

Gunter E. Grimm

Dracula und seine Erben

(Über einen Horror-Mythos)

I. Die Entstehung der Dracula-Figur

In der Galerie der Horror-Monster nimmt Graf Dracula zweifellos einen exquisiten Ehrenplatz ein. Dabei ist er, gemessen mit den Maßstäben der Anciennität, ein recht junges Ungetüm. Seine Attraktivität verdankt er einerseits sicherlich dem Film, andererseits hat eben gerade er eine literarische Formung erhalten, die anderen Gespenstern schlichtweg fehlt. Dracula, wie jedermann weiß, ist der Fürst der Vampire, ein obskurer Graf tief hinten in der Walachei, dort wo sich Füchse und vor allem Wölfe gute Nacht heulen. Und er hat den unstillbaren Drang, in den gelobten Westen zu kommen, wo offenbar schon im vorigen Jahrhundert die Wänste praller und die Hälse zarter waren. So kennt man Graf Dracula aus Bram Stokers grausiger Story, dem Vampirklassiker „Dracula“ von 1897, und aus einem riesigen Aufgebot ketchupspritzender Leinwandepen.

Dabei ist Transsylvanien, die Heimat des Saugvaters, einigermaßen willkürlich gewählt. Das Gebiet sollte möglichst zivilisationsfern liegen und ein wenig orientalisch angehaucht sein, und es musste eine gewisse blutrünstige Tradition besitzen. Freilich, diese Bedingungen erfüllten eine ganze Reihe osteuropäischer Landstriche besser als Transsylvanien, das ehemalige Siebenbürgen. Hätte Bram Stoker das ehemalige Siebenbürgen gekannt, hätte er den Vampirkult schwerlich dieser Region zugewiesen. Möglicherweise hat er die Gegend mit der Walachei verwechselt.. Was die Blutrünstigkeit anlangte, so war allerdings das Grenzland zwischen christlichem Abendland und moslemischer Türkei konkurrenzlos. Und hier gab es denn auch eine historische Figur von ganz besonders blutdürstigen Ausmaßen: den Grafen Vlad Tepes, den dritten seines Geschlechts, den die Chroniken deshalb als „Pfähler“ (Tepes) bezeichnen, weil er die unangenehme Gewohnheit hatte, seine Gefangenen auf hohe Spieße zu pflöcken. Während der Woiwode inmitten der Gepfählten tafelte, rutschten sie immer tiefer in die Spieße hinein. Natürlich sind die überlieferten Zahlen übertrieben; ein Bericht spricht gar von zwanzigtausend Opfern. Im übrigen ahmte hier der christliche Fürst, der von 1456 bis 1462 und 1476/77 regierte, türkische Vorbilder nach. Heute gilt Vlad in Rumänien als Nationalheld, von Parteichef Ceaucescu gefeiert.

Begraben, in Honig konserviert

Der zeitgenössische deutsche Dichter Michel Beheim, der eine Zeitlang am ungarischen Hof lebte, porträtierte in dem Gedicht „von ainem wutrich der hies Trakle waida von der Walachei“ nichtsdestoweniger Vlad als Inbegriff des grausamen Tyrannen. Und sogar der gewiss nicht zimperliche osmanische Sultan Mohammed II. entsetzte sich, als seine Armee durch den „Wald der Gepfählten“ marschierte.

Es ereilte den Pfähler selbst ein ähnliches Schicksal: Im Kampf gegen die Türken wurde er erschlagen, sein Körper wurde zwar im Kloster von Snagov begraben, sein Kopf hingegen, sorgfältig in Honig konserviert, wurde an Sultan Mohammed II. geschickt, der ihn auf eine Stange stecken ließ. Ralf-Peter Märtin hat dem politisch etwas zwielichtigen und skrupellosen Herrscher ein informatives Buch gewidmet (Wagenbachs Taschenbücher Nr. 65). Es versteht sich, dass der Aufhänger der Kleinmonographie die Legendengestalt des Vampirs ist. Denn wie könnte ein obskurer Kleinfürst heute noch allgemeines Interesse erwecken? Und so versucht Märtin denn auch, die Zusammenhänge zwischen der historischen Gestalt des Pfählers und der Sagenfigur zu erhellen.

Ein Vampir war der historische Woiwode sicher nicht. Und es gab und gibt im heutigen Rumänien auch keine Vampirsagen, die sich um Vlad ranken. Wieso also ausgerechnet Vlad als Obervampir? Märtin kennt zwei Motive für die posthume Umwandlung in einen Vampir: Zum einen metamorphosieren sich Menschen, die unerwartet jäh zu Tode kamen, in Gespenster, in der Absicht, ihre nicht ausgeführten Taten zu einem gewissen Abschluß zu bringen - Gottfried August Bürgers Ballade „Lenore“ bietet hier ein klassisches Beispiel; zum andern kann die Verwandlung auch Strafe für furchtbare Vergehen oder Teufelsbündelei sein.

Geworfen auf die Erde

Hier hakt Märtin ein: Vlads gewaltsamer Tod um die Jahreswende gibt den einen, sein historischer Beinamen „Draculea“ - was Draculs Sohn bedeutet -, einen zusätzlichen Anhaltspunkt. Kaiser Sigismund hatte nämlich den gleichnamigen Vater Vlad für seine Dienste im Hussitenkreuzzug zum Ritter des 1418 gegründeten Drachenordens erhoben. Von daher der Beinamen „Dracul“ (von latein. draco), was allerdings in Rumänien nicht Drache, sondern Teufel bedeutet. Nomen est omen. Die Assoziation mit dem Bösen und Unheimlichen lag von daher nahe. Die Johannes-Offenbarung führt im zwölften Kapitel die Verbindung zwischen Teufel und Drache drastisch vor Augen: „Und es ward gestürzt der große, Drache, die alte Schlange, die da heißt Teufel und Satan, der die ganze Welt verführt- Er ward geworfen auf die Erde, und seine Engel wurden mit ihm geworfen.“ (Kap. 12, V. 9.) Drache und Teufel werden identisch. Des weiteren assoziiert Märtin mit dem Teufel die Fledermaus, die im Volksaberglauben als Dienerin des Satans gilt. Die wichtigste Erscheinungs-

form des Vampirs ist. die Fledermaus, halb Vogel, halb Maus, ein Geschöpf der Nacht, wie der Vampir selbst. Ein Rest Unzufriedenheit bleibt freilich bei diesen Erklärungsversuchen: Wieso wurde ausgerechnet Vlad III. zum Erzsauger des Abendlandes?

