

Das Dokument des Grauens

Eine Chronik des Horrorfilms

Ralf Ramge

vorläufige Version, 26. April 2005

Kapitel 15

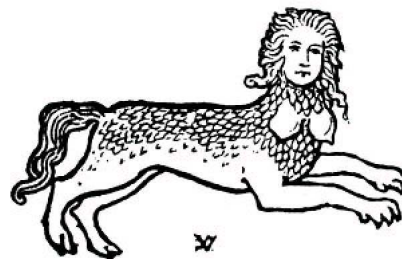
Die Mythen: Im Reich des Vampirs

Jetzt ist der Zeitpunkt gekommen, einer klassischen Schreckensgestalt einen Besuch abzustatten, welche kurz nach Beginn des Jahres 1922 ihren ersten großen Auftritt auf der Leinwand haben sollte. Legen Sie sich einen Kranz aus Knoblauch um den Hals, bestücken Sie sich mit einem Kruzifix und treten Sie ein in das Reich des Vampirs.

Die Ursprünge

Das Königreich Lybien wurde einst von einer Königin mit dem Namen Lamia regiert. Sie war von wunderschöner Gestalt und die Kunde von ihrer betörenden Erscheinung verbreitete sich über die bekannte Welt. Selbst im Olymp, der Wohnstatt der Götter Griechenlands, hörte man von ihr. Zeus, der für seine sexuellen Ausschweifungen bekannte König der Götter, verliebte sich in sie und zeugte mit Lamia mehrere Kinder.

Hera, seine hochgradig eifersüchtige Gemahlin, nahm angesichts der Lasterhaftigkeit ihres Gatten furchtbare Rache an Lamia. Sie beraubte Lamia ihrer Kinder und Lamia flüchtete in die Berge, wo sie sich als Einsiedlerin in eine Höhle zurückzog. Ihre Angst vor Hera verdichtete sich im Lauf der Jahre zunehmend zu Zorn. Unfähig, etwas gegen die göttliche Macht Heras ausrichten zu können, begann sie, ihre Wut an ihren ehemaligen Untertanen auszulassen. Lamia verließ regelmäßig ihre Höhle und tötete die Kinder anderer Mütter, indem sie ihr Blut aus ihren kleinen Körpern saugte, bis zum letzten Tropfen. Mit jedem getöteten Kind wurde sie erbarmungsloser und auch ihre Gestalt verwandelte sich immer mehr in die einer mörderischen Kreatur.



Lamia. From old Bestiary.

Bildnis Lamias unbekanntes Datum

Die griechische Sage um Lamia ist die älteste Erzählung über das Treiben eines Vampirs Europas, sogar eine der ältesten der Welt. Nahezu jede der großen Kulturen kannte blutdürstige Geister und Monstren. In China erzählte man sich von den *Chiang-Shi*, welche aus Selbstmördern oder den Opfern blutrünstiger Gewalttaten hervorgingen und ihre Opfer nicht selten vergewaltigten, bevor sie sie töteten. In Malaysia zitterten die Einwohner vor der *Langsuyar*, der Mutter eines totgeborenen Kindes, welche die Gestalt einer Eule

annehmen konnte und, ähnlich wie Lamia, für den Tod anderer Kinder verantwortlich gemacht wurde. Die Azteken verehrten blutsaugende Gottheiten. Doch die griechische Sage um Lamia war es, welche den Grundstein jenes Vampirmythos legte, welchen wir heute kennen.

Das Entstehen der Sage um Lamia kann heute nicht mehr genau datiert werden, doch alte Gemälde, Mosaiken und Reliefs belegen ihr hohes Alter. Lamia war in der griechischen Antike offenbar sehr populär, denn ihr folgte eine regelrechte Sippe von Vampirgestalten, welche nach ihr benannt wurde: Die *lamiai*. Die durchweg weiblichen *lamiai* entsprachen Lamias Aussehen: ein weiblicher Oberkörper, welcher in den einer Schlange übergang und im Hinterteil eines anderen Tieres, zumeist eines Ochsen, endete. Auch die Lamiai töteten vornehmlich Kinder. Doch bei ihnen schlug bereits die Evolution der Mythen zu, denn die *lamiai* hatten bereits die Gabe, sich in betörende junge Mädchen zu verwandeln, welche die griechischen Männer verführten, bevor sie diesen das Leben nahmen. Beschrieben wurden sie im Jahr 220 vor Christus durch Philostratus im 25. Kapitel des vierten Buches seines Werkes *Das Leben des Apollonius von Tyana*, der Biographie des gleichnamigen Philosophen. Darin erzählt Philostratus folgende Geschichte:

Apollonius hatte einen Schüler, Menippus. Menippus erzählte eines Tages Apollonius, daß er wiederholt die Erscheinung einer jungen, reichen Frau gesehen habe. Menippus verliebte sich in sie und gestand seinem Lehrer, daß sie ihn aufgefordert habe, nach Korinth zu reisen, um sie dort zu heiraten. Apollonius war sofort alarmiert und beschwor Menippus, sich nicht auf diese Reise zu begeben. Diese Frau sei mit Sicherheit eine *lamiai*, eine jener Kreaturen, welche sich die Freuden der Liebe zunutze machen, um sich mit ihrer Hilfe an den Leibern junger Männer laben zu können. Menippus protestierte und war uneinsichtig, so daß Apollonius die direkte Konfrontation mit dieser geisterhaften Erscheinung suchte. Als die *lamiai* wieder erschien, konfrontierte Apollonius sie mit seinen Erkenntnissen. Der Vampir gab klein bei und gestand, lediglich an Menippus Körper interessiert zu sein, denn das Blut junger Männer sei rein und kraftvoll.

Der im 2. Jahrhundert nach Christus in Nordafrika lebende Lucius Apuleius beschrieb die *lamiai* in seinem elfbändigen an die griechischen Mythen angelehnten Werk *Metamorphosen* etwas deutlicher. Dort dokumentierte er die Begegnung mit einer *lamiai*. Sie verfolgte ihren Geliebten, welcher voller Entsetzen vor ihr floh. Sie tötete ihn mit einem wuchtigen Schlag ihres Schwertes in den Nacken. Daraufhin trank sie das aus der Leiche hervorströmende Blut. Nachdem sie sich gesättigt hatte, schnitt sie noch das Herz des Mannes aus dem Körper heraus.

Die meisten Erzählungen über die *lamiai* waren jedoch von wenig ernsthaftem Charakter. Im Laufe der Zeit dienten sie zunehmend dem Zwecke, unartigen Kindern Angst zu machen. Auch wurden sie oft als Ursache genannt, wenn ein Säugling dem damals unerklärlichen Kindstod zu Opfer fiel. Die *lamiai* unterscheiden sich hierdurch von der heutigen Vorstellung eines Vampirs, welcher weniger dem Gefügigmachen von Kindern dient, sondern vielmehr eine für jedermann unheimliche Schreckensgestalt darstellt. Auch waren die *lamiai* keine Untoten, sondern durchweg weibliche Geister. Der heutige Vampir erscheint wie eine Kreuzung der *lamiai* und einer anderen griechischen Vampirgestalt, welche allerdings erst nach den *lamiai* Einzug in die Welt der Erzählungen hielt: Den *vrykolakes*.

Ein *vrykolakas* war kein Geist, sondern eine wandelnde Leiche. Der römische Historiker Phlegon, welcher in der zweiten Hälfte des zweiten Jahrhunderts nach Christus lebte und ein hoher Vertreter Roms in einem griechischen Ort war, schrieb über den Fall der Griechin Philinnon, welcher sich in diesem Ort zutrug.

Philinnon besuchte einst Machates, der welcher als Gast im Hause ihrer Eltern weilte. Ein Hausdiener beobachtete, wie Philinnon das Gästezimmer betrat und alarmierte die Eltern. Diese begaben sich umgehend zur Tür des Zimmers und beobachteten Machates, welcher sich vorzüglich zu unterhalten schien. Am nächsten Morgen sprach der Vater Machates auf den Vorfall an und dieser gestand ein, am Abend von einem Mädchen besucht worden zu sein, dessen Name Philinnon gelautet habe. Er überreichte dem Vater einen Ring, welchen er von Philinnon erhalten hatte, ebenso wie ein Stück Kleidung, welches sie bei

Machates zurückgelassen hatte. Den Zorn des Vaters befürchtend, war Machates dann doch sehr überrascht, als ihre Eltern ihm mitteilten, daß Philinnon bereits vor einem halben Jahr gestorben sei.

Als an jenem Abend Philinnon wieder zu Machates zurückkehrte, drangen die Eltern in das Zimmer ein und sahen in der Tat Philinnon vor sich. Diese reagierte erzürnt aufgrund dieser Unterbrechung und wies ihre Eltern zurecht. Ihr seien drei Nächte mit Machates gewährt worden, bevor Sie wieder ins Reich der Toten zurückkehren müsse. Aufgrund der Unterbrechung ereile sie der Tod jedoch wieder voreilig. Woraufhin sie sich auch umgehend vor den Augen der Anwesenden wieder in eine Leiche zurückverwandelte.

Die Kunde von diesem Vorfall verbreitete sich schnell, so daß Phlegon sich etwas einfallen lassen mußte, um die öffentliche Ordnung aufrecht zu erhalten. Er beschloß, eine Exhumierung durchzuführen. Er ließ das Grab Philinnons öffnen. Philinnons Leiche fehlte, stattdessen fand man darin Gegenstände, welche aus dem Machates Besitz stammten. Phlegon reagierte umgehend und ließ den Sarg im Rahmen einer religiösen Feier verbrennen.

