



Der Vampir

Familienoper nach Heinrich Marschner
bearbeitet für Menschen ab 12 Jahren von Margrit
Dürr und Julian Metzger

Spielzeit 2011/12
Materialien

Inhalt

- **Besetzung** 3
- **Die Taschenoper und Sascha Mink** 4
- **Zum Stück** 5
- **Presseberichte** 6
- **Aus dem Libretto** 14
- **Zu der Originaloper »Der Vampir«** 19
- **Thema: Vampire und Co...** 29
- **Impressum** 58

Der Vampir

**Familienoper nach Heinrich Marschner
bearbeitet für Menschen ab 12 Jahren**

Von Margrit Dürr und Julian Metzger
Kooperation des Theater Lübeck mit der Taschenoper Lübeck

Musikalische Leitung Carl Augustin
Inszenierung Sascha Mink
Ausstattung Katia Diegmann
Dramaturgie Dr. Richard Erkens

Regieassistenz, Abendspielleitung, Inspizienz Franziska Buchner
Ausstattungsassistenz Luisa Wand-Schneider
Korrepetition Anton Kryukov/Dirk Rave

Technischer Direktor Rainer Stute • **Technischer Produktionsleiter** Kai Paulsmeier •
Leiter der Beleuchtung Falk Hampel • **Technik/Beleuchtung** Maxim-Paul Krüger/Georg
Marburg • **Malersaal** Matthias Schmidt/Moritz Schmidt • **Plastiker** Volker Stoob •
Tischlerei Bernd Clemens • **Schlosserei** Ulrich Jungesblut • **Leiterin der**
Kostümabteilung Sabine Rietman • **Kostümwerkstätten** Iris Jensen/Julian Meins •
Schuhmachermeister André Freitag • **Maske** Susan Kutzner • **Herstellung Vampirzähne**
Dr. Dorothea Winkler, Hamburg

Premiere 16/10/2011 im Jungen Studio
Dauer ca. 1 Stunde 15 Minuten, keine Pause

Emmy Berkley Margrit Dürr

Lucy Davenaut Lidwina Wurth

Edgar Aubrey Henning Kothe

Drake, Lord Ruthven Titus Witt

Kristin Deneff Flöte

Holger Bach/Julian Metzger Posaune

Adam Grob Violoncello

Anton Kryukov/Dirk Rave Akkordeon

Die Taschenoper Lübeck...

... macht große Oper für junge Menschen. Sie bearbeitet bekannte Opern altersgerecht und bringt sie auf eine Länge von etwa einer Stunde. Die Geschichte wird so erzählt, dass alle die Handlung problemlos verstehen können. Außerdem werden die Zuschauer zum Mitspielen und Mitsingen aufgefordert.

Die Taschenoper Lübeck ist Kooperationspartner des Theater Lübeck, spielt in Theatern, auf renommierten Festivals – wie z.B. dem Schleswig-Holstein Musik Festival, dem Rheingau Musik Festival – und auch in Schulen. Im August 2010 erhielt sie den renommierten Rheingau Musikpreis.

Margrit Dürr und Julian Metzger haben 2005 die Taschenoper Lübeck gegründet, weil sie von Oper begeistert sind und jungen Menschen diese Begeisterung mitteilen und sie daran teilhaben lassen wollen. Damit es auch in Zukunft noch Zuschauer für Oper gibt!

Mehr Informationen unter

www.taschenoper-luebeck.de

Die Produktion »Der Vampir« wird gefördert durch die Michael-Haukohl-Stiftung, die Gemeinnützige Sparkassenstiftung zu Lübeck, die Possehl-Stiftung, die Edith-Fröhnert-Stiftung, die Hansestadt Lübeck, das Ministerium für Bildung und Kultur des Landes Schleswig-Holstein sowie die Philharmonische Gesellschaft Lübeck.

Die Taschenoper Lübeck dankt für die großzügige Unterstützung.

Sascha Mink

Der 1977 geborene Regisseur, Dramaturg und Autor Sascha Mink studierte Kulturwissenschaften und Ästhetischen Praxis an der Universität Hildesheim.

In dieser Zeit entstanden seine ersten Inszenierungen, interdisziplinären Projekte und Texte.

Nach drei Jahren Festengagement am Stadttheater Hildesheim kam er mit der Spielzeit 2005/06 als Dramaturg für Musiktheater und Konzert an das Theater Lübeck.

Seit August 2008 ist er freischaffend tätig.

Inszenierungen und Projekte führten ihn u.a. nach Braunschweig, Bern, Klosterneuburg, zum Schleswig-Holstein-Musikfestival und zum Rheingau Musik Festival.

Mit der Taschenoper Lübeck erhielt er im August 2010 den renommierten Rheingau-Musikpreis.

Zum Stück

Eine Halloween-Party...

... ist in vollem Gange, der Partystar Lucy hat dafür alles perfekt vorbereitet. Auch Emmy ist mit Edgar gekommen. Doch sie wird sauer, als sie merkt, dass Lucy plötzlich ihren Freund anmacht. Dabei hat Lucy doch selber diesen tollen Begleiter Drake bei sich, der sich lustigerweise als Vampir verkleidet hat! Der Unbekannte ist wirklich äußerst interessant und anziehend, das findet auch Emmy und lässt sich von ihm küssen... Aber welch ein Kuss! Emmy fällt in Ohnmacht, denn dieser Kuss verursacht einen seltsamen Schmerz. Langsam wird die Sache unheimlich, und auch Edgar beginnt zu merken, dass mit diesem Drake irgendetwas nicht stimmt und Emmy in großer Gefahr schwebt. Was würde wohl passieren, wenn dieser Drake Emmy bei der Wahl des Halloween-Königspaares ein drittes Mal küssen könnte? Und vor allem: Was passiert plötzlich mit Edgar?... Ist das alles noch eine normale Party?

Schon ganz alt: Heinrich Marschners »Der Vampyr«

Schon vor etwa 200 Jahren hörte man gespannt auf die Geschichten von Vampiren, diesen blutsaugenden Untoten und Fledermaus-Wesen, die einem so gefährlich werden können. Heinrich Marschner (1795-1861), ein damals bekannter Komponist, schrieb 1828 eine große romantische Oper über diesen Stoff: Ein Vampir, der einen Pakt mit dem Teufel geschlossen hat, muss binnen 24 Stunden drei Frauen zu Tode beißen, sonst würde er von einem Blitz zerschmettert. Diese Oper hatte großen Erfolg, nachdem sie in Leipzig auf der großen Bühne des Sächsischen Hoftheaters uraufgeführt wurde. Die Produktion der Taschenoper Lübeck hat diese Partitur musikalisch und dramaturgisch bearbeitet: Die Geschichte erhielt einen aktuellen Rahmen, die Handlung wurde quasi neu erfunden, und die Musik für großes Orchester wurde für ein kleines Instrumentenensemble umgeschrieben. Das Akkordeon in diesem Ensemble war zu Marschners Zeit noch nicht einmal erfunden. So ist die Musik alt und neu zugleich wie z. B. bei Lucys Romanze vom »bleichen Mann«:

Alt:

Sieh, Mutter, dort den bleichen Mann
Mit seelenlosem Blick!
Kind, sieh den bleichen Mann nicht an,
Sonst ist es bald um dich getan,
Weich schnell von ihm zurück!

Neu:

Lacht er dich an, der bleiche Mann
Und küsst dich auf den Mund.
Hat dich die Mutter nicht gewarnt;
Wenn dich der böse Mann umgarnt,
Ist das sehr ungesund.

Presseberichte:

12. Oktober 2011

Ab 12: Vampir-Party auf Lübecker Theaterbühne



Titus Witt spielt den Vampir. Foto: OLAF MALZAHN/Theater Lübeck

Die "Warnung" ist vielversprechend. "Party-Besuch nur mit geeigneten Utensilien zur Abwehr von Vampiren!", mahnt das Theater Lübeck weiß auf giftgrün. "Und das", sagt Sascha Mink und verzieht keine Miene, "ist ernst gemeint." Er muss es wissen. Als Regisseur setzt Mink eine 183 Jahre alte Oper ganz neu in Szene.

Es ist Halloween. Die Party tobt und mit ihr toben die Eifersüchteleien zwischen Teens: Emmy ist sauer auf Lucy, weil die ihren Freund Edgar umgarnt. Dabei ist Lucy doch selbst mit einem faszinierenden Begleiter gekommen. Mit dem allerdings wird der Flirt erst seltsam, dann unheimlich, schließlich gefährlich ...

Die Taschenoper Lübeck hat sich die romantische Oper "Der Vampyr" von Heinrich Marschner vorgenommen und kräftig gegen den Stich gebürstet: Charaktere sind zusammengefasst (aus neun wurden vier), die Geschichte gerafft und modernisiert. Von den ursprünglich drei Opernstunden sind etwa 70 Minuten übrig geblieben, statt eines großen Orchesters geben Flöte, Posaune, Cello und Akkordeon den Ton an. "Die Musik klingt sowieso überraschend modern", sagt der Regisseur. Die Besucher sind Teil der Aufführung, Partygäste, die an Grabstein-ähnlichen Tischen sitzen. "Der komplette Raum wird bespielt", sagt der Regisseur.

Wer sich beim Anblick des Untoten an aktuelle Film- und Romanhelden erinnert fühlt, liegt ganz richtig - und wird trotzdem überrascht, denn ein sanfter Vegetarier ist mit Titus Witt in der Titelrolle nicht zu erwarten. Gibt es denn ein Happyend? "Die Frage ist, für wen", orakelt Mink und verrät: "Man darf ja nicht vergessen, dass dieser Vampir letztlich eine Metapher für Erotik ist."

Ein Einsteigerstück für künftige Opernfreaks soll der Lübecker "Vampir" sein. Margrit Dürr und Julian Metzger von der Taschenoper haben sich da an ein Alter gewagt, das als schwierigstes überhaupt gilt: Kinder und Jugendliche von zwölf Jahren an. "Die kaufen sich ihre Tickets oft schon selbst und lassen sich nicht mehr einfach von den Eltern in ein Stück mitschleifen", sagt Mink. "Und normalerweise gehen sie nicht in Opern", weiß Margit Dürr. Sie hat selbst Kinder in dem Alter.