Das fehlende Zwischenglied hat den Volkskunde-Professor Dieter Harmening nicht ruhen und rasen lassen. Analogien und Etymologien waren ihm nicht genug. In einem mit scholastischer Gelehrsamkeit geschriebenen Buch sammelte er alle deutschen Zeugnisse über den grimmigen Woiwoden und ging systematisch der Frage nach dem Zustandekommen des Dracula-Mythos nach. Erst das Nebeneinander bestimmter Überlieferungen und Glaubensweisen habe den Verdichtungsprozess ermöglicht, die Projektion des Vampirglaubens auf den Fürsten Vlad. Als Katalysator diene dabei - so meint Harmening - die Blutsaugermetaphorik. In volkstümlicher Rede habe man besonders tyrannische und blutdürstige Menschen mit dem Etikett „Vampir“ bedacht. Der Beinamen „Draculea“ habe den Verdichtungsprozess zweifellos begünstigt. Erst der Katalysator indes scheidet alles Beiwerk aus und konzentriert alles auf das gewünschte Moment: die Blutsaugerei. So bleibt vom Fürsten Vlad am Ende der Katalyse nur der ungeheure Blutdurst übrig.

Soweit Professor Harmening, nachzulesen in seinem unlängst erschienen, gelahrten Opus „Der Anfang von Dracula“. Freilich bleibt Harmenings Katalysatortheorie eitel Spekulation wie auch alle die Assoziationen und Mutmaßungen Märtings. Denn auch die Blutdurstmeterapher setzt ja das Vorhandensein einer literarischen Draculasage voraus. Es gab jedoch keine solche Sagenbildung, weder in der Walachei noch im angrenzenden Siebenbürgen.

Erst das Ingenium des Literaten Bram Stoker hat Vlad Tepes und Vampirmythos zusammengebracht, die Geburt des klassischen Vampirs „Graf Dracula“ ist also eine geistige Retortenzeugung. So verdichten sich die Fragen auf das einzige Problem: Wie kam Stoker just auf diese Verbindung? Hat etwa ihm, der ja weder auf Volkssagen noch auf literarische Traditionen zurückgreifen konnte, Harmenings Blutdurstmeterapher geistige Hebammendienste geleistet? Abraham Stoker, 1847 in der Grafschaft Dublin geboren als Sohn des Reverend Abraham Stoker, war ein kränkliches Kind.

Den pessimistischen Voraussagen zum Trotz wurde dennoch ein recht lebensfroher Mann aus ihm. Sein Beruf als Professor für englische Sprache und Literatur kam seiner Leidenschaft fürs Theater spielen entgegen. Siebenundzwanzig Jahre lang arbeitete er mit dem berühmten Mimen Henry Irving zusammen und leitete in London das Lyceum-Theater, und zwar mit Erfolg. Die ständige Begegnung mit Literaten und Schauspielern war sicher eine Voraussetzung für Stokers Schriftstellerei, nicht jedoch für Dracula. Eine Anekdote berichtet, ein Krebsessen habe ihm so schreckliche Magenschmerzen bereitet, der Alptraum danach habe ihm die Idee zum Grafen Dracula eingegeben. „Dracula“ ist ja durchaus nicht Stokers erstes Werk; ihm gehen eine Reihe von Erzählungen und Romanen voraus, alle angesiedelt im vielgelesenen Trivialgenre. Schon in ihnen ist die Freude am Makabren, die Lust am Schrecken unübersehbar. Der Autor war bereits über fünfzig, als er sein Meisterwerk verfasste, das ihn schlagartig berühmt machte. Im Jahre 1945 lag die Gesamtauflage

bei über einer Million verkaufter Exemplare. Aber: Woher bezog Stoker seine Erfindung oder wie flog ihm die Idee zu? Man weiß mittlerweile soviel: Stoker war sehr angetan von Sheridan LeFanus klassischer, 1872 erschienener Vampirnovelle „Carmilla“. Sie hat ihn zu einem Versuch inspiriert, den er später verworfen hat. Erst seine Witwe hat diesen ursprünglichen Romanbeginn unter dem Titel „Draculas Gast“ aus dem Nachlass publiziert.

Das Interesse für Vampirologie war damit geweckt, und Stoker las eine Menge einschlägiger Fachliteratur, etwa James Frazers Buch „The Golden Bough“ (1890). Daraus stammt wohl der Hinweis auf Transsylvanien als Heimat der Vampire. Andere wahrscheinliche Quellen sind E.C.G. Murrays Anthologie „The National Songs and Legends of Romania“ (1852), E. Mawes Sammlung „Roumanian Fairy Tales and Legends“ (1881). Auch zeitgenössische Reiseberichte hat Stoker zu Rate gezogen, etwa Emily Gerards „The Land beyond the Forest“ (1888) und Walkers „Untrodden Paths in Roumania“. Auch sie gehen auf den Vampirglauben ein.

Mit Hilfe dieser Bücher verschaffte Stoker sich eingehende Kenntnisse über die rumänischen Sagen und Legenden. Abstoßend und faszinierend zugleich waren die Berichte über die Bestattungsbräuche, das Ausgraben und Rekognoszieren der Leichname. Waren die Leichen nicht verwest, lag der Verdacht nahe, dass hier ein Scheintoter, eben ein Vampir, liege. Dann war rasches Handeln geboten: „Entweder bohrt man einen Stab durch den Nabel oder schneidet das Herz heraus. Das Herz muß auf Holzkohlenfeuer verbrannt werden, es kann auch gekocht oder mit einer Sichel in Stücke geschnitten werden. Falls das Herz verbrannt wird, muß man die Asche sammeln.“

Die entscheidende Initialzündung erhielt Stoker jedoch von woanders her, aus dem Leben nämlich. Eines Abends saß er mit dem Orientalisten Hermann Vamberry, Professor an der Universität Budapest, zusammen. Dieser abenteuerliche Mann hat Stoker auf die historische Figur des Woiwoden Vlad aufmerksam gemacht; erweitern und vertiefen konnte Stoker die Berichte in Vamberrys 1887 in London erschienener „History of Hungary“. Das Britische Museum übrigen erwarb zu jener Zeit einen der zahlreichen deutschen „Dracula“-Traktate. Die Erfindung des Grafen Draculas als des Obervampirs ist jedoch Stokers ureigenstes Verdienst, nämlich die Koppelung beider Traditionen, des Vampir-Aberglaubens und der Historie.