Auffällig an dieser Geschichte sind vor allem zwei Dinge. Als erstes wäre hier eine deutliche Parallele zum Mykonos-Bericht des Joseph Pitton de Tournefort (*s. Kapitel 2, Eine kurze Reise durch die Zeit*). Herumirrende Leichen haben in Griechenland offensichtlich Tradition. Des weiteren unterscheiden sich *vrykolakes* und *lamiai* sehr voneinander, sie haben nichts gemeinsam - doch scheint der moderne Vampir diese beiden griechischen Mythen in sich zu vereinen. Und das kommt in der Tat nicht von ungefähr. Während die *lamiai* keine wesentliche Anleihen an andere kulturelle Einflüsse vorweisen, hinterläßt der Mythos der *vrykolakes* eine deutliche Spur, welche späterhin einen Kreis schließen und zum heutigen Vampir führen wird. Die *vrykolakes* entstammen ursprünglich nicht dem griechischen, sondern vielmehr dem slawischen Raum. Die Griechen haben diese Gestalten sozusagen adaptiert.

Innerhalb Griechenlands führt die Suche nach der Herkunft der *vrykolakes* auf die Insel Santorini. Dort wurde der Begriff geprägt, weil dort begrabene Leichen mitunter die Angewohnheit hatten, in der Vulkanerde der Insel nicht wie erwartet zu verwesen. Der Begriff selbst stammt jedoch vom slawischen *vblk'b dlaka* ab, was in etwa soviel wie *Träger des Wolfspelzes* bedeutet. Vom südlichen slawischen Sprachraum breitete sich der Begriff mit hoher Wahrscheinlichkeit nach Griechenland aus. Falls Ihnen die sprachliche Verwandtschaft als nicht auffällig erscheint, dürfte dies offensichtlicher werden, wenn sie sehen, welche Formen der Begriff in anderen Gegenden annahm: In Serbien spricht man vom *vu-kodlak*, in Mazedonien vom *vbkolak*, in Rumänien vom *vircolac*. Der *vblk'b dlaka* selbst wurde späterhin durch den *vblkodlaci* ersetzt.

Irritierend ist hier jedoch der Name *vblk'b dlaka* selbst; anhand seiner wörtlichen Übersetzung nimmt man an, daß er ursprünglich für Personen verwendet wurde, welche im Rahmen ritueller Handlungen das Fell eines Wolfes trugen. Dies weckt Assoziationen zum Werwolf, einem Lykanthropen. Der Lykanthrop selbst entstammt wiederum der griechischen Sagenwelt, wie wir zu gegebenem Zeitpunkt im Rahmen der Untersuchung der Entwicklung des Werwolfs diskutieren werden. Der bereits angesprochene Kreis schließt sich wiederum im Herkunftsland des *vblk'b dlaka*, denn der heutige Vampir, allen voran Graf Dracula, wird stets mit slawischen Ländern als Herkunftsland assoziiert. Diese sprachliche Verwebung ist daran schuld, daß eine enge Verwandtschaft zwischen Vampiren und Werwölfen ein in Fachkreisen heiß diskutiertes Thema ist.

Der Glaube an die *vrykolakes* und seine Namensvettern war tief im Volk verwurzelt. Im Lauf der Jahrhundert erwies sich dieser Glaube als ausgesprochen resistent und populär. So populär, daß die Untoten auch im religiösen Alltag der Kirche zum Thema werden sollten.

Der Vampir entsteht

Während des ersten Jahrtausends manifestierte sich zunehmend der Glaube an Untote, welche des Nachts aus ihren Gräbern kriechen und sich auf die Suche nach frischem

Blut begeben. Vor allem innerhalb Gebieten, in welchen der christliche Glaube dominierte, erwies sich dieser Glaube als mehr als nur standfest. Der erste, welcher diese Tradition dokumentierte, war der 1136 geborene Mönch und Historiker William von Newburgh. Er dokumentierte mehrere Fälle, welche aktiv dazu beitrugen, daß der von der Kirche anfangs als Aberglauben zur Seite gefegte Mythos immer mehr wissenschaftliches Interesse gewann. Einer der bemerkenswertesten Vorfälle trug sich in Yorkshire zu, sozusagen vor William von Newburghs Haustür, denn Yorkshire befindet sich in unmittelbarer Nachbarschaft.

William von Newburgh berichtet von einem Ritter, welcher dem Lord von Ainswick Castle diene. Das Benehmen dieses Ritters war alles andere als ritterlich, denn er war rücksichtslos und lasterhaft. Als er eines Tages vermutete, daß sein Weib ihm untreu sei, spionierte er ihr hinterher - und fiel bei der Aktion von einem Dach, was ihn das Leben kostete.

Nach seiner Beerdigung wurde er jedoch noch wiederholt in den Straßen gesehen. Sein herumwandelnder Leichnam soll bereits deutliche Zeichen der Verwesung gezeigt haben und diejenigen, welche ihn gesehen haben wollten, berichteten von einem zu seinem Äußeren passenden fauligen Gestank, welcher ihn umgab. Parallel zu diesen Berichten brach die Pest in diesem Landstrich aus.

Die Bewohner der Stadt exhumierten die Leiche des Ritters. Es heißt, der Leichnam sei auffällig angeschwollen gewesen. Sie zerrten die Leiche aus dem Grab hervor und verbrannten sie vor den Toren der Stadt. Daraufhin verstummten die Berichte um die herumwandelnde Leiche erwartungsgemäß umgehend und auch die Pest verschwand wieder.

William von Newburgh nannte diese Untoten *sanguisuga*, dem lateinischen Ausdruck für Blutsauger. Die Erklärung derartiger Vorfälle entspricht dem religiösen Denken der Kirche während der ersten Hälfte des zweiten Jahrtausends. Der angeschwollene Leichnam wurde damit erklärt, daß sich der Tote mit dem Blut seiner Opfer vollgesogen habe. Heiße Kandidaten für ein Dasein als Blutsauger seien vor allem jene, welche ein unchristliches Leben führten oder eine Todsünde begingen. William von Newburgh sah nur eine Möglichkeit, eine solche Kreatur des Bösen wieder loszuwerden: Ausgraben des Leichnams und anschließendes Verbrennen.

Vom religiösen Motiv des vom Teufel besessenen Leichnams ist es nicht weit bis zu jenen, welche den Mythos des Vampirs bis heute prägen. Die orthodoxe Kirche sprach schon früh davon, daß Exkommunikation das Entstehen eines Blutsaugers fördere. Der Umkehrschluß, daß religiöse Riten und Artefakte einen Blutsauger abwehren würden, ist vor allem seit dem 17. Jahrhundert verbreitet. Unter anderem wurden zeitweise von Priestern gesegnete Schwerter in die Gräber von Toten gesteckt, weil man glaubte, daß der von ihnen aufs Grab geworfene kreuzförmige Schatten ein Wiedererwachen des Leichnams verhindern würde. Dieses religiöse Mittel zur Abwehr von Vampiren hat bis heute überlebt, vor allem durch die Darstellung des Kreuzes als Symbol des Guten gegenüber der dunklen, satanischen Gestalt des Vampirs in Bram Stokers *Dracula, or the Undead*.

Während man vor allem in England versuchte, die Beobachtungen von Untoten theologisch-rational zu begründen, blieb der Glaube an die Auferstehung Verstorbener als blutrünstige Monstren in den slawischen Ländern von Erklärungsversuchen weitestgehend verschont und verharnte stattdessen tief im kulturellen Aberglauben verwurzelt. Etwa zu dieser Zeit tauchte der Begriff des *vampir* in Serbien auf und breitete sich schnell in Form regionaler Variationen aus. Christliche Symbole versprachen hier keine beschützende Wirkung, stattdessen vertraute man auf Knoblauch. Auch wurden ausgegrabene Leichen nicht verbrannt, sondern man begann, einen Pflock durch ihr Herz zu treiben. Dies wurde zunehmend zu einer gängigen Praxis, denn der Verdacht auf vorliegenden Vampirismus wurde immer weniger zu begründen versucht, sondern häufig selbst zur Erklärung unheimlicher Todesfälle durch Krankheiten und unvermitteltes Ableben von Mitbürgern. Der Glaube an Vampirismus wandelte sich im 17. Jahrhundert zu einer regelrechten Hysterie, welche 1732 aufgrund des Fluckinger-Reports um den Fall des Arnold Paole (*s. Kapitel 2, Eine kurze Reise durch die Zeit*) auf den Rest Europas überzuschwappen begann. Durch eine Veröffentlichung des Fluckinger-Reports in zwei Londoner Zeitungen wurde der Begriff des Vampirs

in England bekannt und aufgrund des sensationellen Inhalts des Reports schnell zu einem oft benutzten Ausdruck der englischen Sprache, wenngleich auch hier in abgewandelter Form: *vampyre*.

In Deutschland übernahm man das slawische Modell des Vampirs. Die Bezeichnung *Blutsauger* stammt aus Bayern, in der Regel sprach man jedoch vom *Nachtzehrer*. Die vermeintlichen Ursachen und Symptome des Vampirismus unterschieden sich jedoch erwartungsgemäß von denen anderer Länder. Wurde zum Beispiel ein Grab geöffnet, nachdem der Tote darin ohne Sarg bestattet worden war, fand man Löcher in dessen Kleidung vor. Daher nahm man an, daß der Untote nach seinem Erwachen begonnen hatte, seine Kleidung und sogar Teile des eigenen Körpers aufzuessen. Die bekannten Veränderungen des realen Geschehens taten ihr übriges hinzu, um Berichte über vermeintliche Aktivitäten von Toten realistischer erscheinen zu lassen. So hieß es aufgrund der logischen Anforderungen nicht selten, der Tote habe im Grab seine Gliedmaßen angefressen, sein Gesicht hingegen sei selbstverständlich unversehrt gewesen. Auch achtete man darauf, daß keine Stickereien mit dem Namen des Verstorbenen auf dem Totenhemd angebracht waren, denn dies hielt man für eine der Ursachen für dessen späteren Wiederkunft. Und Neugeborene mit Muttermalen im Gesicht hatten generell schlechte Karten, denn bei ihnen hielt man ein späteres Dasein als Nachtzehrer für nahezu unvermeidbar. Nicht getauft zu sein hatte in Bayern den gleichen Effekt, ebenso wie das Ausüben eines Selbstmordes.