Einen perfekten Termin hat die Gruseloper allemal: Zehn Tage nach der Premiere an der Trave zeigt die Hamburger Kammeroper (www.alleetheater.de) das Original. Wer nach der Lübecker Halloween-Party Lust auf mehr Vampire hat, kann sich dort vergnüglich weiter gruseln.

HS-Kulturkorrespondenz

Postfach 347 * 2 693 Eutn * Tel 04521 790 521 * Mobil 0176 4801 3589 * Fax 04521 790 522
16. Oktober 2011

Geheimnisvolle Jugendoper in Lübeck: Wer ist der Vampir?

Von Horst Schinzel

Schon lange vor dem „Dracula“ Roman von Bram Stoker war das Vampir-Thema im deutschsprachigen Raum bekannt und beliebt. Eine der ältesten Bühnenbearbeitungen ist die romantische Oper „Der Vampir“ des heute vergessenen Komponisten Heinrich Marschner (1795 – 1861). Der Zufall will es, dass gleich zwei Theater in der Region sich dieses Musikwerkes angenommen haben. Ende dieses Monats bringen die ausgrabungserfahrene „Hamburger Kammeroper“ eine Neufassung in der Bearbeitung von Barbara Haass heraus. Und in Lübeck die auf Jugendmusiktheater spezialisierte „Taschenoper“. Deren Prinzipale Margrit Dürr und Julian Metzger haben diese romantische Oper für junge Zuhörer bearbeitet. Diese Bearbeitung ist jetzt im „Jungen Studio“ des Lübecker Theaters in einer Einstudierung von Sascha Mink unter der Musikalischen Leitung von Carl Augustin und in der Ausstattung von Katia Diegmann herausgekommen.

Um es vorweg zu sagen: Es ist ein glänzender Erfolg. Das Premierenpublikum ist begeistert. Dabei haben die Bearbeiter gravierend Hand an das Stück gelegt. Das Personal ist auf vier Sängern und Sänger verkürzt und die Begleitung einer kleinen Combo anvertraut. Die Handlung ist neu erfunden und in eine Halloween-Party verlegt. Die hat die Partyqueen Lucy organisiert. Diese Partie singt Lidwina Wurth aufgedreht und sehr erotisch. Ist sie etwa auch mit dem Teufel im Bunde? Nur von Margrit Dürrs Emmy ist man eigentlich sicher, dass sie es nicht ist. Und was ist mit dem Edgar des Henning Kothe und dem Drake des Titus Witt? Geheimnisvoll sind beide, sehr verdächtig und undurchsichtig. Fast bis zum Schluss bleibt offen, wer hier nun wirklich der Vampir ist.

Deutlich wird: Marschner hat herrliche Musik geschaffen: Zu schade, um vergessen zu werden. Und Lidwina Wurth versteht es großartig, ihr Publikum in das Bühnengeschehen mit einzubeziehen. Eine Aufführung auf hohem Niveau. Den Sponsoren, die dies ermöglicht haben, gebührt Dank.

Weitere Aufführungen

30. Oktober, 11 und 16 Uhr.

-

Kieler Nachrichten

UNABHÄNGIGE LANDESZEITUNG



FÜR SCHLESWIG-HOLSTEIN

18. Oktober 2011

Halloween-Party auf der Kippe

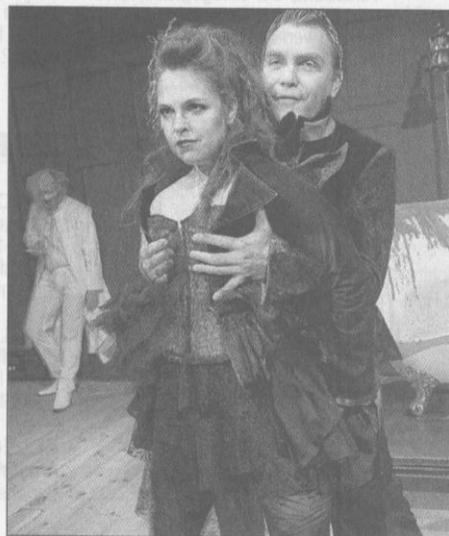
Taschenoper Lübeck: Grusical „Der Vampir“

Von Günter Zschacke

Lübeck. Die Taschenoper Lübeck will das Gruseln lehren und holt mit Heinrich Marschners *Der Vampir* eine alte Oper aus der Versenkung, um sie mit modernem Thrill zu koppeln: Was als angesagte Halloween-Party mit viel Spaß beginnt, kippt um. Auf einmal ist Freund Drake echt im Quartett mit Emmy, Lucy und Edgar – und über das Gruseln hinaus kommt auch die Sexualität ins Spiel. Auf vier Personen haben die Taschenoper-Chefs Margrit Dürr und Julian Metzger die große Besetzungsliste eingedampft, um diese Familienoper ab zwölf Jahren passgerecht für kleine Podien zu machen. Dass sie ankommt und fasziniert, bewies die Uraufführung im Studio des Theaters Lübeck.

Carl Maria von Webers *Freischütz* stand hörbar Pate für Marschners *Vampir*-Sound (1828), auf den wiederum Richard Wagner im *Fliegenden Holländer* zurückgriff. Der Kenner vernimmt das trotz der Reduktion auf wenige Vokalnummern und des Orchesters auf vier Instrumentalisten, die Carl Augustin sorgsam einstudierte, damit sie Stimmung ma-

Im Bann der schwarzen Nachtgestalten: Szene aus der *Vampir* mit Lidwina Wurth und Titus Witt im Vordergrund.
Foto Olaf Malzahn



chen: Kristin Deneff (Flöte) mit Wolfsschlucht-Blitzen, Holger Bach (Posaune) mit Dämonie, Adam Grob (Violoncello) mit Wohlfühlheiten und Anton Kryukov (Akkordeon) mit großer Bandbreite.

Lucy studiert den Zuschauer-Chor ein, um die Magie ins Publikum zu tragen: „Blutdurst, Hexerei und Grusel!“ Einmal mehr ist Sascha Minks Phantasie zu spüren. Der Regisseur bezieht das Publikum mit ein, führt ideenreich und locker über die Szene, die Katja Diegmann mit einem Badewannensarg versah, während sie die Personen skurril anzog: die liebliche Emmy (Margrit Dürr gibt sie naiv und lässt ihren Sopran blühen) und der liebende Edgar (mit hohem Tenor mausert sich Hen-

ning Kothe zum Werwolf) auf der einen Seite. Innen setzen die schwarzen Nachtgestalten Lucy (Lidwina Wurth voller Bewegungs- und Mezzo-Esprit) sowie Drake zu: In dieser Partie mit dem bösen Biss zeigt der dominierende Titus Witt alle Facetten seines kraftvollen Bassbaritons.

Mit *Der Vampir* erweitert die Taschenoper Lübeck ihr Spektrum und geht zu den Teenagern. Auch wenn das Grusical nicht so ganz repräsentativ für die Gattung Oper ist, macht es doch neue Generationen neugierig aufs Musiktheater.

■ Weitere Aufführungen: 30. Okt., 11 + 16 Uhr, 19. Nov. 16 Uhr. Karten-Tel.: 0451-399600, auch als mobile Produktion buchbar: Tel.: 0451-7088115; www.theaterluebeck.de

Lübecker Stadtzeitung

Wochenzeitung der Hansestadt LÜBECK

C 45757

18. Oktober 2011

Ein Grusical

Die Taschenoper Lübeck will das Gruseln lehren und holt mit Heinrich Marschners „Der Vampir“ eine alte Oper aus der Versenkung, um sie mit modernem Thrill zu koppeln: Was als angesagte Halloweenparty mit viel Spaß beginnt, kippt um. Auf einmal ist Freund Drake echt im Quartett mit Emmy, Lucy und Edgar – und über das Gruseln hinaus kommt auch die Sexualität ins Spiel. Auf vier Personen haben die Taschenoper-Chefs Margrit Dürr und Julian Metzger die Besetzungsliste eingedampft, um diese Familienoper ab 12 Jahren passgerecht für kleine Podien zu machen. Dass sie ankommt und fasziniert, bewies die Uraufführung im Studio des Theaters Lübeck.

Webers „Freischütz“ stand hörbar Pate für Marschners „Vampir“-Sound (1828), auf den wiederum Wagner im „Hollän-



„Der Vampir“: Margrit Dürr und Titus Witt.

Foto: Olaf Maltzahn

der“ zurückgriff. Der Kenner vernimmt das trotz der Reduktion auf wenige Vokalnummern und des Orchesters auf vier Instrumentalisten, die Carl Augustin sorgsam einstudierte, damit sie Stimmung machen: Kristin Deneff (Flöte) mit Wolfsschluchtblitzen, Holger Bach (Posaune)

mit Dämonie, Adam Grob (Violoncello) mit Wohlfühlheiten und Anton Kryukov (Akkordeon) mit großer Bandbreite.

Lucy studiert den Zuschauer-Chor ein, um die Magie ins Publikum zu tragen: „Blutdurst, Hexerei und Grusel!“ Einmal mehr ist Sascha Minks Phan-

tasie zu spüren. Der Regisseur bezieht das Publikum ein, führt ideenreich und locker über die Szene, die Katja Diegmann mit einem Badewannensarg versah, während sie die Personen skurril anzog: die liebliche Emmy (Margrit Dürr gibt sie naiv und läßt ihren Sopran blühen) und der liebende Edgar (mit hohem Tenor mausert sich Henning Kothe zum Werwolf) auf der einen Seite. Ihnen setzen die schwarzen Nachtgestalten Lucy (Lidwina Wurth voller Bewegungs- und Mezzo-Esprit) sowie Drake zu: In dieser Partie mit dem bösen Biss bringt Titus Witt alle Facetten seines kraftvollen Bassbaritons.

