kühner gesagt hat, befinden sich „[d]ie Lebenswelt des Publikums, der Gesellschaft, seine Bedürfnisse und seine Orientierung [...] in einem ständigen Wandlungsprozess. Und mit ihnen der Vampirfilm.“⁷³ Er geht weg von der Bedrohung des Menschen, hin zu einem realitätsnahen, vermenschlichten Vampir, der dem Zuschauer keinen Schrecken mehr einjagen kann, sondern zur Identifikationsfigur wird.

Die Entwicklung weg vom Horrorgenre hin zu Fantasy bzw. Mainstream ist besonders in den letzten 10 Jahren deutlich zu erkennen. Um heute noch einen Vampirfilm machen zu können, der ins Horror-Genre übernommen wird, ist es nötig, den Vampir durch und durch grausam darzustellen, sowohl charakterlich als auch durch äußere Erscheinungsmerkmale. Je mehr sich der Vampir verändert hat, desto mehr ist er dem Horror-Genre entglitten und hat sich dem Mainstream- bzw. Fantasy-Genre zugewandt. Der Vampir hat sich auch in vielen TV-Serien oder Komödien als gern gesehenes Motiv verfestigt. Aber auch für Kinder gibt es ein großes Angebot an Vampiren.

5.1 1920 – 1939: DER BEGINN DES VAMPIRFILMS

Der erste Vampirfilm in der Filmgeschichte stammt von Georges Méliès: „*Le manoir du diable*“ (1896)⁷⁴. Für die Horrorfilme in den 1920er Jahren ist die Darstellung des Halbwesens typisch. Neben Franksteins Monster oder dem Werwolf erreichte besonders der Vampir in dieser Zeit große Popularität und wurde zu einem beliebten Motiv in vielen Klassikern.

73 Kühner, Florian: *Vampire: Monster, Mythos, Medienstar*. Kevelaer: Butzon & Bercker 2010, S. 161

74 Seeßlen, Georg / Weil, Claudius: *Kino des Phantastischen. Geschichte und Mythologie des Horror-Films*. S. 52

5.1.1 Die Krisenjahre der Zwischenkriegszeit

In den Jahren zwischen den beiden Weltkriegen wurde der Vampirfilm zu einer Art „Entlastungsangebot für politische und wirtschaftliche Krisenlagen“⁷⁵, da die Menschen in dieser schweren Zeit geprägt waren von Angst und Unsicherheit. Generell herrschte in Deutschland nach dem verlorenen Ersten Weltkrieg eine eher pessimistische Stimmung im Land, was die Zukunft des Landes und somit der deutschen Bevölkerung anbelangte. Wolfgang Hardtwig beschreibt die Situation treffend:

„Folgt man den gängigen geschichtswissenschaftlichen Wertungen, dann waren die Jahre der Weimarer Republik eine einzige Krise, gerahmt von der Revolution 1918/1919 und der sogenannten ‚nationalen Revolution‘ der Nazis, unterbrochen vom ‚Krisenjahr‘ der Republik 1923 und dem Ende entgegengetriebenen von der Weltwirtschaftskrise seit 1929.“⁷⁶

Die Lage im Land war politisch und wirtschaftlich instabil, was auch die Bevölkerung zu spüren bekam. Seit 1918 musste man sich mit einem verlorenen Krieg und dessen Konsequenz, der Beendigung der Monarchie und dem Aufbau einer Republik, auseinandersetzen. Aber nicht nur die unsichere politische Lage machte den Menschen Sorge, auch die wirtschaftlichen Probleme – die Inflation, die dann in einer neuen Währungsreform mündete und die Weltwirtschaftskrise 1929 – trugen zur negativen Einstellung bei.⁷⁷ Man sprach damals von einer „Dauerkrise“⁷⁸, der sich die deutsche Bevölkerung stellen und verarbeiten musste.

Der neu aufzubauenden Republik sah man von Anfang an mit gemischten Gefühlen entgegen. Auf der einen Seite standen Teile der Deutschen mit einer eher ne-

75 Dorn, Margit: *Vampirfilme und ihr sozialen Funktionen: Ein Beitrag zur Genregeschichte*. Frankfurt a.M.: Peter Lang GmbH 1994, S. 214

76 Hardtwig, Wolfgang: „Einleitung: Politische Kulturgeschichte der Zwischenkriegszeit“, in: *Politische Kulturgeschichte der Zwischenkriegszeit 1918 – 1939*, hrsg. v. Hardtwig Wolfgang, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht GmbH & Co. KG 2005, S. 7

77 Graf, Rüdiger: *Die Zukunft der Weimarer Republik. Krisen und Zukunftsaneignungen in Deutschland 1918 – 1933*. München: R. Oldenbourg Verlag 2008, S. 87

78 Graf, *Die Zukunft der Weimarer Republik*, S. 87

gativen Einstellung der Republik gegenüber, da viele das neue System mit „Chaos“ und „Untergang“⁷⁹ gleichsetzten. Auf der anderen Seite war die Zeit geprägt von Revolutionen, „sozialen Umwälzungen“⁸⁰ und die Ablehnung des Versailler Vertrags, der besonders für die Soldaten die im Krieg ihr Leben riskierten, ein Dorn im Auge war. Der Vertrag war deshalb für das Deutsche Reich so vernichtend, da ihnen darin zusammen mit den Verbündeten die alleinige Schuld am Ausbruch des Ersten Weltkriegs zur Last gelegt wurde. Außerdem musste das Reich Reparationszahlungen vornehmen und verlor Gebiete.

Jedoch gab es auch optimistische Stimmen in Bezug auf die Republik und die Wirtschaft. Nicht alle Teile der Bevölkerung drohten an der Inflation zu scheitern – wie zum Beispiel „Besitzer von Sachwerten und Produzenten dringend benötigter Konsum- und Verbrauchsgüter“⁸¹. Zwar war dies nicht unbedingt der größte Teil, aber auch in der Politik begann man der Zukunft Deutschlands positiv entgegenzublicken, so wie der Kultusminister Konrad Haenisch: „Ich glaube, Deutschland hat noch eine grosse [sic!] und schöne Zukunft vor sich; es hat der Welt noch viel grosses [sic!] zu geben.“⁸²

Durch die instabile Lage nach dem ersten Weltkrieg in der Weimarer Republik suchten die Menschen eine Projektionsfigur, der sie die Schuld an der zum Teil niederschmetternd schlechten sozialen Situation geben konnten. Der Vampir stand dabei für eine solche „Projektionsfigur für verschiedene Ängste und Aggres-

79 Jacobsen, Hans-Adolf: „Militär, Staat und Gesellschaft in der Weimarer Republik“, in: *Die Weimarer Republik 1918 – 1933. Politik, Wirtschaft, Gesellschaft*, hrsg. v. Jacobsen, Hans-Adolf/ Bracher, Karl Dietrich/Funke, Manfred, Düsseldorf: Droste Verlag 1987, S. 349

80 Jacobsen, Hans-Adolf: „Militär, Staat und Gesellschaft in der Weimarer Republik“, in: *Die Weimarer Republik 1918 – 1933. Politik, Wirtschaft, Gesellschaft*, hrsg. v. Jacobsen, Hans-Adolf/ Bracher, Karl Dietrich/Funke, Manfred, Düsseldorf: Droste Verlag 1987, S. 343

81 Graf, *Die Zukunft der Weimarer Republik*, S. 87

82 Graf, *Die Zukunft der Weimarer Republik*, S.112

sionen und der Vampirfilm liefert somit ein „Entlastungsangebot“⁸³, um die Krisen bewältigen zu können.

Er ist das Böse, der den Menschen Blut aussaugt und sie auch in ein solches Wesen, wie er selber eins ist, verwandelt. Außerdem besitzt er eine Macht, die es ihm erlaubt, über die Menschen zu herrschen.⁸⁴ Sie sind in seinem Bann gefangen und es gelingt ihnen nur schwer, sich daraus wieder zu befreien. Dies kann man deutlich sehen, wenn Dracula zu seinen Opfern zurückkehrt. Einmal von ihm gebissen, unterliegen sie seiner Macht und öffnen ihm freiwillig Tür und Tor. Er kann in die „bürgerliche“ Welt eindringen und diese dann von innen heraus zerstören. Dabei gibt der Film dem Zuschauer auch teilweise ein Lösungsangebot. Opfert man sich wie im Fall von „Nosferatu“ (1922) auf, kann man das Böse besiegen und die Menschheit ist erlöst.⁸⁵ Während die Zuschauer in „Nosferatu“ noch mit einem Glücksgefühl das Kino verlassen und im Glauben sind, dass das Böse und die Bedrohung für immer vernichtet sei, ist dies 10 Jahre später nicht mehr unbedingt der Fall.

Die Weltwirtschaftskrise 1929 versetzte der bereits von Krisen und Revolutionen, die fast schon bürgerkriegsähnlichen Szenarien mit sich zogen, gezeichneter Bevölkerung noch einmal einen Stich. Besonders die hohe Arbeitslosigkeit und die daraus folgende Armut war für die Menschen damals die größte Angst. Viele schoben die Krise sogar auf das eigene Versagen und machten es zu einem individuellen Problem. Dass die Situation aber ein Massenproblem war, wurde von den meisten verdrängt. In „Dracula“ (1931) steht „[d]er Vampir [...] nicht als Projektionsobjekt für allgemeine Schuldzuweisungen [...], sondern er dient dazu, individuelle Wünsche bzw. Verhaltensweisen zu diskreditieren, die in Krisenzeiten dysfunktional bzw. schädlich sind.“⁸⁶ Nicht das „Versagen“ eines Einzelnen war Ursache für die Lage, sondern es war ein Problem, das JEDEN betraf und der Weg

83 Kostwein, Anna-Ulrike: Symbolik im Horrorfilm : eine Analyse des Symbols „Blutsaugen“ im Vampirfilm aus sexual-psychologischer Sicht, Mag.-Arb. Universität Wien, Fakultät für Sozialwissenschaften 2010, S.155

84 Köhler, Luise: Vom Mythos zur Popkultur – das Vampir-Genre im Wandel der Zeit, Hausarbeit Technische Universität Chemnitz, Philosophische Fakultät 2010, S. 16

85 Köhler, Vom Mythos zur Popkultur, S. 19

86 Dorn, Vampire und ihre sozialen Funktionen, S. 90

in die Armut war kurz. Durch den Film wollte man den Zuschauern zeigen, dass es in diesen Zeiten wichtig war, bescheiden zu bleiben und auch auf manches zu verzichten. Die Figur Draculas hingegen stellt die Verführung zum Luxus und zum Extravaganten dar, von dem man sich in den schweren Zeiten fernhalten sollte. Zwar wird in „Dracula“ (1931) auch der Vampir, der Schuldige, vernichtet, aber durch die Äußerung van Helsing, dass es Vampire wirklich gibt, bleibt beim Rezipienten das Warnsignal zurück, sich auf Bescheidenheit zu konzentrieren und sich nicht von anderen Dingen blenden zu lassen. Die Bedrohung ist zwar gerade im Moment vorbei, aber sie kann wieder zurückkommen und den Menschen in die nächste Krise stürzen. Und genau das sind die Ängste, die die Menschen in den 1930er Jahren beherrschen. Sie sind in der Zeit nach dem ersten Weltkrieg, die Wirtschaftskrise ist allen im Gedächtnis und die Machtergreifung Hitlers steht kurz bevor. Auch im Kino wird diese Gefahr deutlich, in der Figur Draculas. Er ist das unsichtbare Böse, die Bedrohung, die über der Bevölkerung schwebt in Gestalt eines noblen, eleganten Mannes. Er verschleiern seine Absichten durch sein Auftreten. Das war bei „Nosferatu“ noch nicht der Fall. Hier stellt er auch rein äußerlich eine grauenhafte Bedrohung dar, durch sein fratzenhaftes Erscheinungsbild. Er bleibt den Zuschauern dadurch lange im Gedächtnis, als offensichtliche Bedrohung, ohne „Verkleidung“.

Diese Funktion, eine Entlastung für die krisengebeutelten Menschen zu bieten, zog sich bis in die 1950er Jahre. Es kam zwar nach dem Zweiten Weltkrieg zu einem neuen Aufschwung, besonders in der Wirtschaft und Industrie, der die Menschen mit neuer Hoffnung erfüllte. Aber gleichzeitig traute man dem Frieden nicht so recht und es stellte sich eine Zukunftsangst ein. Die Bevölkerung fürchtete, dass man nach dem Krieg wieder in ein Loch fallen könnte, so wie es nach dem Ersten Weltkrieg der Fall war.

Das Vertrauen der Menschen in die Politik und die Wirtschaft war sehr labil und das belastete die Menschen damals.

„Voraussetzung dieser Entlastungsfunktion ist, daß [sic!] die kollektiven Ängste der Zeit in die Vampir-Metapher projiziert werden können und damit überhaupt ein Verursacher der Zerstörung greifbar wird.“⁸⁷

5.1.2 Der Vampir: vom Ungeheuer zum Aristokraten

In den Jahren, in denen der Vampirfilm als Entlastung angeboten wurde, veränderte sich das Bild Draculas drastisch.

Die Darstellung des Vampirs als Schädling, mit rattenhaftem Aussehen, hatte sich gewandelt. Graf Dracula wurde zu einem eleganten Edelmann, der dadurch eine gute Tarnung erfährt und einen guten Eindruck macht. Die Bedrohung ist nicht mehr so offensichtlich.

„[...] [N]icht mehr das Erscheinen des Vampirs, sondern seine Existenz“⁸⁸ versetzt uns in Schrecken. Trotzdem ist er immer noch eine tödliche Bedrohung für die Menschheit und hat schlichtweg Böses im Sinn. Hier wurde der Graf das erste Mal in der Filmgeschichte im aristokratischen Umfeld dargestellt.

5.1.3 NOSFERATU – EINE SYMPHONIE DES GRAUENS (1922)

Deutschland; 1922

Regie: Friedrich Wilhelm Murnau

Drehbuch: Henrik Galeen

Eine der prägendsten und wichtigsten Arbeiten im Bereich Vampirfilm ist „*Nosferatu – Eine Symphonie des Grauens*“ (1922) von Friedrich Wilhelm Murnau. Er hat mit seiner Version des Dracula-Stoffes die Filmgeschichte des Vampirs eingeleitet. „Nosferatu“ zählt bis heute zu den bekanntesten Filmen des Genres. Gestützt auf den Roman „Dracula“ von Bram Stoker, hat Henrik Galeen das Drehbuch verfasst. Da die Filmemacher die Rechte auf das Buch von der Witwe Stokers nicht erhielten, mussten einige Änderungen an der Handlung und den Figuren vorgenommen werden. Hier gilt der Vampir als der Bote der Apokalypse, der die Pest unter die Menschen bringt. Er selbst wirkt rattenmäßig und sieht unheimlich aus. „Nosferatu ist ein Tyrann, [...] [der] durch die Macht der Liebe besiegt [wird].“⁸⁹

87 Dorn, *Vampir und ihre sozialen Funktionen*, S. 84 – 85

88 Seeßlen/Jung, *Horror*, S. 70

89 Seeßlen/Jung, *Horror*, S. 109

5.1.3.1 Inhalt

Der Film ist unterteilt in fünf Akte. Im *ersten Akt* wird der Rechtsanwaltsgehilfe Hutter von Wisborg nach Transsilvanien geschickt, um dort die letzten Unterlagen mit Graf Orlok, der sich in Wisborg ein Anwesen gekauft hat, zu besprechen. Hutter freut sich sehr auf die Aufgabe und die weite Reise und macht sich voller Vorfreude auf den Weg. Kurz vor dem Erreichen des Schlosses macht er Rast in einem kleinen Wirtshaus und die Leute warnen ihn, dass er nicht zum Grafen gehen solle, weil dieser ein Vampir sei und das seinen sicheren Tod bedeuten würde. Sie geben ihm ein Buch über Vampire und Untote, das er sich durchlesen soll. Doch Hutter ist gut gelaunt und glaubt nicht daran. Am nächsten Tag macht er sich auf den letzten Teil seiner Reise, zum Schloss. Dort angelangt findet er eine Ruine vor, die ihm unheimlich vorkommt. Auch der Hausherr, Graf Orlok, kann dieses Gefühl auf Grund seiner Erscheinung nicht vertreiben.

Zweiter Akt: In der Burg jedoch ist es gemütlich und Hutter kann ein bisschen entspannen. Dies ändert sich jedoch, als er feststellen muss, dass Orlok ein Vampir ist und den Tod, in Form der Pest, nach Wisborg bringen will. Außerdem hat Orlok ein Foto von Hutters Frau Ellen gesehen, das ihn sofort in den Bann gezogen hat. Während der Graf auf dem Weg nach Wisborg ist, kann Hutter vom Schloss fliehen. Im *dritten Akt* wird Hutter von den Einheimischen, die ihn in einem schrecklichen körperlichen Zustand gefunden haben, in einem Krankenhaus gepflegt. Währenddessen befindet sich Nosferatu auf dem Schiff „Empusa“⁹⁰, das ihn nach Wisborg bringt. Auch Hutter macht sich im *vierten Akt* auf den Weg nach Hause. Als das Schiff Orloks jedoch im Hafen einläuft, gibt es keine Überlebenden, die gesamte Besatzung ist von ihm getötet worden bzw. an der Pest gestorben, wie die Bevölkerung glaubt. Zuhause angekommen erzählt Hutter von seiner schrecklichen Entdeckung und wie man den Vampir vernichten kann. Eine Frau, die im Herzen rein ist, muss sich Nosferatu freiwillig hingeben, damit dieser die Zeit übersieht und „durch einen plötzlichen Sonnenstrahl wird der Vampir vernichtet.“⁹¹ Die Vorbereitung und die Vernichtung selbst werden im fünften Akt gezeigt.

90 Empusa ist in der griechischen Mythologie eine Dämonin, die sich von Blut ernährt und ihre Gestalt verändern kann. Sie gilt als eines der Vorbilder des Vampirglaubens.
<http://www.theoi.com/Phasma/Empousai.html>, 12.6.2014

91 Seeßlen/Weil, *Kino des Phantastischen*, S. 52

5.1.3.2 Der animalische Vampir

Auf Grund der rechtlichen Lage musste der Drehbuchautor Henrik Gaalen einige wichtige Änderungen im Buch vornehmen, die sich zum einen auf den Titel, die Handlung und die Handlungsorte, und zum anderen auf die Figuren beziehen.

Als Vorlage für „Nosferatu“ diente Murnau Bram Stokers „Dracula“. Allerdings konnte er die Rechte für die Verfilmung nicht erwerben und versuchte durch Änderungen das Copyright-Problem zu umgehen. Zuerst gab er seinem Film einen anderen Namen: NOSFERATU. Im Film selbst wird erklärt, was der Name bedeutet: „Nosferatu, als welcher lebet und sich nähret von dem Blute der Menschheit.“⁹²

Der Name des Grafen änderte sich in „Orlok“. Auch was die restlichen Figuren anging, gab es einige Auslassungen bzw. wurden auch hier die Namen geändert. Lucy, Morris, Dr. Seward und Holmwood wurden komplett vernachlässigt und aus dem Drehbuch gestrichen. Aus Jonathan Harker wurde Hutter, Mina wurde zu Ellen und Dr. van Helsing wurde zu einem Professor Bulwer. Den Ort der Handlung verlegten sie nach Wisborg. Murnau glaubte, dass dadurch keine Verbindung zu Stokers Werk ersichtlich wurde.