Grausen vor dem Kamin

Neben dem erwähnten Blutdurstmotiv bilden Draculas ungeheurer Herrschaftswille und das sinnlich markante Tötungswerkzeug, der Pfahl, das eigentliche Bindeglied. Was mit dem Pfahl im konkreten Fall gemacht wird, erscheint demgegenüber sekundär. Der Schein historischer Authentizität, den Stoker durch die Verquickung von Geschichte und Legende erreicht, verleiht dem Roman erst das effektvolle Maß an Bedrohlichkeit, das ihn über die reine Fiktion erhebt. Und war es nicht ein Meistercoup, wenn der harmlose Jonathan Harker in solch eine verrufene Gegend fährt, um dort den gefährlichsten aller Untoten zu treffen, der ihm dann hinterrücks die Verwandtschaft aussaugen sollte. Man kann sich das Grausen der viktorianischen Biedermänner und -frauen, die abends vor dem Kamin ihren gemütlichen Punsch tranken, recht bildhaft vorstellen, und den erotischen Kitzel des Schmatzens auch.

Bram Stoker selbst schwamm zufrieden auf der unerwarteten Erfolgswelle. Er starb 1912, und bis kurz vor seinem Tod war er mit der Sammlung seiner unheimlichen Kurzgeschichten beschäftigt. Im zwanzigsten Jahrhundert hat sich vor allem der Film dieses dankbaren Sujets mit Verve angenommen. Zwei Generationen scheußlich-schöner Vampirfilme legen davon beredtes Zeugnis ab.



VLAD TEPES speist unter den Gepfählten

II. Der Vampirfürst im Film

Vlad Tepes selbst war kein Vampir. Insofern waren die Zusammenhänge zwischen historischer und literarischer Horrorfigur einigermaßen unbefriedigend. Man hat deshalb nach literarischen Vorbil-

dem Ausschau gehalten und eine eindrucksvolle Vampirgestalt gefunden. Entstanden ist sie bei einem Aufenthalt einiger englischer Poeten im Sommer 1816 am Genfer See. Dort vertrieben sich Shelley, seine Frau Mary und Lord Byron die Zeit mit Erfinden von Horrorgeschichten; „Frankenstein“ entstand und eben Byrons Vampiridee. John Polidori, der Freund und Leibarzt Byrons, verarbeitete sie zu einer Erzählung, die 1819 unter Byrons Namen sensationellen, Erfolg einheimen konnte.

Wahrscheinlich kannte Stoker diese Erzählung, denn Polidori war ein Onkel von Dante Gabriel Rossetti, einem Nachbarn Stokers in Dheyne Walk. Trotz der Ähnlichkeit der Thematik hat Stoker sich nicht an der Figur des Byron/Polidorischen Vampirs orientiert. Dieser, Lord Ruthwen genannt, spiegelt den englischen Dandy, einen eleganten Lebemann. Allenfalls sein durchdringender Blick aus seelenlosen grauen Augen, die totenbleiche Farbe seines Gesichts deuten auf die vampirische Verwandtschaft mit Dracula. Der sieht nämlich, wie jeder Stoker-Leser weiß, ganz anders aus: Er ist ein alter Manni glatt rasiert bis auf einen langen weißen Schnurrbart und schwarz gekleidet vom Kopf bis zu den Füßen“; sein Gesicht ist alles andere als anziehend. An Stokers ausführliche Beschreibung haben sich die folgenden Dracula-Darsteller mehr oder weniger, gehalten.



Max Schreck als Graf Orlock in F.W. Murnaus Film *Nosferatu* (1922)

„Sein Gesicht war ziemlich - eigentlich sogar sehr -raubvogelartig; ein schmaler, scharf gebogener Nasenrücken und auffallend geformte Nüstern. Die Stirn war hoch und gewölbt, das Haar' an den Schläfen dünn,' im übrigen aber voll. Die Augenbrauen waren dicht, wuchsen über der Nase fast zusammen und waren sehr buschig und in merkwürdiger Weise gekräuselt. Sein Mund... sah hart und ziemlich grausam aus; die Zähne waren scharf und weiß und ragten über die Lippen vor, deren auffallende Röte eine erstaunliche Lebenskraft für einen Mann in seinen Jahren bekundeten. Die Ohren waren farblos und oben ungewöhnlich spitz, das Kinn breit und fest, die Wangen schmal, aber noch straff. Der allgemeine Eindruck war der einer außerordentlichen Blässe!

Stokers Roman wurde gleich zweimal für die Bühne bearbeitet: einmal von Hamilton Deane, dem Sohn eines Jugendfreundes Stokers; in dessen Version hatte das Stück im März 1925 in Wimbledon Premiere. Erfolgreicher jedoch war John Balderstones Fassung von 1927, die in New Haven, Connecticut, uraufgeführt wurde und im Oktober 1928 New York eroberte. In ihr spielte der Schauspieler die Rolle des Grafen, die ihm fortan auf den Leib geschrieben sein sollte: Bela Lugosi.

Draculas Filmexistenz nimmt freilich ihren Anfang in Deutschland. Hier hatte Friedrich Wilhelm Murnau, ohne das Urheberrecht zu besitzen, 1922 seinen berühmten „Nosferatu“-Film gedreht, gegen den Stokers Witwe Florence schließlich erfolgreich Einspruch erhob. Obwohl laut Gerichtsbeschuß alle Kopien vernichtet werden sollten, gelang es doch, einige davon ins Ausland zu schmuggeln.