Mit „Der Vampir“ erweitert die Taschenoper ihr Spektrum. Auch wenn das Grusical nicht repräsentativ für die Gattung Oper ist, macht sie doch neugierig aufs Musiktheater. Güz

Blutdurst, Hexerei und Grusel

Die Taschenoper Lübeck spielt
„Der Vampir“ im Jungen Studio.

Von Hanno Kabel

Im schummrigen Licht steht eine Badewanne mit Sargdeckel, bedeckt von einem blutgetränkten Laken; daneben ein Gestell mit einer Dusche und einem Kanister, in dem eine rote Flüssigkeit steht. Lucy (Lidwina Wurth), die Gastgeberin, animiert das Publikum zu einem Sprechgesang: „Blutdurst, Hexerei und Grusel“. Emmy (Margrit Dürr) sitzt aufgeregt im Publikum und redet auf ihren Nebenmann ein: „Ist das wirklich Blut? Das ist doch kein echtes Blut, oder?“

Vampire sind nicht zu beneiden. Von dem archaischen Schrecken, den sie in den Volkssagen früherer Jahrhunderte einmal hervorriefen, ist ihnen kaum etwas geblieben. Dabei sah es zunächst ganz gut aus für sie. Als sich die Literatur vor 200 Jahren ihrer annahm, adelte sie die vordem bäurischen Vampire und machte sie zu eleganten Teufeln mit unheimlicher erotischer Ausstrahlung. Doch je mehr Erzählungen und -romane erschienen, desto mehr wurden die Vampire zum domestizierten Salongrusel des bürgerlichen Publikums, und es sollte noch schlimmer kommen: Auf die Vampirromane folgten Vampirfilme, Vampirmusicals und schließlich sogar Vampirkinderbücher.

Aus der Zeit, als die Vampire noch unheimlich waren, stammt die Oper „Der Vampir“ (1828) von Heinrich Marschner. Die Taschenoper Lübeck hat sie auf vier Personen und eine gute Stunde eingedampft und in der Regie von Sascha Mink auf die Studiobühne des Theaters Lübeck gebracht – mit soviel Ernst, wie nötig ist, um etwas vom Schauer spüren zu lassen, und soviel Witz, wie nötig ist, um nicht unfreiwillig komisch zu wirken. An Instrumentierung, Handlung und Personal wurde gespart, aber nicht an der Qualität: Das stimmliche und darstellerische Niveau der Sänger ist beachtlich.

Die scheinbar harmlose Rahmenhandlung ist eine Halloween-Party. So schafft die Taschenoper ein Spiel zwischen Fiktion und Realität mit populärem Grusel. Ist die rote Flüssigkeit echtes Blut? Ist Drake (Titus Witt), der unheimlich anziehende Junge, ein echter Vampir? Ist Lucy eine Freundin, die Teufel spielt, oder ein Teufel, der Freundin spielt? Emmy, das Unschuldslamm, spürt die Gefahr, die von Drake ausgeht, und lässt sich sehenden Auges verführen. Am Ende verliert zwar der Vampir gegen den sanften Tenor und treuherzigen Freund Edgar (Henning Kothke), aber ob Emmy damit glücklich wird, ist sehr die Frage. Der ernste Aspekt der Inszenierung ist der sexuelle Leistungsdruck, dem Jugendliche ausgesetzt sind. Auch dafür stehen die dämonisch lüsternen Vampire Lucy und Drake.

Der Text ist mit Anleihen an jugendliche Ausdrucksweisen modernisiert. Die Musik ist zwar verfremdet durch die Besetzung mit Flöte, Posaune, Cello und Akkordeon – aber immer noch kenntlich als frühe Romantik. Ein schönes Detail ist der eingeflochtene Tango – was könnte besser zum Spiel von Angst und Begehren passen?

Jugendliche sind Romantiker, Rebellen gegen die Vernunft, die alles besser weiß, die all die Widersprüche wegdefinieren will, unter denen sie leiden. Die Romantik schafft dunkle Ecken, in denen das gedeihen kann, was die Vernunft nicht zulässt. Deshalb lieben so viele Jugendliche Vampirgeschichten. Vampire sind böse und elegant, bleich und begehrenswert, sie wecken Verlangen und Angst. Bei der Premiere überwog zwar das erwachsene Begleitpersonal bei weitem, aber das kann sich ja noch ändern.

• **Der Vampir**, Theater Lübeck, Junges Studio, So, 30.10., 11 und 16 Uhr, Sa, 16.11., 16 Uhr.



Lucy, die Teufelin, und Drake, der Vampir: Lidwina Wurth und Titus Witt in der Taschenoper-Version der frühromantischen Oper „Der Vampir“.

Foto: Theater Lübeck/Olaf Malzahn

Taschenoper Lübeck: Großes Musiktheater für kleine Leute

Die Taschenoper Lübeck bearbeitet Opernklassiker so, dass sie wenig mehr als eine Stunde dauern, mit kleiner Besetzung auskommen, leicht verständlich sind und Kindern Spaß machen. Die Produktionen sind so angelegt, dass sie auch an Schulen aufgeführt

werden können. Gegründet wurde die Taschenoper 2005 von Margrit Dürr und Julian Metzger. Den Anfang machte Webers „Freischütz“. Seit 2006 arbeitet die Taschenoper mit dem Theater Lübeck zusammen. Zu den gemeinsamen Projekten gehörten „Der fliegen-

de Holländer“ und „Die Entführung aus dem Serail“. 2010 wurde die Taschenoper mit dem Rheingau-Musikpreis ausgezeichnet.

• **Website:** www.taschenoper-luebeck.de

Geheimnisvolle Jugendoper in Lübeck „Der Vampir“



Foto Norbert Malhahn

Schon lange vor dem „Dracula“ Roman von Bram Stoker war das Vampir-Thema im deutschsprachigen Raum bekannt und beliebt. Eine der ältesten Bühnenbearbeitungen ist die romantische Oper „Der Vampir“ des heute vergessenen Komponisten Heinrich Marschner (1795 – 1861).

Der Zufall will es, dass gleich zwei Theater in der Region sich dieses Musikwerkes angenommen haben. Ende dieses Monats bringen die ausgrabungserfahrene „Hamburger Kammeroper“ eine Neufassung in der Bearbeitung von Barbara Haass heraus. Und in Lübeck die auf Jugendmusiktheater spezialisierte „Taschenoper“.

Deren Prinzipale Margrit Dürr und Julian Metzger haben diese romantische Oper für junge Zuhörer bearbeitet. Diese Bearbeitung ist jetzt im „Jungen Studio“ des Lübecker Theaters in einer Einstudierung von Sascha Mink unter der Musikalischen Leitung von Carl Augustin und in der Ausstattung von Katia Diegmann herausgekommen.

Um es vorweg zu sagen: Es ist ein glänzender Erfolg. Das Premierenpublikum ist begeistert. Dabei haben die Bearbeiter gravierend Hand an das Stück gelegt. Das Personal ist auf vier Sängerinnen und Sänger verkürzt und die Begleitung einer kleinen Combo anvertraut. Die Handlung ist neu erfunden und in eine Halloween-Party verlegt. Die hat die Partyqueen Lucy organisiert. Diese Partie singt Lidwina Wurth aufgedreht und sehr erotisch. Ist sie etwa auch mit dem Teufel im Bunde? Nur von Margrit Dürres Emmy ist man eigentlich sicher, dass sie es nicht ist. Und was ist mit dem Edgar des Henning Kothe und dem Drake des Titus Witt? Geheimnisvoll

sind beide, sehr verdächtig und undurchsichtig. Fast bis zum Schluss bleibt offen, wer hier nun wirklich der Vampir ist.

Deutlich wird: Marschner hat herrliche Musik geschaffen: Zu schade, um vergessen zu werden. Und Lidwina Wurth versteht es großartig, ihr Publikum in das Bühnengeschehen mit einzubeziehen. Eine Aufführung auf hohem Niveau. Den Sponsoren, die dies ermöglicht haben, gebührt Dank.

Weitere Aufführungen

30. Oktober, 11 und 16 Uhr.

18. Januar 2012

Bissig, bleich und blutdurstig



Möllner Schüler sahen die Jugendoper „Der Vampir“ im Theater Lübeck. Nach einer spannenden und mitreißenden Vorstellung trafen sie die Darsteller hinter den Kulissen – und erlebten manche Überraschung.

Bis zum ersten Sonnenstrahl muss der Vampir Drake ein Mädchen seiner Wahl dreimal küssen. Keinen Kuss darf sie ihm verwehren. Schafft Drake es nicht, wird er zur Fledermaus. Kann die Vampirdeame Lucy ihm helfen?

Helle, fast geisterhafte Gesichter und Grimassen erwarteten die Neuntklässler der Gemeinschaftsschule Mölln in der Jugendoper „Der Vampir“ im Theater Lübeck. Gezielte Blickkontakte hoben die anfängliche Scheu der jungen Zuschauer vor der Bühne auf. Das spannende Stück ließ sie erschauern und mitfühlen. Bei einer Schülerin kribbelte der Schreck gar bis in die Fußspitzen. Stimmungsvolle Musik, tänzerische Bewegungen und gruselige Sprechgesänge begleiteten das Geschehen. Durch Vampir Lucy angefeuert sprachen die Zuschauer im Kanon Textpassagen wie „Blut tut gut“ nach.

Verwandlung der Sänger

Nach der Operaufführung trafen sich Akteure und Schüler zur Nachbesprechung. Statt der Kostüme hatten die Darsteller jetzt normale Kleidung an. Das sorgte für einige Überraschung bei den Neuntklässlern. Während Hennig Kothe in der Aufführung als Edgar schiefe Zähne und eine Perücke mit Glatze trug, sah er nach Ablegen seiner Theaterkleidung und Maske ganz anders aus. Fünfzig Stunden hatte die Fertigstellung seiner Kopfbedeckung gedauert, da die einzelnen Haare per Hand geknüpft wurden.