Was die Handlung betraf, wurden zwar die Grundzüge übernommen, auch wenn hier zum Beispiel die Flucht Draculas zurück nach Transsilvanien nicht vorkommt. Im Gegensatz dazu schrieb man einige Dinge hinein, die prägend für viele weitere Vampirfilme wurden:

Als Nosferatu und Hutter zum Unterzeichnen der Verträge kommen, fällt Nosferatu das Bild Ellens ins Auge. Sofort ist er von ihr fasziniert und hat sie zum Objekt der Begierde auserkoren. Dieses Detail kommt im Buch nicht vor. Auch die Szene, in der sich Hutter in den Finger schneidet, wird zwar von vielen Filmen übernommen, aber eigentlich geschieht dieser Unfall im Buch beim Rasieren. Lediglich Francis Ford Coppola beachtet diesen Umstand und fügt es in seiner Verfilmung des Stoffes 1992 ein. Außerdem gab Murnau dem Vampir eine neue Variante der Vernichtung des Untoten auf den Weg mit: „die tödliche Schwäche der Lichtempfindlichkeit.“⁹³ Während das Tageslicht bei Stoker nur Auswirkungen

92 *Nosferatu – eine Symphonie des Grauens*, Regie: Friedrich Wilhelm Murnau, Deutschland 1922

93 Meurer, *Vampire*, S. 76

auf die übersinnlichen Kräfte des Grafen hat, die bei Tag eingeschränkt sind, wird es bei Murnau zur Waffe gegen den Vampir. Nosferatu muss klar die Tageszeiten einhalten: des Nachts kann er aktiv sein und sobald die Sonne aufgeht, muss er sich in seinen Sarg zurückziehen und schlafen. Kommt er trotzdem mit der Sonne in Kontakt, löst er sich auf. Dies ist wohl die wichtigste Veränderung des Mythos und wurde zu dem Attribut des Vampirs.

Was das äußere Erscheinungsbild des Vampirs angeht, weicht Murnau sehr stark von der Beschreibung Stokers ab. Nosferatu ist ein rattenhaftes Wesen, mit langen, klauenartigen Fingern und Zähnen, wie die einer Ratte. Auch seine Gebärden sind „eher kantig und steif.“⁹⁴

5.1.3.3 Der Erste Weltkrieg

„Nosferatu“ stellt die Grausamkeiten des Ersten Weltkriegs und die daraus resultierenden Verwirrungen und Unsicherheiten der Zeit nach dem Krieg dar. Auch Albin Grau, Produzent des Films, bestätigte diese Ansicht und gibt an, dass es eine Hilfe darstellen sollte, das Geschehene zu verstehen, „das daherbrauste wie ein kosmischer Vampir.“⁹⁵

Der Erste Weltkrieg und besonders die Zeit danach bis zur Machtergreifung Hitlers, war für die Menschen in Deutschland ein schwarzes Kapitel. Die Gesellschaft war ängstlich und verunsichert. Zum einen durch die instabile und neue politische Lage und zum anderen durch die verheerende wirtschaftliche Krise. Die Bevölkerung war geprägt von Armut und viele wussten nicht, wie sie den nächsten Tag überstehen würden. Sie hatten keine Sicherheit nach dem Krieg, weder durch die Politik, noch durch beispielsweise regelmäßige Arbeit. Sie wurden von den Ereignissen des Kriegs und dessen Folgen überrollt und die Angst und Unsicherheit breitet sich wie die Pest im Land aus. „Nosferatu“ rollt auch unerwartet und todbringend über die Stadt Wisborg hinweg und bringt den Menschen Angst und Tod.

94 Strübe, *After Nightfall*, S. 106-107

95 Grafe, Frieda: *Licht aus Berlin: Lang, Lubitsch, Murnau. Und Weiteres zum Kino der Weimarer Republik*. Berlin: Brinkmann & Bose 2003, S. 11

Im Film erträgt die Bevölkerung die Geschehnisse und muss sich mit der neuen Lebenssituation zurechtfinden. Einzig Ellen, die Frau Hutters, ergreift die Initiative und kann die Gesellschaft vor dem endgültigen Untergang retten. Sie stellt sich dem Problem, das nicht nur sie betrifft, sondern ein Massenphänomen ist und versucht einen Ausweg zu finden, was für die meisten Menschen in der Weimarer Republik nicht möglich war.

„Nosferatu“ bietet daher ein „Entlastungsangebot“ für die Rezipienten, als dass er das Erlebte zeigt, aber auch eine Lösung anbietet, in Form von Ellen. Sie wird zur Retterin und kann die Bevölkerung Wisborgs vor dem Vampir schützen. Murnau gab den Menschen eine Hilfestellung das zu verarbeiten, was sie erlebt haben.

Zu den Klassikern des Horrorfilms zählen unter anderem die Filme der Universal Studios, die in den 1930er Jahren gedreht wurden. Zu den beliebten Motiven gehörten allerlei „Monster“⁹⁶, die in verschiedenen Fortsetzungen oder Remakes im Laufe der Jahre immer wieder aufgegriffen wurden, wie zum Beispiel Frankenstein, das Phantom der Oper, Werwölfe, Vampire uvm..

In den nächsten Jahren bestimmen vor allem zwei Produktionsfirmen den Vampirfilm: Universal Studios und Hammer Films. Während Universal in Amerika produziert, etabliert sich mit Hammer Films in Großbritannien das Vampirgenre.

5.1.4 DRACULA (1931)

USA; 1931

Regie: Tod Browning

Drehbuch: Hamilton Deane, John L. Balderston

1931 drehte Tod Browning „*Dracula*“ und setzte damit einen Meilenstein in der Geschichte. Er geht weg von der rattenhaften Gestalt Nosferatus hin zu einem rumänischen Edelmann, der auf einem prachtvollen Schloss wohnt. Besonders

96 Universal nennt diese Figuren „Monster“, auch wenn sie nicht unbedingt, wie der Vampir, ein typisches Monster ist.

Bela Lugosi, der die Titelrolle übernahm, verdankte „Dracula“ seinen Ruf. Dieser Film machte Lugosi zum Star und er trennte sich nie wieder von der Figur Draculas. Neben „*Nosferatu*“ gilt „*Dracula*“ als einer der bekanntesten und einflussreichsten Verfilmungen des Stoffes von Bram Stoker. Dabei nahm sich Browning das Theaterstück von Hamilton Deane und John Balderstone, in Kombination mit Stokers Werk, zum Vorbild. Es wurde einiges gestrichen und neu erfunden, wie zum Beispiel die Tatsache, dass der Graf im Film von Professor Van Helsing vernichtet wird und nicht, wie im Buch, von Harker. Jedoch hat er es geschafft, die beklemmende und schaurige Atmosphäre des Buches perfekt ins Bild umzusetzen. Lugosi hingegen schaffte einen Vampir, der zwar gefährlich und undurchschaubar wirkt, aber auch eine weiche Seite besitzt, die er manchmal durchscheinen lässt. Allerdings gibt es hier kein abschließendes Ende, sondern die Figur des Professor Van Helsing wendet sich an das Publikum mit dem Hinweis, dass Vampire tatsächlich existieren.

Die Premiere fand am Valentinstag 1931 statt und wurde mit den Worten „'The Strangest Love Story of All'“⁹⁷ angekündigt.

5.1.4.1 Inhalt

Der in Transsilvanien lebende Graf Dracula möchte in England eine Immobilie, „Carfax Abbey“, kaufen. Der Makler, Renfield, macht sich auf den Weg dorthin, um die letzten Unterlagen wegen des Verkaufs unterschreiben zu lassen. Trotz aller Warnungen der Bevölkerung macht sich Renfield auf den Weg zum Schloss und wird dort von einem elegant anmutenden Herrn in Empfang genommen. Allerdings handelt es sich bei dem Grafen um einen Vampir. Er macht sich Renfield auch sogleich zu seinem Sklaven und die beiden fahren nach England zurück, wo Renfield in die Irrenanstalt Dr. Seward's gebracht wird. Dracula hingegen hält seine Fassade als Edelmann aufrecht. Auch er macht Bekanntschaft mit Dr. Seward, dessen Tochter Mina und Lucy, die Freundin Minas.

97 Clarens, Carlos: *Horror Movies. An illustrated survey*. Norwich: Jarrold & Sonst Limited 1968, S.79

In Lucy sieht Dracula sein erstes Opfer. Nach einigen Tagen, an denen Lucy immer schwächer wird, ruft Dr. Seward den befreundeten Arzt Dr. van Helsing zu sich. Dieser durchschaut das Spiel des Grafen und legt sich, zusammen mit Dr. Seward und Minas Verlobtem, einen Plan zur Vernichtung des Vampirs fest. Der hat in der Zwischenzeit Mina als zweites Opfer auserkoren und möchte sie zu seiner Frau machen. In letzter Sekunde kann jedoch Dracula durch einen Holzpflöck vernichtet werden und Mina gerettet.

5.1.4.2 Der aristokratische Vampir

Wie bereits oben erwähnt, hat sich Dracula stark verändert. Er kommt näher an das aristokratische Vorbild Stokers heran, wenngleich er auch immer noch nicht vollständig identisch ist. Allerdings ebnete Lugosi mit seiner Version des Untoten den Weg für den aristokratischen Vampir und wurde somit zum Vorbild für manch andere Verfilmungen. Besonders das schwarze Cape, das hier das erste Mal verwendet wurde und keine Erfindung Stokers war, wurde zu einem festen Bestandteil Draculas.

Während Murnau noch drastische Veränderungen an Handlung, Ort, Titel und Figuren vorgenommen hat, war es hier nicht nötig, da Universal die Rechte von der Witwe Stokers erkaufen konnte. Namen der Figuren und der Handlungsort blieben weitestgehend identisch, eine Umstrukturierung gab es bei der Figur Jonathan Harker, die im Film zu Renfield wurde. Jonathan Harker hingegen blieb der Verlobte von Mina (hier: die Tochter Swards), wobei der Vorname zu John wurde. Die Figuren Morris und Holmwood wurden weggelassen. Was die Handlung betrifft, so ist diese zwar nicht original aus dem Buch übernommen. So fehlt zum Beispiel die Suche nach der „Schlafstätte“ des Grafen in London und auch hier flieht Dracula nicht nach Transsilvanien zurück.

5.1.4.3 Die Weltwirtschaftskrise

Durch die Armut, verursacht durch die Weltwirtschaftskrise, wurde von der Bevölkerung eine gewisse Bescheidenheit vorausgesetzt. Graf Dracula hingegen ist

genau das Gegenteil dieser Erwartungshaltung. Er steht „für das Exotische und Extravagante, das von der Norm abweicht und damit die ohnehin schon instabile Situation zusätzlich gefährdet.“⁹⁸ Dracula stellt die Versuchung dar, der die Bürger widerstehen müssen. Im Film wird dargestellt, welche Folgen ein Nichteinhalten dieser Bescheidenheit nach sich ziehen kann, anhand des Schicksals von Lucy und Mina. Während Lucy alleinstehend ist und der Versuchung des Grafen nicht stark genug entgegentreten kann, sondern ganz im Gegenteil begierig ist auf das, was sie bekommen wird, ist Mina stärker und kann im letzten Moment durch ihre Vernunft vor dem Tod gerettet werden. Lucy hingegen muss ihre „Strafe“ annehmen und stirbt. Aber nicht nur die Bescheidenheit ist wichtig, auch die Familie, die einem in den schweren Zeiten Halt gibt. In Lucy spiegelt sich das Bild der Frau wieder, das sich kurzzeitig entwickelte: selbstbewusst, berufstätig, nicht mehr nur die Hausfrau. Aber man wollte wieder zu den altbekannten Werten zurückkehren. Die Frau sollte wieder Zuhause sein und ein normales Leben führen, eine klare Rollenverteilung einhalten. Durch die Konzentration Draculas auf den Umkreis von Dr. Seward, war das Entlastungsangebot für den Zuschauer persönlicher. Es wurde nicht mehr die Gefährdung der gesamten Bevölkerung dargestellt, sondern „Einzelschicksale“ gezeigt.

In der Darstellung der Verführung zum Konsum, aber auch auf erotischer Ebene und der Ausgefallenheit, ist „Lugosi böse durch und durch, zynisch und auf die Befriedigung seiner Lust ausgerichtet“⁹⁹ – eine Bedrohung, wie sie in dieser Zeit typisch war für die Darstellung des Vampirs. Aber trotzdem kann man ihm diese Bosheit und die Bedrohung, die von ihm ausgeht, äußerlich nicht ansehen. Er ist der Wolf im Schafspelz, der ohne Skrupel zubeißt.

Obwohl „Dracula“ ein echter Erfolg für die Universal Studios war, konzentrierten sich diese mehr auf andere Ungeheuer, die an das Mitgefühl des Zuschauers appellierten, da sie mit ihrem Schicksal hadern und aus ihrem Körper ausbrechen

98 Strübe, *After Nightfall*, S. 110 – 111

99 Seeßlen/Jung, *Horror*, S. 154

möchten (z.B. Frankensteins Monster). Während das bisher vorherrschende Bild des Vampirs das des gefährlichen Blutsaugers war, versuchte man in späteren Filmen, den Vampir als eine ebenso leidende Figur darzustellen. Dabei wurde „Dracula eine Art metaphysischer Invalide, der von seinen Beschwerden geheilt werden möchte.“¹⁰⁰

Auch andere Filmstudios waren nicht zur Gänze vom Vampirmotiv überzeugt, jedoch wurde nach „Dracula“ eine Vielzahl von Vampirfilmen gedreht, die jedoch das Thema abgewandelt aufnahmen. In „*The Vampire Bat*“ (1933) zum Beispiel wird das Motiv des Vampirs als Synonym für einen durchgeknallten Wissenschaftler verwendet.

Trotz allem drehten die Universal Studios 1936 einen Nachfolgefilm zu „Dracula“: In „*Dracula's Daughter*“ übernimmt die Hauptrolle jedoch eine Vampirin – die Tochter Draculas – , die versucht durch die Verbrennung ihres toten Vaters den Fluch des Vampirismus loszuwerden. Mit „*Son of Dracula*“ wurde 1943 eine weitere Fortsetzung gedreht.

5.2 1958 – MITTE 1970: DER VAMPIR IM WERTEWANDEL

Mit dem Beginn des Zweiten Weltkrieges wurde auch die Produktion von Filmen rapide gekürzt. Besonders im Bereich des Horrorfilms ist eine Abschwächung zu erkennen. Die Menschen mussten sich mit dem realen Horror auseinandersetzen, in Form des Krieges und wollten daher nicht auch noch im Kino mit schrecklichen Themen konfrontiert werden. Zwar wurden wie oben erwähnt, durchaus Fortsetzungen von Filmen, wie „*Son of Dracula*“ gedreht, doch fanden diese bei weitem weniger Anklang wie die vorherigen Filme.

Erst im Lauf der fünfziger Jahre begann man wieder sich der vermehrten Produktion von Horrorfilmen zu widmen. Jedoch schafften es erst 1958 die Hammer Studios in Großbritannien einen weiteren großen Erfolg im Bereich des Vampir-

100 Pirie, *Vampir Filmkult*, S. 56

films zu produzieren. „[Sie] etablierten ein kleines, geschlossenes Universum des Schreckens und einen Stil, der durch ein verlässliches Team gewährleistet wurde [...]“¹⁰¹ Besonders typisch für die Filme der Hammer Studios war die kräftige Kolorierung. Im Gegensatz zu den Klassikern der Universals, die mit Kontrasten und Schatten arbeiteten, setzte man hier auf starke Farben, die besonders beim Blut ihre Wirkung erzielten.

Die Zeit ab Mitte/Ende der 1950er Jahre war eine erfolgreiche Zeit für den Vampirfilm. Während die Produktion von Vampirfilmen seit den 1940er Jahren immer mehr zurückging, erfuhren sie, insbesondere mit den Hammer-Produktionen einen neuen Aufstieg. Ab 1957 wurden in den nächsten 15 Jahren ungefähr 200 Filme produziert, in circa 10 Ländern.¹⁰²

Allerdings ging man zu dieser Zeit immer mehr dazu über, von der Vorlage Stokers abzurücken und den Vampir bzw. Dracula zu erweitern.

5.2.1 Gesellschaftlicher Wandel nach dem Zweiten Weltkrieg

Ende der Fünfzigerjahre machte sich ein Wandel in der Gesellschaft bemerkbar, dem auch der Vampirfilm große Aufmerksamkeit schenkte: die sogenannte „sexuelle Revolution“¹⁰³.

Während und nach dem Zweiten Weltkrieg begannen sich die Frauen auf eine gewisse Weise zu emanzipieren. Denn durch das Fehlen der Männer während des Kriegs mussten die Frauen zusätzlich die Rolle des Familienoberhaupts einnehmen und dafür sorgen, dass sie überlebten. Aber auch nach dem Krieg waren die Frauen diejenigen, die den Wiederaufbau vorantrieben und erst möglich machten. Die sogenannten „Trümmerfrauen“¹⁰⁴ wurden weltweit für ihre – auch körperlich

101 Seeßlen/Jung, *Horror*, S. 210

102 Pirie, *Vampir Filmkult*, S. 6

103 Schulz, Kristina: „1968: Lesearten der ‚sexuellen Revolution‘“, in: *Demokratisierung und gesellschaftlicher Aufbruch. Die sechziger Jahre als Wendezeit der Bundesrepublik*, hrsg. v. Frese, Matthias/Paulus, Julia/Teppe, Karl, Paderborn: Ferdinand Schöningh 2005, S. 121

104 Korte, Hermann: *Eine Gesellschaft im Aufbruch. Die Bundesrepublik Deutschland in den sechziger Jahren*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1987, S. 90

schwere – Arbeit bewundert. Im Lauf der fünfziger Jahre erholte man sich schließlich wieder langsam von den Schrecken des Krieges, sowohl wirtschaftlich, politisch, als auch körperlich. Zwar ging man wieder dazu über, die alten Rollen in der Familie einzunehmen: der Vater ist für das finanzielle Wohlergehen der Familie zuständig, die Frau kümmert sich die Kinder und den Haushalt. Aber die begonnene Emanzipation der Frauen verschwand nicht ganz im Hintergrund. Im Zuge eines weltweiten Wertewandels in der Gesellschaft, der eben auf die verbesserte Situation in der Gesellschaft zurückzuführen ist, veränderte sich auch die Einstellung zum Thema Sex. Man begann sich immer mehr mit „Nacktheit“ und „Diskussionen über sexuelles Verhalten“¹⁰⁵ zu beschäftigen und nichts Verwerfliches mehr in diesem Thema zu sehen.

Es begann ein „Bruch mit den vorherrschenden Moralvorstellungen in den fünfziger Jahren“¹⁰⁶, der jedoch erst in den sechziger Jahren sein volles Ausmaß erlangen sollte. Ende der Fünfziger waren Viele davon zwar angetan und man begann sich damit auseinanderzusetzen, doch standen vielen die Erlebnisse der vergangenen Jahre im Weg, um sich richtig davon mitreißen lassen zu können. Man konnte sich nicht von den alten Moralvorstellungen lösen, keinen Sex vor der Ehe zu haben oder etwa wechselnde Geschlechtspartner.