Ungeheuer mit spitzen Ohren

Murnaus Stummfilm lebt von den optischen Einstellungen und den schauspielerischen Leistungen. Für die schreckliche Eindringlichkeit des Grafen sorgte, nomen est omen, der Schauspieler Max Schreck. Sein Graf Orlock verwandelte Stokers gepflegten Grafen in ein skelettartiges missgestaltetes Ungeheuer mit ausgemergelten Zügen, starrem Blick, spitzen Ohren und dolchartigen Fingern - kurz, die Inkarnation eines grausamen Monsters. Nach diesem ungeplanten Vorspiel begann Graf Dracula seine offizielle Filmkarriere mit dem autorisierten Drehbuch der Universal - Filmgesellschaft. In der Titelpartie Bela Lugosi, der legendäre Vampir der dreißiger Jahre. Um diesen, aus Ungarn stammenden, 1919 in die USA eingewanderten Mimen, der seine ersten Nebenrollen im deutschen Film chargiert hatte, ranken sich zahlreiche Legenden, die er zum guten Teil selbst in die Welt gesetzt hat. Freilich erst Tod Brownings „Dracula“ von 1931 verschaffte ihm den internationalen Nimbus des blutsaugerischen Bösewichts. Als Lugosi die Partie des Dracula übernahm, war er sechsundvierzig Jahre alt. Ohne die Dracula-Figur wäre er vermutlich alsbald in der Versenkung verschwunden, denn sein Englisch war so miserabel, dass er anfangs seine Rollen rein phonetisch einstudierte. Den osteuropäischen Akzent kriegte er nie los. Doch genau der kam der Dracula-Figur entgegen, verlieh ihr etwas Unheimlich-Fremdartiges. Dazu passten auch sein bleiches Gesicht, die pechschwarzen glatten Haare und die stechenden Augen. Lugosis Dracula ist von teuflischer Bösartigkeit, Rede und Gestik wirken zynisch und bedrohend, ständig auf der Kippe, in Melodramatik umzuschlagen. Im Grunde blieb Lugosi ein Chargenspieler, und er nutzte seine Rolle, um mit den Nachtseiten der Natur schauerromantisch zu kokettieren. Sein Dracula ist ein brutaler Schurke, dem die in Stokers Roman angelegte Ambivalenz fehlt.



Bela Lugosi im Dracula-Film der Universal (1931)

Im „Dracula“-Film ging diese Darstellung noch an; da Lugosi die dämonische Masche, den Hang zum Outrieren und zum „Grimassenschneiden“ jedoch unverändert beibehielt, erstarrte sein Spiel allmählich zur Schablone; er wurde zur Karikatur seiner selbst. Tragisch sein Ende: Alkohol und Rauschgift zerstörten seine Gesundheit, die Karriere versumpfte. Als er 1956 mittellos starb, verfügte er, man solle ihn in Draculas scharlachrotem Mantel beisetzen. Gut amerikanisch wurde ihm der makabre Wunsch erfüllt.

Lugosis Dracula verkörperte die Sehnsucht nach Macht, das ungezähmte Herrschaftsstreben der amerikanischen Gesellschaft. Langfristig favorisierte die Universal allerdings andere Figuren: etwa Werwölfe und vor allem Frankenstein, der sich stärker an das Mitleid der Zuschauer wandte, -Dracula war im Grunde doch ein, rein negativer Typ, aggressiv und heimtückisch, das Erzeugen von Schrecken war sein Hauptpläsier. Die Vampirwelle ebte spätestens in den vierziger Jahren ab, man hatte jetzt mit wesentlich realeren Bedrohungen zu kämpfen.

Die Wiedergeburt des Vampirgrafen ereignete sich im Jahr 1957. Der Horror des Zweiten Weltkriegs war vorüber, man brauchte wieder künstlichen Nervenkitzel. Zum Erfolg Draculas trug das schwarzweiße Kriminalschema vom Verbrecher und vom moralischen Rächer entscheidend bei. Der frühe Vampirfilm garantierte die Wiederherstellung der gerechten Ordnung. Außerdem brauchte man noch etwas anderes: den sexuellen Kitzel. Stoker hatte in seine Vampirstory außer den sadistischen auch erotische Momente eingebaut: etwa die mit wollüstigem Realismus beschriebene Saugaktion der drei Vampirdamen an Jonathan Harkers Hals. Harker macht aus seinem brennenden Verlangen 'nach ihnen kein Hehl; sein Gefühl ist eine merkwürdige Mischung aus Lust und Angst. Er spürt den honigsüßen Atem der einen, der ihn erschauern lässt, er sieht den Speichel auf ihren

Scharlachlippen, die sie sich wie ein Tier leckt, er hört saugende Laute, fühlt die Berührung, die scharfen Zähnnchen und schließt die Augen in schlaffer Verzückung ...

In den dreißiger Jahren durfte der Film gerade solche Szenen nicht aufgreifen. Dies also war die Chance des neuen Vampirfilms. Die Stunde von Christopher Lee war gekommen. Die Anfänge versprachen keinen durchschlagenden Erfolg. Die Gesellschaft Hammer-Film drehte 1957 in ihren winzigen Londoner Studios eine neue Version des Stoker-Romans. Das Ergebnis wurde im Sommer 1958 zum amerikanischen Kassenknüller, Regisseur Terence Fisher ließ die unheimliche Geschichte ganz bewusst im Jahre 1885 spielen, versetzte sie also in die gruselromantische Atmosphäre des vorigen Jahrhunderts zurück.

rück.



Christopher Lee als Dracula

Ein ketzerischer Augenblick aus dem Film *Dracula Has Risen from the Grave* (*Draculas Rückkehr*), bei dem sich der durchbohrte Graf den Pfahl selbst aus dem Herzen zieht.

Mit Charme und Erotik

Der Graf ist hier kein sinisterer Wüterich, eher ein charmanter Grandseigneur, der seinen Gast freundlich willkommen heißt. Christopher Lee, der dem Grafen ein wenig Grandezza verlieh, wies denn auch nachdrücklich auf die eigene Herkunft aus italienischem Adel hin. Das Drehbuch unterschlug keinen der grausamen und erotischen Höhepunkte des Buchs, und der athletische Lee spielte gerade die erotischen Szenen mit verführerischem Charisma aus. Das Böse erhielt in seiner Darstellung den zusätzlichen Reiz des intellektuellen Charmes. Man muss zu Christopher Lees Ehre sagen, dass er sich bereits früh gegen die Vermarktung seines Vampirimages gewehrt hat. Die Dracula-Rolle, in die er sich wider Willen gedrängt sah, musste auch bei ihm zum 10ischee verkommen, zum puren Selbstzitat. Die lange Reihe der Dracula-Filme, die er bei Hammer und anderen Gesellschaften gedreht hat, legt davon ein beredtes Zeugnis ab. Einige davon versuchten, Stokers Geschichte fortzusetzen oder in eine moderne Umwelt zu transponieren, den Schrecken also gegenwärtiger zu machen. Etwa „*Dracula, Prince of Darkness*“ (1965), der die grausamen Szenen beträchtlich steigert, oder „*Dracula has risen from the grave*“ („*Draculas Rückkehr*“), der die sexuelle Seite herausstreicht: die orgiastische Hörigkeit des Vampiropfers nach dem ersten Biss. In weiteren Filmen verstärkte die Hammer-Film den kassenfüllenden Sexappeal ihres Obervampirs, etwa in

„Taste of the blood of Dracula“ (Wie schmeckt das Blut von Dracula?“), wo der Graf zur furchterregenden Sexbestie herabsinkt. Mittlerweile hatten aber die Horrorfilmer anderer Länder nachgezogen; der Graf machte auch diese Metamorphosen geduldig mit.