Auch Drake (Titus Witt) und Lucy (Lidwina Wurth) verwandelten sich von Vampiren in normale Menschen, als sie von ihren ausgefallenen schwarz-roten Kostümen und der weißen Theaterschminke befreit waren. Die beiden Sänger frisieren ihre Haare vor jeder Aufführung selbst. Titus Witt erzählte, dass er nicht in der Lage sei, das Gel innerhalb der zehnmündigen Pause vor dem Nachgespräch aus dem Haar zu bekommen, da es „fest wie Beton“ sei.

Auch Margrit Dürr zeigte den jungen Besuchern den Wechsel zwischen theatraler und privater Wirklichkeit. Als Emmy hatte sie während der Vorstellung eine schüchternere, liebevolle Frau verkörpert. Bei der Nachbesprechung erfuhr die Schüler dann, dass sie nicht nur schauspielt. Gemeinsam mit Julian Metzger hatte Margrit Dürr die dreistündige Oper „Der Vampyr“ von Heinrich Marschner zu einer Jugendoper



Titus Witt (Drake, Lord Ruthven) mit Margrit Dürr (Emmy Berkley).

Fotos: Olaf Malzahn, LN-Archiv

(ab zwölf Jahren) von insgesamt 75 Minuten umkomponiert.

Dabei war sie für die Handlung, er für die Musik zuständig. Unterstützt in der Frage, was Jugendliche besonders anspricht, wurde das Paar von seiner heute 13-jährigen Tochter. So entstand eine neue Geschichte mit einem kleinen Orchester aus Flöte (Kristin Deneff), Posaune (Holger Bach/Julian Metzger), Violoncello (Adam

Grob) und Akkordeon (Anton Krykov/Dirk Rave).

Und weiter prasselten die Fragen der Jugendlichen auf die Akteure ein: „Wie läuft eine Probe ab? Wer gestaltet die Kostüme? Wie lange dauert die Maske? Welche Berufe gibt es am Theater?“ Die vier Hauptdarsteller erzählten, dass sie nach dem Abitur sechs Jahre Gesang studieren mussten, um ihren Beruf ausüben

zu können. Auch Tanzen gehörte zu ihrer Ausbildung. Drei Wochen lang hatten sie täglich acht Stunden für die Oper geprobt und gelernt.

Was früher harte Arbeit vieler Personen war, ersetzt heute oft modernste Technik. Zwei Tage wurden benötigt, um sämtliche Farben und Beleuchtungseffekte per Computer zusammenzustellen. Bis zu 40 Scheinwerfer sorgen jetzt für ei-

ne optimale Beleuchtung der Szenen. Verschiedene Farbeffekte unterstützen den Klang der Musik.

Harte Arbeit und viel Spaß

Trotz der eingespeicherten Lichtstimmungen muss Regie-Assistentin Franziska Buchner das Stück aufmerksam verfolgen, um das An- und Abschalten der Lichter und Farben anzuordnen. Während der Proben führt sie ein Regiebuch: Jeden Schritt hält sie fest, um bei der nächsten Probe dort anfangen zu können, wo aufgehört wurde.

Der Tag zeigte den Schülern, wie viel Arbeit von der Entstehung bis zur Aufführung in jedem Stück steckt. Deutlich wurde, dass neben Stress und Fehlschlägen Spaß, Freude und Erfolg für alle Beteiligten im Vordergrund standen. An der Jugendoper „Der Vampir“, die das Theater in Kooperation mit der Taschenoper Lübeck herausgebracht hat, können Erwachsene ebenso viel Freude haben.

Von der Klasse 9c der Gemeinschaftsschule Mölln

„Biss der Vorhang fällt“: Schüler gestalten ihre eigene Oper

Einmal selbst Texter, Sprecher oder Darsteller sein: Das erlebten die Möllner Schüler bei einem zweiten Besuch hinter der Kulisse des Lübecker Theaters.

Regisseur Sascha Mink, die beiden Sänger Margrit Dürr und Titus Witt, Pianistin Christina Meier und Theaterpädagogin Katrin Ötting ließen die Schüler zunächst im Kanon die Sprüche aus der Jugendoper sprechen. Danach wurden vier Musikstücke aus der Originaloper „Der Vampyr“ von Heinrich Marschner vorgestellt. Dazu hatten sich die Neuntklässler eine Hand-

lung im stillgelegten Kohlebergwerk aus: Ein Vampir (Titus Witt) mischt sich in eine Reisegruppe, um deren Leiterin zu beißen. Während der Führung verschwindet er im Bergwerk. Als die Reiseleiterin (Margrit Dürr) ihn sucht, verletzt sie sich und der Vampir beißt sie. Die Reisegruppe kommt dazu, alle ins Entsetzte und schreien. Da stürzt das Bergwerk ein. Die Teilnehmer der Reisegruppe sterben, Vampir und Opfer überleben.

Die Grundlage des Stücks wurde von Sascha Mink schriftlich festgehalten. Dann gestalteten die Schüler moderne Liedtexte mit dem Theaterper-

sonal. Die Melodie blieb unverändert. Als nächstes wurden die Dialoge erarbeitet. Sascha Mink zeigte, wie wichtig die Aufgaben eines Regisseurs sind. Durch ihn wurden alle Einzelteile wie bei einem Puzzle zusammengeführt und geprobt. Als Kohlebergwerk dienten aufeinandergestapelte Stühle, die am Ende mitsamt der Reisegruppe, gespielt von den Schülern, zu Boden gingen.

Neuntklässler Marco Beetz sagte am Ende: „Wer glaubt, eine Oper sei langweilig, der irrt sich gewaltig!“



Aus dem Libretto

(von Margrit Dürr)

...

Lucy: Hört ihr Geister seid bereit für das Spiel in Hexenzeit: Wahrheit oder Pflicht! (*wirbelt herum, zeigt auf Drake*) Drake! Wahrheit oder Pflicht! Nun wähl!

Drake: Pflicht!

Lucy: Bis zum ersten Sonnenstrahl küsst ein Mädchen deiner Wahl – dreimal –
Doch es muss dich auch begehren, darf dir nicht den Kuss verwehren – dreimal!

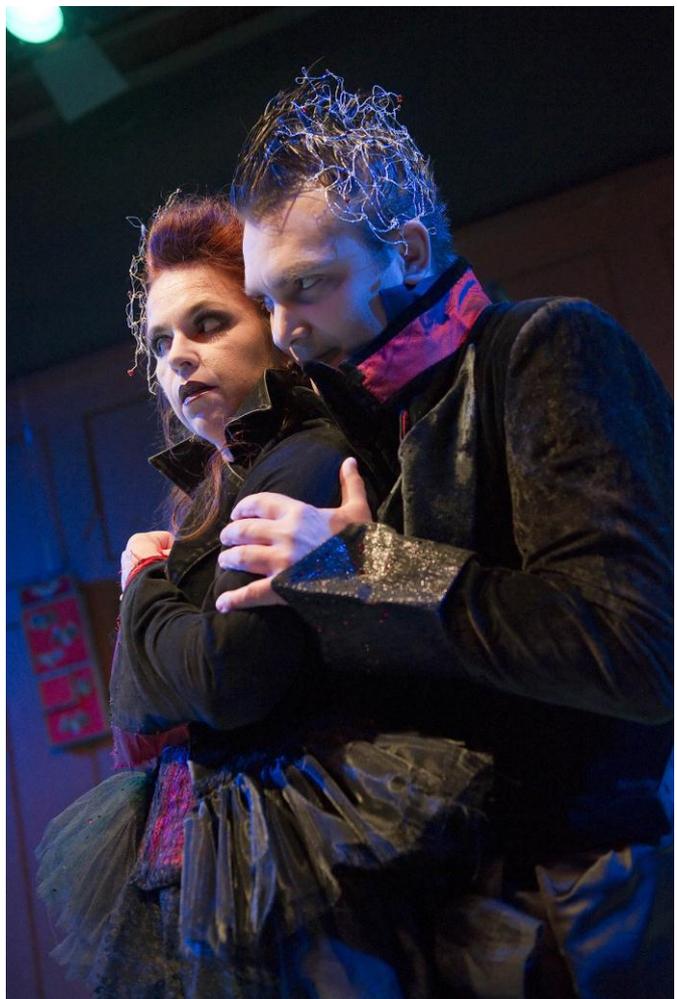
Lucy: Seht Mädchen dort den bleichen Mann mit seelenlosem Blick. Kind sieh den bleichen Mann nicht an, sonst ist es bald um dich getan, weich schnell von ihm zurück! Schon manches Mädchen jung und schön, hat ihm zu tief ins Aug gesehn, musst es mit bittern Qualen und seinem Blut bezahlen, denn still und heimlich sag ich´s dir: der bleiche Mann ist ein Vampir!

Alle: Erst schmeichelt er, dann beißt er, der schlimmste aller Geister.

Drake: Dreimal küssen will ich gerne, die Schönste nah und ferne. Und jeder Kuss schenkt mir ihr Blut und gibt mir Bösem neuen Mut.

Hexenchor: Das wolln wir jetzt mal erleben.
Spaß und Grusel wird das geben. Welche wird er wohl erwählen, welche wird er wohl erwählen, für den schaurig süßen Kuss, der auch ihr gefallen muss. Das wolln wir jetzt mal erleben, schmatz, Spaß und Grusel wird das geben, schmatz! Ja da sind wir gern dabei, bei ner schönen Gruselei, schmatz, schmatz, bei schmatz, schmatz!

Arie Drake (*tanzte abwechselnd mit Lucy und Emmy, am Schluss mit Emmy, Lucy macht sich an Edgar ran*): Ha, ha, welch ein Fest! Ha, welch ein Fest! Ha, welch ein Fest, mein süßes Mädchen. Ich halte dich fest. Grusel und Grauen und ängstliche Frauen, ja



Grusel, Grauen und ängstliche Frauen, das lieben wir Vampire, einen Kuss, mein Mädchen? Ha, welche Lust, in liebendem Kosen mit lüsterem Muth das süßeste But, mit lüsterem Muth, das süßeste Blut wie Saft der Rosen von purpurnen Lippen schmeichelnd zu nippen. Und wenn der brennende Durst sich stillt, und wenn das Blut dem Herzen entquillt, und wenn sie stöhnen voll Entsetzen, haha! Ha welche Ergötzen! Welche Lust!