Doch es stellt sich die Frage, was „sexuelle Freiheit“ eigentlich ist und was während der „sexuellen Revolution“ passiert ist. Der Soziologe Wilhelm Reich¹⁰⁷ hat schon in den dreißiger Jahren erkannt, wie wichtig eine sexuelle Freiheit des Menschen ist: Er ist „in der Lage, sein Triebleben zu steuern und ein ausgewogenes Verhältnis zwischen Kultur und Natur, sozialen Ansprüchen und sexuellen Bedürfnissen zu finden. Dagegen führe eine unterdrückte Sexualität zu krankhaftem und asozialen Verhalten.“¹⁰⁸ Reich meint also, dass Menschen, die sexuell keine

105 Korte, *Eine Gesellschaft im Aufbruch*, S. 87

106 Schulz, Kristina: „1968: Lesearten der ‚sexuellen Revolution‘“, in: *Demokratisierung und gesellschaftlicher Aufbruch. Die sechziger Jahre als Wendezeit der Bundesrepublik*, hrsg. v. Frese, Matthias/Paulus, Julia/Teppe, Karl, Paderborn: Ferdinand Schöningh 2005, S. 121

107 Schulz, Kristina: „1968: Lesearten der ‚sexuellen Revolution‘“, in: *Demokratisierung und gesellschaftlicher Aufbruch. Die sechziger Jahre als Wendezeit der Bundesrepublik*, hrsg. v. Frese, Matthias/Paulus, Julia/Teppe, Karl, Paderborn: Ferdinand Schöningh 2005, S. 122

108 Schulz, Kristina: „1968: Lesearten der ‚sexuellen Revolution‘“, in: *Demokratisierung und gesellschaftlicher Aufbruch. Die sechziger Jahre als Wendezeit der Bundesrepublik*, hrsg. v. Frese, Matthias/Paulus, Julia/Teppe, Karl, Paderborn: Ferdinand Schöningh 2005, S. 122-123

Zwänge haben freier auch in ihrem alltäglichen Leben und im Umgang mit anderen sind. Auch Ende der Fünfziger kehrte man zu dieser Ansicht wieder zurück und man begann langsam eine „sexuelle Revolution“ in der von alten Traditionen und Weltanschauungen gefangenen Gesellschaft. Unter diesem Begriff sollte man aber nicht nur ein freieres Sexleben verstehen, man besann sich auch darauf offener auf gegenüber Lebensstilen zu sein, die einem bis dahin eher verborgen geblieben waren. Zum Beispiel was den Umgang mit homosexueller Lebensweise anging.

Aber nicht nur im Bereich des Sexuellen wollte man sich von den alten Werten lossagen. Allgemein kam es in den sechziger Jahren zu einem gesellschaftlichen Wertewandel. Während man in der Zeit nach dem Krieg darum bemüht war, ein Kollektiv zu sein und sich um jeden zu kümmern, der in Not war, führte der wachsende Wohlstand in der Gesellschaft dazu, dass die Menschen mehr Freiraum dahingehend erlangten, dass sie sich nicht mehr nur um die anderen zu kümmern hatten, sondern stärker auf das eigene Wohl eingehen konnten. Die Sozialforschung sprach davon, dass „ein Wandel von kollektiven Pflichtwerten zu individuellen Selbstverwirklichungswerten“¹⁰⁹ zu beobachten sei. Die Leute damals waren weltweit in einer besseren Lage und konnten sich befreien von den „kollektiven, ökonomischen und sicherheitsrelevanten Werten“¹¹⁰. Das Individuum stand nun mehr im Mittelpunkt und die Freiheit des Lebens, die endlich ausgelebt werden konnte. Auch die sogenannte „68er-Bewegung“¹¹¹, die sich vordergründlich mit Themen wie dem Vietnamkrieg, der Kubakrise etc. beschäftigte, nahmen diesen

109 Mohler, Peter Ph.: „Wertewandel in der Bundesrepublik in den 60er Jahren. Ein „Top Down“ – oder ein „Bottom Up“ – Prozess?“, in: *Werte und Wandel. Ergebnisse und Methoden einer Forschungstradition*, hrsg. v. Klages, Helmut/Hippler, Hans-Jürgen/Herbert, Willi, Frankfurt a.M.: Campus Verlag 1992, S. 40

110 Mohler, Peter Ph.: „Wertewandel in der Bundesrepublik in den 60er Jahren. Ein „Top Down“ – oder ein „Bottom Up“ – Prozess?“, in: *Werte und Wandel. Ergebnisse und Methoden einer Forschungstradition*, hrsg. v. Klages, Helmut/Hippler, Hans-Jürgen/Herbert, Willi, Frankfurt a.M.: Campus Verlag 1992, S. 41

111 Kersting, Franz-Werner: „‚Unruhediskurs‘. Zeitgenössische Deutungen der 68er Bewegung“, in: *Demokratisierung und gesellschaftlicher Aufbruch. Die sechziger Jahre als Wendezeit der Bundesrepublik*, hrsg. v. Frese, Matthias/Paulus, Julia/Teppe, Karl, Paderborn: Ferdinand Schöningh 2005, S. 716

Wandel in der Gesellschaft an und thematisierten ihn.

Die Serie der „Dracula“ – Verfilmungen der britischen Hammer Studios, griff den Wandel in der Gesellschaft treffend auf, bewahrte sich dabei jedoch eine „konservative Grundhaltung“¹¹²

5.2.2 Der Vampir: ein Aristokrat mit Fangzähnen

Der Vampir stellt auch in dieser Phase der Filmgeschichte immer noch eine Bedrohung dar. Jedoch hat er sich gewandelt. „Das Vampir- Imago wurde geändert und entsprach nun einer mehr physischen Form von Aggression und Erotik [...]“¹¹³ Während Bela Lugosi 1931 noch einen noblen, aristokratischen Gentleman verkörperte, ging man 1958 dazu über, den Grafen zu einer „grausamen Autoritätsperson“¹¹⁴ zu machen. Während einige Jahre zuvor Gewalt noch nicht im Vordergrund stand – es wurden in „Dracula“ (1931) weder der Vampirbiss, noch die Pfählung gezeigt –, wurde sie hier drastisch eingesetzt. Dies wird besonders betont bei den Bissen des Vampirs. Deutlich sieht man das Blut fließen, was durch die Neuerung des Farbfilms noch betont wird. Daneben stand „[d]er Vampirismus für eine schrankenlose Sexualität [...]“¹¹⁵ und sollte dem Zuschauer zur Befriedigung der unterdrückten Wünsche dienen.

„Christopher Lee prägte nachhaltig die Vorstellung von dem fahlen blutdurstigen Grafen [...]. Er ist noch brutaler und fordernder, [...] mächtig und von unstillbarem, immer wieder zubeißendem Blutdurst.“¹¹⁶ In den weiteren Filmen der Studios mit Christopher Lee wurde die gewalttätige Darstellung immer noch mehr gesteigert, wobei die Präsenz Draculas immer weniger wird.

112 Dorn, *Vampire und ihre sozialen Funktionen*, S. 139

113 Seeßlen/Weil, *Kino des Phantastischen*, S. 91

114 Strübe, *After Nightfall*, S. 112

115 Dorn, *Vampire und ihre sozialen Funktionen*, S. 120

116 Meurer, *Vampire*, S. 79

5.2.3 DRACULA (1958)

OT: „Horror of Dracula“

GB; 1958

Regie: Terence Fisher

Drehbuch: Jimmy Sangster

5.2.3.1 Inhalt

Der Vampirjäger Jonathan Harker macht sich auf den Weg zu Graf Dracula nach Transsilvanien, um dort angeblich als Bibliothekar in dessen Dienst zu treten. Auf dem Schloss angekommen, trifft er zuerst eine Frau, die behauptet, eine Gefangene des Grafen zu sein. Danach schließt er Bekanntschaft mit Dracula selbst. Als er sich tags darauf an die Ausführung seines Plans machen möchte, den Vampir zu vernichten, kommt es zu einem Zwischenfall: während Harker die Gefährtin Draculas pfählt, erwacht dieser und verwandelt Harker selbst in einen Vampir. Danach macht er sich auf den Weg, um die Verlobte Harkers, Lucy, ausfindig zu machen und sich zu rächen.

In der Zwischenzeit ist Dr. van Helsing auf der Suche nach seinem Partner Jonathan. Als er am Schloss eintrifft, findet er ihn als Vampir in einem Sarg liegen. Nachdem er ihn von seinem Schicksal befreit hat, macht er sich wieder auf den Weg nach Hause, nicht ahnend, dass Dracula dort bereits Lucy gefunden hat und im Begriff ist, sie zu seinesgleichen zu machen.

Zuhause angekommen, erzählt die Familie Lucys dem Doktor, dass sie sich in einem schlechten gesundheitlichen Zustand befindet. Dieser hat Dracula in Verdacht und versucht sie zu retten. Allerdings kommt jede Hilfe zu spät und Lucy wird ein Vampir. Auch Mia, die Schwägerin Lucys, steht unter dem Bann Draculas. Als sein Versteck von van Helsing entdeckt wird, flüchtet er zusammen mit Mia zurück nach Karlsbad, wo sein Schloss steht. Auch van Helsing und Mias Ehemann reisen dorthin und können Dracula ausfindig machen. Beim Zweikampf kann Doktor van Helsing in letzter Sekunde die Oberhand gewinnen und setzt Dracula dem Sonnenlicht aus. Dieser zerfällt zu Asche. Nur sein Ring und die Kleidung bleiben übrig von ihm.

5.2.3.2 Der erotische Vampir

Als Vorlage zum Drehbuch diente auch hier Bram Stokers Roman. Allerdings wurden einige Änderungen vorgenommen. Besonders die Intention Draculas, warum er sich Lucy und Mia zum Opfer macht, hat sich verschoben. Denn im Mittelpunkt seiner Handlungen steht in erster Linie Rache und sexuelle Gelüste. Wäre er nicht von John Harker in seinem Schloss angegriffen und seine Gefährtin getötet worden, dann wäre er nicht aufgebrochen, um Lucy und Mia zu seinesgleichen zu machen. Er ist auf der Suche nach einer neuen „Partnerin“ und hat sich aus Rache den Umkreis des Vampirjägers erkoren. Die Handlung wurde somit gekürzt und weicht in vielen Details von der Originalgeschichte ab, da er sich nur auf die Familie um Lucy konzentriert und nicht eine Verwandlung der gesamten Welt im Sinn hat.

In der Figurenkonstellation gab es auch Umbrüche. Harker wurde vom Rechtsanwalt zum Vampirjäger und Kollegen van Helsing. Er ist außerdem nicht wie im Buch mit Mina verlobt, sondern mit Lucy, die die Schwester von Arthur Holmwood ist. Auch diese Tatsache wird in der Vorlage anders dargestellt. Holmwood hingegen ist mit Mia (= Mina) verheiratet.

Morris und Renfield werden in dieser Verfilmung komplett ausgeklammert.

Der Handlungsort wurde komplett nach Transsilvanien verlegt.

Neben den von seinen „Vorgängern“ eingeführten Attributen der Lichtempfindlichkeit und dem schwarzen Cape führte Lee besonders die für den Vampir typischen Fangzähne in den Film ein. Diese zwei scharfen und auffälligen Exemplare stellt er bei seinen Angriffen raubtierähnlich in Szene, bevor sie im Hals des Opfers verschwinden.

5.2.3.3 „Sexuelle Befreiung“

„Dracula“ greift sehr gut die Unterschiede in der Gesellschaft zum Thema Sex auf. Während man auf der einen Seite bereits so weit war, besonders die jüngere Generation, sich sexuell offener zu zeigen und neue Wege einschlagen wollte, hatte

man aber immer noch die alten Traditionen im Hinterkopf: kein Sex vor der Ehe, keine Verführung durch Männer zulassen usw.

Im Film wird das Thema Erotik zum Fingerzeig und spiegelt die gesellschaftlichen Konventionen wieder. Besonders an der Figur der Lucy wird dies deutlich gezeigt. Sie ist nicht verheiratet, ihr Verlobter John Harker ist gestorben und sie erliegt den Verführungen des Grafen. Sie kann sich nicht dagegen wehren und ergibt sich ihm schließlich. Sie hat somit gegen die Regel verstoßen, keinen Sex vor der Ehe zu haben, was sie mit ihrem Leben büßen muss im Film. Mia hingegen, indem sie sich auf Dracula einlässt, begeht Ehebruch, aber sie kann durch die Liebe gerettet werden. Sie hat einen Ehemann, der trotz allem zu ihr steht und sie aus dieser Lage befreit. Mia konnte also gerade noch auf den richtigen Weg zurückfinden.

In diesen zwei Figuren spiegeln sich die neuen und die alten Ansichten der Gesellschaft wieder: Lucy strebt die Befreiung von sexuellen Zwängen an und Mia beruft sich letztendlich doch wieder auf die alten Werte. Was im Resultat bedeutet, dass es besser ist, sich auf die Tradition zu verlassen und das Neue nur Gefahren mit sich bringt. Es soll eine „sehr konservative Moral“¹¹⁷ übermittelt werden, die im Gegensatz zu den blutigen und erotischen Darstellungen Draculas steht.

Graf Dracula steht hierbei für die Verführung und die Erotik, wie auch schon sein „Vorgänger“ Lugosi 1931. Allerdings stellt er die Bedrohung nicht mehr so „getarnt“ dar wie Lugosi, sondern Christopher Lee zeigt seine böse Seite und seine Hintergedanken ganz offensichtlich. Die Tatsache, dass es sich bei ihm um einen Vampir handelt, wird von Anfang an gezeigt. Er ist grausam und erbarmungslos und setzt das, was er erreichen möchte mit aller Härte durch. Dracula hat Macht, steht über dem Menschen und das zeigt er sehr deutlich in den vielen Gewaltszenen, die in der Verfilmung 1931 noch nicht vorkommen.

Aber nicht nur Dracula selbst stellt die Verführung dar, sondern auch seine Gefährtin, die zu Beginn des Films versucht, Harker zu verführen. Dies gelingt ihr auch insofern, als dass er sie dann umarmt. Erst mit dem Versuch ihrerseits ihn zu beißen, merkt er, in welche Lage er sich moralisch gebracht hat. Um seine moralischen Ansprüche wieder herzustellen, pfählt er die Vampirin als erstes¹¹⁸ und

117 Strübe, *After Nightfall*, S. 113

118 Kostwein, *Symbolik im Horrorfilm*, S. 101

übersieht dabei, dass er die Wurzel des Bösen vernachlässigt hat, um sein eigenes Ego wieder reinzuwaschen. Dies hat zur Folge, dass Harker selbst zu dem Wesen wird, das er jagt. Auch er wird bestraft, weil er sich den gesellschaftlichen Ansichten widersetzt hat.

Kurz darauf folgt ein weiterer britischer Vampirfilm, der jedoch nicht von Hammer produziert wurde: „*Blood of the Vampire*“ (R: Henry Cass, 1958). Dieser Film wurde besonders durch seinen Sadismus und Grausamkeit bekannt.

Hammer selbst drehte 1960 „*The Brides of Dracula*“ (R: Terence Fisher). Dieser ist „*Dracula's Daughter*“ der Universal Studios insofern ähnlich, da in beiden Filmen der Graf selbst nicht zum Thema wird.

Nachdem „*Dracula*“ und „*The Brides of Dracula*“ ein voller Erfolg für die Studios waren, einigten sie sich ein Sequel zu drehen und ließen den Grafen in „*Dracula – Prince of Darkness*“ (1965) auferstehen.

Für den amerikanischen (Vampir-)Film waren die Sechzigerjahre eine schwierige Zeit, was auf Probleme innerhalb des Studiosystems zurückzuführen ist. Man versuchte das Thema mit anderen Genres in Verbindung zu bringen, wie zum Beispiel Western oder, wie schon erwähnt, Science-Fiction. Dabei entstanden mehr oder minder geglückte Versuche, wie zum Beispiel „*Billy the Kid vs. Dracula*“ (R: William Beaudine, 1966).

Ein Jahr später kam die wohl berühmteste Horrorkomödie – „*The Fearless Vampire Killers/ Tanz der Vampire*“¹¹⁹ von Roman Polanski – in die Kinos.

Auf humorvolle und gleichzeitig überspitze Art und Weise persifliert Polanski jeden Charakterzug und jedes typische Attribut des Vampirs. Später wurde aus dem Film das berühmte Musical „*Tanz der Vampire*“, das bis heute massenhaft Zuschauer in die Theater lockt. Von da an wurden Horrorkomödien über Vampire immer beliebter. In der Folge wurden in den nächsten Jahren einige Komödien gedreht, die zur Erheiterung des sonst so ernsten Horror-Genres beitrugen. Zum Beispiel „*Love at first Bite*“ (1979) von Stan Dragoti, „*Vampire*“ (R: E.W. Swackhamer, 1979) oder „*Saturday the 14th*“ (R: Howard R. Cohen, 1981).

119 Thaller, *Von Vampiren, Golems und verrückten Wissenschaftlern*, S. 256

Die Hammer Studios wollten aber die Vampirfilmreihe mit Christopher Lee noch nicht aufgeben, planten eine weitere Fortsetzung und übergaben die Regie für „*Dracula Has Risen from the Grave*“¹²⁰ (1968) Freddie Francis. Handlungstechnisch und in Bezug auf die harmonischen Bilder Fishers, konnte der Film nicht an die älteren Filme anknüpfen. „Er war nur insofern interessant, als er dem Vampirfilm den Weg in Richtung auf eine unverhüllte Darstellung der Sexualität wies.“¹²¹ Man zeigte die sexuelle Anziehungskraft, die beim Opfer des Vampirs zu sehen ist, wenn sich die Fangzähne in das Fleisch bohren. Dieser Aspekt wurde 1969 in „*Taste the Blood of Dracula*“ noch mehr vertieft. Dieser bildete zugleich das Ende der Dracula-Serie mit Christopher Lee. Alle weiteren Vampirfilme, die Hammer drehte, standen davon abgegrenzt. Beispiele dafür wären: „*The Scars of Dracula*“ (R: Roy Ward Baker, 1970), „*Lust for a Vampire*“ (R: Jimmy Sangster, 1970) oder „*Countness Dracula*“ (R: Peter Sasdy, 1970).

Mit dem ausbleibenden Erfolg der sich Anfang der Siebziger einstellte, wollte man den Grafen noch einmal mit Christopher Lee auferwecken. In „*Dracula A.D. 1972*“ (R: Alan Gibson, 1972) wurde Dracula in die Gegenwart geholt. Er wird 100 Jahre nach seinem letzten Kampf mit van Helsing von Jugendlichen wieder zum Leben erweckt. Unter den Jugendlichen befindet sich eine Nachfahrin van Helsing. Jedoch ergaben sich Fehler in der Konstruktion. Man bedachte nicht, dass man Dracula und die Gesellschaft, in die er „geboren“ wird, in Beziehung setzen muss. Während bei Stoker der Graf in der Gesellschaft nicht auffällt, kann Christopher Lee im Film keinen Schritt machen, ohne als Vampir erkannt zu werden.