„Sex and crime“ waren die beiden Tendenzen, die sich im Vampirfilm ungestraft, sprich: unzensuriert, austoben konnten. Was einem irdischen Sadisten auf der Leinwand versagt blieb - der beißende Graf durfte es vor aller Augen demonstrieren. Typisch für die „moderne“ Spielart wurden die Nahaufnahmen scheußlicher Details, Blutbäder und Schmerzenseheul.



Dracula, seinem Ende nahe, in dem letzten *Film* des ursprünglichen Draculazyklus der Hammer: *Taste the Blood of Dracula* (Wie schmeckt das Blut von Dracula).

III. Ende der Vampir-Epidemie ?

Der Anfang der neuen Grausamkeitswelle im Dracula-Stoff wurde in Italien gemacht. Gewissermaßen ein Pendant zum Italowestern war Mario Bava's 1960 in Schwarzweiß gedrehte Dracula-Version „La Maschera del demonio“. Barbara Steele spielt dort eine gefolterte, hingerichtete und wieder zum Leben erwachte Hexe mit eindringlicher Intensität. Der Film wurde in mehreren Ländern umgehend verboten. Anfang der siebziger Jahre griff die Brutalinski-Welle nach den USA, wo Robert Kelljan zwei Filme um den Grafen Yorga drehte, eine amerikanisierte Dracula-Figur. Immerhin versucht Kelljan hier, den Vampir in eine moderne Umgebung zu versetzen. Eine aus den amerikanischen Verhältnissen erklärable Kuriosität ist denn auch die Kreation des schwarzen Vampirs „Blacula“ (1972). Welche Anziehungskraft der Vampirismus auch auf Regisseure anderen

Kalibers ausüben konnte, belegt Andy Warhols „Blood for Dracula“, eine fragwürdige Sex- Komödie, in der Graf Dracula hinter den Töchtern eines italienischen Adligen herjagt. Sein Ende ist ausgesprochen makaber: Joe Dallesandro verfolgt ihn mit der Axt in der Hand und hackt ihm Glied für Glied ab, bis für den Pfahl nichts übrigbleibt.

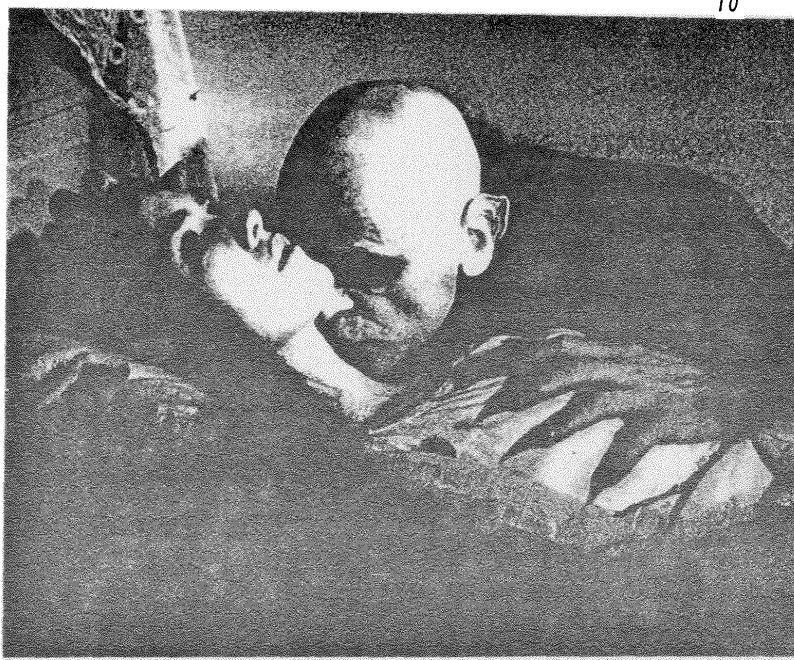
Sex und Sadismus

Seit Ende der sechziger Jahre entstanden eine Reihe ausgesprochen sexueller Vampirfilme, die sich hauptsächlich um die Gestalt der psychopathischen Mord-Gräfin Bathory, einem realhistorischen Pendant zu Vlad dem Pfähler, rankten. Die britischen Hammer-Productions ließen sich die neue Mode nicht entgehen und brachten 1970 zunächst mit Christopher Lee „The Scars of Dracula“ (Dracula - Nächte des Entsetzens) heraus, einen Film, der derbe Sex-Szenen mit Sadistik bündelt. Dann schaltete man auf weiblichen Sex um und drehte in kürzester Frist fünf einschlägige Streifen, darunter so sprechende Titel wie „The Vampire Lovers“ und „Lust for a Vampir“ (Nur Vampire küssen blutig). Dennoch ließ sich nicht verhehlen, dass das Publikum immer weniger Geschmack am Vampirismus fand. Christopher Lee, der italienisch-britische Obervampir, hatte schon 1970, in Jess Francos spanischer Dracula-Version, „El Conde Dracula“ (Nachts, wenn Dracula erwacht) deutliche Ermüdungserscheinungen gezeigt. Zur leichenhaften Blässe seines Gesichts gesellte sich die innere Mattheit - ein Schatten von Draculas einstiger Energie.

Auch wenn Roman Polanskis Vampir-Parodie „The Fearless Vampire Killers“ (Tanz der Vampire) zunächst kein Erfolg war, so gewann sie doch ein ständig wachsendes Publikum. Sie entzog dem traditionell ernsthaften Horrorfilm systematisch den Boden. Total missglückte daher auch der letzte Versuch der Hammer-Film, Dracula in die Gegenwart hereinzuholen. Der Film „Dracula A. D. 1972“ (Dracula jagt Mini-Mädchen) führt die Wiederauferstehung des begrabenen Grafen vor, der seine Opfer mit Vorliebe unter weiblichen Teenagern sucht. Im nächsten Film, „The Satanic Rites of Dracula“ präsentiert sich Lee in modernem Vampir-Beruf, nämlich als Grundstücksmillionär. So signalisierte Lees Auftritt in der französischen Produktion „Dracula Père et Fils“ (1976) seinen würdigen Abschied von der Vampirlaufbahn - nämlich als Selbstparodie. Sohn Ferdinand, der nicht einmal den Vampirbiss beherrscht, lernt hier eine Werbemanagerin kennen, die den als (Vampir-) Filmschauspieler berühmtgewordenen Dracula engagiert.