Als wichtigstes Mittel zum Schutz vor Vampiren kam auch in Deutschland Knoblauch zum Einsatz, welcher im Haus verteilt wurde. Zur Vermeidung einer möglichen Auferstehung zog man anstelle des Anbringens von Kreuzen an der Grabstatt vor, die Zunge im Mund zu fixieren, zum Beispiel mittels eines Steines.

Gegen Ende des 17. Jahrhunderts begannen die Deutschen zunehmend, sich von den kulturellen Motiven des Vampirismus abzuwenden. Der Fluckinger-Report beschleunigte diese Entwicklung und legte den Grundstein für eine Serie von Veröffentlichungen, welche sich pragmatischer als aus anderen Ländern gewohnt mit dem Thema auseinandersetzen. Die vermeintliche Existenz von Vampiren wurde massiv angezweifelt, die bisher gültigen Erklärungen von Symptomen mit anderen Ursachen begründet. Noch in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts setzte sich außerhalb Bayerns der Tenor durch, daß Vampire nur im Aberglauben existieren. England, Frankreich und Italien zogen in den nächsten Jahrzehnten nach. Die weitere Verarbeitung des Vampirmythos wurde in die Hände der Literatur übergeben.

Der Vampir erwacht

Nachaktive Kreaturen hatten in der Kultur der Menschen seit jeher einen besonderen Stellenwert. Vor allem Fledermäuse, Katzen und Eulen wurden mit dem Übernatürlichen in Verbindung gebracht. Die beiden letztgenannten kennt man noch heute als Begleiter von Hexen. Eulen dichtete man darüber hinaus noch ein hohes Grad an Weisheit und seherische Fähigkeiten an. Fledermäuse hingegen wurden weit weniger respektiert. Während des Mittelalters brachte man sie in christlichen Gebieten sogar mit dem Teufel in Verbindung. Als im 17. Jahrhundert die ersten Gerüchte von blutsaugenden Fledermäusen ihren Weg von Südamerika nach Spanien fanden, interessierte dies erwartungsgemäß weniger die Wissenschaftler. Vielmehr gossen diese Berichte zusätzliches Öl auf den schwelenden folkloristischen Aberglauben. Eine der ersten wissenschaftlichen Publikationen zu diesen Fledermäusen erschien im Jahr 1765 in der französischen Zeitschrift *Histoire Naturelle*. Der Naturkundler Georges Louis Leclerc de Buffon gab hier den Tieren einen einprägsamen Namen: *Vampirfledermaus*. Hiermit schuf er eine Verbindung zwischen Fledermäusen und Vampiren, zweier Geschöpfe, die in der Folklore bislang nicht einander begegneten. Damit war jedoch nur eine Basis geschaffen. Zum festen Bestandteil des Bildes eines Vampirs wurde die Fledermaus erst mehr als ein Jahrhundert später durch Bram Stokers *Dracula, or the Undead*.

Die erste englischsprachige Verarbeitung des Vampirs durch die schönen Künste erschien 1819 mit der Veröffentlichung von Polidoris *The Vampyre* (s. Kapitel 2, *Eine kurze*

Reise durch die Zeit). Dieses innovative Werk, welches der Legende zufolge in der gleichen Nacht zum Leben erwachte wie Mary Wollstonecraft Shelleys genreddefinierende Vision vom künstlichen Menschen, erzählt von Lord Ruthven, welcher nach einer fatalen Schußverletzung im Sterben liegend von seinem Freund Aubrey verlangt, seinen Tod geheim zu halten und fortan ein Dasein als Untoter fristet. Polidori schildert die Geschehnisse aus der Perspektive eines neutralen beobachtenden Dritten, er erklärt nicht, sondern beschränkt sich auf Beschreibungen. Erst im letzten Satz seiner Geschichte klärt er den Leser auf: Lord Ruthven had disappeared, and Aubrey's sister had glutted the thirst of a VAMPYRE!:

Die Geschichte war sehr erfolgreich und verhalf dem Vampir zum Durchbruch in der englischen Literatur. Auch heute noch hat Lord Ruthven als der Prototyp des romantischen Vampirs eine treue Fangemeinde, welche den damaligen Bekanntheitsgrad dieser Gestalt errahnen läßt. In den auf *The Vampyre* folgenden Jahren erschien eine Vielzahl von Adaptionen des Vampirthemas, sowohl in gedruckter Form als auch auf der Theaterbühne. Die meisten dieser Veröffentlichung drehten sich um die Person Lord Ruthvens. In Sachen Popularität sollte diesem inzwischen weitgehend vergessenen Vampirfürsten nur Stokers Graf Dracula den Rang ablaufen. Doch auch wenn Polidoris Geschichte den Vampir mit Erfolg in die Literatur einführte, war die Bedeutung dieses Subgenres der damaligen Zeit eher gering. Daran konnten auch erfolgreiche Werke wie James Malcolm Rymers *Varney the Vampire* und Sheridan LeFanus *Carmilla* nichts ändern. Rymers *Varney the Vampire* wurde vor allem im Bereich der Trivilliteratur wahrgenommen und *Carmilla* gilt heute als großer Genreklassiker, weil er erstmals den Vampir in die Gothic-Umgebung einführte, in welcher er sich noch heute am wohlsten fühlt. Aber die Masse der Leser orientierte sich mehr an klassischen Geistergeschichten. Dies zu ändern vermochte erst Bram Stoker.



Cover der englischen Ausgabe aus dem Jahr 1916

Bram Stokers *Dracula, or the Undead* ist noch heute einer der innovativsten Horrormane, die jemals erschienen. Stokers gegen Ende des 19. Jahrhunderts erschienene Werk zeugt von einer Ausgereiftheit, welche ihresgleichen sucht. Er befriedigte einerseits die Erwartungen seiner Leser und brach nicht mit den Grundzügen, welche seine drei bekannten Vorgänger zum Erfolg führten. Vor allem aus *Carmilla* übernahm er etliche Motive. Hinzu kam eine sehr beeindruckende Recherche der historischen Entwicklung des Mythos. Hier fällt vor allem auf, daß sein Vampir aus dem slawischen Raum stammt, nämlich Transsylvanien. Die damit verbundene Kultur des Aberglaubens um die Vampire prägt die Geschichte. Dies macht sich nicht nur im ehrfürchtig-abergläubischen Verhalten der Einwohner in Stokers Erzählung bemerkbar, sondern auch Draculas Beherrschung der Wölfe als Anspielung an den *vblk'b dlaka* (ob gewollt oder zufällig ist schwer zu sagen, aber sie ist auf jeden Fall vorhanden). Auch ist Graf Dracula in der

Lage, seine Gestalt zu wechseln, so wie bereits mehr als zwei Jahrtausende zuvor die *lamiai*. Die Verwandlung Draculas in eine Fledermaus ist bestimmt auch nicht zufällig, unabhängig davon, daß Fledermäuse und Wölfe als Geschöpfe der Nacht mit unheimlichen Untertönen hier sich sowieso anboten. Denn nachtaktive Tiere mit einem entsprechenden Potential an Unheimlichkeit gibt es noch weitere, der Vampir verwandelt sich jedoch nie in

eine schwarze Katze oder Eule. Die Wahl von Wölfen und Fledermaus aufgrund einer Ursachenforschung erscheint als naheliegend. Ebenso erinnerte sich Bram Stoker an Knoblauch und Kruzifixe als schon beinahe vergessene Abwehrmaßnahme. Ebenso darf man auch die slawische Ansicht nicht vergessen, daß man Vampire am besten dadurch zurück ins Reich der Toten schickt, indem man ihnen einen Pflock durchs Herz treibt oder sie enthauptet. Bram Stoker macht keine Anstalten, den Grafen entsprechend christlicher Gepflogenheiten zu verbrennen.

Bram Stoker brachte die traditionellen Blickwinkel auf die Vampirgestalt unter einen Hut und schuf mit dieser Metamorphose verschiedener Kulturen jenen Vampirmythos, wie er bis heute das Genre bestimmt. Doch Bram Stoker bemühte auch seine Phantasie und führte neue Eigenarten des Vampirs ein. So schlafen Vampire erst seit Stokers Roman in einem Sarg, dessen Boden bedeckt ist mit Muttererde. Stokers Vampire hatten als erste kein Spiegelbild. Und natürlich können Sie kein Haus betreten, ohne zuvor eingeladen worden sein. Das alles sind Ideen, welche den Vampir bis heute prägen. Oder anders formuliert: *Dracula, or the Undead* war so ungeheuer effektiv, daß noch über ein Jahrhundert später die Vampire aus Literatur und Film zum Großteil nur ein Abklatsch seines Bildes vom Prinzen der Nacht sind. Der Vampir mag historisch gewachsen sein. Doch Bram Stoker hat ihn definiert, dem Mythos eine unverwechselbare Gestalt gegeben. Einige der Charakteristiken von Stokers Vampir gingen jedoch auch unter und wurden von den nachfolgenden Adaptionen seines Werkes fast ein ganzes Jahrhundert nicht berücksichtigt. So wachsen Stokers Vampiren Haare auf den Handflächen, sie sind in unübliche, traditionell wirkende Gewänder gehüllt, haben ungeheuren Mundgeruch und können sich in Rauch verwandeln.