Auch in Amerika versuchte man Anfang der Siebziger Jahre den Vampir erneut erwachen zu lassen. Während Filme wie „*Guess what happened to Count Dracula*“ (R: Laurence Merrick, 1970) nicht unbedingt dazu beigetragen haben, an die Erfolge der Vergangenheit anzuknüpfen, sah es mit „*Count Yorga, Vampire*“

120 „Draculas Rückkehr“

121 Pirie, *Vampir Filmkult*, S. 88

(R: Bob Kelljan, 1970)¹²² besser aus. Zwar war man mit diesen Filmen im B-Movie Bereich, jedoch lief der Film überraschend gut und mit der Fortsetzung „*The Return of Count Yorga*“ (R: Bob Kelljan, 1971) konnte man diesen Erfolg weiterführen.¹²³ Der Vampir hierbei war ein Stadtvampir, der zum Ziel hatte, die Menschheit auszurotten. Die Romantik, die wir noch aus früheren Filmen kennen, ist hier nicht mehr zu erkennen.

1974 drehte Dan Curtis mit „*Dracula*“ einen Vampirfilm, der „in many ways the most faithful and at the same time the most innovative film treatment of Stoker’s novel.“¹²⁴ Dieser Film übernahm viel von der Originalgeschichte Bram Stokers. Sei es in der Handlung oder den Figuren. Aber was den Film davon unterschied, war die Tatsache, dass der Protagonist mit einer ungeheuren sympathischen Ausstrahlung versehen wurde. Zwar werden auch seine dunklen Züge zur Genüge hervorgebracht, aber Dracula hat Existenz-Ängste. Trotzdem trug dieser Film dazu bei, Dracula wieder mit dem Mythos und Vlad Tepes in Verbindung zu bringen.¹²⁵ Auch im Bereich der „blaxploitation movies“¹²⁶ (Filme, in denen schwarze Schauspieler die Hauptrolle übernahmen) wurde Dracula zum Motiv. „*Blacula*“ (R: William Crain, 1972) zeigt einen afrikanischstämmigen Vampir, der von Dracula persönlich verwandelt wurde und 1970 in Amerika wieder zum Leben erwacht. Aber, ebenso wie die Fortsetzung „*Scream, Bacula, Scream!*“ (R: Bob Kelljan, 1973), fanden die beiden Filme wenig Anklang bei den Zuschauern.

5.3 1975 – 1990: DIE ENTFREMDUNG VON BRAM STOKERS VORLAGE

Ab Mitte der 70er und in den 80er Jahren ging die Produktion von Vampirfilmen rasant zurück und es wurde relativ still um den Vampir. Die Bedürfnisse des Publikums wurden zu dieser Zeit mit anderen Subgenres des Horrorfilms gedeckt, wie zum Beispiel mit Splatter- oder Slasherfilmen. Der Horrorfilm generell versetzte die

122 Silver, Alain/Ursini, James: *The Vampire Film from Nosferatu to True Blood*. Milwaukee: Limelight Editions 42011, S.80

123 Joslin, Lyndon W.: *Count Dracula goes to the Movies. Stoker’s Novel Adapted, 1922-1995*. Jefferson, North Carolina: McFarland & Company, Inc., Publishers 1999, S. 213

124 Silver/Ursini, *The Vampire Film from Nosferatu to True Blood*, S. 93

125 Seeßlen/Jung, *Horror*, S. 306

126 Seeßlen/Jung, *Horror*, S. 323

Schrecken in die häusliche Umgebung Amerikas und schockte das Kinopublikum mit Filmen wie „Texas Chainsaw Massacre“ (R: Tobe Hooper, 1974).

Trotzdem starb der Vampir nicht aus und es kam zu einigen vereinzelt wichtigen Filmen im Bereich des Vampirfilms.

5.3.1 Emanzipation, Punk und Aids

Im Zuge der Veränderungen in den sechziger und frühen siebziger Jahren in der Gesellschaft, kam es auch zu einer „neuen Frauenbewegung“¹²⁷. Die anfängliche Emanzipation der Frau war eines der Themen, die in den Siebzigern im Mittelpunkt der gesellschaftlichen Debatten stand. Punkte, die dabei kritisiert wurden, waren die Tatsache, dass sich die Frauen in ihrer Rolle als Mutter und Hausfrau unterdrückt sahen. Sie wollten in die Berufswelt eintauchen und selbstständig Geld verdienen. Dies war bisher jedoch reine Männersache, die den Frauen vorenthalten wurde. Frauenbewegungen und -organisationen setzen sich für die neue Rolle der Frau ein, was auch bedeutete, dass man sich gegen die gesellschaftlichen Regeln der älteren Generation durchsetzen musste. Aber die Frauen wollten nicht nur mehr Freiheit, was zum Beispiel die Berufstätigkeit oder die Sexualität betraf, wie sie in den Sechzigern bereits geleistet wurde. Sie wollten allgemein mehr Anerkennung für ihre Leistung, auch in der Familie. So ging man zum Beispiel in der Bundesrepublik Deutschland auf einen Vorschlag ein, dass die geleistete Hausarbeit durch „staatliche Entlohnung“¹²⁸ aufgewertet werden sollte. Dies jedoch wurde von vielen Frauen abgelehnt, dass es laut ihnen mehr eine „Zementierung der bestehenden Rollenverteilung“¹²⁹ zur Folge hätte. Auch was die Bereiche Kindererziehung und Abtreibung anging, wollte man sich von den alten Ansichten lösen und einen neuen Weg einschlagen.

Es war eine Zeit „[z]wischen Protest und Anpassung“¹³⁰.

127 Stobel, Ricarda: „Die neue Frauenbewegung“, in: *Die Kultur der 70er Jahre*, hrsg. v. Faulstich, Werner, München: Wilhelm Fink Verlag 2004, S. 259

128 Stobel, Ricarda: „Die neue Frauenbewegung“, in: *Die Kultur der 70er Jahre*, hrsg. v. Faulstich, Werner, München: Wilhelm Fink Verlag 2004, S. 262

129 Stobel, Ricarda: „Die neue Frauenbewegung“, in: *Die Kultur der 70er Jahre*, hrsg. v. Faulstich, Werner, München: Wilhelm Fink Verlag 2004, S. 262

130 Faulstich, Werner: „Gesellschaft und Kultur der siebziger Jahre: Einführung und Überblick“, in: *Die Kultur der siebziger Jahre*, hrsg. v. Faulstich, Werner, München: Wilhelm Fink Verlag 2004, S. 7

Aber nicht nur die Frauenbewegung widersetzte sich den von einer veralteten Gesellschaft vorgeschlagenen Regeln. Die Punkszene erwachte zum Leben und war besonders für viele arbeitslose Jugendliche Anlaufstelle. Entstanden ist die Punkbewegung Anfang der Siebziger in Großbritannien bzw. Amerika. 1977 hat der Punk dann schließlich in Großbritannien seine Basis gefunden, von wo aus sich die Lebenseinstellung weltweit verbreitete.¹³¹ Um die Punkbewegung zu charakterisieren treffen vor allem drei Schlagworte zu: Provokation, Aggression und Rebellion.¹³² Die Punks waren gegen alles und jeden. Und diese Einstellung setzten sie um. Sei es durch ihr äußeres Erscheinungsbild – bunte Haare, Lederhose, zerrissene Kleidung, ein Bier in der Hand – aber auch ihr „geistiges“ Gut verbreiteten sie mit der nötigen Überzeugung. Dabei schlugen sich die meisten Punks nicht auf die rechte oder gar linke Seite. Ganz im Gegenteil: viele prangerten die Versprechungen und Pläne beider Seiten massiv an und folgten ihren ganz eigenen Ansichten. Trotzdem klang mit dem Punk-Sein auch immer das Lotterleben mit. Die Mehrheit der Punks war arbeitslos und lebte auf der Straße. Mit ihrer provokanten und oftmals aggressiven Art hat sich die Bewegung größtenteils im Untergrund abgespielt, bis es dann im Lauf der Achtziger zu einer weltweiten Ausweitung kam, insbesondere der Punkmusik. Die Punks waren immer die „coolen“, die freien Menschen, die zu jeder Sache etwas entgegen hatten. Die Hauptsache ist, zu rebellieren und sich gegen die Anweisungen und Vorstellungen der Älteren zu stellen.

In den 80er Jahren war das Thema Sex im Wertewandel soweit abgeschlossen, dass man es so aus dem Film ausklammerte. Trotzdem blieb das Thema aktuell, indem man sich mit Gefahren der „neuen“ Sexualität beschäftigte und den Themenbereich rund um Aids ansprach. „Die achtziger Jahre waren ein Jahrzehnt, in dem die neue Geißel Aids kontinuierlich im Zentrum der Berichterstattung stand [...], denn ‚Aids verläßt [sic!] die Randgruppen‘, war nicht mehr auf Schwule und

131 Robb, John: *Punk Rock: Die Geschichte einer Revolution*, München: Heyne Verlag 2013, S. 17

132 Wilfling, Armin: *Die Geschichte des Punk und seiner Szenen*, Dipl. Universität Wien, Musikwissenschaft 2009, S.11

133 Faulstich, Werner: „Überblick: Eckdaten des Jahrzehnts“, in: *Die Kultur der 80er Jahre*, hrsg. v. Faulstich, Werner, München: Wilhelm Fink Verlag 2005, S. 15

Fixer begrenzt, sondern betraf auf einmal jeden.“¹³³ Die Menschen damals waren ängstlich und wussten nicht wirklich, wie sie mit diesem Virus umzugehen hatten. Es schwebte die ständige Gefahr mit, selbst infiziert zu werden. Besonders bei Menschen, die wechselnde Geschlechtspartner hatten, war dieses Risiko groß. Während man heutzutage relativ entspannt mit dem Thema umgehen kann und die Medizin eine gute Stütze im Umgang mit der Krankheit darstellt, war die Gesellschaft zu Beginn geschockt. Die im Laufe der letzten Jahre mühevoll erkämpfte Befreiung der Sexualität scheint jetzt ihren Tribut einzufordern. Besonders die Homosexuellenszene litt unter Anfeindungen.

5.3.2 Der Vampir: auf dem Weg in die Moderne

Auch der Vampir hat in dieser Zeit eine Entwicklung durchgemacht. Während man in den letzten Jahren seit seiner filmischen Entstehung zwar immer wieder den Kontext veränderte und den Untoten zum Teil auch in die Gegenwart holte, behielt man trotz allem zumeist die Form des Grafen Dracula bei. Ein vornehmer Mann mit Cape. Jedoch veränderte sich der Vampir vor allem in den 1980er Jahren dahingehend, dass man wegrückte vom Graf Dracula, hin zum „modernen“ Vampir. Nicht mehr die Figur eines Grafen stand im Mittelpunkt, sondern man kristallisierte die Figur eines zu ewigem Leben „verdammten“ Halbwesens heraus, das zum Überleben Blut braucht. In Filmen wie „Lost Boys“ leben die Vampire ganz normal unter den Menschen und sind somit fast vollständig in die Gesellschaft eingegliedert. In den 80er Jahren hat der Vampir zudem eine neue Rolle als Bedrohung durch Viruserkrankungen, wie zum Beispiel Aids angenommen. In den Filmen wird gezeigt, was passiert, wenn Jugendliche unachtsam mit Sex umgehen und dies unter anderem ihr Leben bedrohen kann. Auch in dieser Funktion wird er wieder zur Projektionsfigur für eine Krankheit, gegen die der Mensch gar nicht, bzw. nur sehr schwer ankommen kann. Er greift den Körper des „unschuldigen“ Menschen an. Die Wünsche und Sehnsüchte, diese todbringende Krankheit zu vernichten, wird in die Vernichtung des Vampirs geschaltet. Auffällig ist dabei, dass es sich dabei zumeist um Vampirgruppen handelt, die die Menschheit bedrohen. Während Graf Dracula alleine agierte, entwickelt sich der Vampir im Laufe der Zeit immer mehr zu einem Rudeltier.

5.3.3 „DRACULA“ (1979)

USA, GB; 1979

Regie: John Badham

Drehbuch: W. D. Richter

5.3.3.1 Inhalt

Es gibt einen neuen Bewohner im alten Haus neben der Irrenanstalt in Whitby: Graf Dracula aus Transsilvanien. Kaum eingezogen in das neue Haus, stellt er sich seinen neuen Nachbarn vor: Dr. Seward, dem Leiter der Anstalt, dessen Tochter Lucy und ihrem Verlobten Jonathan Harker. Auch Lucys Freundin Mina van Helsing, die zur Genesung angereist ist, ist anwesend. Bei einem Abendessen lernen sich die fünf besser kennen und besonders Mina ist dem Grafen verfallen.

In den nächsten Tagen verschlechtert sich jedoch Minas Gesundheit rapide und sie stirbt an Blutarmut. Kurz darauf werden immer mehr Kinder in der Nachbarschaft vermisst und eine Insassin der Irrenanstalt erzählt, sie habe gesehen, wie Mina ihr Baby getötet hat. Prof. van Helsing, Minas Vater, trifft nach dem Tod seiner Tochter in Whitby ein und hegt auch sogleich den Verdacht, seine Tochter könnte das Opfer eines Vampirs geworden sein. Als sie ihr Grab öffnen, ist es verlassen. Stattdessen finden sie einen unterirdischen Gang und Höhlen unter ihrer Grabstätte. Als van Helsing dort hineingeht, trifft er auch auf seine Tochter, die jedoch nichts Gutes im Sinn hat. In letzter Sekunde kann er sie vernichten. In der Zwischenzeit jedoch hat sich Graf Dracula schon sein nächstes Opfer auserkoren: Lucy. Um sie zu seiner Gefährtin zu machen, flüchtet er mit ihr zurück in seine Heimat. Van Helsing, Seward und Harker können ihn jedoch auf dem Schiff stellen und nach einem Zweikampf zwischen van Helsing und Dracula, bei dem van Helsing tödlich verletzt wird, kann der Vampir dem Sonnenlicht ausgesetzt werden und wird zu Asche.

5.3.3.2 Der „gestrandete“ Vampir

Obwohl Badham Bram Stokers „Dracula“ und das gleichnamige Theaterstück

als Vorlage verwendet hat, nahm er doch einige Änderungen im Plot vor. Zu Beginn fehlt die Vorgeschichte um die Reise Harkers nach Transsilvanien auf sein Schloss. Der Film setzt ein bei der Reise Draculas auf dem Schiff nach England. Hier ist zu bemerken, dass Dracula als ein Gestrandeter von Mina gefunden wird – was eine perfekte Tarnung für den Grafen darstellt. Auch in der Verwandlung und dem Auftauchen seines ersten Opfers gibt es Veränderungen. Zum einen werden die lebenserhaltenden Bluttransfusionen nach dem Vampirbiss nicht beim ersten Opfer durchgeführt, sondern erst beim zweiten. Zum anderen gibt es leichte Veränderungen in der Auffindung und Vernichtung des ersten Opfers, die leicht von den Beschreibungen im Buch abweichen. Zum Beispiel setzt van Helsing, um zu testen, ob es sich wirklich um ein Vampirgrab handelt, ein Pferd ein. Dies ist auf einen alten Volksglauben zurückzuführen. Früher glaubten die Menschen, wie in 2.2 beschrieben, dass ein Pferd vor dem Grab eines Untoten zu scheuen beginnt. Genau das macht van Helsing am Grab des Opfers.

Auch in Bezug auf die Verfolgungsjagd am Ende gibt es Kleinigkeiten, die Badham nicht ganz wie im Original umgesetzt hat: der Endkampf findet auf dem Schiff statt, das Dracula und seine Braut, die es zu befreien gilt, nach Transsilvanien bringen soll. Dabei wird van Helsing getötet und nicht wie im Buch Morris.

Was die Figurenkonstellation angeht ist zu bemerken, dass die Figuren Morris und Holmwood gänzlich fehlen. Ebenso auffällig ist die Vertauschung der Figuren Lucy und Mina. Im Buch ist Lucy das erste Opfer und Mina kann überleben. Badham hat die beiden Namen vertauscht und aus Lucy die Tochter Dr. Seward, Leiter der Irrenanstalt, gemacht.¹³⁴ Mina ist im Film die beste Freundin Lucys und die Tochter van Helsing. Außerdem wird sie zum ersten Opfer Draculas. Lucy ist mit Jonathan Harker verlobt. Auch Renfield erhält seinen Platz und wird zum Gehilfen Draculas.

134 im Buch ist Dr. Seward eigentlich auch ein Freund und Verehrer Lucys, die hier Mina darstellt.

5.3.3.3 Der Vampir als Verführer zur Emanzipation

In John Badhams „Dracula“ reflektiert die Figur des Grafen die Auffassungen der Gesellschaft bezüglich der neu gewonnenen Rolle der Frau in den letzten Jahren der Liberalisierung und die damit verbundene Veränderung der Sexualität. Es wird noch einmal die Kluft zwischen den neuen Vorstellungen und den alten Werten dargestellt. Dabei wird Dracula zum Symbol für „die sexuelle Liberalisierung [...]“¹³⁵. Und er wird als schlechtes Symbol dargestellt. Er soll zeigen, was es für Folgen hat, die alten Normen über Bord zu schmeißen und sich den Neuen hinzugeben. Dracula spielt in diesem Sinne besonders mit Mina. Er täuscht sie, indem er ihr ein Gefühl der Freiheit und Grenzenlosigkeit gibt, der sie vollkommen verfällt. Aber er macht das nur, um sie dann in ihr Verderben zu stürzen. Mina soll die jungen Mädchen symbolisieren, die sich dem Schein der neuen Lebensauffassung hingeben und darüber hinaus vergessen, was es für Konsequenzen nach sich ziehen könnte, wie zum Beispiel unerwartete Schwangerschaften oder später auch Aids. Die Figur der Lucy hingegen stellt die vernünftige, starke Person dar, die den Grafen in Wirklichkeit anzieht, aber dann doch gerettet werden kann.

Der Vampir stellt hier also die Gefahr der Freiheit dar. Er verführt und bringt seine Opfer in schwierige, zum Teil tödliche Gefahr in Form eines gutaussehenden, höflichen Gentlemans.

5.3.4. „THE LOST BOYS“ (1987)

USA; 1987

Regie: Joel Schumacher

Drehbuch: Janice Fischer, James Jeremias, Jeffrey Boam

5.3.4.1 Inhalt

Michael und Sam ziehen nach der Scheidung ihrer Eltern mit der Mutter Lucy nach Santa Carla. Die Stadt mit der höchsten Mordrate in ganz Amerika. Dort angekommen verliebt sich Michael auch sogleich in die hübsche Star, die Mitglied in

135 Kostwein, *Symbolik im Horrorfilm*, S. 124

einer Motorradgang ist. Auch Michael wird in die Gang aufgenommen. An einem Abend hetzen sich Michael und der Anführer David im Kampf um Star gegenseitig auf und Michael trinkt – um Star zu beeindrucken – den „Wein“ Davids. Am nächsten Morgen jedoch fühlt er sich wie verwandelt. Er schläft den halben Tag, reagiert empfindlich auf Sonnenlicht und weiß nicht mehr so recht was gut und böse ist. Verwirrt davon, macht er sich auf den Weg zur Gang, um herauszufinden was passiert ist. Dort findet Michael dann schließlich heraus, dass es sich um eine Vampirgruppe handelt und er auch zu einem von ihnen geworden ist, denn der „Wein“ war eigentlich Davids Blut. Sam hingegen hat das Geschehene durchschaut und macht sich mit seinen zwei Freunden, die sich selbst als Vampirjäger bezeichnen, daran, dem Übel ein Ende zu bereiten. Nachdem ein Vernichtungsangriff gescheitert ist, gehen die Vampire in die Defensive und wollen sie töten. Derweilen hat sich Lucy mit dem Obervampir der Gruppe angefreundet. Als es zum Endkampf kommt, können schließlich alle Vampire vernichtet werden und mit dem Tod des Obervampirs fällt dann auch der Fluch von Michael und Star ab.