Das Ende der Ara Dracula war also gekommen, denn die beiden deutschen Wiederbelebungsversuche, Hans W. Geißendörfers allegorischer „Jonathan“ (1969), in dem Faschismus und Vampirismus gleichgesetzt sind, Dracula an einen aufgeblasenen Hitler erinnert, und Werner Herzogs „Nosferatu“-Neuinterpretation (1979) waren doch eine ziemlich innerdeutsche Angelegenheit. Zugegebenermaßen haben Herzog und Kinski, der völlig unerotische Darsteller des Grafen, ihre alleweil faszinierte Gemeinde. Aber der mystische Tiefsinn, mit dem hier allgemeine Weltweisheiten abgehan-

delt werden, bekommt dem Vampirfilm doch ziemlich schlecht, verkehrt Grauen nachgerade in (unfreiwillige) Komik.



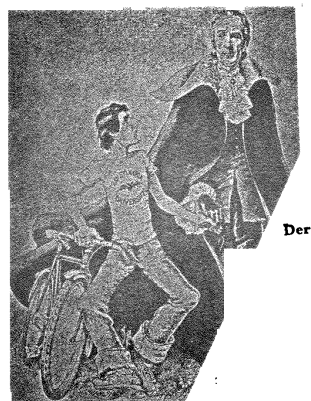
Mühsam schließt sich der Kreis: In Werner Herzogs *Nosferatu - Phantom der Nacht* (1978) gibt sich Lucy Harker (Isabelle Adjani) dem Grafen Dracula (Klaus Kinski) hin.

Ein Blick zurück auf die Metamorphosen Draculas zeigt einige erstaunliche Tatsachen: während in den dreißiger und vierziger Jahren rund zwanzig Vampirfilme entstanden, steigt deren Anzahl zwischen 1957 und 1972 auf etwa zweihundert. Dieses Phänomen verdankt sich gewiss keinem Zufall. Das offenbare Verlangen nach der nicht gerade liebenswürdigen pseudomythologischen Figur steht in einem konkreten Verhältnis zu ihrer jeweiligen Ausprägung. Sex and Crime waren bei Stoker angelegt, aber dezent dargestellt; Lugosi hatte den Hauptakzent auf das zynische Machtstreben gesetzt. Aber seit den sechziger Jahren schiebt sich mit großer Eindeutigkeit die sexuelle Tendenz in den Vordergrund. Dieses Faktum lässt sich unter verschiedenen Gesichtspunkten erklären. Der reine Vampirhorror war abgegriffen; Sex machte den Schrecken fraglos attraktiver. David Pirie, der dem Filmvampir ein farbenfrohes Buch gewidmet hat, behauptet gar, der Vampir entspreche in ganz besonderem Maße der Mentalität der zweiten Jahrhunderthälfte, mit ihrem Rückgang religiöser Überzeugungen. Der Vampirkult stelle „den Triumph des Geschlechtlichen über den Tod, des Fleisches über den Geist und der Materie über das Unsichtbare“ dar, er negiere alles außer der rein physischen Sinnesbefriedigung. Er sei daher von allen denkbaren Kosmologien die materialistischste.

Konkretes Wunschdenken

Zweifellos ist der Vampir das archetypische Produkt eines sehr konkreten Wunschdenkens; in ihm verkörpern sich abgedrängte Phantasien und Traume. Besonders in Ländern mit scharfer Zensur nahm der Vampirfilm seine Chance wahr: unter dem Deckmantel des Mythischen und Übernatürlichen konnte er den verbotenen Sex gratis nachliefern. Was eine Zensur in realistischen Filmen nämlich untersagte, das ließ sie in Fantasy-Filmen weitgehend zu. Erst in der Koppelung mit dem Übernatürlichen, dem Phantastischen gelangten Sadismen und Nuditäten auf die Leinwand; die verdeckte Motivation erhöhte den knisternden Reiz.

In der sexuell emanzipierten Gegenwart kann der Vampirfilm diese Kompensationsfunktion nicht mehr erfüllen. Die Produktion der Vampirfilme ging denn auch schon 1974 rapide zurück. Dass sie dagegen in Mexiko, wo alles Geschlechtliche aus dem Kino verbannt ist, noch jetzt en vogue sind - bestätigt im Grunde nur ihre Ersatzfunktion als Triebventil. Die Vampirepidemie ist hierzulande aus gutem Grund vorüber. Ob man die Draculafilme nun als Station des unabwendbaren Verfalls traditioneller Sexualmoral beklagt oder als Schrittmacher auf dem Weg zur sexuellen Entklemmung feiert: der blutgierige Graf hat mittlerweile seine Aufgabe erfüllt. Fast hat er sich dabei als „Aufklärer wider Willen“ erwiesen.



Der Vampirfilm wird schließlich in dem Film *Dracula Père et Fils* zur Selbstparodie.

Quelle:

Stuttgarter Zeitung Nr. 301, Dienstag, 31. Dezember 1985;
 Nr. 1, Donnerstag, 2. Januar 1986; Nr. 2, Freitag, 3. Januar 1986.
 Leicht veränderte Fassung



Christopher Lee

Ergänzungen

aus dem Vortrag „**Monster und Galan. Graf Draculas filmische Physiognomien**“
(gehalten am 29.5.2002 an der Universität Duisburg)

1. Aspekte der Dracula-Figur

Der Vampir gehört in den Bereich des magischen Denkens. Mithilfe des fremden **Blutes** verschafft der Vampir sich und seinen Jüngern die Unsterblichkeit. Der Vampir gilt als **Verkörperung des Bösen**. In der Tat kann er als Gegenfigur zu Christus gesehen werden. Christus erlöst durch die Hingabe seines Blutes die Menschheit vom Bösen, der Vampir verführt die Menschen durch Entnahme ihres Blutes zum Bösen. Aber nicht nur das, sondern er tötet ja seine Opfer zu dem Zweck, aus ihnen Anhänger und Jünger zu machen – also auch hier spielt eine theologische Komponente herein.

