

Untote Lichtjunkies

Was macht den Vampir als Figur eigentlich so interessant, dass er bisher in über 400 Filmen zu sehen war? Eine filmhistorische Betrachtung zum Start von «Wes Craven's Dracula».

Sandra Walser

Vor etwas mehr als 100 Jahren, im Mai 1897, erschien in London ein Buch mit dem lapidaren Titel «Dracula». Sein Autor war Bram Stoker, dessen frühere Werke nur wenig Beachtung gefunden hatten. «Dracula» machte den Iren – und den karpatischen Grafen – auf einen Schlag weltberühmt; als Stoker 1912 starb, dauerte es ein Jahrzehnt, bis sein Roman eine nicht versiegende Flut von Vampirfilmen auslöste. Aussehen und Eigenschaften seines Vampirs bezog er vor allem aus dem jahrhundertalten, besonders in Südosteuropa stark verbreiteten Vampiraberglauben: Exkommunizierte oder Verfluchte mussten dort auf Geheiss der orthodoxen Kirche ausserhalb der Friedhofsmauern begraben werden. Gleichzeitig aber hiess es, in nicht geweihter Erde Bestattete hätten so lange als Vampire umherzuwandern, bis ihnen Absolution erteilt werde – konsequenter hat sich die Kirche ihre eigenen Erzfeinde wohl nie mehr geschaffen.

Stoker bediente sich aber auch bereits bestehender Erzählungen und Romane wie «The Vampyre» (John Polidori, 1819) oder «Carmilla» (J. Sheridan le Fanu, 1872; diese Kurzgeschichte bildet mit Stokers «Dracula» bis heute die Hauptquelle für den Vampirfilm). Mit der Figur des Dracula wandelte sich das Bild des Vampirs vom aristokratischen Gentleman-Blutsauger der englischen Literatur des 19. Jahrhunderts hin zum eindeutig Bösen, vor allem weil Stoker seinen Vampir mit zwei historischen Persönlichkeiten fusionierte: Vlad Dracula und dessen Sohn Vlad Tepes («Pfähler»). Dieser war im 15. Jahrhundert Fürst über die Walachei und soll am 14. August 1460 Tausende von Menschen gefoltert und gepfählt haben. Wohl gerade weil Stokers Vampir gefährlicher denn je war, erwuchs ihm im Vampirjäger Doktor van Helsing ein adäquater Gegenspieler.

Licht- und Schattenspiel

1922 kam Friedrich Wilhelm Murnaus «Nosferatu – Eine Symphonie des

Grauens» in die Kinos. Dass diese erste Stoker-Adaption ausgerechnet in die Blütezeit des expressionistischen Stummfilms fiel, welcher sich das Spannungsfeld von Schatten und Licht zunutze machte, war wohl kein Zufall: Das Dunkel, in dem alle Figuren des Kinos überhaupt erst lebensfähig werden, ist das Element des Vampirs, das Licht, welches die Filmgeschöpfe gebärt, sein Feind. Seither sind über 400 Vampirfilme entstanden, was den blutsaugenden Wiedergänger wohl zu einer der beliebtesten Filmfiguren macht. Auffallend ist, dass er in den ersten 50 Jahren des Kinos ein Protagonist eher untergeordneter Bedeutung war. Zwar entstanden in dieser Zeit genredefinierende Klassiker wie eben Murnaus «Nosferatu» oder Carl Theodor Dreyers «Vampyr» (1931) und Tod Brownings «Dracula» (1931), der bis 1945 gleich vier Folgefilme nach sich zog – insgesamt gesehen wurde das Gros der Vampirfilme aber etwa zwischen 1957 und den späten Siebzigerjahren gedreht.

Diese enorme Zunahme hing eng mit dem Aufstieg des britischen Horrorfilms zusammen, an dem wiederum besonders eine Produktionsfirma massgeblich betei-

ligt war: Die Hammer Productions Ltd., welche 1958 mit Terence Fishers «Dracula» und zahlreichen Ablegern einen Vampirfilmboom auslöste. Christopher Lee, der Draculadarsteller schlechthin, betonte in den Hammer-Filmen mit seinem äusserst charmanten, bisweilen aber auch lüstern-aggressiven Spiel die bisher nur am Rande berücksichtigte sexuelle Komponente. Und womöglich liess gerade dieser Aspekt die Vampirfilmflut so lange anhalten. 1977 sprach David Pirie, Filmkritiker und Autor des Buches «The Vampire Cinema» (eines der ersten zum Thema), von einer «historischen Vollständigkeit» des Genres und prophezeite seinen Untergang. Er sah im Vampir einen Wegbereiter für die Befreiung aus den Zwängen der repressiven Sexualmoral der Fünfzigerjahre; mit der nun möglichen freieren Darstellung der Sexualität habe der Vampirfilm, dessen Reiz in der mehr oder weniger offensichtlichen Erotik liege, ausgedient. Der Vampir verlor also an Aufmerksamkeit und Schrecken, weil sich seine einst ebenso zelebrierte wie gefürchtete Promiskuität langsam auch ins menschliche Zusammenleben einschlich. Wenn nun die Funktion des Vampirs tatsächlich darin besteht, menschliche Leerstellen zu okkupieren, hiesse das: An ihm manifestiert sich, was die Konventionen des jeweils gerade vorherrschenden Weltbildes nicht zulassen, latent aber dennoch vorhanden ist.