...

Lucy: Komm Emmy! Das war ein Kuss, was? Ja, sowas haut einen um, wenn man das nicht kennt. Das ist eben ein richtiger Kuss! Ein ausgewachsener Kuss!

Emmy: Er hat mich gebissen.

Lucy: Lass sehen, ja, stimmt, (*leckt sich die Lippen*) das hat er. Wirklich ein ganz besonderer Kuss.

Emmy: Als wäre er ein echter Vampir.

Lucy (*lacht*): So sind wir Erwachsenen – alles Vampire!

Emmy: Ich weiß nicht, ob ich das mag.

Lucy: Aber ich mag das. Komm, lass mich auch mal beißen.

Emmy: IIIhhh! Du bist ja pervers!

Lucy: Ich bin ein Vampir!

Emmy: Hör auf, lass mich in Ruhe! (*geht ab*)

Lucy ruft ihr hinterher: Hast du Angst vor Vampiren?

...

Terzett:

Emmy: Du machst dich ja nur lustig, wenn du so mit mir sprichst. Und am Ende bin ich traurig, wenn du dein Wort dann brichst.

Drake: Nein, liebe, süße Kleine (*Emmy unzufrieden*), glaub mir, ich scherze nicht. Deine Schönheit ist´s alleine, die so mein Herz besticht. Deine Schönheit ist´s alleine, die so mein Herz besticht.

Edgar: Wie ist das alles peinlich! Der geht ja wirklich ran und ich sitze hier, gleich wein ich und seh meine Emmy an.

Drake: Welche Wonne sondergleichen sanft die Wange dir zu streichen, dir die weiche Hand zu drücken, liebend dir ins Aug zu blicken, so den Arm um dich zu schlingen, dich zu drücken an die Brust. Ach, welches Opfer wollt ich bringen, gönntest du mir diese Lust.

Emmy: Du machst dich ja nur lustig...

Edgar: Es ist mir unbegreiflich, was ihr an dem gefällt. Ist nur glabberig und seifig, das nenn ich

Weiberheld. Was ihr an dem gefällt...

Drake: Ich führe dich in Welten, die hast du nie erlebt, ja ich führe dich in Welten, so dass die Erde bebt. Ja ich führe dich in Welten...

Emmy: Ich kann nicht stehen bleiben, es zittern Arm und Bein. Ach ich kann es nicht beschreiben, das muss wohl Liebe sein.

Drake: Du musst es nicht beschreiben, musst auch nicht stehenbleiben, gib mir nur einen Kuss, gib mir nur einen Kuss.

Edgar: Ein Kuss. Sie soll ihn küssen. Das ist kein Kumpel! Was?

Emmy: Ein Kuss... Du machst dich ja nur lustig...

Drake: Nein, liebe, süße Kleine, glaub mir, ich scherze nicht. Deine Schönheit ist´s alleine, die so, die so mein Herz besticht. (in Richtung Edgar) Edgar, komm doch endlich raus da. Das hier ist doch nichts für dich!

Lucy kommt und hält den fliehenden Edgar auf

Lucy: Hallo Edgar! Wohin willst du? Komm mit mir.

Emmy: Kann ich dir vertrauen, kann ich dir wirklich vertrauen?

Edgar: Ich muss weg von hier, weg, nur weg von hier. Wie kann sie ihm nur vertrauen?



Drake: Sieh mich nicht so ängstlich an, du kannst mir getrost vertrauen.

Emmy: Ich schwanke zwischen Furcht und Liebe und mir wird heiß und kalt zugleich. Ich sehne mich nach deiner Liebe, alles andere ist mir

jetzt gleich.

Edgar zu Lucy: Lass mich los, lass mich in Frieden, Mann, du fehltest mir wirklich noch! Ich wünscht, ich hätt´ dich gleich gemieden, Lass mich, lass mich, das fehlte wirklich noch! Niemals werd ich das vergessen. Lass mich los! Nie mehr gebe ich dir einen Kuss! Lucy, lass mich, nie mehr geb ich dir einen Kuss!

Lucy: Hast du mich denn ganz vergessen, denkst du noch an meinen Kuss? Wie kannst du so etwas vergessen? Komm her, gib mir einen zweiten Kuss! Edgar gib mir den zweiten Kuss!

Drake: Ha, bald bist du mir ganz ergeben. Bald ist die süße Emmy mein! Küsst ich deinen roten Mund wird die Erde beben. Ich verspreche dir: Du bist auf ewig mein! Ha! bald bist du mir ganz ergeben. Küsst ich deinen roten Mund, wird die Erde beben. Emmy, dann bist du auf ewig, ewig mein! auf ewig, bist du mein!



Drake küsst Emmy, sie fällt wieder in Ohnmacht.

...

Drake (*gesprochen*): Ich bin seit genau 500 Jahren Vampir: küssen kann ich! Meine Küsse sind perfekt und auch nicht ungesund. Ungesund ist nur der Biss – in den Hals, beim Küssen – fast unbemerkt.

Er erste ist nicht schlimm, der zweite macht nur blass, der dritte zum Vampir.

Wieder gesungen:

Drei Küsse und drei Bisse haben mich verwandelt. Hab mit der Schönsten angebandelt. Beim Küssen spürt ich das rinnende Blut. Und für mein Leben hab ich geschworen: Ich hab mein Blut nicht umsonst verloren. Wie köstlich, wie feurig der Frauen Blut. Es stillt mein Verlangen, die zehrende Glut. Und schmeck ich es dreimal in einer Nacht, so stärkt es mich, stärkt die dunkle Macht!

Mich küsste die Frau, sie war feurig und fahl. Man hatte mich gewarnt, doch das war mir egal. Und bald küsst ich Emmy und sauge ihr Blut. Auch sie lebt dann ohne Sonne und Freunde. Nur Bosheit, Kälte und Hohn kennt sie noch. Sie kann nur noch quälen, Leben zerstören. Gefällt ihr ein Jüngling, dann will sie sein Blut. Und wenn sie ihn lieb hat, schmeckt´s doppelt so gut. Bald beiße ich Emmy und sie gehört mir, ist mein Geschöpf dann, ist ein Vampir!

Gesprochen über Musik:

Drake: Einmal muss Emmy sich noch küssen lassen. Einmal bis zum Morgengraun. Der erste Sonnenstrahl ist Schicksalsstrahl. Entweder wird Emmy zum Vampir, oder ich zur Fledermaus.
(*gesungen*) Oh Schande – zur Fledermaus!

Zu der Originaloper »Der Vampir«

Seite 20 bis 24 aus:

Nagel, Joachim (2011): **Vampire. Mythische Wesen der Nacht.**
Stuttgart: Belser Verlag.

Seite 25 bis 28 aus:

Dahlhaus, Carl (Hrsg.) (1989): **Pipers Enzyklopädie des Musiktheaters. 3. Band.** München: Piper-Verlag.

John William Polidori

Der Vampir

Was diese zwei Jahre vor Hoffmanns *Vampirgeschichte* erschienene Erzählung Byrons angeht, saß Erstgenannter einem damals weit verbreiteten Missverständnis auf: Sie stammte in Wahrheit gar nicht aus der Feder des berühmten Autors, der hier nur in mehrfacher Hinsicht als Anreger wirkte.

Ihre Entstehung verdankt sich ursprünglich dem Sommer des Jahres 1816, als Byron mit seiner Geliebten Claire Clairmont, dem Dichterkollegen Percy Shelley und dessen Braut Mary Wollstonecraft am Genfer See weilte. Mit von der Partie als Reisearzt und Sekretär war auch John Polidori. Als man an einem stürmischen, verregneten Juliabend in Byrons Domizil, der Villa Diodati zusammenkam, entspann sich (unter dem Eindruck der Lektüre von Goethes *Faust*), ein bis heute legendäres Gespräch über unheimliche Phänomene, an dessen Ende der Hausherr einen Wettbewerb vorschlug: Jeder der Beteiligten möge selbst eine Gespenstergeschichte schreiben.

Wirklich ernst nahm das zunächst nur Mary Wollstonecraft-Shelley: Sie publizierte 1818 mit *Frankenstein* einen der bedeutendsten Horror-Romane aller Zeiten, während Byron es wie Shelley bei einem halbherzigen Versuch beließ, 1819 erschienen unter dem Titel *A Fragment*. Polidori kannte Byrons Text und verarbeitete ihn zu einer eigenen Erzählung – getrieben nicht nur von literarischem Ehrgeiz. In der Schweizer Künstlerrunde war er offenbar als Mimose gehänselt worden und rächte sich nun mit der Geschichte um einen zwielichtigen, charismatischen Adligen, dessen Profil klar auf Byron gemünzt war. Mehr noch: Seinen Namen, Lord Ruthven, entlieh Polidori einem 1816 publizierten Roman von Byrons ehemaliger Geliebter Caroline Lamb, in dem sie jenen als finsternen Schurken *Glenarvon* Ruthven porträtiert ...

Der Pikanterie nicht genug, erschien Polidoris Werk *The Vampyre. A Tale* im April 1819 im Londoner *New Monthly Magazine* mit Byron als angeblichem Verfasser – wobei unklar bleibt, ob es ein Versehen des Verlegers war oder er bewusst auf den zugkräftigen Namen setzte. Byron jedenfalls wehrte sich gegen die unterschobene Autorschaft und erwirkte eine offizielle Richtigstellung unter Mithilfe Polidoris, der bald darauf in Depressionen und finanzielle Bedrängnis verfiel und unter mysteriösen Umständen Anfang 1821 starb.