Schriftstellerisch war Bram Stoker nicht weniger genial. Die Story, welche er erdachte, musste einfach die Kasse klingeln lassen. Er benutzte einen Kunstgriff, welcher damals völlig neu war. Sein Roman beginnt mit der Schilderung einer fremdartigen und unheimlichen Welt. Jonathan Harker im düsteren Transylvanien, die gruselige Kutschfahrt über den Borgo-Pass bis zu Draculas Schloß, das dunkle Gemäuer und die darin erlebten schrecklichen Nächte. Stoker schildert hier letztlich ein grauenvolles Märchen, eine Welt, zu welcher der Leser eine große Distanz hat. Dies taten schon viele Autoren von Schauerromanen vor ihm, soweit nichts neues. Stoker legt hier mit seinem Roman in bester Tradition der Gothic Novels jedoch nur einen Grundstein eines viel unmittelbareren Grauens. Denn in dem Moment, in welchem Bram Stoker die Handlung ausgesprochen rasch ins zeitgenössische England verlagert, plazierte er dem Leser den stimmungsvoll aufgebauten Schrecken vor der eigenen Haustür. Der Schrecken war nicht mehr abstrakt, sondern lauerte nun in jeder dunklen Straßenecke, in jedem Hauseingang, ja sogar vor dem eigenen Fenster. Der Horror, bislang in erster Linie Lieferant für wohligen, abstrakten Grusel, zeigte hier sein Potential zur Erzeugung nackter Angst. Erst hierdurch erwuchs *Dracula, or the Undead* zum vielleicht wichtigsten Meilenstein der Horrorliteratur, hundertfach kopiert, adaptiert und neu aus der Taufe gehoben, aber nie erreicht.

Ein Autor erreicht den Effekt des unmittelbaren Grauens bei seinem Publikum am ehesten, wenn es in dessen unmittelbarer Umgebung stattfindet. Dies ist jedoch nur die halbe Miete. Um es zu perfektionieren, bedarf es mehr als nur bekannten Orten. Nein, der Schrecken erreicht seine Blüte vor allem dann, wenn er außerdem noch in das Leben des Adressaten einbricht. Dies gilt beim Leser von Literatur ebenso wie beim heutigen Filmpublikum. Der amerikanische Autor Stephen King wurde durch seine beinahe exzessive Bindung an diese Doktrin, vor allem in seinen zwischen 1975 und 1986 entstandenen Werken, zum bislang erfolgreichsten Schriftsteller dieses Metiers. Doch auch er ist nur ein Erbe Bram Stokers. Stoker setzte diese Vorgehensweise bereits bei *Dracula, or the Undead* ein, wenngleich auch deutlich unterschwelliger. Dafür zieht sich sein bevorzugtes Motiv durch sein Gesamtwerk und ist neben *Dracula, or the Undead* vor allem in seinem letzten Roman, dem 1911 veröffentlichten *The Lair of the White Worm*, vorzufinden. Dieses Motiv erschließt sich am besten, wenn man zwei Zitate aus *Dracula, or the Undead* betrachtet.

Dr. van Helsing sagt in Kapitel 16:

Mein Freund Arthur, wenn Sie den Kuß gegeben hätten, den die arme Lucy vor ihrem Tode und auch gestern nacht von Ihnen erbat, als sie Sie in ihre Arme schließen wollte, dann wären Sie, nach Ihrem Tode, ein Nosferatu geworden, wie man es in Osteuropa nennt.

Und Mina Harker schreibt in Kapitel 18 in ihrem Tagebuch:

Der Nosferatu stirbt nicht wie eine Biene, nachdem er einmal gestochen hat; er wird nur immer stärker, und deshalb kann er noch größeres Leid verursachen!

Der Kern dieser beiden Zitate ist der Ausdruck *Nosferatu*. Diese Bezeichnung sorgt noch immer für Irritationen in Adaptionen, bei Anhängern von Vampirkulturen und erstaunlicherweise auch bei ernsthaften Auseinandersetzungen mit dem Mythos. Bram Stoker wird hier oft unterstellt, er sei während seiner Recherchen einem Irrtum der Autorin Emily Gerard aufgesessen, welchen sie in ihrem 1895 erschienenen Buch *The Land Beyond the Forest* niederschrieb. Frau Gerard vermischte hier zwei voneinander unabhängige Mythen miteinander. Sie stellte den Vampir gleich mit dem slawischen *nosufur-atu*, dem Überträger der Pest. Doch Bram Stokers Namensgebung ist alles andere als ein auf schlechte Recherche zurückzuführender Fehltritt. Diese Symbiose zweier Gestalten zu einer Figur ist vielmehr das kurze Aufflackern des Bindeglieds zwischen dem fiktiven Grafen Dracula und dem realen Grauen in Stokers Umwelt und Leben, welchem er 1912 auch zum Opfer fiel: der Syphilis. Dieser Zusammenhang ging in der weiteren Evolution des Vampirs weitestgehend unter, hat dank Francis Ford Coppolas bravouröser Darstellung von Stokers originalen Grafen in **Dracula (1992)** jedoch auch in der Welt des Films ihre Spuren hinterlassen.



US-Filmplakat von **Dracula (1992)**

Dracula, or the Undead ist ein Roman voller Leidenschaft und Erotik, in einem Maße und einer Form, wie es gemäß den zeitgenössischen Moralvorstellungen gerade noch möglich war. Liest man zwischen den Zeilen, findet man zuhauf Analogien zu der siechenden Krankheit. Graf Dracula ist das personifizierte Böse, vor allem jedoch der dunkle Gegenpol zu der leuchtenden Reinheit des christlichen Glaubens. Nicht umsonst sind Kreuzifix, Weihwasser und Hostien die ultimativen Waffen im Kampf gegen den Fürsten der Nacht. Graf Dracula verkörpert all das, was nicht den christlichen Tugenden entsprach - darunter auch die freie Liebe. Betrachten wir nun den Roman genauer, stoßen wir auf eine Anzahl von Indizien und Symptombeschreibungen, die jenen der Syphilis ähneln.

Jonathan Harker reist zum Schloß des Grafen Dracula im fernen Transylvanien. Sein Kollege Renfield, der vor ihm an diesem Ort weilte, sitzt inzwischen im Zustand geistiger Umnachtung in einer Psychiatrie und sein Zustand wird auf seinen Besuch des Schlosses zurückgeführt. Jonathan Harker verzeichnet in seinem Tagebuch ein nächtliches Ereignis, welches uns aufhören läßt und die Möglichkeit, daß Renfield das gleiche wiederfuhr, nicht ausschließt. Harker betritt in jener Nacht einen Flügel des Schlosses, in welchem drei Frauen leben. Harker behauptet in seinem Tagebuch, er sei dort eingeschlafen. Harker schildert das darauf folgende Geschehen als Traum. Dies kann jedoch als Aus-

flucht gewertet werden, denn gegen den Schlaf und die Träume kann man sich schließlich nicht wehren und die angeblich geträumten Handlungen gefährden somit nicht die moralische Integrität des Helden.

Mir gegenüber sah ich im Mondlicht drei junge Frauen, Damen gemäß ihrer Kleidung und ihres Benehmens. Ich glaubte zunächst zu träumen, denn obwohl der Mondschein hinter ihnen hereinfiel, warfen sie doch keinen Schatten.

Die erotische Anziehungskraft der Damen auf Harker wird nicht geleugnet.

Ich spürte in meinem Herzen das brennende Verlangen, von jenen [sinnlichen] roten Lippen geküßt zu werden.

Und Harker, dessen Verlobte in England auf ihn wartet, läßt sich auf das Abenteuer ein.

Das Mädchen ließ sich auf die Knie nieder, beugte sich über mich und weidete sich an meinem Anblick. Ihre ausgeprägte Sinnlichkeit war sowohl erregend wie abstoßend, und als sie den Kopf vorneigte, leckte sie sich die Lippen wie ein Tier, bis ich im Mondlicht die Feuchtigkeit auf den rubinroten Lippen und auf der roten Zunge schimmern sehen konnte, als diese über die weißen spitzen Zähne fuhr. Tiefer und tiefer neigte sich ihr Kopf; ihre Lippen gingen an meinem Mund und meinem Kinn vorbei und verharrten über meiner Kehle. Wieder erhörte ich den erregenden Laut, den ihre Zunge verursachte, als sie über Lippen und Zähne fuhr. Auf meinem Hals spürte ich ihren heißen Atem. [...] Endlich spürte ich die sanfte, Schauer erweckende Berührung ihrer Lippen auf der empfindlichen Haut meines Halses und den harten Griff zweier Zähne, welche die Haut nur berührten und dort verharrten. In schwüler Erregung schloß ich die Augen und wartete - wartete mit klopfendem Herzen.

Geehrte Leser, wir sollten uns damit abfinden - Jonathan Harker hatte mit hoher Wahrscheinlichkeit Sex. Genau wissen wir es nicht, da Graf Dracula in die Szene platzt, die drei Damen zurückweist und ihnen einen Säugling zum Fraße vorwirft (Francis Ford Coppola ging in **Dracula (1992)** einen Schritt weiter und deutete einen Fellatio an). Und Harker selbst rettet sich in seiner Erzählung wieder in das Reich der Bewußtlosigkeit und vermeidet somit die Aussage, ob in jener Nacht denn nun wirklich etwas lief oder nicht.