Es zuckt und blutet

Sozusagen als letzte Zuckungen eines beinahe blutleeren Genres entstanden ab Ende der Sechzigerjahre Dutzende von Vampirkomödien und -parodien, wie zum Beispiel Roman Polanskis «The Fearless Vampire Killers» (1967). Daneben trieb immer noch der – vornehmlich weibliche – Sexvampir sein Unwesen. Nur wenige

Melancholie als ästhetisches Ereignis: Jude Law in «The Wisdom Of Crocodiles»



Kein Fortschritt in der Geschichte der Vampirfilme: Gerard Butler in «Wes Craven's Dracula»



Je vampirischer sich das menschliche Zusammenleben gestaltete, desto menschlicher wurde der Vampir

Filme brachten neue Aspekte ein. So behandelte etwa Tony Scotts «The Hunger» (1982) auch Themen wie das Altern oder die Bürde der Unsterblichkeit. Ähnliches hatte die Schriftstellerin Anne Rice mit ihren «Vampire Chronicles» (1994 von Neil Jordan als «Interview with the Vampire» verfilmt), in denen der Vampir Louis von seiner zermürbenden Existenz berichtet, bereits 1976 formuliert: Vampire sind keine reinen Monster, sondern lieben, «leben» und leiden nur bedingt anders als die Menschen. Man könnte es also im Sinne Piries so formulieren: Je vampirischer sich das menschliche Zusammenleben gestaltete, desto menschlicher wurde der Vampir.

Parodie und Stilisierung

Anne Rices facettenreiche Sichtweise auf den uralten Mythos hat eine neue Vampirfilmwelle ermöglicht. Diese nahm 1992 mit Francis Ford Coppolas romantisierter Stoker-Adaption «Bram Stoker's Dracula» ihren Anfang – die mit der im Zeitalter der Lebensabschnittspartnerschaften eigentlich absurden Werbezeile «Love Never Dies» vermarktet wurde. Auf den ersten Blick haben die einzelnen in den Neunzigerjahren entstandenen Filme wenig gemeinsam, denn sie entwickeln – von der Negativausnahme «Wes Craven's Dracula» (Kurzkritik S. 8) abgesehen – stets eigenständige Figuren und neue Charakteristika des Vampirismus. Es wäre falsch zu behaupten, das Genre des Vampirfilms habe sich über die Zeit hinweg nicht

verändert. Im Gegenteil: Man muss von einem sich in mehrere Richtungen aufsplitternden Genre sprechen. Dabei sind unter anderem folgende Trends festzustellen: die Parodie (z.B. «Dracula: Dead and Loving It», 1995), das Spektakel («Bram Stoker's Dracula», 1992; «Blade», 1998; «Wes Craven's Dracula», 2000) und die Stilisierung («Nadja», 1995; «The Wisdom of Crocodiles», 1998).

Knoblauchresistent, aber leidenschaftlich

Der moderne Vampirfilm, sofern nicht Stoker getreu adaptiert, passt in die Zeit, in der er wieder belebt worden ist: Endlose Kamerafahrten durch apokalyptisch leer-gefügte Häuserschluchten und choralartige Gesänge, die bisweilen mühelos in Technobeat aufgehen, lassen ein Zeitgefühl entstehen, das im nächsten Augenblick wieder aufgelöst wird. Die blutsaugende Hauptfigur ist rast- und heimatlos und einzelgängerisch, vielfach dient ein beinahe leerer Raum als Refugium. Der moderne Vampir hat ein Spiegelbild und manchmal Beisshemmungen, ist resistent gegen Kunstlicht und Knoblauch und so atheistisch, dass er ob einem vorge-streckten Kreuz nur mehr lachen kann – allerdings fehlen auch gewisse traditionelle Momente (übermenschliche Kräfte, verstärkte Sinne, Ernährung) nicht. Schliesslich aber erzählen moderne Vampirfilme mehr von der Faszination für die Vampire als vom Kampf gegen sie. Und wenn der Vampir am Ende seiner Vernich-

tung nicht entgeht, bleibt beim Publikum ein Gefühl des Bedauerns.

In diesem filmhistorischen Kontext betrachtet, kann «Wes Craven's Dracula», auch wenn der Originaltitel («Dracula 2000») mit einer aktuellen Jahreszahl versehen ist, nur als Rückschritt bezeichnet werden; der Film würgt seinen einzigen Bonus – eine neue Herkunftstheorie – mit einer platten Inszenierung gleich selber ab. Coppolas Dracula und Michael Almeydas «Nadja» mögen in ihren Liebesvorstellungen zwar überholt gewesen sein, aber immerhin wildromantisch, und «The Wisdom of Crocodiles» von Leong Po-chih wurde zwar wenig beachtet, ist in seinen Details jedoch fast schon überfordernd genial. Und nach wie vor zu übertreffen gilt es auch die Poesie von «Interview with the Vampire». Hier wird gezeigt, dass das Dunkel des Kinos und der einfallende Lichtstrahl nicht nur – wie eingangs beschrieben – Vampire kreieren, sondern diese auch zur Leidenschaft antreiben: Louis erzählt, wie er, nachdem er über 200 Jahre leidend durch die Welt gezogen ist, mit der Erfindung des Kinos endlich wieder Sonnenaufgänge habe sehen können – wenn auch nur auf der Leinwand. Und weint dabei. ■