Der Vampir ist ein aggressiver Täter. Er ist eine Erfindung zur Ableitung eigener Aggressionen. Statt sie auszuleben, wird die **Aggression** auf den Vampir projiziert. Insofern ist der Vampir einerseits eine Angstprojektion, andererseits ein Triebventil – beides für Menschen, die ihre Ängste und Aggressionen nicht durch Erklärungen abbauen wollen, sondern sie durch die Errichtung von Bildern und Fiktionen verdrängen.

Schon immer wurde die **erotische Komponente** des Vampirs erkannt. Der Biss des Vampirs bzw. sein Blutsaugen ist zugleich Ausdruck sexueller Wünsche, mit sadistischem Einschlag. Der englische Psychoanalytiker Ernest Jones meint, der Akt des Saugens habe „von frühester Kindheit an

eine gewisse Bedeutung, die das ganze Leben hindurch in der Form des Kusses aufrechterhalten wird.“ Der Biss ist nach Sigmund Freud ein teilweise erotischer Kuss. Die Vampirfigur ist nicht nur eine Angstprojektion, sie ist auch eine Lustprojektion, die menschenmögliche Grenzen überschreitet und daraus ihre (geradezu tödliche) Lust bezieht. Christopher Lee, der bekannteste und häufigste Draculadarsteller, äußerte über die geschlechtliche Macht des Vampirs: „Männer finden ihn unwiderstehlich, weil sie ihm nicht Einhalt gebieten können, und für Frauen repräsentiert er die totale Hingabe an die Macht des Mannes.“

2. Interpretationsansätze

„Dracula“ bezieht sich nicht nur auf diesen privaten Bereich der gesellschaftlichen Veränderung, sondern auch auf die gewandelten Machtverhältnisse in der bürgerlichen Gesellschaft des 19. Jahrhunderts. Stokers Roman ist auf mehreren Ebenen lesbar:

1. als Schauergeschichte,
2. als theologische Deutung des ewigen Kampfes zwischen Gut und Böse,
3. als verschlüsselte Darstellung verbotener sexueller Handlungen,
4. als psychoanalytische Interpretation sexueller Gruppenkonflikte,
5. als Umschreibung des Kampfs zwischen Bürgertum und Adel um die soziale Vormachtstellung,
6. aus feministischer Perspektive - als Darstellung einer letztlich patriarchalisch strukturierten Gesellschaft,
7. als Ausdruck von Skepsis gegenüber der für die Jahrhundertwende typischen Wissenschaftsgläubigkeit und
8. als Ausdruck der viktorianischen Angst vor ausländischer Überfremdung.

3. Vampirfilme der 80er und 90er Jahre

Ende der siebziger Jahre wurde das Spektrum der bisherigen Darstellungsweisen erweitert durch zwei neue Varianten, den Galan und das Opfer. In John Badhams Dracula-Version von 1979 spielt **Frank Langella** den Grafen als jugendlichen und charmanten Liebhaber. Wie Tod Brownings Dracula-Version liegt auch Badhams Film die Broadway-Theaterversion von Hamilton Deane und John L. Baderston zugrunde.



Frank Langella

Frank Langella trat, wie ja auch Bela Lugosi, in dieser Rolle am Broadway auf. „Die New York Times skizzierte ihn als „eine atemberaubende Figur: groß, bleich, ein Byron mit gelegentlich prosaischem Reflex.“ Time schrieb: „In Frank Langellas Darstellung einer dämonischen Kraft aus der Unterwelt schwingt auch eine verzweifelte, lyrische Romantik mit.“ Diese neue Interpretation des Dracula als eines einsamen Mannes, der sehr charmant, sexy und erotisch, aber auch sehr brutal und berechnend ist, zeigt einen größeren Facettenreichtum, als bei bisherigen Dracula-Figuren zu erkennen war. Langella spielt den Dracula als erotischen Verführer, der sich nicht über die weiblichen Opfer hermacht, sondern subtile hypnotische Mittel anwendet oder um ihre Gunst wirbt.“ [Karsten Prüßmann: Die Dracula-Filme. Von Friedrich Wilhelm Murnau bis Francis Ford Coppola. München 1993, S. 123] Er ist nicht eigentlich die Darstellung des Bösen. So fehlen ihm auch die für den Vampir so typischen Fangzähne – ein Hinweis, dass man es hier im Grunde nicht mit dem eigentlichen Dracula zu tun hat. Durch seine Attraktivität und Jugend – Langella war bei den Dreharbeiten 39 Jahre alt, Lugosi immerhin schon 49 – kommt er dem Ideal eines erotisch verführerischen Mannes nahe, der sowohl die kränkelnde Mina als auch die selbstbewusste Lucy gewinnt. 1979, ein Jahr später also, spielte **George Hamilton** die erfolgreichste Rolle seiner Filmkarriere, nämlich den Dracula in Stan Dragotis Vampirparodie „Love at first bite“ (Liebe auf den ersten Biss).



George Hamilton

Hamilton, der privat den Ruf eines Frauenhelden genoss und stets elegant gekleidet und in Begleitung hübscher Frauen auftrat, spielte den Grafen als einen Beau, und zwar [Prüßmann, 255] „mit einer würdevollen aristokratischen Souveränität, mit großen Gesten und mächtigen Emotionen. Von französischen Vampir-Fan-Clubs wurde er dafür mit dem „Goldenen Vampirzahn“ ausgezeichnet. Nie zuvor habe jemand auf der Leinwand einen Vampir witziger und liebenswerter dargestellt. Dafür erhielt er von der rumänischen Regierung ein Einreiseverbot, weil er den historischen Vlad, den Freiheitskämpfer und Nationalheld, verunglimpft habe. Wie in John Badhams Dracula-Film, der anderthalb Monate vorher in die bundesdeutschen Kinos kam, wird hier Graf Dracula nicht als schreckenerregendes Ungeheuer gezeigt, sondern als eleganter Charmeur und verführerischer Mann von Welt. Auch er besitzt keine überlangen Eckzähne.

Soweit die amerikanischen Schönlinge, Soft-Vampire verglichen mit der Beiß- und Saugkraft früherer Generationen. Fehlt noch die deutsche Variante. Die lieferte Werner Herzog 1979 mit seiner Murnau-Adaption „Nosferatu – Phantom der Nacht“. Über kaum einen Vampirfilm gehen die Meinungen so weit auseinander. Den einen ist er ein Beispiel für deutschen Mystizismus und psychologischen Tiefsinn, für die anderen verfehlt er sein Thema und gilt darüber hinaus als Paradebeispiel für Langeweile. Wie auch immer, der für seine Extremdarstellungen berühmt-berüchtigte **Klaus Kinski** verkörperte den Grafen. Bereits dies eine Vorentscheidung, denn an diesem Schauspieler schieden sich die Geister. Sprach Christopher Lee in manchen Filmen kaum ein Wort, so gebärdet sich Herzogs Nosferatu geradezu geschwätzig.