Seine Verlobte Mina wird hier deutlicher. Bei ihrem ersten Zusammentreffen mit Jonathan nach dessen Flucht aus dem Schloß des Grafens zeigt sie sich als entsetzt über dessen gesundheitliche Verfassung:

Mein Geliebter war so dünn und blaß und schwach, als ich ihn wiedersah! Alle Entschlossenheit ist aus seinen lieben Augen gewichen, und auch die ruhige Würde, die ich immer in seinem Gesicht sah, ist verschwunden. Er ist nur noch ein Wrack seiner selbst [...].

Nach einer Befragung seiner Krankenschwester, welche Jonathan im Schlaf reden hörte, schreibt Mina:

Die gute Frau schien zu glauben, ich könnte eifersüchtig werden und denken, mein Schatz habe ein anderes Mädchen kennengelernt. Was für eine Idee!

Jonathan Harker reist zurück nach England, und mit ihm die Krankheit. Nach der Erkrankung Lucy Westenras wird sie in Kapitel 24 von Dr. van Helsing untersucht und seine Diagnose ist eindeutig.

Er hat sie infiziert.

Hier wird deutlich, daß die Symptome des Vampirs eine Krankheit darstellen. Und noch eine junge Frau aus dem Kreise erkrankt auf diese Weise, nämlich Mina selbst. Und Minas Fall ist ebenfalls interessant, denn bei ihr äußert sich die Infektion durch einen roten Fleck auf ihrer Stirn, auch als Narbe betitelt. Dr. Seward schreibt in sein Tagebuch:

Ich fürchte, das schreckliche Gift, das in ihren Venen fließt, beginnt zu wirken.



*Dracula, in Gestalt eines Wolfes, infiziert Lucy Westenra in **Dracula (1992)***

Wagen wir nun einen kurzen Ausflug zu Stokers *The Lair of the White Worm*. Hier erzählt Stoker von Lady Arabella, die nach einem Ausflug in den Wald mit einem hohem Fieber aufgefunden wurde. Lady Arabella entwickelt Symptome, welche dem Verhalten eines Vampirs gleichen, bis hin zu einem beträchtlichen Blutdurst. Sie verwandelt sich in einen weißen Wurm mit dem Kopfe einer Frau - nicht nur ein Vampir, sondern sehr dicht an einer klassischen lamiai. Lady Arabella lockt ihre Opfer aber auch mit einem wenig zurückhaltenden Versprechen sexueller Freuden.

Sie riss sich ihre Kleider vom Leib, mit fiebrigen Fingern, und ihre Freiheit mit vollen Zügen genießend, streckte sie ihren Körper in animalischer Begierde. Dann ließ sie sich auf dem Sofa nieder - und erwartete ihr Opfer! Edgar Caswalls Lebenssaft würde ihren Durst für einige Zeit stillen.

Lady Arabella ist ein Vampir und der weiße Wurm in ihr symbolisiert die Syphilis, an welcher Bram Stoker bald nach Fertigstellung des Romans starb. Lady Arabellas weißer Wurm ist Minas und Lucys Dracula.

Lapidar gesagt, schildert *Dracula, or the Undead* die Geschichte eines jungen Mannes, welcher sich fernab von seiner Verlobten mit drei Prostituierten einläßt, sich die Syphilis einfängt und diese an seine Verlobte als auch an deren Freundin Lucy weiterreicht. Dracula kann somit als Sinnbild jener Krankheit angesehen werden. Jedoch tangieren die wenigsten Filme diesen Aspekt des Romans. **Nosferatu: Eine Symphonie des Grauens (1922)** und auch Werner Herzogs Remake **Nosferatu: Phantom der Nacht (1979)** bedienen sich wie Stoker des Motivs des folkloristischen *nosfer-atu*. Hier bringt der Vampir die Ratten mit sich, die Ratten bringen die Pest. Jonathan Harkers Begegnung mit den drei Frauen wird hier allerdings nicht erwähnt. Die originalgetreueste Darstellung von Stokers Grafen findet man in Francis Ford Coppolas **Dracula (1992)**, welcher nicht nur die ansonsten vergessenen Merkmale und Eigenschaften Draculas honoriert, welche wir in diesem Kapitel bereits angerissen haben. Die sexuellen Motive Stokers hebt er zwar nicht hervor, aber er unterstützt sie aktiv. Jonathan hat hier definitiv Sex mit den drei untoten Weibern - sie trinken sein Blut, welches aus seinen Brustwarzen hervorschießt, eine verbeißt sich sogar in seiner delikatesten Stelle. Coppolas Lucy ist im Gegensatz zu Stokers im Lichte

der Reinheit erstrahlenden Mädchen eine kleine Schlampe mit Hang zur Nymphomanie, bei welcher der Gedanke, daß Jonathan sich mit ihr hätte einlassen können, nicht fernliegt. Coppolas Lucy hat nicht nur weit überdurchschnittliche sexuelle Erfahrung für ein Mädchen des 19. Jahrhunderts, sie provoziert die Männer sogar auf regelrecht obszöne Art und Weise, zum Beispiel als sie sich an Quincy herannähert, ihm lasziv ein Öh, ist der dick, darf ich ihn anfassen? entgegenhaucht, worauf Quincy ihr sein Bowieemesser in die Hand drückt. Und Mina läßt zu Beginn des Filmes in einem Dialog mit Lucy durchblicken, daß sie zwar noch keine Erfahrungen in der Liebe gemacht hat, aber ausgesprochen neugierig ist. Und dementsprechend in der zweiten Hälfte des Films mit Dracula, ihrem drohenden gesundheitlichen Verderben, in hohem Maße kokettiert - erst in romantischer Stimmung mit Hilfe des Absinth, am Ende im Bett mit bedingungsloser Hingabe.

Die Ambivalenz Draculas als grauenvolle Kreatur und gleichzeitig Auslöser für Krankheit wird nur in Coppolas Film ähnlich deutlich wie in der Romanvorlage. Ansonsten konzentrieren sich die modernen Darstellungen des Vampirs vorrangig auf dessen oberflächliche Gestalt als Monster und nicht auf die ihm Vampir schlummernden Metaphern.

Doch nun genug des interpretativen Sermons, jetzt machen wir in der Geschichte des Vampirmythos weiter. Und diese weitere Entwicklung spielt sich zum größten Teil in der Welt des Films ab.

Der Vampir im Film

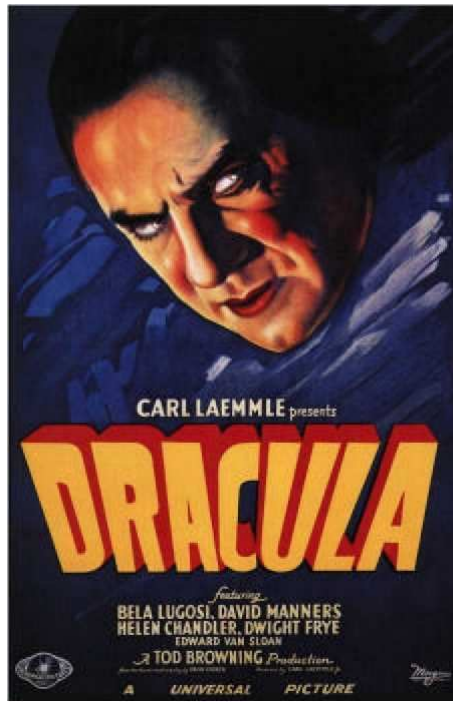
Bis zum Einzug des Grafen Dracula in die Welt des Zelluloids vergingen noch einige Jahre. Zwar kann sich der Vampir rühmen, der zentrale Charakter in **Le ma-noir du diable (1896)**, dem ersten Film mit Horrormotiven, zu sein. Doch der Vampir fristete trotz des überragenden Erfolgs von Stokers *Dracula, or the Undead* ein Schattendasein auf der Leinwand. Erst etwa zweieinhalb Jahrzehnte später standen die ersten Verfilmungen auf dem Programm. Es dürfte kaum noch jemand leben, der von sich behaupten kann, die in Kapitel 13 erwähnten ersten Verfilmungen des Romans gesehen zu haben. Deren Existenz ist nur noch überliefert und ihr Inhalt hinter dem Vorhang des Vergessens verschwunden. Die älteste filmische Adaption, welche noch erhältlich ist, ist Murnaus **Nosferatu: Eine Symphonie des Grauens (1922)**. Hier ist die komplette Geschichte hemmungslos von Bram Stoker geklaut, aber die Gestalt des Vampirs entspricht jener der Romanvorlage nicht im geringsten. Murnaus Nosferatu hat nichts menschliches an sich. Er ist vielmehr ein unmenschliches, rattengesichtiges Monster, welches eher den folkloristischen Schauergeschichten des Mittelalters entsprungen scheint als Stokers Roman. Die Evolution des Vampirs zu jener Figur, wie wir sie heute kennen, erhielt durch Murnaus Film keinen Vortrieb.



Max Schreck in **Nosferatu: Eine Symphonie des Grauens (1922)**

5 Jahre später folgte ein Vampirfilm, welche die Erscheinung des Vampirs etwas voranbrachte. In **London After Midnight (1927)**, der letzten Zusammenarbeit der beide Legenden Tod Browning (Regie) und Lon Chaney (als Detektiv), finden wir den Grundstein des Gentlemanvampirs. Lon Chaney spielt hier einen Inspektor, welcher eine Reihe von Mordfällen aufklären soll, welche dem Treiben eines Vampirs zu geschrieben werden. Im Laufe der Geschichte entpuppt sich der Inspektor selbst als der Täter, hierbei von Chaney mit Zylinder und weitem, fledermausähnlichem Mantel dargestellt, noch immer durchsetzt mit einer dämonisch grinsenden Maske. Doch am Ende des Films erfährt man leider, daß es sich um gar keinen echten Vampir handelt, sondern nur um eine Verkleidung.