5.3.4.2 Die Vampirbande

Bram Stoker als Vorlage kann man in diesem Fall vernachlässigen. Es gibt keinen Grafen mehr, sondern Vampire, die ihre Erscheinung mehr der Filmgeschichte zu verdanken haben, denn Stoker.

Rein äußerlich sind die Vampire nicht mehr von den Menschen in Santa Carla zu unterscheiden. Sie haben sich fast perfekt in die Gesellschaft integriert. Wenn sie jedoch Blutdurst verspüren und auf die Jagd gehen, ändert sich ihr Aussehen sehr. Sie werden zu einer Fratze, mit langen Fangzähnen, groben Gesichtszügen und gelben Augen. Bei ihren Jagdgängen erinnern sie mehr an ein Rudel Wölfe, die ihre Opfer aus der Ferne beobachten und dann zuschlagen und auf bestialische Art und Weise töten. Sonstige Kennzeichen der „Lost Boys“-Vampire sind, dass sie kein Tageslicht vertragen, sie schlafen also tagsüber. Hier wird eine Verbindung zur Fledermaus hergestellt. Sie verwandeln sich zwar nicht in eine solche, aber sie schlafen wie Fledermäuse. Während Vampire wie gewohnt im Sarg nächtigen, hängen diese wie Fledermäuse von der Decke.

Attribute wie Knoblauch, Weihwasser, Spiegel etc. sind zwar in der Entlarvung der Vampire nicht förderlich, aber in Kombination können sie tödlich sein.

Parallelen, die man zu Stoker ziehen kann, sind zum einen die Tatsache, dass es einen „Obervampir“ gibt, wenn man ihn tötet, fällt der Fluch von den „Infizierten“ und sie werden wieder zu Menschen. Zum anderen ist auch die Ernährung gleichgeblieben, sie brauchen menschliches Blut, um ihren Durst zu stillen.

5.3.4.3 Punk und Aids

„Lost Boys“ greift das Thema Aids ganz deutlich auf. Besonders die Verführung Jugendlicher steht im Mittelpunkt der Geschichte. Im Film wird allerdings eine klare „Zielgruppe“ dargestellt: Jugendliche, die von der überforderten, alleinerziehenden Mutter nicht die Fürsorge bekommen, die sie brauchen würden. Sie halten sich somit aus Langeweile auf den Straßen auf, lernen die „falschen“ Leute kennen und „infizieren“ sich dann (wie in diesem Fall) mit Aids.

Der Vampirismus wird somit als eine Art Virus verstanden, der von etwas Andersartigem übertragen wird und sich seine Opfer sucht. In diesem Fall werden die Jugendlichen aus der Stadt, die gelangweilt sind von ihrem Leben und den richtigen „Kick“ brauchen.

Die Figur des Vampirs stellt in dieser Situation einen Ausweg dar. Es sind, wie in „Lost Boys“ dargestellt, coole Jugendbanden, die dem „Opfer“ eine Perspektive aufzeigen. Sie sind die „Herren der Straße“, sie sind die Anführer und frei. Kein Erwachsener kann ihnen etwas anhaben, was sie wollen, nehmen sie sich, ohne auf die Konsequenzen zu achten. Der Vampir wird als cooler „Übermensch“ dargestellt, der die Macht hat, über allem zu stehen. Er kennt keine Grenzen und selbst wenn, würden sie überschritten werden. In Bezug auf den kulturhistorischen Hintergrund der Achtziger, kann man die Vampirbande vergleichen mit der damaligen Punkbewegung. Auch sie waren frei, „cool“ und konnten sich ohne Einschränkungen, die ihnen von Älteren auferlegt wurde, auf der Straße aufhalten und dort leben. Diese Vampirbande lebt am Rand der Gesellschaft und auch die Punks damals waren von den meisten Mitgliedern der Gesellschaft nicht akzeptiert. Sie waren „anders“. Genau wie die Vampire „anders“ sind. Keine Lebewesen im natürlichen

Sinn, sondern Untote, die in der Gesellschaft Radau machen und sogar eine lebensbedrohliche Gefahr darstellen. Natürlich waren die Punks nicht so gefährlich und nicht jeder Punk hat Aids übertragen. Aber in Bezug auf die gesellschaftliche Stellung kann man durchaus Parallelen erkennen.

Der Vampir ist hier kein „Leidwesen“ mehr, der sich mit seinem Schicksal nicht abfinden kann, sondern der Vampirismus wird als etwas „Cooles“ und Aufregendes dargestellt. Auf dem Kinoplakat ist das Motto des Films zu lesen: „Tagsüber schlafen. Nachts auf Tour. Niemals alt werden. Niemals sterben. Es macht Spaß, Vampir zu sein.“¹³⁶ Der Vampir wird aus der Sicht der Untoten selbst zur Freiheit, zum Spaß. Jedoch werden nur die guten Dinge des Vampirseins aufgezählt, dass sie Menschen töten müssen, um zu überleben, wird vernachlässigt. Aus der Sicht der Eltern wird der Vampirismus zur tödlichen Bedrohung. Aber mehr in Form einer Krankheit, denn als ein Fluch.

Jedoch müssen sich die Jugendlichen selbst zu helfen wissen, die Eltern können nichts tun, um ihnen aus dieser Misere zu helfen. Zwar versucht Mutter Lucy (auch hier findet sich eine Parallele zu Stoker)¹³⁷, sich für ihre Kinder aufzuopfern, aber würde dies nichts bringen, da der Obervampir und somit der Kern des Übels nicht besiegt würde.

5.4 1990 – 2010er: DER VAMPIR GEHT MIT DER ZEIT

In den 90er Jahren erlebte der Vampirfilm dann schließlich ein Comeback. Auch wenn sich die Vampire immer mehr von der Vorlage Bram Stokers entfernen, sind sie ab den 1990er Jahren wieder vermehrt in den Kinos anzutreffen. Besonders im Bereich des Fantasy-Horrors erleben Filme wie „*Blade*“, „*Underworld*“ oder „*van Helsing*“ ihre großen Erfolge.

Trotzdem versuchte Francis Ford Coppola Anfang der 90er Jahre nochmal den aristokratischen Stoker – Vampir aufleben zu lassen und setzt mit seiner Version des Stoffes einen wichtigen Punkt in der Filmgeschichte.

136 Seeßlen/Jung, *Horror*, S. 485

137 Strübe, *After Nightfall*, S. 122

5.4.1 Aids, Singles und Terrorismus

In den neunziger Jahren konnte man einen Wandel in den Lebensstilen der Menschen sehen. Es gab immer mehr Singles, die auch nicht unbedingt fest Partnerschaften erstrebten, sondern auf wechselnde Geschlechtspartner setzten. Viele Singles taten diesen Schritt bewusst, um sich freier und unabhängiger zu fühlen.¹³⁸ Die Frau fühlte sich losgelöst von der erdrückenden Enge der Ehe. Viele sahen dabei die Ehe auch nicht mehr als Verpflichtung treu zu sein und begingen Ehebruch, was zu vermehrten Scheidungen führte. Das Thema Aids war in diesem Zusammenhang in den neunziger Jahren immer noch präsent. Gerade durch die veränderte Lebenseinstellung und die verschiedenen Geschlechtspartner war die Gefahr erhöht, sich mit dem Virus anzustecken.

In den 2000er Jahren wurde die Hoffnung der Menschen auf eine harte Probe gestellt. Der neu aufkommende Terrorismus, der mit dem 11. September 2001, den Krieg in Afghanistan und Irak auslöste, schürte die Ängste der Menschen.

Der Terrorismus wurde allgegenwärtig und man konnte fast jeden Tag auf neue Meldungen in der Presse warten, die neue Terroranschläge voraussagten. Er wurde zu einem ständigen, wenn auch zum Teil unsichtbaren Begleiter im Alltag.

5.4.2 Der Vampir: immer mehr „vermenschlicht“

Der Vampir hat in den letzten 20 Jahren einige Veränderungen durchgemacht. Während er in den 90er Jahren noch einmal „zu den Anfängen zurückkehrt“¹³⁹ und daher zu einem gefühlvollen und leidenden Vampir wird, eröffnet sich gleichzeitig auch ein neues Bild des Untoten. Es kommt zu einem Nebeneinander von Menschen und Vampiren und in Filmen wie „Blade“ muss der Vampir sogar die Menschen beschützen. Immer häufiger werden die Menschen als primäre Opfer der Vampire verdrängt und es kommt zu Kämpfen zwischen den Halbwesen selbst. Der Vampir geht im Laufe der Zeit immer mehr weg von einem Horror-Schreckens-

138 Faulstich, Werner: „Einleitung“, in: Die Kultur der 90er Jahre, hrsg. v. Faulstich, Werner, München: Wilhelm Fink 2010, S. 14–15

139 Kostwein, *Symbolik im Horrorfilm*, S. 42

bild und wandelt sich zu einer Identifikationsfigur. Dabei werden Themen wie Aids, besonders in Coppolas „Dracula“, angesprochen. Allerdings erhält der Vampir eine menschliche Seite in dem Sinn, dass er auch auf die Bedürfnisse der Menschen eingeht, so wie es bei „Blade“ der Fall ist (Dracula möchte nicht, dass sich Mina mit seinem Blut „infiziert“, weil er weiß, welcher Fluch sie ereilen wird). Das Wissen um die negativen Seiten des Vampirismus wird immer wieder gezeigt und besprochen. Während in den Jahren zuvor ewiges Leben und Schönheit verherrlichend dargestellt wurden, greift der Vampir in diesen Jahren auf die Schattenseiten zurück und der Vampirismus wird immer häufiger als Fluch dargestellt. Es gelangen immer wieder leidende Vampire in den Vordergrund, wie es im Film „Interview mit einem Vampir“ zu sehen ist. Auch hier hadert der Vampir mit seinem Schicksal. Mit den vermehrten terroristischen Angriffen, die ihren Höhepunkt am 11. September 2001 erreichten, werden hingegen die Vampire wieder zu einer offensichtlichen Bedrohung für die Menschheit. Aber was ihnen von der „Vermenschlichung“ geblieben ist, ist das Äußere. In Filmen wie „30 Days of Night“ oder „Fright Night“ kann man den Vampir rein äußerlich kaum noch von den Menschen unterscheiden.

Äußerlich ist man im Laufe der Zeit weggegangen vom aristokratischen Grafen, hin zu einem „coolen“ Vampir, wie „Blade“, der mit Lederjacke und Sonnenbrille den Kampf gegen das Böse aufnimmt. Allgemein wurden weitverbreitete Attribute des Vampirs Latex und Leder. Sowohl die männlichen als auch die weiblichen, die ihren makellosen Körper in engen Lederanzügen präsentieren.¹⁴⁰

5.4.3 „BRAM STOKER’S DRACULA“ (1992)

OT: Dracula

USA; 1992

Regie: Francis Ford Coppola

Drehbuch: James V. Hart

140 Strübe, *After Nightfall*, S. 134

„*Bram Stoker's Dracula*“ (1992) von Francis Ford Coppola schaffte es, den Vampirfilm aus seiner Versenkung zu holen. Das Besondere daran war, dass es sich um den einzigen Film in der Filmgeschichte handelt, der sich fast buchstabengetreu an die Vorlage Bram Stokers hielt.

5.4.3.1 Inhalt

Jonathan Harker, ein englischer Rechtsanwalt, reist nach Transsilvanien zu Graf Dracula – der eigentlich Vlad Tepes ist¹⁴¹. Dieser hat in England ein Haus gekauft und jetzt sollen die letzten Unterlagen unterschrieben werden. Durch Zufall sieht er ein Bild von Harkers Verlobter, Mina. Sofort ist er von ihr fasziniert, da sie seiner toten Liebe Elisabeta zum Verwechseln ähnlich sieht und macht sich so schnell wie möglich auf den Weg nach England. Harker hingegen lässt er im Schloss zurück, wo er von drei Vampirdamen attackiert wird. Er kann jedoch fliehen und wird in einem kritischen gesundheitlichen Zustand von Einheimischen gefunden und im Spital gepflegt. Währenddessen ist Dracula in England angekommen und sucht sogleich die Aufmerksamkeit von Mina. Diese ist ebenso sofort von ihm gebannt und die beiden treffen sich des öfteren, bis eine kleine Affäre entsteht. In der Zwischenzeit ist die Freundin Minas, Lucy, dem Vampir zum Opfer gefallen und muss von van Helsing vernichtet werden. Die Affäre zwischen Mina und Dracula findet jedoch ein jähes Ende, als sie einen Brief von Jonathan aus Rumänien erhält. Von schlechtem Gewissen gequält, macht sie sich auf den Weg dorthin und die beiden heiraten. Wieder zuhause angekommen kann sich Mina jedoch nicht der Anziehungskraft des Grafen erwehren. In einer Art Liebesnacht zwischen den beiden gesteht er ihr seine Identität und sie trinkt sein Blut, um auf ewig mit ihm zusammen sein zu können. In der Zwischenzeit beschließen van Helsing, Harker, Lucys Verlobter Holmwood, Dr. Seward und Morris den Vampir zu töten. Dieser flüchtet nach Transsilvanien und die Gruppe nimmt, zusammen mit Mina, die Verfolgung auf. Letztendlich können sie ihn stellen und Mina vernichtet ihn aus Liebe.

141 Zum Vampir wurde er, weil seine Frau durch falsche Informationen bzgl. seines Todes in einer Schlacht, Selbstmord beging. Vor Verzweiflung über die Tatsache, dass ihr ein kirchliches Begräbnis nicht erlaubt war als Selbstmörderin, brach Tepes mit der Kirche und wurde mit dem Fluch des Vampirismus belegt.

5.4.3.2 Bram Stoker am Nächsten

Die Handlung im Film hält sich weitestgehend an die Vorlage „Dracula“ von Bram Stoker, jedoch gibt es auch hier einige Veränderungen in Bezug auf Handlung und Figuren.

Der Film beginnt mit einer Einführung des Grafen selbst. Hier wird der Mythos um Vlad Tepes aufgegriffen, der für Bram Stoker ein Vorbild war, im Buch jedoch nicht erwähnt wird. Ortsmäßig hielt sich Coppola an die Handlungsorte Transsilvanien, London und Whitby. Die Hauptfigur – Dracula – ist in dieser Version des Stoffes auch am nächsten am Vorbild dran: Er ist zu Beginn ein alter Mann mit weißen Haaren und verjüngt sich im Laufe des Films, bzw. als er dann in England ankommt. Je mehr Blut er zu sich nimmt, desto jünger wird er. Er kann sich in einen Wolf, eine Fledermaus, in Nebel etc. verwandeln. Was in diesem Zusammenhang zu erwähnen ist, ist die Tatsache, dass der schnelle Alterungsprozess Harkers, den er im Buch erlebt, auch hier übernommen wird¹⁴². Daneben gibt es noch andere Elemente, die in anderen Verfilmungen oft keine Erwähnung finden. Zum einen schneidet sich Harker erstmals nicht an einem Brotmesser, sondern wie im Buch bei der Rasur. Außerdem kann sich Dracula auch im Tageslicht aufhalten. Im Gegensatz zu den meisten Filmen transportiert hier Dracula das erste Mal 50 Kisten mit sich. Die Tagebücher werden erwähnt und zum Teil wird wortwörtlich daraus rezitiert. Und es gibt die Flucht Draculas nach Transsilvanien – die meisten Adaptionen des Stoffes lassen diese weg oder sie wird angedeutet, aber nicht fertig erzählt¹⁴³. Im Grunde geht es im Film um Vlad Tepes und sein Schicksal. Darauf baut sich eigentlich alles andere auf. Mina entdeckt ihre wahre Liebe zu ihm und alles was sie tut, beispielsweise sein Blut trinken, geschieht auf freiwilliger Basis. Auch die Intentionen Draculas veränderten sich. Er wird ebenfalls angespornt von der großen Liebe, die er – so glaubt er – in Mina wiedergefunden hat. Die Konzentration auf Vlad Tepes wird auch deutlich, als sich Dracula vom alten Grafen Dracula in den jungen Tepes verwandelt und sich auch als dieser vorstellt. Was die Figurenkonstellation angeht, so ist zu erkennen, dass alle Figuren aus dem Buch übernommen wurden und in ihrer jeweiligen Rolle auftreten.

142 Strübe, *After Nightfall*, S. 123

143 Strübe, *After Nightfall*, S. 123-124

5.4.3.3 Vampirismus: ein Virus

Zu Beginn der 90er Jahre war das Thema Aids und die Verführung und somit die Infizierung durch fremde Bekanntschaften ein wichtiger Punkt in der Gesellschaft. Der Vampirismus ist zwar auch hier die böse Verführung, die eine Bestrafung zur Folge hat. Die Thematik um Infektion und die Übertragung der Krankheit unter anderem über Blut, wird im Film mehr als deutlich dargestellt. Immer wieder wird Blut erklärt und es gibt Einblendungen von Blutkörperchen, die sich in einem Veränderungsprozess befinden¹⁴⁴. Dies soll auf den Krankheitsverlauf und die Infektion im Körper hinweisen. Nach dem ersten Kontakt mit dem Vampir, verändert sich das Blut. Der Mensch wird immer mehr zu einem Monster, das der Gier nach frischem Blut nicht widerstehen kann. Und gleichzeitig kann er selbst auch andere anstecken damit. Dies ist ein klarer Verweis auf die Gefahr von Aids. Aids-Erkrankte werden in der Gesellschaft oft als „anders“ und gefährlich gesehen, von denen man sich fernhalten muss, um nicht selbst zu einem solchen zu werden. Der Vampir stellt also eine Bedrohung für die Gesellschaft dar. Schon bei „*Nosferatu*“ brachte der Vampir die Pest – und somit zwar keinen Virus, aber ein tödliches Bakterium – ins Land, um die Menschheit auszurotten. Hier griff Coppola auf den Virus Aids zurück. Das ganze geht darauf zurück, dass man sich über das Sexualleben Gedanken machen sollte. Lebt man zu freizügig, begibt man sich in die Gefahr angesteckt zu werden. Andererseits wird aber auch das Problem angesprochen, wie man mit so einer Diagnose umzugehen hat, wenn man dann doch die wahre Liebe findet. Auch Dracula hat wahre Gefühle für Mina und glaubt die große Liebe gefunden zu haben. Doch er trägt einen Fluch mit sich herum, der für Mina lebensgefährlich sein kann. Hier wird darauf verwiesen, dass man offen und ehrlich umgehen muss. Dracula sagt ihr, dass er ein Vampir ist und macht kein Geheimnis daraus. Im Gegensatz zu anderen Filmen, die das Thema Sex und die Gefahren, die damit verbunden sind, aufgreifen, verschweigt er nicht, welche Gefahren er mit sich bringt. Das Thema wird offen behandelt und sie sprechen darüber. Gleichzeitig soll dem Zuschauer gezeigt werden, „wie viel „Frieden“ ein „normaler“

144 Kostwein, *Symbolik im Horrorfilm*, S. 137

Lebenswandel mit sich bringt.“¹⁴⁵. Verhält man sich normal, ohne wechselnde Geschlechtspartner usw., kann man ein Leben ohne diese Gefahr führen.