Mit solch dramatischen Geburtswehen erreichte die erste moderne Vampir-Erzählung der Weltliteratur ihre Leserschaft – darunter Goethe, der sie zum Besten zählte, was Byron (!) je

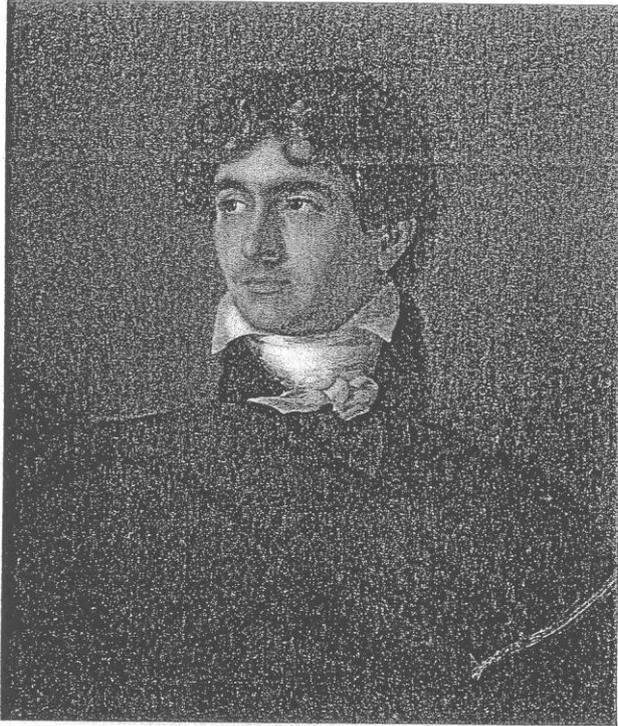


THOMAS LAWRENCE

Lady Caroline Lamb
(1805)

Das Porträt der gefeierten Londoner Schönheit entstand im Jahr ihrer Heirat mit William Lamb, Viscount Melbourne. Sieben Jahre später hatte sie eine Affäre mit dem Dichter Lord Byron und vergalt ihm seinen Rückzug mit einem Schlüsselroman (*Glenarvon*, 1816), in dem sie ihn als Schurken diffamierte (und immer noch verherrlichte). Obwohl anonym publiziert, sorgte das Buch für einen Skandal und die Trennung des Viscount von Caroline, die bereits mit Anfang vierzig starb, zerrütet von Alkohol und Drogen.

geschrieben hatte. And this is the story: In der Londoner Gesellschaft sorgt ein fremder Edelmann für Aufsehen. Lord Ruthven, von seltsam totenblasser Erscheinung, aber welterfahren und einnehmenden Wesens, besonders gegenüber dem weiblichen Geschlecht. Auch viele Männer sind von ihm beeindruckt, wie der junge Aubrey, der erfreut einwilligt, sein Reisegefährte zu werden. Auf Anraten informierter Kreise aus der Heimat, die Ruthven dubioser Taten bezichtigen, und aus Missfallen an dessen unverschämter Umgarnung einer reizenden Italienerin in Rom verlässt er den Lord indes bald und macht sich alleine auf zu einem Streifzug durch Griechenland. Bei Athen lernt Aubrey in der Wirtstochter Ianthé ein schönes, unschuldiges Geschöpf kennen, das ihn über die Maßen entzückt und öfters mit dem Erzählen einheimischer Sagen unterhält. Dabei warnt sie ihn einmal hinsichtlich des Vampir-Glaubens: „Alle, die es wagten, die Existenz der Vampire anzuzweifeln, hätten jedesmal über kurz oder lang einen Beweis dafür erhalten und grambeugt ... ihren Irrtum eingestehen müssen!“



F. G. GAINSFORD

John William Polidori
(1816)

Im Leben glücklos, wurde Polidori als Autor der ersten „echten“ Vampir-Erzählung unsterblich und schuf mit dem charismatischen wie düsteren Lord Ruthven den Prototyp des aristokratischen Blutsaugers.

Ianthes Warnung wird in makabrer, brutaler Weise untermauert, als Aubrey sie eines Nachts offensichtlich von Vampiren ermordet findet: „Ihr Hals und ihre Brust waren voller Blut, an ihrer Kehle aber saßen die Spuren von spitzen Zähnen, die ihre Adern aufgerissen hatten.“ Vom darauf folgenden Fieber genesen, begegnet er Ruthven wieder und schließt sich ihm erneut an. Wenig später wird der Lord in einem Scharmützel mit Wegelagerern tödlich verletzt und beschwört Aubrey, dass man ihn auf einer Anhöhe dem Licht des Vollmondes aussetze und niemand vor Ablauf eines Jahres von seinem Tod mitteile. Dann haucht er „mit grellem Lachen“ sein Leben aus.

Am nächsten Morgen ist der Leichnam verschwunden. In den Hinterlassenschaften des Lords findet Aubrey jedoch eindeutige Beweise, dass dieser Ianthe umgebracht hat. Als er einige Zeit später nach London zurückkehrt, empfängt ihn seine Schwester mit der frohen Botschaft ihrer Verlobung – zu Aubreys Entsetzen ist der Auserwählte jedoch niemand anderes als der vermeintlich verstorbene Lord, der unter falschem Namen wieder im Gesellschaftsleben Fuß gefasst hat. Er erinnert Aubrey an seinen Schwur, woraufhin dieser in eine schwere Krise gerät und erst auf dem Sterbebett mit der Wahrheit über Ruthven herausrückt – zu spät, denn „Lord Ruthven war verschwunden, und Aubreys Schwester hatte den Durst eines Vampirs gestillt!“ Hiermit erfüllt sich zugleich auch an Aubrey noch einmal Ianthes Prophezeiung.

Trotz des eher trockenen Berichtstils, in dem die Erzählung verfasst ist, wurde sie ein durchschlagender Erfolg, vermutlich

*Diejenigen, die bei seinem
Anblick eine gewisse Beklem-
mung verspürten, konnten
sich nicht erklären, woher
sie rührte. Manche schoben
sie auf den toten Blick seiner
grauen Augen, der ... mit
bleierner Schwere auf den
Wangen der Menschen lastete
und sie nicht durchdrang.*

Der Vampyr,

eine Erzählung von Lord Byron.

Es ereignete sich, daß mitten unter den Zerstreungen eines Winters zu London, in den verschiedenen Gesellschaften der tonangebenden Vornehmen ein Edelmann erschien, der sich mehr durch seine Sonderbarkeiten, als durch seinen Rang auszeichnete. Er blickte auf die laute Fröhlichkeit um ihn her mit eiserner Miene, als könne er nicht an derselben Theil nehmen. Nur das leichte Lachen der Schönen, schien seine Aufmerksamkeit zu erregen, allein es schien auch, als wenn ein Blick aus seinem Auge es plötzlich hemme

Deutsche Erstausgabe von Polidoris „Vampyr“
(1819)

Die erste deutsche Übersetzung von Polidoris Erzählung erschien noch im Jahr der englischen Originalausgabe – mit falscher Nennung Byrons als Verfasser. Goethe lobte sie (nach einer Tagebuchnotiz seines Sekretärs Friedrich von Müller am 25. Februar 1820) als das Beste, was Byron je geschrieben habe. In Frankreich gelangten schon 1820 dramatisierte Fassungen auf die Bühne, unter anderem von Charles Nodier.

Phantome der Oper

aus zwei Gründen: Erstens ist die bislang beim Vampir-Thema obligatorische Verknüpfung mit südeuropäischen Präzedenzfällen und Sagen reduziert auf Person und Aussagen der Griechin Iphigeneia – statt dessen ist mit London der Schauplatz der Ereignisse in die Erfahrungswelt des Lesers gerückt, und zwar nicht nur des englischen, als es auch allgemein für die moderne Großstadt steht. Zweitens tritt mit dem eisig-charmanten Ruthven eine profilierte Persönlichkeit jener Sphäre auf, die aufgrund bestimmter Merkmale (geisterhafte Blässe, unbekannte Herkunft, geheimnisvolle Anziehungskraft) zusätzlich exotische Züge gewinnt: Wir haben es mit dem Typ des Gentleman-Verbrechers zu tun, wie er in der zeitgenössischen Literatur keineswegs unbekannt ist, doch in der Rolle des Vampirs zur effektivsten Entfaltung gelangt.

Dass Polidori Ruthven nach dem Vorbild Byrons entwarf, ist unbestreitbar – allerdings erfolgte dies weniger gemäß seiner persönlichen Bekanntschaft, als vielmehr dem Bild, das man sich von dem skandalumwitterten Dichter in der Öffentlichkeit machte, und dort wurde er zum großen Teil mit den titanischen Helden seiner Werke identifiziert. Das sind faustische Gestalten wie *Manfred* (1817) und Verfluchte vom Schläge *Cains* (1821) oder des *Giaur* (1813), von dem auch explizit als Vampir die Rede ist.

Erst aber soll dein Leib auf Erden
Der Gruft geraubt, zum Vampir werden
Und in gespensterhafter Wut
Aussaugen all der Deinen Blut.
Bei Weib und Kind, ein Nachtphantom,
Schlürfst du des Lebens warmen Strom.

Urbild des aristokratischen Vampirs, das fortwirkt bis zu Filmen mit Christopher Lee, war letztlich ein genialer, mit seinen Figuren amalgamierter „Pop-Star“ des Bösen, der im wirklichen Leben kaum vor den Liebesverbrechen zurückschreckte, die später zur vampirischen Routine werden. Die Erfolgsgeschichte von Polidoris Erzählung setzt sich (nach diversen Bühnenfassungen) 1828 mit Heinrich Marschners Oper *Der Vampyr* (s. S. 110) sogar in der Musik fort, und als Kuriosum am Rande lässt sich verbuchen, dass sämtliche männlichen Teilnehmer des besagten Gespensterabends am Genfer See einen frühen Tod fanden, als habe ein Fluch über ihnen gewaltet: Polidori stirbt 1821 an der Überdosis eines Medikaments, Shelley ertrinkt 1822 beim Segeln vor La Spezia, Byron erliegt 1824 in Missolonghi dem Fieber.