Ebenfalls im Jahr 1927 erfreute sich in New York eine Bühnenversion von *Dracula* großer Beliebtheit. Die Rolle des Grafen spielte dort ein noch recht unbekannter Schauspieler mit dem Namen Bela Lugosi. Die Universal Studios sicherten sich nach einigem Gefeielsche die Filmrechte an dem Stoff und heuerten Tod Browning an, um die erste offizielle Romanverfilmung auf Zelluloid zu bannen. Bela Lugosi, anfangs nicht die erste Wahl, erhielt den Zuschlag für die Darstellung des Grafen - und Lugosi brachte auch gleich sein Kostüm mit, welches er im Theater trug. Durch Lugosi wurde Dracula zum feinen Herrn, tauglich für die gediegenen Kreise der Lodoner Gesellschaft. Dracula trägt von nun an einen Anzug und, noch wichtiger, einen Umhang. Der Vampir erhielt hier sein gepflegtes Aussehen, wie man es einem Fürsten erwartet. Seine Umgangsformen entsprechen ebenfalls seinem Äußeren. Durch den Umhang verleiht Lugosi dem Grafen den ersten Hauch von Erotik. Von Lugosi stammt die Idee, den todbringenden Kuß des Vampirs in der Phantasie des Zuschauers zu zeigen. Auf der Leinwand wird diese Geste durch Draculas mit dem Arm erhobenen Umhang verdeckt.



US-Filmplakat von *Dracula* (1930)

Tod Brownings *Dracula* (1930) wurde ein großer Erfolg und legte zusammen mit *Frankenstein* (1931) den Grundstein für einen Boom des Horrorgenres, welcher ein knappes Jahrzehnt anhielt und der vor allem den Universal Studios zugeschrieben werden kann. Universal produzierte in den folgenden Jahren nicht nur bahnbrechende Auftritte der klassischen Horrorgestalten des Vampirs, von Baron Frankensteins Monster, der Mumie und des Werwolves, sondern gönnte diesen Wesen mehrteilige Filmserien. *Dracula* (1930) erlebte mit *Dracula's Daughter* (1936) und *Son of Dracula* (1943) Fortsetzungen, *Mark of the Vampire* (1935) und die unsäglichen Horrorklamotten aus der Zeit des katastrophalen Einbruchs des Genres nach dem Ende des zweiten Weltkrieges hielten Bela Lugosis Darstellung des Grafen Dracula auf der Leinwand und in den Köpfen des Publikums wach. Der Vampir aus *Dracula* (1930) durchlief aufgrund Lugosis übermächtiger Präsenz bis in die 50er Jahre keine nennenswerter Veränderungen und

der Vampir wurde zunehmend zum Träger von Klischees.

An diesem Stillstand der Entwicklung war jedoch nicht Universal schuld. Nein, im Gegenteil, hätte Universal die Vampirfilme nicht gedreht, wäre die Gestalt des Vampirs mit Sicherheit nicht so legendär geworden, wie sie heute ist. Der eigentliche Stillstand fand in der Literatur statt. Der Vampir schaffte es einfach nicht, auch in der Literatur des 20. Jahrhunderts eine wichtige Rolle zu spielen - bis im Jahr 1951 der Autor Richard Matheson sich der Thematik anzunehmen begann. Er veröffentlichte in diesem Jahr seine Geschichte *Drink My Red Blood*, die zwar nicht viel beachtet, aber dennoch seitdem ständig veröffentlicht wird. Der eigentliche Durchbruch des Vampirs in der Literatur verdankt er Mathesons 1954 erschienenem Roman *I am Legend*. In diesem Roman, einer Mixtur aus Science Fiction und Horror, erzählt Matheson die Geschichte eines Mannes, der als anscheinend einziger eine globale Seuche unbeschadet übersteht, welche die Menschen in Vampire verwandelt. Dieser einsame Überlebende der Katastrophe führt einen einsamen Überlebenskampf gegen die schrecklichen Untoten, die ihm Nacht für Nacht in gleichem Maße nach dem Leben

trachten wie er des Tages deren Zahl dezimiert. Sein Überlebenswille drängt ihn in einen womöglich ewig währenden und aussichtslosen Kampf, bis Matheson die essentielle Frage stellt: Wenn ein Einzelner gegen eine Gesellschaft vorgeblich gräßlicher Wesen kämpft, wer ist hier der wirkliche Aussätzige?

I am Legend ist seit seiner Erstveröffentlichung sehr populär und gilt als einer der wichtigsten und einflußreichsten Vampirromane. Matheson sprengt hier die Fesseln des Stoker'schen Vampirs, wendet sich von den traditionell-religiösen Motiven ab und stellt den Vampirismus als schreckliche, Körper und Geist entstellende Krankheit dar. *I am Legend* präsentiert einen Anti-Vampir, der genau das Gegenteil des inzwischen üblichen gentleman-ähnlichen, verführerischen und keimfreien Blutsaugers darstellt, welcher seit **Dracula (1930)** am Ruder war. Der von Stoker ins Spiel gebrachte Krankheitseffekt ist hier voll ausgearbeitet, doch der Stoker zugrundeliegende Mythos wird praktisch ignoriert. Der klassische Vampir dient als Aufhänger für eine sich sehr vom Original unterscheidende neue Spezies. *I am Legend* wurde bislang dreimal verfilmt: die bislang am originalgetreueste Filmfassung **L'ultimo uomo della Terra (1964)**, als Kurzfilm mit *Soy Legenda (1967)* sowie die kommerziell erfolgreichste Version **The Omega Man (1971)** von Boris Sagal mit Charlton Heston in der Hauptrolle.

Richard Mathesons neues Vampirbild hatte jedoch beträchtliche Anfangsschwierigkeiten beim Versuch, sich durchzusetzen. Richtig gelang dies erst in der zweiten Hälfte der 80er Jahre, als sich das Horrorgenre im Laufe eine starken Ausrichtung auf Teenager als primäres Publikum anschickte, klassische Motive durch einen Weichspüler zu schicken und für die neue Zielgruppe greifbarere, realistischere wirkende Horrorgestalten zu inszenieren. Jede potentielle Chance, daß *I am Legend* einen Trend hätte auslösen können, wurde von einem kleinen englischen Studio vereitelt, welches die Rechte an Stokers Roman ergattert hatte und sich seinerseits anschickte, den Grafen Dracula unter Berücksichtigung seiner bisherigen Evolution gründlich zu renovieren.



Christopher Lee brilliert als Graf Dracula in **Dracula: Prince of Darkness (1966)**

Die Hammer Studios produzierten unter der Regie des genialen Terence Fisher den bis heute einflußreichsten Vampirfilm, **Dracula (1958)**. Dargestellt durch den nicht minder begabten Christopher Lee, läutete Fisher mit diesem Film eine Renaissance des Vampirs ein. **Dracula (1958)** erfüllte den Vampir nicht nur mit neuem Leben, sondern definierte ihn in wesentlichen Punkten nachhaltig neu. Graf Dracula ist zwar auch hier ein Adliger aus Rumänien, in einen schwarzen Umhang gehüllt und mit einer ausgeprägten Wirkung auf das weibliche Geschlecht versehen, wie von Bela Lugosi inzwischen gewohnt. Aber er ist kein älterer Mann mehr. Lees Verkörperung des Grafen strotzt vor Dynamik, Jugendlich- und Börsartigkeit. Wo Lugosis Vampir galant war, ist Christopher Lee monströs. Eine aktive Rolle spielen hierbei die Fangzähne des Vampirs - in den Jahren zuvor versuchten sich zwar bereits einige kleinere, undeutende Filme mit diesem stilistischen Element, doch erst **Dracula (1958)** brachte sie allgegenwärtig auf die Leinwand. Lees Dracula saugte auch nicht

nur Blut, er brachte es als erster zum Fließen. Verstärkt wurde Christopher Lees Erscheinung und Wirken durch die Präsentation. **Dracula (1958)** zeigte den Vampir zum ersten Mal im Breitwandformat und in Farbe, was nicht nur das gezeigte Blut in seiner Wirkung unterstützte. **Dracula (1958)** wurde einer der erfolgreichsten Filme des Jahres und ist noch heute der erfolgreichste Vampirfilm, welcher auf der Leinwand zu sehen war.



*Englisches Filmplakat zu **Dracula: Prince of Darkness (1966)***

Christopher Lee wollte den Fehler vermeiden, den Bela Lugosi begangen und der letztlich dessen Karriere auf Bühne und Leinwand ruinierte: er wollte sich nicht in ein Stereotyp pressen lassen. Dies sorgte für Irritationen bei Hammer und beim Publikum, denn Lee weigerte sich lange Jahre, ein weiteres Mal in die Rolle des Grafen zu schlüpfen. Hammer machte mit dem Vampirmythos weiter und man vermied vorsichtshalber, bis zu Lees möglicher Rückkehr den Grafen Dracula in einem Film auftreten zu lassen. Einer der Filme jener Zeit war **Brides of Dracula (1960)**, ebenfalls unter der Regie von Terence Fisher entstanden. Die Figur des Vampirs, welche in ihrer Funktion und natürlich auch über den eigentlich falschen Titel sich das Vorbild des Grafen eigen macht, heißt hier Baron Meinster und wird von David Peel dargestellt. Erst nachdem Christopher Lee sich als Schauspieler und nicht nur als Dracula-Darsteller einen Namen gemacht hatte, erklärte er sich bereit, für **Dracula: Prince of Darkness (1966)** den Grafen zu mimen. Der Haken an Lees Angebot: Christopher Lee war inzwischen renommiert und dementsprechend teuer. Außerdem gehörte Lee zu den wenigen Schauspielern, die es sich leisten konnten, sich zusätzlich zur normalen Gage nochmal nach der Anzahl der gesprochenen Worte bezahlen zu lassen. Christopher Lee war für die Hammer Studios inzwischen zu teuer. Der Zufall wollte jedoch, daß Christopher Lee nach dem Lesen des Drehbuchs von den anscheinend sehr dämlichen Dialogen entsetzt war und sich weigerte, seine Rolle zu sprechen. Was darin resultierte, daß Graf Dracula in **Dracula: Prince of Darkness (1966)** außer kurzem Fauchen keinen Ton über seine Lippen kommen läßt. Dies ließ den Film zu einem Unikat im Reich der Vampire werden. Das Ausnahmetalent von Christopher Lee, der auch ohne seine beeindruckende Stimme eine ausreichend faszinierende Figur zu verkörpern vermochte und jenes von Terence Fisher auf dem Regiestuhl ermöglichte dennoch einen gelungenen Film, der erneut die Kassen klingeln ließ. Christopher Lee verkörperte daraufhin den Grafen Dracula noch in 5 weiteren Filmen unter wechselnden Regisseuren.