In den 1990er Jahren begann man, die Figur des Untoten immer mehr neu zu definieren und wegzugehen vom Vorbild Stokers. Bereits in „*Interview mit einem Vampir*“ (R: Neil Jordan, 1994) konnte man Veränderungen des Vampirs hinsichtlich seiner Gesinnung feststellen. Er wird zu einem gefühlvollen Wesen, das sich mit seiner Existenz auseinandersetzt und das Töten der Menschen dahinter sieht. Will er überleben, müssen andere dafür sterben, bzw. werden auch zum Vampir „verdammt“

Zwei Jahre später ging Robert Rodriguez einen Schritt weiter und setzte eine neue Ära des Vampirs in Gang. In seinem Vampir-Roadmovie „*From Dusk till Dawn*“ (1996) verändert sich der elegante, vornehme Vampir in Schreckensgestalten, die besonders aggressiv gegen Menschen vorgehen. Sie leben getarnt als „normale“ Menschen in einem Striplokal namens „Titty Twister“ an der mexikanischen Grenze. Als sie provoziert werden, verwandeln sie sich in blutrünstige Ungeheuer, die jeden Menschen vernichten. Äußerlich hat sich der Vampir vor allem dahingehend verändert, dass er sich im Blutrausch in eine hässliche Fratze verwandelt.

Im Zuge der Veränderung des Vampirs ging man weg vom traditionellen Bild und versuchte den Vampir in neuem Licht erscheinen zu lassen. Dabei mussten auch Veränderungen in den klassischen Attributen des Vampirs vorgenommen werden. Einen Anfang machte dahingehend die Filmreihe um „*Blade – Der Vampirjäger*“ (R: Stephen Norington, 1998), „*Blade II*“ (R: Guillermo del Toro, 2002) und „*Blade: Trinity*“ (R: David Goyer, 2004).¹⁴⁶ In diesen Filmen wird die neue Figur des DAYWALKER eingeführt, halb Vampir, halb Mensch, der im Grunde die Rolle von Hellsing übernimmt und Jagd auf „böse“ Vampire macht. Außerdem ist neu, dass Vampire Kinder bekommen können und der Vampir extrem lichtempfindlich ist. Was jedoch aus der Geschichte weichen musste, ist die Tatsache, dass religiöse Mittel, wie ein Kreuzifix oder geweihte Hostien, den Vampir vernichten. Man verän-

145 Kostwein, *Symbolik im Horrorfilm*, S. 137

146 Wrann, *Historie und Abgerglaube*, S. 29

derte also das Bild des Vampirs und versuchte einen neuen Mythos aufzubauen. Ebenso stand nicht mehr der Kampf zwischen Menschen und Vampiren im Vordergrund, sondern man ging dazu über, Kriege zwischen Vampiren und anderen fantastischen Gestalten, wie zum Beispiel Werwölfen, vorherrschen zu lassen. Der Vampirfilm glitt also immer mehr in den Bereich Fantasy ab, was deutlich wird in den Filmen „*Underworld*“ (R: Len Wiseman, 2003).

Man versetzte den Vampir immer mehr in die moderne Gesellschaft, mal als Außenseiter und gefährlich, mal integriert und alltäglich.

5.4.4 30 DAYS OF NIGHT (2007)

USA, Neuseeland; 2007

Regie: David Slade

Drehbuch: Stuart Beattie, Brian Nelson, Steve Niles

Während in Filmen wie „*Blade*“ oder „*Underworld*“ die Vampire zumeist nur gegen sich selbst oder andere Fantasiegestalten den Kampf aufnehmen, zeigt „*30 Days of Night*“ eindrucksvoll einen gezielten Angriff auf die Menschheit. Dabei werden die Vampire als erbarmungslose, blutrünstige „Killermaschinen“ dargestellt.

5.4.4.1 Inhalt

Die Stadt Barrow in Alaska erlebt in der Winterzeit 30 Tage vollkommene Finsternis. Jedes Jahr aufs Neue. In dieser Zeit verlassen viele Bewohner die Stadt, weil sie die Dunkelheit nicht aushalten und flüchten für einen Monat in die Großstadt. Eigentlich läuft auch alles reibungslos über die Bühne, die Menschen haben Vorräte und kommen mit dem Dunkel recht gut zu recht. Doch dieses Jahr passieren seltsame Dinge. Es wird viel zerstört und beschädigt und als dann auch ein ganzes Rudel Schlittenhunde getötet wird, muss der Sheriff der Stadt – Eben Oleson – der Sache auf den Grund gehen. Geschürt wird das seltsame Gefühl von einem Fremden, der verwahrlost in der Stadt ankommt und nach frischem Fleisch verlangt. Erschreckt von den Ereignissen verhaftet Eben ihn

und im Gefängnis prophezeit der Fremde den baldigen Tod für die Bewohner der Stadt.

Währenddessen erreicht eine Gruppe Vampire die Stadt und beginnt mit dem Ausrotten der Bewohner. Immer mehr Bewohner fallen den Untoten zum Opfer und werden selbst zu Vampiren. Allerdings gehen die Vampire mit einem genau durchdachten Plan vor. Ihr Ziel ist es, den Menschen die Existenz der Untoten vor Augen zu führen, weil sie viel zu lange vergessen haben, dass es Vampire gibt. Um ihr Vorhaben dementsprechend ausführen zu können, legen sie sämtliche Kontaktmöglichkeiten zur Außenwelt lahm und kappen den Strom. Während fast alle Bewohner der Stadt den Vampiren zum Opfer fallen, können sich Eben, seine Frau, sein Bruder und ein paar weitere Bewohner Barrows retten und versuchen die 30 Tage zu überstehen. Doch auch diese Gruppe wird kleiner. Um die restlichen Überlebenden zu retten, nimmt Eben selbst Vampirblut zu sich und schafft es, nun mit den Vampiren auf einem Kampfniveau stehend, den Gruppenführer Marlowe zu vernichten. Aus Angst vor der Sonne fliehen die anderen Vampire und Eben muss sich nun auch seinem Schicksal ergeben.

5.4.4.2 Der Vampir in Menschengestalt

Parallelen zu Stoker sind hier nicht mehr zu erkennen. Es wird keine Dracula-Geschichte erzählt, sondern Vampire werden zum Mittelpunkt des Geschehens. Jedoch ist die Darstellung und Charakterisierung der Vampire interessant, denn hier wird der Vampir zu einem Inbegriff von Grausamkeit und Bosheit. Sie töten alles und jeden, jedoch nicht mehr nur, weil sie das Blut zum Überleben brauchen, sondern um des Tötens Willen.

Zur Gestalt der Vampire ist zu sagen, dass sie sich vollends von der Vorlage Stokers entfernt haben. Sie sehen aus wie Menschen, in schwarz gekleidet. Lediglich ihre scharfen Zähne und die schwarzen Augen verraten, um wen es sich handelt. Außerdem treten sie nicht alleine auf, wie Graf Dracula, sondern sie bilden ein „Rudel“ und jagen gemeinsam.

5.4.4.3 Der Vampir: töten um des Tötens Willen

Hier wird der Vampir zur Metapher für den Terrorismus. Selbst in den entlegenen Stellen auf der Erde ist man vor terroristischen Angriffen nicht sicher. Dabei erkennt man den Feind zunächst nicht. Rein äußerlich unterscheiden sich diese Vampire nicht unbedingt stark von den Menschen und man kann zunächst nicht erkennen, von wem man angegriffen wird. Die Untoten gehen außerdem mit einer Taktik vor, die sehr an Kriegsführung erinnert. Sie haben ein kleines Mädchen, das zum Lockvogel wird. Sie soll die Straße entlang gehen und um Hilfe schreien. Sobald jemand der Überlebenden rauskommt und sie retten will, können die Vampire angreifen und haben ein einfaches Opfer. Der Vampir wird zum unerbittlichen Feind des Menschen, der keine Gnade zeigt und keinen wirklichen Grund hat, die Menschen zu töten. Der Anführer des Rudels gibt einmal an, dass sie die Menschen töten, um ihnen ins Gedächtnis zu führen, dass es Vampire immer noch gibt. Sie wollen sich in die Köpfe der Menschen setzen und dort verhaftet bleiben. Die Menschen sollen Angst haben, auch wenn es meist ein eher unsichtbarer Feind ist. Er ist trotzdem ständig präsent und in den Gedanken der Menschen verankert. Unerwartet und aus dem Hinterhalt können sie dann angreifen und Schrecken verbreiten.

Der Vampir steht also wiederum für die tödliche Bedrohung des Menschen, jedoch nicht mit dem thematischen Hintergrund von sexuellen Verfehlungen oder Verführungen und dem damit verbundenen Thema Aids beispielsweise, sondern sie symbolisieren schlicht und ergreifend den Tod. Zwar verwandeln sich auch hier Menschen in Vampire, aber diese „Infektion“ wird nicht zum zentralen Thema. Im Mittelpunkt stehen die Bedrohung und der schnelle Tod der Menschen. Es kann von heute auf morgen passieren, dass es zu Terroranschlägen kommt oder Naturkatastrophen die Menschen vernichten. Ohne Vorwarnung und ohne, dass die Menschen daran denken, kann es zu Angriffen kommen. Sie sind dann völlig unvorbereitet und wie die Überlebenden im Film, muss man sich erst überlegen, wie man dem Übel entgegenzutreten kann.

„30 Days of Night“ ist einer der Filme in den letzten Jahren, der die Bedrohung durch den Vampir am drastischsten und grausamsten darstellt.

Dabei geht der Vampir immer mehr vom Genre des Horrorfilms weg. Er verlor im Laufe der Zeit seinen Schrecken, in dem Sinn, dass er vor allem äußerlich eine solche Wandlung vorgenommen hat, dass er mehr eine Fantasygestalt wurde, als dass man ihn mit Menschen in Verbindung bringen hätte können.

Außerdem wurden die Vampirfilme immer mehr dem Publikum angepasst: sie verwandelten sich in Teenager. Man versuchte den Vampir für diese neue Zielgruppe mit Filmen wie „*Twilight*“ (R: Catherine Hardwicke, 2008) oder Fernsehserien wie „*Vampire Diaries*“ (2009) soweit zu vermenschlichen, dass sie sich mit den Hauptfiguren identifizieren kann. Der Vampir hat menschliche Probleme bekommen, die besonders Teenager haben: die erste große Liebe, Probleme in der Schule und Liebeskummer.

6. DIE WIRKUNG AUF DEN REZIPIENTEN

Der große Erfolg der Vampirfilme im Laufe der Filmgeschichte zeigt, dass der Vampir und insbesondere Dracula einen festen Platz in unserer Kultur eingenommen hat. Dabei hat er sich gewandelt, vom „Horrormonster“ hin zum Medienstar. Aber er ist nicht nur ein untoter Blutsauger, vor dem sich die Zuschauer im Kino fürchten. Er wurde zu einer sozialen Projektionsfigur und zu einer Identifikationsfigur für den Rezipienten. Diese Fähigkeiten machen ihn zu einem beliebten Motiv im Film und den Medien. Dabei sind „[d]en Interpretationen [...] kaum Grenzen gesetzt, denn den Vampir-Mythos zeichnet aus, was jeden Mythos kennzeichnet: Er ist nicht statisch und mit der Persönlichkeit des Rezipienten untrennbar verbunden.“¹⁴⁷

147 Radkowsky, Britta: *Moderne Vampyre. Mythos als Ausdruck von Persönlichkeit*. Neusäß: Ubooks – Verlag 2005, S. 8

6.1 FASZINATION VAMPIR

Obwohl wir in einer „aufgeklärten, rationalen Gesellschaft“¹⁴⁸ leben, hat uns der Vampir immer noch fest im Griff. Die Erfolge der Vampirfilme in den letzten Jahrzehnten sind Beweis genug dafür, dass wir trotz unseres Wissens immer noch an diesem Mythos festhalten. Besonders der Vampirfilm hat eine große Fangemeinde um sich. Doch warum lassen uns die Blutsauger nicht los, was macht sie für uns so faszinierend?

6.1.1 „Das Unheimliche“ – Sigmund Freud

„Das Unheimliche des Erlebens kommt zustande, wenn verdrängte infantile Komplexe durch einen Eindruck wieder belebt werden, oder wenn überwundene primitive Überzeugungen wieder bestätigt scheinen.“¹⁴⁹

In seinem Aufsatz über das Unheimliche beschäftigt sich Sigmund Freud mit der Frage, was unheimlich eigentlich bedeutet und wo die Wurzeln liegen. Denn das Unheimliche übt seit jeher eine gewisse Faszination auf den Menschen aus, der es „als unüberwindbar“¹⁵⁰ ansieht. Allerdings kann das Unheimliche als individuelles Empfinden betrachtet werden, das bei jedem Menschen anders ist. „Was für die einen wohliges Gruseln [ist], ist für die anderen ein wirkungsloser Text.“¹⁵¹

Doch worin liegen die Wurzeln des Unheimlichen? Im Grunde sind sie tief in der menschlichen Psyche verankert und äußern sich wie gesagt auf unterschiedlich starke Art und Weise. Als Basis für das Unheimliche sieht Freud „das Altbekannte, Längstvertraute“¹⁵². Das, was einem als Kind Furcht und Schrecken eingejagt hat

148 Meurer, Der dunkle Mythos, S. 8

149 Seeßlen/Jung, Horror, S. 13

150 Cavell, Stanley: Die Unheimlichkeit des Gewöhnlichen: und andere philosophische Essays. Frankfurt a. M. : Fischer- Taschenbuch- Verlag 2002, S. 80

151 Hartwig, Helmut: Die Grausamkeit der Bilder. Horror und Faszination in alten und neuen Medien. Berlin/Weinheim: Quadriga Verlag 1986, S. 103

152 Sigmund Freud: Das Unheimliche,
<http://www.gutenberg.org/files/34222/34222-h/34222-h.htm> 2010, 03.06.2014

und im Lauf der Zeit verdrängt wurde. Diese Dinge kehren wieder an die Oberfläche zurück und verursachen dann diese Gefühle der Angst. Es sind quasi Urängste, die auch als Erwachsener nicht wirklich verarbeitet werden können, „der Mythos, der den Menschen ereilt, der glaubt, seine Kindheit schon hinter sich haben zu müssen.“¹⁵³ Obwohl wir Angst haben, vor dem, was im Fernsehen zu sehen ist, können wir nicht wegsehen, sondern nähren unsere Ängste nur noch mehr mit diesen Bildern. Es fasziniert uns, weil es verdrängte und verborgene Wünsche in uns wachruft.

Im Gegensatz dazu fügt Ernst Jentsch einen weiteren Punkt an. Nicht nur das Vertraute kann uns ängstigen, sondern „[d]as Unheimliche wäre eigentlich immer etwas, worin man sich sozusagen nicht auskennt.“¹⁵⁴ Das Unbekannte jagt dem Menschen Furcht ein, weil man keinerlei Wissen darüber hat und dadurch rückt dieses Unbekannte in den irrationalen Bereich. Auch der Vampirismus fällt in genau diesen Bereich. Die Menschen damals, als die ersten Fälle von Vampirismus kundig wurden, hatten keinerlei Wissen über beispielsweise Medizin oder den Verwesungsprozess der Leichen. So konnte der Mythos bei jedem neuen Fall immer intensiver werden. Erst als man sich medizinisch gesehen einen Reim darauf machen konnte, nahm der Volksglaube an Vampire im Allgemeinen ab. Was dem Mythos in diesem Sinne noch besonders in die Hände spielt, ist die Tatsache, dass es sich bei den Geschehnissen damals um Geschehnisse in der Realität handelt. Es ist nicht in Fantasiewelten passiert, die eine gewisse Grenze aufweisen zu unserer Welt. Auch heute kann man das an den Reaktionen der Rezipienten von Vampirfilmen sehen. Während man damals panische Angst vor Vampirismus entwickelt hat, weil es eine „reale“ Sache war, die man gesehen hat, ist es heute nicht mehr so. Man sieht es zwar auf der Leinwand, aber es passiert nicht in unserer Welt. Wir sehen es in einer Fantasiewelt, die eben nur auf der Leinwand existiert. Die Angst des Rezipienten unterscheidet sich deshalb wesentlich von der der „Zeitzeugen“ des Vampirismus. Er verdrängt es wieder aus der sicheren und vertrauten Welt und kann das Gesehene somit besser verarbeiten.

153 Seeßlen/Jung, *Horror*, S. 14

154 Freud, *Das Unheimliche*, <http://www.gutenberg.org/files/34222/34222-h/34222-h.htm>
2010, 03.06.2014

6.1.2 Urangst: der Tod

Eines der unheimlichen Dinge, die der Mensch besonders stark verdrängt und dann bei seiner Wiederkehr doppelt schwer wiegt, ist der Tod.

„Die Angst vor dem Tod“¹⁵⁵ ist ein ständiger Begleiter der Menschen. Seit unserer Geburt tragen wir sie mit uns und versuchen sie durch verschiedene Arten zu überwinden. Die Menschen verdrängen dieses Thema regelrecht. Deshalb ist „[d]er Tod [...] stärker ins Bewusstsein getreten, weil er [...] um beinahe jeden Preis aus dem Leben hinausgedrängt [wird].“¹⁵⁶ Die Menschen wollen sich nicht damit auseinandersetzen, aber trotz allem gehört er zum Leben und lässt sich nicht vermeiden. Und das sättigt die Angst vor dem Tod jeden Tag aufs Neue. Die Gewissheit, dass das Sterben unausweichlich ist und für immer. Und dabei flüchten sich die Menschen immer mehr in den Gedanken, diesem Unausweichlichen doch zu entinnen und ersehnen die Unsterblichkeit. Auch wenn dies nicht bewusst geschieht, steckt dieser Wunsch trotzdem in jedem Menschen. Dessen war sich Sigmund Freud auch schon bewusst: „im Unterbewußten [sic!] sei jeder von uns von seiner Unsterblichkeit überzeugt.“¹⁵⁷

Die Menschen versuchen auf diese Angst Einfluss zu nehmen und übertragen sie auf etwas anderes. Denn sobald die Angst personifiziert ist, kann sie verändert werden. Sie wird greifbar und stellt nichts Abstraktes mehr dar, was es zwar gibt, aber der Mensch keine Macht hat darüber. „Das Übertragungsobjekt liefert nicht nur Schutz, Bedeutung, Todesangstreduktion, sondern gleichzeitig eine Identifizierung mit dem Helden. [...] Der Held ist derjenige, der Leben zurückbringt.“¹⁵⁸

Und genau hier kommt der Vampir als eben dieser Held ins Spiel. Er verkörpert das, was der Mensch in seinen innersten und geheimsten Wünschen zu träumen vermag: ewige Jugend und insbesondere ewiges Leben. Der Vampir ist wieder

155 Pennington, Margot: *Memento mori. Eine Kulturgeschichte des Todes*. Stuttgart: Kreuz Verlag GmbH & Co. KG 2001, S.114

156 Pennington, *Memento mori*, S. 9-10

157 Scharfe, Martin: „Wiedergänger. Die Lebenden sterben, die Toten leben – Anmerkungen zu einer flüssigen Kultur-Grenze“, in: *Hexen, Wiedergänger, Sans-Papiers ...“: kultur theoretische Reflexionen zu den Rändern des sozialen Raumes*, hrsg. v. Johanna Rolshoven, Marburg: Jonas-Verlag 2003, S. 66 – 91, hier: S. 70

158 Pennington, *Memento mori*, S. 115

auferstanden und führt jetzt ein erfülltes Leben. Er ist zurückgekehrt und hat somit einen Ausweg für den angsterfüllten Menschen gefunden.