Als der damalige Dresdner Musikdirektor Heinrich Marschner Ende der 1820er Jahre seinen *Vampyr* komponierte, begann die Hochkonjunktur der romantischen Zauberoper in Deutschland bereits abzuebben. Den Anfang hatte 1816 E.T.A. Hoffmanns *Undine* (nach der Erzählung von Friedrich de la Motte-Fouqué) gemacht, 1821 gefolgt von der bis heute populärsten, Webers – gleichfalls in Berlin mit triumphalem Erfolg aufgeführtem – *Freischütz*. Wie Fouqués Geschichte um die schöne Nixe stammte Webers Stoff aus dem Fundus der Volkssage und zog besonders in der Wolfsschluchtszene des zweiten Aufzugs alle Register des schwarzromantischen Gespenstertheaters: wilde Nachtlandschaft, einsetzende Mondfinsternis, dämonische Akteure und als Teufelswerk das Freikugelgießen.

Während Marschner später in seiner Oper *Hans Heiling* (1833) wie Weber das Unheimliche mit den volkstümlichen Elementen Lied und Tanz als heiterem Kontrast verband, behält im *Vampyr* das Düstere die Oberhand. Das Libretto von Wilhelm August Wohlbrück fußt nicht, wie oft fälschlich vermerkt, direkt auf der Erzählung *The Vampyre* von John Polidori, sondern auf der französischen Bühnenfassung, die erheblich vom Original abweicht. Als wichtigste Personen treten auf: Lord Ruthven (Vampir) – Sir Humphry, Lord of Davenant – Malvina, seine Tochter – Edgar Aubry, ein Verwandter – Sir Berkley – Janthe, dessen Tochter – Emmy, Tochter des Gutsverwalters. Die alten Herren singen ihre

Arien im Bass, die jungen Frauen im Sopran und der vampirische Finsterling im traditionellen „Teufels-Bariton“ (die Titelrolle in Mozarts *Don Giovanni*).

In einer Sprechrolle erlebt man ferner den „Vampyrmeister“, gleich in der ersten Szene vor der geheimen Höhle der Vampire, die sich mitternächtlich versammelt haben in der Gesellschaft (laut Regieanweisung) von Geistern, Kobolden, Hexen, Fröschen, Molchen, Fledermäusen und Teufelsfrazzen. Die Runde hat über Lord Ruthven zu befinden – dem Bösen eigentlich schon verfallen, bittet er um eine letzte Jahresfrist auf Erden. Sie wird ihm gewährt unter der Bedingung, dass er den Vampiren bis zur folgenden Mitternacht drei jungfräuliche Opfer zuführt. Das erste wartet bereits in der Nähe und erliegt seiner tödlichen Verführung: Janthe, verfolgt von ihrem besorgten Vater. Von dessen rächendem Schwertstreich verletzt, gelingt Ruthven die Flucht. Seine Lebenskraft jedoch schwindet, und so bittet er den zufällig herbeikommenden Aubry, ihn auf eine Anhöhe ins Mondlicht zu bringen, damit er sich regenerieren kann.

Genesen macht sich der Lord tags darauf zunächst mit Malvina bekannt, die Sir Humphry ihm bereits (in Unkenntnis

Der Vampir
Große romantische Oper in zwei Akten

Text: Wilhelm August Wohlbrück, nach dem romantischen Schauspiel *Der Vampir oder Die Totenbraut* (1821) von Heinrich Ludwig Ritter, nach dem Melodram *Le Vampire* (1820; Musik: Louis Alexandre Piccinni) von Pierre François Adolphe Carmouche, Jean Charles Emmanuel Nodier und Achille François Eléonore Marquis de Jouffroy d'Abbans

Uraufführung: 29. März 1828, Sächsisches Hoftheater, Leipzig

Personen: Sir Humphrey, Laird von Davenaut (B); Malwina, seine Tochter (S); Edgar Aubry, ein Anverwandter des Hauses Davenaut (T); Lord Ruthven (Bar); Sir Berkley (B); Janthe, seine Tochter (S);

Ⓢ

George Dibdin, in Davenauts Diensten (T); John Perth, Verwalter auf dem Gut des Earl von Marsden (Spr.); Emmy, seine Tochter und George Dibdins Braut (S); James Gadshill (T), Richard Scrop (T), Robert Green (B) und Toms Blunt (B), Landleute von Marsden; Suse, Blunts Frau (Mez); der Vampirmeister (Spr.); ein Haushofmeister Davenauts (B); ein Diener (B). **Chor:** Geister, Hexen, Gnomen, Kobolde, Teufelsfratzen, Jäger, Landleute, Diener Davenauts und Berkleys, Priester, Chorknaben. **Ballett:** Landleute von Davenaut und Marsden, Brautjungfern, Blumenmädchen

Orchester: 2 Picc, 2 Fl, 2 Ob, 2 Klar, 2 Fg, Serpent, 4 Hr, 2 Trp, 3 Pos, Pkn, Schl (Tamtam, Glocke, Donnermaschine), Streicher; BühnenM: 2 Hr, 2 Trp

Aufführung: Dauer ca. 3 Std. – Gesprochene Dialoge.

Entstehung: Aus Enttäuschung, bei der Besetzung der nach Carl Maria von Webers Tod freigewordenen Kapellmeisterstelle übergangen worden zu sein, verließ Marschner 1826 zusammen mit seiner Frau, einer Sängerin, Dresden. Reisen führten ihn über Berlin und Breslau zunächst nach Danzig, wo seine bereits 1820 begonnene, aber erst kurz zuvor abgeschlossene Oper *Lucretia* (Text: Josef August Eckschlager) am 17. Jan. 1827 in Szene ging. Das ausnahmsweise durchkomponierte Werk, stilistisch dem neufranzösischen Klassizismus von Spontinis *La Vestale* (1807) verpflichtet, vermochte bis auf die Ouvertüre, die vereinzelt auch andernorts aufgeführt wurde, nicht zu überzeugen. Über Magdeburg, Bonn, Wiesbaden und Aachen kam das Paar schließlich nach Leipzig, an dessen Stadttheater Marianne Marschner im Sept. 1827 ein Engagement antrat. Zu diesem Zeitpunkt waren die Arbeiten an Marschners neuer Oper, die das hochaktuelle Vampirsujet zum Gegenstand hatte, bereits in vollem Gang. Die ersten konzeptionellen Vorgespräche mit Wohlbrück fanden noch 1826 in Dresden statt; den Text des I. Akts erhielt Marschner Anfang 1827, im Okt. dann den vollständigen Text; im Dez. 1827 schloß er die Komposition ab.

Handlung: In Schottland, 17. Jahrhundert.

I. Akt, 1. Bild, vor der Vampirhöhle: Ruthven ringt den Geistern eine Verlängerung seines Lebens unter den Menschen ab, muß dafür aber schwören, ihnen binnen 24 Stunden drei Bräute zum Opfer zu bringen. Mit Treueversprechungen kann er Janthe für sich gewinnen, deren Vater zwar ihre Ermordung nicht verhindern, doch dem Vampir eine tödliche Wunde zufügen kann. Ruthven läßt sich von seinem Freund Aubry in das lebensrettende Mondlicht schleppen und zwingt ihn zu dem Schwur, 24 Stunden über das Geheimnis seiner Identität zu schweigen. 2. Bild, Saal im Schloß des Laird von Davenaut: Malwina begrüßt den aus England zurückgekehrten Aubry voll Hoffnung auf eine baldige Heirat. Er aber zweifelt, da für Malwinas strengen Vater nur Rang und Reichtum gelten. Tatsächlich verlangt der Vater, Malwina solle den reichen Earl von Marsden heiraten, in dem Aubry

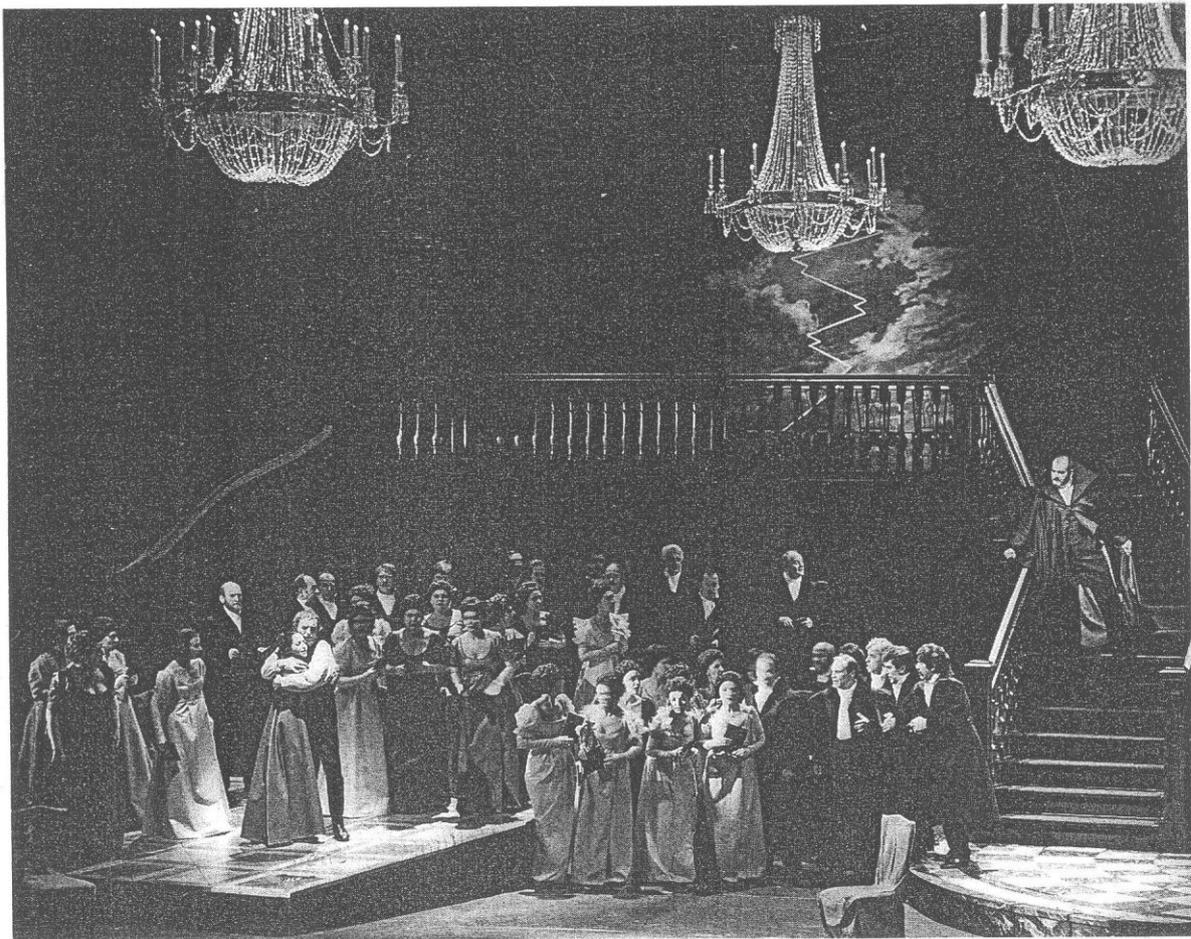
den Vampir erkennt; an den Schwur gebunden, kann er jedoch die Festvorbereitungen nicht aufhalten.