Klaus Kinski und Isabelle Adjani

Er ist ein rechter Jammerlappen, der sich seinerseits als Opfer fühlt. „Der Tod“, so klagt er seinem Gast Jonathan Harker, „ist nicht alles. Es gibt Schlimmeres“, z.B. Jahrhunderte zu überdauern und jeden Tag dieselben Nichtigkeiten mitzuerleben, „die fehlende Liebe, das ist ein solcher Schmerz“, jammert er gegenüber Lucy. [Prüßmann, 106] Die Zentralfigur des Vampirs wird auf eine leidende Kreatur reduziert, der trotz aller Scheußlichkeit und Bedrohlichkeit fast schon Mitleid entgegengebracht werden soll. Kinski selbst sagt zu seiner Darstellung: „Dracula ist für mich gar kein hundertprozentiger Bösewicht, sondern eine zwiespältige Persönlichkeit, die Gut und Böse in sich vereint. Eine tragische Figur, die genauso Mitleid wie Abscheu verdient. Ausgestoßen aus der menschlichen Gesellschaft, trägt er jahrhundertlang die ungestillte Todessehnsucht mit sich herum. ‚Der Tod ist nicht alles. Es ist grausamer, nicht sterben zu können.‘ Dazu eine zweite Sehnsucht: geliebt zu werden, jemandem Liebe geben zu können.“ Und so spielt Kinski den Grafen auch: jammervoll, philosophisch und unerotisch. Aber paßt diese Art der Darstellung zum Vampir-Mythos? Die Angst der Menschen vor diesem Vampir ist jedenfalls nicht recht nachvollziehbar. Übrigens kam der Film in den USA nie in die Kinos; wegen seiner unfreiwilligen Komik kugelte sich schon bei der deutschen Erstaufführung in Berlin das Publikum vor Lachen. Werner Herzog selbst schätzte – in schöner Bescheidenheit - seine Weiterentwicklung der Murnau-Version sehr hoch ein: „Dieser neue Nosferatu kann in den kommenden 50 Jahren vielleicht erreicht, nicht aber übertroffen werden.“

Ein Vorurteil, das spätestens 1992, mit dem Erscheinen von Francis Ford Coppolas Film „Bram Stoker’s Dracula“ widerlegt war. In technischer Hinsicht ist Coppolas Film allen anderen Dracula-Verfilmungen überlegen. Dadurch dass er die tragische Geschichte Vlads des Pfählers in seinen

Film integriert, stellt er eine Verbindung zwischen der historischen Figur und dem Untoten dar (wie es bisher nur Dan Curtis in seiner Verfilmung des Stoffes 1972 mit Jack Palance getan hatte). Das hat zur Folge eine Vervielfachung der Dracula-imagines. Die Figur Draculas ist hier alles andere als eindimensional, **Gary Oldman** verkörpert den historischen Türkenkämpfer, den alten gespensterhaften Grafen, einen jugendlichen Liebhaber und ein gift- und gallesprühendes Monster. Der Maskenbildner Oldmans war also total beschäftigt, und tatsächlich soll die tägliche Herstellung der Maske bis zu sieben Stunden gedauert haben. Oldman war mit 33 Jahren bisher der jüngste aller Dracula-Darsteller. Von allen Darstellungen ist die seine bisher die facettenreichste; sowohl das Sensible als auch das Monströse dieser Figur kommt zum Ausdruck, sowohl die aggressiven Elemente als auch die passiv-leidenden. Eine Kehrseite dieser Vielfalt ist vielleicht ein gewisser Mangel an unverwechselbarer Eigenart; Oldman lässt sich nicht auf eine dieser Rollen festlegen; seine Figur erweist ihre Eigenart in ihrem Rollenwechsel.

Gary Oldman als Dracula





Was danach kam, hat diese Tiefendimension nicht mehr erreicht. Auch Mel Brooks Parodie „Dracula – Dead and Loving It“ (1995; Dracula – Tot, aber glücklich) mit **Leslie Nielsen** als Vampirgraf bleibt an der Oberfläche.

Vampirfilme heute

Heute scheint der Vampirfilm andere Funktionen zu erfüllen. Man hat die sexuelle Befreiung nicht mehr nötig, weil man befreit ist. Andere Zielsetzungen rücken nach. Zum einen die spielerische Beschäftigung mit dem makabren Thema. Davon zeugt eine Reihe von Kinderfilmen und Slapstick-Comedies, wie „Der kleine Vampir“ oder „Buffy the vampire-killer“. Zum andern die Befriedigung aggressiver Bedürfnisse. Eine Reihe von Vampir-Gewaltorgien legt davon beredtes Zeugnis ab, Wes Cravens „Vampires in Brooklyn“ (1995) und „Dracula“ (2000), Stephen Norringtons „Blade“ (1998) und Guillermo de Toros „Blade II“ (2002).

In diesen Filmen herrscht die Ästhetik der Gewalt. Dienen solche Filme als Kompensation, haben sie ja durchaus eine positive Funktion, gewissermaßen als Triebventil, dienen sie jedoch als nachahmenswürdiges Beispiel, als Muster, das nach Umsetzung im Alltag verlangt, dann schlägt der aufklärerische Aspekt ins Gegenteil um. Es kommt also, wie immer, auch auf die Zuschauer und deren Reife an. Also, und damit will ich meine Ausführungen schließen: Vampirfilme sind nur für reife Menschen, die nicht ins Kino gehen, um sich mit bestimmten Figuren zu identifizieren, oder deren Handlungen nachzuahmen. Der Vampir möge im Kino bleiben. Dort mag man ihn goutieren, am besten mit ein wenig Ironie, wie derlei Schreckgespenster sie auch verdient haben.

Der Vampir ist eine mythische Gestalt, die den Ängsten und den Lüsten der *conditio humana* offenbar einiges zu bieten hat. Ich schließe deshalb mit einer Formulierung aus dem letzten Werk unseres Literatur-Nobelpreisträgers Günter Grass, der Novelle „Im Krebsgang“, und beziehe sie auf diesen Sachverhalt: „Das hört nicht auf. Nie hört das auf.“ (198) Und so können wir uns auf weitere Vampirfilme freuen. „Nie hört das auf.“