6.1.3 Der Umgang mit dem Tod

Die Angst vor dem Tod begleitet die Menschen seit jeher. In früheren Zeiten legte man deshalb bestimmte Rituale fest, um den Toten „sicher“ auf den letzten Weg zu schicken. Wichtig ist, dass der Tote auf dem Rücken liegend in Position gebracht wird, damit er in den Himmel schauen kann und sich noch einmal an das vergangene Leben erinnert. „Nach dem letzten Gebet bleibt nurmehr Harren auf den Tod.“¹⁵⁹

Von frühester Zeit an war das Sterben eine Sache der Öffentlichkeit. Im Zentrum stand dabei der Sterbende und jeder konnte zu ihm und auf seinem letzten Weg die Ehre erweisen. Die Türen des Hauses standen für jeden offen.

Jedoch hatte man Respekt vor den Toten. Dies zeigte sich unter anderem auch an der Situation der antiken Friedhöfe, die „extra muros“¹⁶⁰ (lat. „außerhalb der Mauern“) in den Vorstädten lagen. Im Laufe der Zeit jedoch wurde diese Trennung in „Friedhofs-Vorstadt“ und Stadtzentrum aufgehoben. Es entstanden neue Viertel rund um den Friedhof und „[d]ie Toten hatten, als erste Bewohner, die Lebenden nicht mehr daran gehindert, sich neben ihnen einzurichten.“¹⁶¹ Die Menschen hatten keine Angst mehr vor den Toten. Lediglich zu Zeiten der Pest oder anderen Seuchen ging man dazu über, die Leichen außerhalb der Städte zu begraben, um eine Ausbreitung der Krankheiten zu verhindern.

6.2 DER VAMPIR ALS SOZIALE METAPHER

Der Vampir gilt dabei als eine Art „Sündenbock“ für uns Menschen. Schon früher benutzten die Menschen Mythen und Geschichten, um ihre Ängste auf etwas Greifbares zu projizieren und zu wissen, wovor sie Angst haben. Sie haben ihre

159 Ariès, Philippe: *Geschichte des Todes*. München/Wien: Hanser Verlag 1980, S.29

160 Ariès, *Geschichte des Todes*, S. 49

161 Ariès, *Geschichte des Todes*, S.51

Ängste und Nöte personifiziert, auch wenn es oft Ängste vor Dingen waren, die außerhalb der menschlichen Macht standen, wie zum Beispiel der Tod.

„Der Tod ist für die meisten Menschen das größte Schrecknis“¹⁶² und zugleich „[d]as einzig Sichere im Leben“¹⁶³ Deshalb streben die Menschen ein Leben danach an, was sich bei den meisten in den Glaubensvorstellungen der Religion erfüllt. Es sind Zufluchtsstätten, die dem Menschen Trost im Leben spenden und ihnen die Angst vor dem Tod nehmen sollen. Doch oft reicht die Religion nicht aus. Die Menschen suchen nach etwas Greifbarem, worauf sie ihre Hoffnungen setzen können. Dabei war „[d]er Vampyr [immer schon] [...] eine der bedeutendsten Verkörperungen unserer Angst vor der Natur, vor Sexualität und Tod.“¹⁶⁴ Die Menschen haben Angst vor dem Sterben, besonders zu Zeiten, in denen Seuchen und unerforschte Krankheiten die Menschen dahingerafft haben, war das Verlangen nach einem langen Leben in den Vorstellungen der Menschen verhaftet.

Aber nicht nur als Angstprojektion wurde die Figur des Untoten gebraucht. Der Vampir „verstößt gegen religiöse und soziale Tabus [...]“¹⁶⁵ und dies war und ist auch heute noch für die Menschen anziehend. Er befreit sich von den Zwängen, die einem die Gesellschaft auferlegt und geht dem nach, was er für richtig hält. Dies fasziniert auch die Menschen heute noch. Während sich die gesellschaftlichen Zwänge im Laufe der Zeit geändert haben, hat sich die Begeisterung für diesen „freien“ Blutsauger verfestigt. Er hat „einen festen Platz im sozialkulturellen Gefüge [...]“¹⁶⁶ eingenommen. Und dieser Platz spiegelt sich in den Vampirfilmen der letzten Jahre wieder. Verändert sich die Gesellschaft und die Vorstellungen der Gesellschaft, verändert sich auch der Vampirfilm. Er reflektiert die Bedürfnisse und Erwartungen der Menschen. Ein Beispiel dafür wäre die immer stärker werdende Sexualität Draculas in den Filmen im Zeitraum 1965 bis 1975.¹⁶⁷ In dieser

162 Prüßmann, Karsten: *Die Dracula – Filme. Von Friedrich Murnau bis Francis Ford Coppola*. München: Wilhelm Heyne Verlag GmbH & Co. KG 1993, S. 12

163 Radkowsky, *Moderne Vampyre*, S. 15

164 Meurer, *Der dunkle Mythos*, S. 9

165 Schilz, Andrea: *Flyer der schwarzen Szene Deutschlands. Visualisierungen, Strukturen, Mentalitäten*. Münster: Waxmann 2010, S. 197

166 Schilz, *Flyer der schwarzen Szene Deutschlands*, S. 197

Zeit veränderte die Gesellschaft ihre Sichtweise auf Sexualität und den Umgang damit. Sie wurde offener und „Sexualität wurde enttabuisiert vermarktet.“¹⁶⁸ Man musste sich nicht mehr schämen, über dieses Thema zu sprechen. Gleichzeitig veränderte sich der Vampirfilm. Dracula, der zwar immer schon eine starke erotische Ausstrahlung besaß, verstärkte seine erotische Komponente und Sex wurde immer wichtiger im Film. Man scheute sich nicht mehr dafür, den Biss in den Hals als offensichtlichen Akt des Geschlechtsverkehrs darzustellen oder zumindest überdeutlich anzudeuten.

Wir sehen den Vampir überall in den Medien. Abgesehen von Kino- und Fernsehfilmen, gibt es auch zahlreiche Kindersendungen, Werbungen etc., die dieses Motiv aufgreifen. Sogar Staubsauger und Cornflakes werden nach dem berühmten Untoten benannt. Auch in der Politik wird das Motiv des Blutsaugens gerne aufgegriffen.

6.2.1 Schreckensbild im Horror-Genre

Der Vampir gilt auch als Filmfigur als Projektionsfläche für den Menschen. Besonders im Horror-Genre verkörpert der Vampir die (Ur-) Ängste des Menschen und hält ihm diese durch den Film entgegen. Allerdings treibt der Vampir im Horror-Genre noch sein Unwesen als Schreckensbild. Er bietet dem Zuschauer keinen Ausweg aus seiner Angst, sondern greift diese auf und spielt mit ihr. Er wird als ein blutsaugendes Monster dargestellt, das den Menschen vernichten möchte und von außen in die Gesellschaft kommt. Er drängt sich in die Mitte und bringt Unheil und Verderben mit sich. Sei es in Form von Krankheiten wie bei *Nosferatu* oder einfach nur, um die Menschheit auszurotten, wie bei *30 Days of Night*. In diesen Filmen wird dem Zuschauer keine Auflösung gezeigt. Der Vampir herrscht als Bedrohung weiterhin und auch wenn man mit kleinen Siegen Hoffnung im Zuschauer hervorruft, so bleibt immer ein fader Beigeschmack, der einem sagt, dass dies

167 Taferner, Hedwig: *Der Mythos des Vampirs im Wandel der Zeiten und die Darstellung in Literatur und Film*, Dipl. Universität Wien, Grund-und integrativwissenschaftliche Fakultät 1997, S. 117

168 Taferner, *Der Mythos des Vampirs im Wandel der Zeiten und die Darstellung in Literatur und Film*, S. 121

noch nicht das Ende ist. Die Ängste können nicht so einfach vernichtet werden und herrschen immer weiter in den Köpfen der Zuschauer. Dies wird auf den Vampir im Film übertragen. Kaum glaubt man, man hätte ein Monster besiegt, gibt es ein weiteres, das ins Kino kommt und nach Blut dürstet.

6.2.2 Identifikationsfigur im Mainstreamfilm

Daneben gilt der Vampir in den Filmen auch als Identifikationsfigur. „‘Identifikation‘ in seiner Grundbedeutung heißt, als gleich betrachten.“¹⁶⁹ Jedoch muss man davon ausgehen, dass es keine grundlegende Gleichheit in der Identität gibt, sondern jeder hat seine eigene persönliche, subjektive Note in sich. Deshalb sollte man eher von einer „relativen Ähnlichkeit“¹⁷⁰ sprechen, bzw. von einer „Introjektion“¹⁷¹, was soviel bedeutet, dass Elemente der zu identifizierenden Person in das bereits vorhandene Selbst-sein aufgenommen werden und dann in eine Art Vergleich treten. Dabei gehen die Filme davon aus, dass die Figuren, mit denen sich der Rezipient identifizieren soll, zum einen dem Zuschauer ähnlich sind und auf der anderen Seite aber eben nicht, was ein Verhältnis zwischen dem ergibt, was der Rezipient bereits ist und was er sich erwünscht.

Auch der Vampir kann daher als Identifikationsfigur gesehen werden. Er hat das, was sich der Rezipient wünscht: Unsterblichkeit, Jugend, gutes Aussehen, Macht etc. Nur zu gerne würde man sich damit identifizieren können.

Seit den 2000ern hat sich der Vampir unter anderem auch im Mainstreamfilm erfolgreich angesiedelt und seine menschliche Seite soweit zum Vorschein gebracht, dass er für die Rezipienten als Identifikationsfigur angesehen werden kann. Dabei setzt man insbesondere auf das jugendliche Publikum. So schlagen sich die Vampire in Filmen wie „*Twilight*“ (R: Catherine Hardwicke, 2008) beispielsweise mit typischen Problemen von Jugendlichen herum wie Liebe und Freundschaft. Durch

169 Ligensa, Annemone: „‘Symphathy for the Devil’. Das Konzept der Identifikation in der psychoanalytischen Filmtheorie“, in: *Psyche im Kino. Sigmund Freud und der Film*, hrsg. v. Thomas Ballhausen/Günter Krenn/ Lydia Marinelli, Wien: Verlag Filmarchiv Austria 2006, S. 199 – 224, hier: S. 201

170 Ligensa, ‘Symphathy for the Devil’, S. 201

171 Ligensa, ‘Symphathy for the Devil’, S. 201

Situationen im Film, die den Zuschauern bekannt vorkommen, weil sie sie selbst schon erlebt haben, sollen sie sich mit den Untoten identifizieren und Sympathien aufbauen können.

Der Vampir gilt dabei weniger als Projektionsfigur für Ängste, denn als Identifikationsfigur für einen selbst. Die insbesondere weiblichen Zuschauerinnen fühlen sich dadurch bestätigt und können sich in die Filmfiguren hineinfühlen. Auch ein Fantasiewesen wie ein Vampir hat dieselben Probleme wie man selbst. Die Grenzen zwischen Realität und Film werden durchlässiger.

Dies gibt dem Vampir einen Nährboden für seine Beliebtheit und Faszination.

7. SCHLUSSBEMERKUNG

Der Vampir ist ein wandelbares Phänomen und deshalb eine sehr beliebte Figur in der Literatur und im Film. Doch insbesondere der Horrorfilm hat sich den Mythos, der schon seit langer Zeit in den Köpfen der Menschen verankert ist, zu einem seiner Hauptakteure gemacht.

Der Vampir verkörpert dabei nicht nur einen Mythos, er spiegelt die Zeit wieder, in der der Film gemacht wurde und gibt dem Zuschauer die Möglichkeit, seine Ängste oder Wünsche zu verarbeiten, indem er sie auf den Vampir projiziert, bzw. sich mit ihm identifiziert.

Diese Arbeit zeigt die kulturgeschichtliche Entwicklung der Figur des Vampirs anhand seiner Filmgeschichte. Dabei habe ich mich ausschließlich auf das Horror-Genre bezogen. Um die Entwicklung darzustellen, habe ich die Filmgeschichte des Vampirs in vier Entwicklungsphasen unterteilt, die von den 1920er Jahren bis heute dauern. Die Veränderung des Vampirs habe ich dann anhand der geschichtlichen Ereignisse in den jeweiligen Stadien und in Bezug auf die Darstellung des „Urvampirs“ Dracula von Bram Stoker ermittelt.

Die erste Phase deckt den Zeitraum 1920 bis zum Zweiten Weltkrieg ab. In dieser Zeit waren die Menschen verängstigt von den Ereignissen des Ersten Weltkriegs und suchten in der Figur des Vampirs eine Projektionsfigur für ihre Ängste und gibt den Rezipienten die Möglichkeit sich zu entlasten. Während der Vampir in „Nosferatu“ (1922) noch ein Monster und tierähnlich anzusehen ist, verändert er sich im Laufe der Zeit hin zum aristokratischen Gentleman in „Dracula“ (1931). Er wird zunehmend zu der Figur, die sich Bram Stoker vorgestellt hat. Außerdem wird die Gefahr dadurch unsichtbarer, da er sich hinter seiner Fassade verstecken kann.

In der zweiten Phase, die 1958 beginnt und bis in die 70er Jahre hinein dauert, steht nicht mehr die Angst der Menschen vor Kriegen oder den Nachwehen der Kriege im Vordergrund, sondern der langsam anlaufende Wertewandel in der Gesellschaft, der sich besonders auf die sexuellen Intentionen bezog. Die Menschen wollten sich von den starren Regeln, die von der Gesellschaft vorgelegt wurden

befreien und der Vampir wurde deshalb immer mehr zum Sexobjekt. Die Zuschauer konnten ihr Verlangen nach der sexuellen Befreiung auf der Leinwand erfüllt sehen und somit wurden sie wiederum durch die Figur des Vampirs entlastet. Allerdings wird in Filmen wie „Dracula“ (1958) und den vielen Fortsetzungen auch auf die Gefahr zügelloser Sexualität hingewiesen.

Die Figur des Vampirs bleibt dabei im aristokratischen Bereich und es wird immer noch am Vorbild des Grafen Dracula festgehalten.

Ende der Siebziger kamen neue Themen zur Sprache, die auch im Vampirfilm angesprochen wurden: die Emanzipation, die Punkbewegung und Aids. In vielen Filmen der dritten Phase (zwischen 1975 und 1990) wurde der Vampir zum Überträger von Aids und wird somit wieder zur Bedrohung für die Menschen. Außerdem ändert sich das Bild des Vampirs. In Filmen wie zum Beispiel „Lost Boys“ (1987) geht man weg von dem aristokratischen Einzelkämpfer und erfindet einen neuen, coolen, modernen Vampir, der sich rein äußerlich gut in die Gesellschaft integriert hat, aber vom Lebensgefühl her die Einstellung der Punkszene widerspiegelt.

„Bram Stoker’s Dracula“ läutete 1992 die letzte Phase des Vampirfilms in meiner Arbeit ein. Er stellt Dracula als einen nach der großen, verlorenen Liebe suchenden Untoten dar, der schließlich durch die Liebe besiegt werden kann. Es wird ein weicher, leidenschaftlicher Vampir gezeigt, der sich zwei Jahre später in „Ein Interview mit einem Vampir“ nochmals wiederholt. Im Laufe der 90er und 2000er Jahre wurde die Welt immer mehr vom Terrorismus verängstigt und somit glich man den Vampir wieder daran an. In „30 Days of Night“ (2007) wird der Vampir zur Killermaschine, deren einziges Ziel die Vernichtung der Menschheit ist. Dabei gehen sie strategisch vor, aber blieben solange wie möglich im Dunkeln verborgen.

Die Faszination für den Vampir hat sich im Laufe der Jahre hartnäckig gehalten. Seit den ersten „echten“ Vampirausgrabungen im 17./18. Jahrhundert, bis heute halten wir an den Untoten fest. Im letzten Teil der Arbeit wird ein Versuch unternommen, diese Faszination zu erklären. Dabei dient der Aufsatz „Das Unheimliche“ von Sigmund Freud als Inspirationsquelle. Das Unheimlich ist dabei das, was

wir seit unserer Kindheit mit uns mittragen und dann in bestimmten Situationen wieder ans Tageslicht gelangt und selbst als Erwachsener, rational denkender Mensch, nicht als Phantasie abgetan werden kann. Während einige diese Ängste „im Griff“ haben und sich deshalb nur leicht gruseln, stellen diese Ängste für andere pure Panikauslöser dar. Die Rede ist hier von sogenannten Urängsten, die der Mensch nie ganz loswird in sein Leben. Eines dieser Urängste ist der Tod an sich. Jeder Mensch hat Angst vor dem Tod, weil er als endgültig und absolut sicher gilt im Leben.

Der Vampir wird in diesem Zusammenhang zu einem „Helden“. Er hat es geschafft, dem Tod zu entgehen. Er besitzt ewiges Leben, Schönheit, Jugend und viel Macht. Der Vampir erfüllt die Wünsche der Menschen, aber auch die Ängste können auf ihn projiziert werden.