Terrore nello spazio (1965): *In Erwartung des Angriffs der Untoten*

Während die Hammer Studios einen eigenen visuellen und inhaltlichen Stil in ihren Filmen vereinheitlichten und Graf Dracula mit Ausnahme der blutroten Augen (in **Dracula: Prince of Darkness (1966)** eingeführt) nicht wirklich weiterentwickelten sondern vielmehr ausschlachten, rasselte in Italien einer der genialsten Regisseure mit den Ketten, den Europa im 20. Jahrhundert hervorbrachte: Mario Bava. Ursprünglich als Kameramann tätig, der seine eigene Kompetenz als Regisseur einfach nicht wahrnehmen wollte, begann er ein Projekt unter der Regie von Riccardo Freda. **Vampiri, I (1956)**, der erste Horrorfilm aus italienischer Produktion seit den Anfängen des Films, zeigte weibliche Vampire, welche in Paris ihr Unwesen treiben. Riccardo Freda, der das Regietalent in seinem Kameramann entdeckt hatte, nötigte Mario Bava dazu, ihn bei den Dreharbeiten des Films zeitweilig zu vertreten und brachte damit einen Stein ins Rollen. Mario Bava wurde bereits mit seinem Regiedebüt **La maschera del demonio (1960)** zu einer Ikone des Horrorfilms und sorgte für haufenweise Innovationen im Genre. Hiervon blieben auch die Vampire nicht verschont. Auch wenn Bavas Entdeckung und spätere Horrorlegende Barbara Steele in erster Linie eine Hexe in **La maschera del demonio (1960)** verkörperte, ist ihre Gestalt auch sehr an den Vampirmythen orientiert, was sich vor allem in einer berühmten Szene zeigt, als die Hexe in einem Sarg liegend wieder zum Leben erwacht und sich ihr zerfallener Kadaver zu jugendlicher Blüte regeneriert. In England verboten und im restlichen englischsprachigen Raum sowie Teilen Europas schwer zensiert, hielt dieser Rückschlag Mario Bava nicht auf. Bereits im folgenden Jahr ließ er für seinen Hercules-Streifen **Ercole al centro della Terra (1961)** Christopher Lee einfliegen, der den Gegenspieler von Hercules, natürlich einen Vampir, darstellte. In seinem herausragenden Episodenfilm **I tre volti della paura (1963)**, einem der besten und vor allem gruseligsten Horrorfilme der 60er, spielt Boris Karloff den Wurdalak, eine sehr akkurate Interpretation des alten slawischen Vampirs, der seine eigene Familie ausrottet. In **Terrore nello spazio (1965)**, neben **It! The Terror from Beyond Space (1958)** der zweite der beiden Filme, welche von Dan O'Bannon geplündert und zu **Alien (1979)** verschmolzen wurden, machte er den Vampir zu einer außerirdischen Bedrohung. Der Film erzählt von einer Raumschiffbesatzung, welche auf einem Planeten landen. Dort finden sie nicht nur das Skelett eines fremden Wesens, sondern unfreiwillig auch den Grund für dessen Tod: sie sind gelandet auf dem *Planet of the Vampires* (US-Verleihtitel).

Doch nicht nur Mario Bava bewahrte den Vampir vor einer evolutionären Stagnation. Als kurz vor Ende der 60er Jahre eine zunehmende Strömung die Welt des Films erfasste, welche die Grenzen zu Horror und Sex auszuloten begann und die man heute unter dem Begriff *Exploitation* zusammenfasst, mischten auch die Hammer Studios munter mit. Wenngleich auch verhalten, selbst in diesen Filmen spielt ein konservativer Touch mit hin-

ein. Bei Hammer versuchte man sich zuerst an der Spielart Blut und Titten, die Erotik des klassischen Vampirs driftet hin zum Sex. Die wichtigsten Vertreter dieser Gattung, eine Trilogie um Vampire aus dem Hause Karnstein, sind trotz der absoluten Modernisierung dieser Filme ein gutes Beispiel für die Verwurzelung mit ihren Herkünften. Christopher Lee spielte einst in der spanischen Produktion **La maldición de los Karnstein (1963)** einen Grafen, dessen Tochter Laura von einem bösen Geist besessen ist, der sie zum Töten zwingt. Diese andere Persönlichkeit des schizophrenen Mädchens heißt Carmilla. Aha! Die berühmte vampiristische Frauengestalt von Sheridan LeFanu ist wieder da. Für ihre eigene Filmreihe beschloß man bei Hammer, eine weibliche Vampirin einzusetzen, um das männliche Publikum anzulocken. Und es ist wohl nicht zufällig, daß diese Vampirin prompt den Namen Carmilla Karnstein trägt. Die Karnsteins liefern Stoff für **The Vampire Lovers (1970)**, **Lust for a Vampire (1971)** sowie **Twins of Evil (1971)**.



Yutte Stensgaard als Carmilla Karnstein in Lust for a Vampire (1971)

In den USA sorgte George A. Romero für einen langlebigen Ableger des Vampirs. In **Night of the Living Dead (1968)** kreuzte er den klassischen Blutsauger mit dem klassischen Zombie. Der Zombie war bislang eine wandelnde Leiche, das Produkt von Voodoo-Kulten und eigentlich eher harmlos denn gefährlich. Der Zombie war eine leidende Gestalt, das Produkt eines bösen Priesters oder mad scientist. Der Vampir hingegen erhebt sich nicht aus seinem Grab, um jemandes Werkzeug zu sein. Er führt eine bewußte Existenz und handelt aus eigenem Antrieb, zur Selbsterhaltung. Er tötet und lebt von seinen Opfern. Und er sorgt für unzählige Nachkommen, denn sein Biß ist ansteckend. Das Produkt dieser Kreuzung zweier so unterschiedlicher Untoter ist der Prototyp von Romeros Zombie, der im Laufe der Jahre ein eigenes Subgenre bilden sollte. Romeros Zombie vereint die Vorteile des Vampirs und des Voodoo-Zombies in sich. Sein Zombie fürchtet das Sonnenlicht nicht. Er ist ein Angreifer, ein Jäger. Er tötet seine Opfer und ernährt sich von ihnen. Und jedes seiner Opfer wird als Untoter auf seiner Spuren wandeln.

Eine weitere Blüte der Exploitation kam 1972 zum Vorschein. **Blacula (1972)** erschien im Rahmen einer Welle afro-amerikanischer Filme und das ungewohnte Konzept eines dunkelhäutigen Vampirfürsten kam beim Publikum gut an. Gut genug, um noch eine Fortsetzung nach sich zu ziehen: **Scream, Blacula, Scream! (1973)**.

Ebenfalls 1973 erschien ein Roman, welcher dem aktuellen Treiben der Vampire an den Grenzen des Geschmacks entgegenwirkte. Nachdem sie bereits 1969 eine Kurzgeschichte gleichen Titels veröffentlicht hatte, erschien nun *Interview with the Vampire* von Anne Rice, dem ersten Band einer ganzen Romanserie um den Vampir Lestat. Lestat ist keineswegs provokant wie seine Vettern auf der Leinwand es damals waren. Er ist vielmehr tief

in Traditionen verwurzelt, romantisch, sinnlich. *Interview with the Vampire* beginnt im alten New Orleans und bringt den Leser auf eine Reise durch die Jahrhunderte, die ihn bis nach Europa führt. Lestat ist der Inbegriff des Unsterblichen, im Laufe der Romanreihe erlebt er auch Abenteuer in der Gegenwart. Er ist galant, ganz im Sinne Stokers, aber auch rücksichtslos und brutal, wenn es seine Situation erfordert. Aber vor allem ist er Amerikaner, was einen starken Bezug zum Publikum herstellt, Platz für Identifikation einräumt und mit den Klischees des rumänischen Vampirs bricht. Nach dem Grafen Dracula wurde Lestat zum bekanntesten Vampir der Literatur und auch die Leinwand sollte ihm nur etwa 20 Jahre verwehrt bleiben.

Interview with the Vampire erschien zu einem günstigen Zeitpunkt. Vampire waren wieder in: Auf der Leinwand waren sie präsent wie nie zuvor, im Fernsehen feierten Serien mit Vampircharakteren schon seit den 60ern Triumphe (*The Addams Family* und natürlich die täglich ausgestrahlte Soap Opera *Dark Shadows* mit dem Vampir Barnabas Collins seien hier erwähnt). In der Literatur nisteten sich zunehmend moderne Variationen der Vampire ein, neben *Interview with the Vampire* zählt heutzutage noch der 1975 veröffentlichte Roman *Salem's Lot* von Stephen King zu den bekannten Vertretern jener Zeit. Im Zuge dieser Beliebtheit des Vampirs erschien jedoch ein Werk, welches einen nachhaltigen Einfluß auf das Bild des Vampirs ausüben sollte, im Jahr 1972. Und dieses Werk war ausgerechnet ein Sachbuch.