8. Bibliographie

Ariès, Philippe: *Geschichte des Todes*. München/Wien: Hanser Verlag 1980

Bräuer, Claudia: *Vampire gestern und heute. Eine filmanalytische Untersuchung zur Darstellung der Vampire im Film und deren Veränderung im Wandel der Zeit unter besonderer Berücksichtigung der Frau*, Dipl. Universität Wien, Fakultät für Human- und Sozialwissenschaften 2002

Bunson, Matthew: *Das Buch der Vampire. Von Dracula, Untoten und anderen Fürsten der Finsternis*. Bern/München/Wien: Scherz Verlag 1997

Brockhaus Enzyklopädie in 24 Bänden, Dreizehnter Band Lah – Maf, Mannheim: F.A. Brockhaus ¹⁹1986

Cavell, Stanley: *Die Unheimlichkeit des Gewöhnlichen: Und andere philosophische Essays*. Frankfurt a. M. : Fischer-Taschenbuch-Verlag 2002

Clarens, Carlos: *Horror Movies. An illustrated survey*. Norwich: Jarrold & Sonst Limited 1968

Dallos, Nina: *Carmilla von Karnstein – die steirische Vampirgräfin. Eine filmhistorische und literaturwissenschaftliche Untersuchung über die Verbindung von Sheridan Le Fanus Carmilla zur Steiermark*, Diss., Universität Wien, Fakultät für Human- und Sozialwissenschaften 2004

Dorn, Margit: *Vampirfilme und ihr sozialen Funktionen: Ein Beitrag zur Genregeschichte.* Frankfurt a.M.: Peter Lang GmbH 1994

Farson, Daniel: *Vampire und andere Monster.* Frankfurt/M-Berlin-Wien: Verlag Ullstein GmbH 1978

Faulstich, Werner: „Einleitung“, in: *Die Kultur der 90er Jahre*, hrsg. v. Faulstich, Werner, München: Wilhelm Fink 2010

Faulstich, Werner/Korte, Helmut (Hg.): *Fischer Filmgeschichte. Band 5: Massenkultur und Kunst 1977 – 1995*, Frankfurt a.M.: Fischer Taschenbuch Verlag 1995

Faulstich, Werner: „Gesellschaft und Kultur der siebziger Jahre: Einführung und Überblick“, in: *Die Kultur der siebziger Jahre*, hrsg. v. Faulstich, Werner, München: Wilhelm Fink Verlag 2004

Faulstich, Werner: „Überblick: Eckdaten des Jahrzehnts“, in: *Die Kultur der 80er Jahre*, hrsg. v. Faulstich, Werner, München: Wilhelm Fink Verlag 2005

Fratz, Kristine: *Dandy und Vampir, die Sehnsucht nach Ungewöhnlichkeit.* St. Augustin: Gardez! Verlag 2001

Graf, Rüdiger: *Die Zukunft der Weimarer Republik. Krisen und Zukunftsaneignungen in Deutschland 1918 – 1933.* München: R. Oldenbourg Verlag 2008

Grafe, Frieda: *Licht aus Berlin: Lang, Lubitsch, Murnau. Und Weiteres zum Kino der Weimarer Republik.* Berlin: Brinkmann & Bose 2003

Hartwig, Helmut: *Die Grausamkeit der Bilder. Horror und Faszination in alten und neuen Medien.* Berlin/Weinheim: Quadriga Verlag 1986

Hardtwig, Wolfgang: „Einleitung: Politische Kulturgeschichte der Zwischenkriegszeit“, in: *Politische Kulturgeschichte der Zwischenkriegszeit 1918 – 1939*, hrsg. v. Hardtwig Wolfgang, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht GmbH & Co. KG 2005, S. 7

Heinschink, Rita: *Wenn die Toten wiederkehren. Traditionelle und moderne Konzepte und Handlungen in Bezug auf Wiedergänger im globalen Vergleich.* Dipl., Universität Wien, 2008

Hennlein, Elmar: *Erotik in der phantastischen Literatur.* Essen: Verlag die blaue Eule 1985

Jacobsen, Hans-Adolf: „Militär, Staat und Gesellschaft in der Weimarer Republik“, in: *Die Weimarer Republik 1918 – 1933. Politik, Wirtschaft, Gesellschaft*, hrsg. v. Jacobsen, Hans-Adolf/ Bracher, Karl Dietrich/Funke, Manfred, Düsseldorf: Droste Verlag 1987

Joslin, Lyndon W.: *Count Dracula goes to the Movies. Stoker's Novel Adapted, 1922–1995*. Jefferson, North Carolina: McFarland & Company, Inc., Publishers 1999

Kersting, Franz-Werner: „'Unruhediskurs' Zeitgenössische Deutungen der 68er Bewegung“, in: *Demokratisierung und gesellschaftlicher Aufbruch. Die sechziger Jahre als Wendezeit der Bundesrepublik*, hrsg. v. Frese, Matthias/Paulus, Julia/Teppe, Karl, Paderborn: Ferdinand Schöningh 2005

Kleinpaul, Rudolf: *Die Lebendigen und die Toten in Volksglauben, Religion und Sage*. Leipzig: G.J. Göschen'sche Verlagshandlung 1898

Korte, Hermann: *Eine Gesellschaft im Aufbruch. Die Bundesrepublik Deutschland in den sechziger Jahren*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1987

Kostwein, Anna-Ulrike: *Symbolik im Horrorfilm : eine Analyse des Symbols „Blut-saugen“ im Vampirfilm aus sexual-psychologischer Sicht*, Mag.-Arb. Universität Wien, Fakultät für Sozialwissenschaften 2010

Köhler, Luise: *Vom Mythos zur Popkultur – das Vampir-Genre im Wandel der Zeit*. Hausarbeit Technische Universität Chemnitz, Philosophische Fakultät 2010

Köppl, Rainer M.: *Der Vampir sind wir. Der unsterbliche Mythos von Dracula biss Twilight*. St.Pölten/Salzburg: Residenz Verlag 2010

Kührer, Florian: *Vampire: Monster, Mythos, Medienstar*. Kevelaer: Butzon & Bercker 2010

Lecouteux, Claude: *Geschichte der Vampire. Metamorphose eines Mythos*. Düsseldorf: Artemis & Winkler 2001

Le Fanu, Joseph Sheridan: *Carmilla*. Edinburgh: Frontlist Books 2003

Leithner, Andreas/Reiter, Christian: „Vampirismus aus medizinischer Sicht“, in: *100 Jahre Dracula*, hrsg. v. Rainer M. Köppl, Wien: Böhlau Verlag 1998

Ligensa, Annemone: „'Symphathy for the Devil'. Das Konzept der Identifikation in der psychoanalytischen Filmtheorie“, in: *Psyche im Kino. Sigmund Freud und der Film*, hrsg. v. Thomas Ballhausen/Günter Krenn/ Lydia Marinelli, Wien: Verlag Filmarchiv Austria 2006

Meurer, Hans: *Der dunkle Mythos. Blut, Sex und Tod: Die Faszination des Volksglaubens an Vampyre*. Schliengen: Edition Argus 1996

Meurer, Hans: *Vampire. Die Engel der Finsternis. Der dunkle Mythos von Blut, Lust und Tod*. Freiburg i. Brsg.: Eulen Verlag 2001

Mohler, Peter Ph.: „Wertewandel in der Bundesrepublik in den 60er Jahren. Ein „Top Down“- oder ein „Bottom Up“-Prozess?“, in: *Werte und Wandel. Ergebnisse und Methoden einer Forschungstradition*, hrsg. v. Klages, Helmut/Hippler, Hans-Jürgen/ Herbert, Willi, Frankfurt a.M.: Campus Verlag 1992

Pennington, Margot: *Memento mori. Eine Kulturgeschichte des Todes*. Stuttgart: Kreuz Verlag GmbH & Co. KG 2001

Pirie, David: *Vampir Filmkult. Internationale Geschichte des Vampirfilms vom Stummfilm bis zum modernen Sex-Vampir*. Gütersloh: PRISMA Verlag GmbH 1977

Prüßmann, Karsten: *Die Dracula – Filme. Von Friedrich Murnau bis Francis Ford Coppola*. München: Wilhelm Heyne Verlag GmbH & Co. KG 1993

Pütz, Susanne: *Vampire und ihre Opfer. Der Blutsauger als literarische Figur*. Bielefeld: Aisthesis Verlag 1992

Radkowsky, Britta: *Moderne Vampyre. Mythos als Ausdruck von Persönlichkeit*. Neusäß: Ubooks-Verlag 2005

Robb, John: *Punk Rock: Die Geschichte einer Revolution*, München: Heyne Verlag 2013

Scharfe, Martin: „Wiedergänger. Die Lebenden sterben, die Toten leben – Anmerkungen zu einer flüssigen Kultur-Grenze“, in: *„Hexen, Wiedergänger, Sans-Papiers ...“: kulturtheoretische Reflexionen zu den Rändern des sozialen Raumes*, hrsg. v. Johanna Rolshoven, Marburg: Jonas-Verlag 2003

Schaub, Hagen: *Blutspuren. Die Geschichte der Vampire. Auf den Spuren eines Mythos*. Graz: Leykam Buchverlagsgesellschaft m.b.H. Nfg. & Co KG 2008

Schilz, Andrea: *Flyer der schwarzen Szene Deutschlands. Visualisierungen, Strukturen, Mentalitäten*. Münster: Waxmann 2010

Schulz, Kristina: „1968: Lesearten der 'sexuellen Revolution'“, in: *Demokratisierung und gesellschaftlicher Aufbruch. Die sechziger Jahre als Wendezeit der Bundesrepublik*, hrsg. v. Frese, Matthias/Paulus, Julia/Teppe, Karl, Paderborn: Ferdinand Schöningh 2005

Seeßlen, Georg/Jung, Ferdinand: *Horror. Geschichte und Mythologie des Horrorfilms*. Marburg: Schüren Verlag GmbH 2006

Seeßlen, Georg/Weil, Claudius: *Kino des Phantastischen. Geschichte und Mythologie des Horror-Films*. Reinbek: Rowohlt Taschenbuch Verlag GmbH 1979

Silver, Alain/Ursini, James: *The Vampire Film from Nosferatu to True Blood*. Milwaukee: Limelight Editions 42011

Stoker, Bram: *Dracula*. Berlin: Ullstein Verlag 2004

Strobel, Ricarda: „Die neue Frauenbewegung“, in: *Die Kultur der 70er Jahre*, hrsg. v. Faulstich, Werner, München: Wilhelm Fink Verlag 2004

Strübe, Katrin: *After Nightfall. Zur Geschichte des Vampirs in Literatur und Film*. Marburg: Tectum Verlag 2006

Taferner, Hedwig : *Der Mythos des Vampirs im Wandel der Zeiten und die Darstellung in Literatur und Film*, Dipl. Universität Wien, Grund- und integrativwissenschaftliche Fakultät 1997

Thaller, Ulrike: *Von Vampiren, Golems und verrückten Wissenschaftlern. Das Genre Horrorfilm um 1920 im deutschsprachigen Raum*. Dipl. Universität Wien, Fakultät für Sozialwissenschaften 2007

Vossen, Ursula: *Filmgenres: Horrorfilm*, Leipzig: Reclam 2004

Wermke, Matthias: *Duden. Das Herkunftswörterbuch Band 7 Etymologie der deutschen Sprache*. Mannheim: Dudenverlag 2002

Wiesner, Gunda/Binder, Tiberius/Bergmayr, Thomas: „Pikante Geschichte – Grausame Wahrheit? Fall und Fiktion Elisabeth Báthory“, in: *100 Jahre Dracula*, hrsg. v. Rainer M. Köppl, Wien: Böhlau Verlag 1998

Wilfling, Armin: *Die Geschichte des Punk und seiner Szenen*, Dipl. Universität Wien, Musikwissenschaft 2009

Wrann, Alfons: „Historie und Aberglaube – Anspruch und triviale Unterhaltung“; in: *Dunkle Helden. Vampire als Spiegel religiöser Diskurse in Film und TV*, hrsg. v. Theresia Heimerl/Christian Feichtinger, Marburg: Schüren 2010

9. Internetquellen

<http://www.duden.de/rechtschreibung/Monster>, 15.7.2014

<http://gutenberg.spiegel.de/buch/3670/542>, 30.3.2014

<http://www.theoi.com/Phasma/Empousai.html>, 12.6.2014

<http://www.gutenberg.org/files/34222/34222-h/34222-h.htm> 2010, 03.06.2014

ANHANG

1. FILMOGRAFIE

<i>Jahr</i>	<i>Film</i>	<i>Regisseur</i>	<i>Produktionsland</i>
1922	„Nosferatu- Eine Symphonie des Grauens“	F.W. Murnau	Deutschland
1931	„Dracula“	Tod Browning	USA
1958	„Dracula“/ „Horror of Dracula“	Terence Fisher	Großbritannien
1979	„Dracula“	John Badham	USA/Großbritannien
1987	„Lost Boys“	Joel Schumacher	USA
1992	„Bram Stoker’s Dracula“	F.F. Coppola	USA
2007	„30 Days of Night“	David Slade	USA

2. FILMANGABEN

2.1 „Nosferatu- Eine Symphonie des Grauens“ (D/1922)

Regie: Friedrich Wilhelm Murnau	Besetzung: Max Schreck (Graf Orlok)
Drehbuch: Henrik Galeen	Gustav von Wangenheim (Hutter)
Kamera: Fritz Arno, Günther Krampf	Greta Schröder (Ellen)
Produktion: Enrico Dieckmann, Albin Grau	Alexander Granach (Knock)
Musik: Hans Erdmann	John Gottowt (Prof. Bulwer)
	Gustav Botz (Dr. Sievers)
	u.v.m.

2.2 „Dracula“ (USA/1931)

Regie: Tod Browning	Besetzung: Bela Lugosi (Graf Dracula)
Drehbuch: Hamilton Deane	Helen Chandler (Mina Seward)
John L. Balderston	David Manners (John Harker)
Kamera: Karl Freund	Dwight Frye (Renfield)
Produktion: Tod Browning	Edward Van Sloan (Professor Van Helsing)
Carl Laemmle jr.	Herbert Bunston (Dr. Jack Seward)
Musik: Pjotr Iljitsch Tschaikowski	Frances Dade (Lucy Weston)
Franz Schubert	u.v.m.
Richard Wagner	

2.3 „Dracula“ (GB/1958)

Regie: Terence Fisher	Besetzung:
Drehbuch: Jimmy Sangster	Christopher Lee (Graf Dracula)
Kamera: Jack Asher	Peter Cushing (Dr. van Helsing)
Produktion: Michael Carreras	Michael Gough (Arthur Holmwood)
Anthony Hinds	Melissa Stribling (Mia Holmwood)
Musik: James Bernard	Carol Marsh (Lucy Holmwood)
	John Van Eyssen (Jonathan Harker)
	Valerie Gaunt (Vampirfrau)
	Janina Faye (Tania), u.v.m.

2.4 „Dracula“ (USA/GB/ 1979)

Regie: John Badham

Drehbuch: Hamilton Deane

John L. Balderston

W. D. Richter

Kamera: Gilbert Taylor

Produktion: Marvin Mirisch

Walter Mirisch

Tom Pevsner

Musik: James Bernard

Besetzung:

Frank Langella (Graf Dracula)

Kate Nelligan (Lucy Seward)

Laurence Olivier (Prof. Abraham van Helsing)

Donald Pleasence (Dr. Jack Seward)

Trevor Eve (Jonathan Harker)

Jan Francis (Mina van Helsing)

u.v.m.

2.5 „The Lost Boys“ (USA/1987)

Regie:

Joel Schumacher

Drehbuch:

Janice Fischer

James Jeremias

Jeffrey Boam

Kamera:

Michael Chapman

Produktion:

Richard Donner

Musik:

Thomas Newman

Besetzung:

Kiefer Sutherland (David)

Corey Haim (Sam Emerson)

Jason Patric (Michael Emerson)

Dianne Wiest (Lucy Emerson)

Corey Feldman (Edgar Frog)

Jamison Newlander (Alan Frog)

Jami Gertz (Star)

Edward Herrmann (Max)

Alex Winter (Marko)

Barnard Hughes (Großvater Emerson)

u.v.m.

2.6 „Bram Stoker’s Dracula“ (USA/1992)

Regie: Francis Ford Coppola

Drehbuch: James V. Hart

Kamera: Michael Ballhaus

Produktion: Michael Apted, Fred Fuchs

Charles Mulvehill

Musik: Wojciech Kilar

Besetzung:

Gary Oldman (Graf Dracula)

Anthony Hopkins (Prof. van Helsing)

Keanu Reeves (Jonathan Harker)

Richard E. Grant (Dr. Seward)

Winona Ryder (Mina Murray)

Sadie Frost (Lucy Westenra)

Tom Waits (Renfield)

u.v.m.

2.7 „30 Days of Night“ (USA/NZ/2007)

Regie: David Slade

Drehbuch: Stuart Beattie,

Brian Nelson, Steve Niles

Kamera: Jo Willems

Produktion: Sam Raimi, Robert G.

Tapert

Musik: Brian Reitzell

Besetzung:

Josh Hartnett (Eben Oleson)

Melissa George (Stella Oleson)

Danny Huston (Marlow)

Ben Foster (Fremder)

Mark Boone Junior (Beau Brower)

Mark Rendall (Jake Oleson)

Amber Sainsbury (Denise)

Manu Bennett (Billy Kitka)

u.v.m

3. ABSTRACT

Der Vampir spielt als Filmmotiv, besonders im Horrorgenre, eine große Rolle. In dieser Arbeit wird die kulturgeschichtliche Entwicklung des Vampirs im Film anhand einiger Beispiele dargelegt.

Vorab wird nach der Einleitung im zweiten Kapitel der Arbeit ein Überblick über den Vampir allgemein gegeben. Zuerst soll erklärt werden, was ein Vampir ist und wo die Wurzeln des Mythos liegen. Zu diesem Zweck wird ein Überblick im Bereich des Volksglaubens gegeben. Darauf aufbauend sollen im nächsten Teilkapitel medizinische Erklärungsversuche für die Anzeichen eines „echten“ Vampirs gegeben werden.

Die letzten beiden Teilkapitel des zweiten Kapitels beschäftigen sich mit Vlad „Dracul(e)a“ Tepes und Elisabeth Báthory. Diese werden als die zwei berühmtesten „realen“ Vampire in der Historie gehandelt und stellen Vorbilder für viele spätere Geschichten, wie zum Beispiel „Dracula“ von Bram Stoker dar.

Im dritten Kapitel wird ein Überblick über die literarischen Anfänge des Vampirs gegeben. Von den ersten Erwähnungen in Gedichten, u.a. von Goethe, bis hin zu modernen Vampirromanen wie „Twilight“

Das vierte Kapitel beschäftigt sich mit den Merkmalen des klassischen Vampirs, wie sie von Bram Stoker in seinem Werk „Dracula“ vorgegeben werden. Ausgewählt wurde dieses Buch, da es als Vorlage für die meisten Filme galt und eine genaue Beschreibung des Untoten liefert.

Darauf aufbauend widmet sich das fünfte Kapitel der kulturgeschichtlichen Entwicklung des Vampirs im Film. Anhand von einigen Filmbeispielen, wird die Entwicklung, die der Vampir im Laufe der Jahre durchgemacht hat, dargelegt. Die Figur des Vampirs hat sich dabei an die kulturgeschichtlichen Ereignissen und den daraus resultierenden Bedürfnissen des Rezipienten angepasst.

Im sechsten Kapitel wird dann versucht die Faszination des Rezipienten für den Vampir zu erklären. Themen die dabei angesprochen werden sind der Aufsatz „Das Unheimliche“ von Sigmund Freud, die Urangst des Menschen vor dem Tod und der Vampir als Projektions- bzw. Identifikationsfigur.

4. LEBENSLAUF

Name

Hinterheller Katharina

Schulbildung

09/1994 – 08/1998 Grundschule Sandbach, Vilshofen an der Donau

09/1998 – 06/2008 Maristengymnasium Fürstenzell

07/2008 Abitur

Hochschulausbildung

seit 10/2008 Diplomstudium Theater-, Film- und Medienwissenschaft
an der Universität Wien