In Search for Dracula von Radu Florescu und T. McNally brachte einen Aspekt in die Vampirlegende ein, deren Ursprung man heute als wesentlich älter einschätzt als er wirklich ist. Florescu und McNally stellten als erste den Bezug zwischen Stokers Romanfigur und Vlad Tepes, dem Pfähler, her (s. Kap. 2, *Eine kurze Reise durch die Zeit*). Dieser neue Aspekt setzte sich umgehend durch und auch in Filmen wird mit Anspielungen auf den rumänischen Fürsten seitdem nicht geizt. Am auffälligsten ist dies in Coppolas **Dracula (1992)** der Fall.

Ende der 70er Jahre wurden die Vampire auch wieder für die größeren Studios interessant. Universal brachte eine Neuauflage des Gentleman-Vampirs in die Kinos, verkörpert von Frank Langella in **Dracula (1979)**. Der Vampir brachte wieder genug Geld, um große Produktionen zu rechtfertigen. **The Hunger (1983)** ist ein bekannter Vertreter des Vampirfilms der 80er, doch nach wenigen Jahren begann sich ein Schnitt abzuzeichnen. In **Fright Night (1985)** und **The Lost Boys (1987)** finden wir Vampire vor, welche sich vom klassischen Vampir dahingehend unterscheiden, daß er nicht mehr der Auslöser von Schrecken ist, sondern sich völlig dem Kommerz unterordnet. Vampire waren beliebt, angsteinflößende Filme bei den großen Studios jedoch weniger - das Hauptaugenmerk lag auf der Altersfreigabe und nicht mehr auf effizientem Schrecken. Wirklich ernsthafte Auseinandersetzungen mit Vampiren wurden selten. Neben **Near Dark (1987)** sollte **Dracula (1992)** hier eine Ausnahme bleiben.

Der Effekt der Verniedlichung des Vampirs ließ nicht lange auf sich warten. Vampire gaben sich in Filmen zunehmend der Lächerlichkeit preis und mutierten wie gegen Ende der 40er Jahre eher zum Auslöser von Lachanfällen als von Angst. Die Talsohle der Niveaulosigkeit war erreicht mit einem gnadenlos schlechten Film, der mittlerweile allerdings Kultstatus genießt: **Buffy the Vampire Slayer (1992)**. Zwei großartige Schauspieler, Rüdiger Hauer und Donald Sutherland, degradierten sich hier zu Stichwortgebern für eine Teeniekomödie, in welchen blonde Dummchen und coole Sprüche wichtiger waren als der eigentliche Inhalt. Zu diesem Zeitpunkt war der Horrorfilm nicht zuletzt wegen jahrelanger negativer Presse praktisch klinisch tot und selbst Vampire hatten darunter zu leiden.

Doch das sollte sich schnell wieder ändern. Auslöser war eine amerikanische Fernsehserie, welche sich ausgiebig Horrormotiven aller Art widmete und, in geringerer Häufigkeit, dies auch mit der Science Fiction vollzog. *The X-Files* entwickelten sich ab 1993 bis hin zur Einstellung der Serie im Jahr 2002 zu einem wahren Kultobjekt. Auch wenn nur wenige Folgen von Vampiren erzählten, leistete die Serie einen aktiven Beitrag zur Neuformierung des Horrorgenres. Nach einer erfolgreichen kommerziellen Ausschlichtung der Vampirthematik in **From Dusk Till Dawn (1995)** begannen sich die Vampire wieder zu erholen und

wieder mehr das Interesse der Zuschauer zu erheischen. Der endgültige Neuanfang ist einer weiteren TV-Serie zu verdanken, welche 1997 entstand. Diese Serie hieß ausgerechnet ... *Buffy the Vampire Slayer*.

Buffy ist ein 16 Jahre altes Mädchen, welches in dem katastrophalen Film von 1992 erfuhr, daß sie die nächste in einer Reihe von Auserwählten ist, welche die Aufgabe haben, die Welt gegen das Böse zu verteidigen. Damit sind, der Titel läßt's erahnen, vor allem Vampire gemeint. Nach einigen Anfangsschwierigkeiten schaffte es die Serie im Laufe der Jahre zunehmend, ihren zuerst schlechten Ruf als kindischer Blödsinn abzulegen und zu einem ernstzunehmenden Faktor im Reich der Vampire zu werden. Dies wurde zum Teil durch einige hervorragend konzipierte und inszenierte Folgen erreicht, welche der Serie trotz ihres miserablen Rufes auch eine Nomination für den amerikanischen Fernsehpreis Emmy einbrachte, aber auch, weil man sich nicht scheute, gezielt Grenzen zu überschreiten. Im Laufe der Zeit konnte man in *Buffy the Vampire Slayer* Anspielungen und Handlungsstränge einflicken, welche für das prüde amerikanische Fernsehen eigentlich als unvorstellbar galten. Die Serie bekennt sich offen zu vorehelichem Sex und Homosexualität, ein Spin-Off mit dem Titel *Angel* zeigte mitunter Szenen, welche normalerweise der Zensur zum Opfer gefallen wären. Ein schlechter Ruf sorgt für die Unterschätzung einer Serie, wodurch sie sich richtig entfalten konnte und ihr ermöglichte, einen positiven Einfluß auf ein am Boden liegendes Genre auszuüben.



Sarah Michelle Gellar spielt die Titelheldin in der TV-Serie Buffy the Vampire Slayer

Buffy the Vampire Slayer setzte zwar die teenagerkompatible Verniedlichung der Vampire fort, gab dem Geschehen jedoch wichtige Akzente. Die Gestalten der Dunkelheit sind nicht mehr die eigentliche Bedrohung Buffys oder gar Handlungsträger. Der Vordergrund der Serie ist dem Slayer und ihren Freunden gewidmet, die Vampire meistens nur Kanonenfutter. Das Wichtige bei der Serie ist, daß sie den unheimlichen Monstern ein menschliches Gesicht gibt. Die Vampire sehen wie Menschen aus, sie benehmen sich wie Menschen. Pech, daß sie nunmal Vampire sind und sich manchmal auch wie Vampire aufführen müssen. Doch diese Vampire haben Gefühle, sie sind menschlich wirkende Monster. Sie sind tödlich, aber nicht mehr zwanghaft furchteinflößend. Sehr stark an dem Vampirbild von Anne Rice orientiert, gibt *Buffy the Vampire Slayer* den Vampiren nicht nur ein Gesicht, sondern auch einen Charakter. Dies ist ein Trend, welcher sich mit an Sicherheit grenzender Wahrscheinlichkeit durchsetzen wird. Die letzte Stufe der Evolution des Vampirs ist noch nicht erreicht. *Buffy the Vampire Slayer* hat eine wichtige nächste Stufe lautstark eingeläutet. Es ist nur noch eine Frage der Zeit, bis auch auf der großen Leinwand

Vampire nicht nur Monstern ähneln, sondern auch Helden und Idole verkörpern werden. Seit der Veröffentlichung von Stokers *Dracula, or the Undead* war kein derart die Vampire prägender und vorantreibender Faktor spürbar wie in dieser TV-Serie. Ein Eintrag in den Geschichtsbüchern des Vampirismus ist ihr sicher.

Natürlich wurde *Buffy the Vampire Slayer* hier von gesellschaftlichen Phänomenen unterstützt und erledigt dies nicht im Alleingang. Buffy ist letztlich der kommerzielle Überbringer einer Botschaft, welche schon einige Jahre länger in Fankreisen formuliert wurde. Einen Beitrag hierzu leistete die Musik. Ab den frühen 80er Jahren setzte sich eine musikalische Strömung durch, welche zwar nie wirklich kommerziell erfolgreich wurde, aber eine treue Fangemeinde vorweisen konnte. Aus dieser Strömung, *Wave* genannt, erwuchs eine ständig wachsende Gemeinde von Fans, welche die pessimistische und teilweise depressive Stimmung dieser Musik zunehmend zu einer Lebenseinstellung werden ließ. Aus *Wave* wurde *Gothic* und die klassischen Motive der Gothic-Literatur begannen, in diese Kultur einzufließen. In den 90ern galt es zunehmend als schick, sich selbst mit Vampiren zu identifizieren, sich entsprechend zu kleiden und auch das eigene Leben soweit möglich an der damit verbundenen Lebensweise auszurichten. Letztlich eine sehr spiritistisch veranlagte Gemeinschaft, die jedoch mit echtem Vampirismus weniger zu tun hat, als sie vorgibt. Die Vampirkultur hielt in den 90ern auch zunehmend Einzug in gutbürgerlichere Wohnzimmer, in Form eines sehr beliebten Rollenspiels. *Vampyre: The Masquerade* läßt Spieler in die Rollen von Vampiren schlüpfen, die verschiedenen Vampirrassen zugeordnet sind und dort Abenteuer erleben, welche sich zum Teil stark an Anne Rice orientieren, aber auch mit Buffy verwandt sind.

Der Vampir verliert zunehmend seine mythologischen Grundzüge. Stattdessen wird er immer bodenständiger. Ob dies einen positiven Effekt auf die weitere Entwicklung haben wird, wird sich zeigen. Aber mit dem Ende des zweiten Jahrtausends hat der Vampir alle Möglichkeiten, seinen Platz als wichtige Figur in der Phantasie der Menschen und auch in ihren Alpträumen zu behalten.