II. Akt, 1. Bild, freier Platz mit Terrasse im Garten vor Schloß Marsden: Die Hochzeitsgäste tanzen, trinken und lassen sich von der Braut Emmy mit der Romanze vom »bleichen Mann« unterhalten. Die Festfreude der Bauern steigert sich, als Ruthven Emmy seine Gratulation bringt. Hilflos muß George mit ansehen, wie dieser seine Braut umwirbt. Er bittet Aubry um Hilfe, der jedoch von Ruthven bedroht wird, selbst zum Vampir zu werden, sollte er seinen Schwur brechen. Während die Bauern immer ausgelassener feiern, gelingt es Ruthven, Emmy vom Fest wegzulocken und zu ermorden, bevor ihn Georges Schuß niederstreckt. Da Mondlicht ihn bescheint, wird er wieder aufleben. 2. Bild, festlich geschmückter Säulensaal im Schloß des Laird von Davenaut: Aubry sucht verzweifelt eine Möglichkeit, Malwina die durch ihre Heirat mit Ruthven drohende Gefahr vor Augen zu führen; sie beruft sich auf ihr Gottvertrauen. Den Hochzeitsfeierlichkeiten versucht Aubry Einhalt zu gebieten, ringt gegen die Bindung an den Schwur und entlarvt Ruthven schließlich in dem Moment, als es ein Uhr schlägt und der Vampir von einem Blitz zerschmettert wird.

Kommentar: Die Vielzahl der Vampirdramen und -erzählungen läßt sich auf eine einzige Quelle zurückführen: In einem Genfer Zirkel, zu dem Lord Byron, Percy Bysshe und Mary Wollstonecraft Shelley sowie John William Polidori gehörten, diskutierte man 1816 über das »Übernatürliche« und unterhielt sich mit dem Erzählen von Gespenstergeschichten. Byrons Beitrag war die Fragment gebliebene Novelle *Augusta Darvel*, die Polidori in seiner Erzählung *The Vampire* (1819) verarbeitete. Diese Erzählung wurde in rascher Folge mehrfach ins Französische und Deutsche übersetzt und entzündete das Interesse für den Stoff, der nun in verschiedenen Fassungen seine Verbreitung fand. In *Le Vampire* vereinheitlichten die Autoren den bei Byron/Polidori wechselnden Schauplatz; sie ließen die Geschehnisse innerhalb von 24 Stunden ablaufen und verwandelten den tragischen Ausgang in einen glücklichen. Wohlbrücks Libretto, wahrscheinlich auch von Heinrich Zschokkes Erzählung *Der tote Gast* (1821) beeinflusst, folgt Ritters Übersetzung, übernimmt die Handlung im wesentlichen unverändert, verlegt aber den Schauplatz in das nebelverhangene Schottland und verleiht Malwina andere Züge: Von Anfang an wehrt sie sich gegen die von ihrem Vater gewollte Heirat mit dem Earl von Marsden und steht so im Konflikt zwischen ihrer Liebe zu Aubry und der Ehrerbietung ihrem Vater gegenüber. Weder ist sie also eine willenslose Dulderin, so Eduard Hanslick (s. Lit.), noch Aubry ein abergläubischer Feigling. Sein Schwur und das ihm von Ruthven prophezeite Schicksal, sollte er den Schwur brechen, lassen ihn zaudern, was Marschner durch das Schwurmotiv beharrlich in Erinnerung ruft. Weitere, bereits in der Ouvertüre vorgestellte Motive (Malwinas Motiv, Ruthvens Motiv sowie das Höllengelächter) verwendet er oft sehr subtil und bestätigt auch insofern die stilistisch vermittelnde Stellung seiner Oper zwischen

Weber und Richard Wagner. Auch von der Nummernoper entfernt sich Marschner einen Schritt weiter als Weber und komponiert an den dramatischen Höhepunkten freie Szenen, die auf der Basis einer selbständigen Orchestersprache voller überraschender harmonischer Wendungen den Kontrast von rezitativischem Sprechgesang, ariosen Partien und Chor effektiv nutzen. Kontraste bestimmen auch die Abfolge mehrerer geschlossener Nummern: Dem Duett Emmy/Ruthven (»Leise dort zur fernen Laube«, Nr. 16) folgt mit der Sauf- und Rüpelszene (»Im Herbst, da muß man trinken«, Nr. 17) ein derbes Genrebild, bis schließlich die jäh durch Emmys Tod ihr Ende findende Ausgelassenheit einem wieder andern Ton weicht, dem von räsonierendem Pathos erfüllten Chor (»Freuden und Leiden im irdischen Leben«, Nr. 18). Wie hier sind auch sonst die Chöre von größter Bedeutung für die Atmosphäre der Szenen, seien es der düstere, vom Melodram des Vampirmeisters unterbrochene Geisterchor in der Introduction, der zwischen Sorge und Entsetzen schwankende Chor der Jäger, Landleute und Diener Berkleys auf der Suche nach Janthe in Nr. 4 oder die festlichen Hochzeitschöre im 1. Finale,

dessen Glanz und Farbenpracht durch das Ballett noch unterstrichen wird. Auch in den Solonummern gelingen Marschner überzeugende Charakterisierungen von großer Spannweite des Ausdrucks: hier die hellen und zarten lyrischen Töne in den Gesängen Malwinas und Aubrys, deren Abkunft von Agathe und Max aus Webers *Freischütz* (1821) ihre Reize nicht schmälert, dort die spukhaft-düsteren Nummern Ruthvens. Nach seiner Auftrittsarie (»Ha! Welche Lust«, Nr. 2) kennt ihn der Zuhörer als das Ungeheuer, als das Aubry ihn am Ende entlarven wird. Seine große Szene im II. Akt (Nr. 14), in der Byrons *The Giaour. A Fragment of a Turkish Tale* (1813) zitiert wird, weist inhaltlich und musikalisch auf Wagner voraus: In freier dramatischer Rede, dem deklamatorischen Fluß entsprechend zwischen Rezitativ und Arioso changierend, offenbart er Aubry sein Schicksal eines Lebens in Verdammnis. Auch Emmys Romanze (»Sieh, Mutter, dort den bleichen Mann«, Nr. 12) scheint Wagner Anregung für die Senta-Ballade im *Fliegenden Holländer* (1843) geboten zu haben. Der schaurige Balladenton von Emmys Strophenlied ist einer jener »noch unverbrauchten, packenden musikalischen Effecte«, die, so



Der Vampir, II. Akt, 2. Bild; Robert Bruins als Aubry, Katherine Stone als Malwina, Peter Petrov als Ruthven; Regie: Herbert Kreppel, Bühnenbild: Hans Lennweit; Gärtnerplatztheater, München 1987. – Der Blitzstrahl, der hinter den Lüstern das Gewölk durchzuckt, tötet den Vampir, der zwischen der Welt der Elementargewalten und der Welt der bürgerlichen Hochzeitsgesellschaft steht.

Hanslick, die Oper der 20er und 30er Jahre »dem Geisterspuk Brentanos, Arnims, Fouqués und Th. Hoffmanns« (ebd., S. 60) abgewonnen hat.

Wirkung: Nach der Uraufführung (Ruthven: Eduard Genast, Emmy: Dorothea Devrient, Malwina: Wilhelmine Streit, Aubry: August Höfler) wurde *Der Vampir* noch 1828 unter Marschners Leitung in Hannover gespielt. Unter den zahlreichen Aufführungen zu seinen Lebzeiten ist besonders eine hervorzuheben: 1833 studierte Wagner als Kapellmeister in Würzburg den *Vampir* ein und komponierte für seinen Bruder Albert das Allegro von Aubrys Arie Nr. 15 neu. 1852 distanzierte sich Wagner wegen der »Ekelhaftigkeit des Sujets« von Marschners Oper, deren Ensembles ihm nunmehr »dumm und geschmacklos« vorkamen, und betonte, wie »himmelweit« sich seine Opern von »diesem sogenannten ›deutschen‹ Genre« unterscheiden (*Briefe*, s. Lit.). Überraschend spät erreichte *Der Vampir* einige führende Hoftheater: Wien 1884, Berlin 1890, Stuttgart 1891. In Stuttgart dürfte die lang andauernde Beliebtheit von Lindpaintners *Vampir* (1828) der Rezeption von Marschners Vertonung im Weg gestanden haben. Das um die Jahrhundertwende deutlich nachlassende Interesse belebte sich erst wieder dank der Initiative Hans Pfitzners. In nationaler Bewunderung für das Werk vereinnahmte er den *Vampir* als deutsche romantische »Volksoper«, die er durch eine Bearbeitung dem Repertoire auf Dauer erhalten wollte: Die Dialoge übernahm er mit geringen Kürzungen, strich jedoch in der Musik rigoros bei den »schwächeren Partien«, zu denen er die Duette Malwina/Aubry und die Schlußszene rechnete. Darüber hinaus unternahm er weitere Eingriffe in die Werksubstanz: Abgesehen von Instrumentationsretuschen verlegte er die Ouvertüre zwischen I/1 und I/2, ließ sie also dem Mondlichtmelodram Nr. 5 folgen, wodurch die Gestalt des Vampirs zusätzliches dramatisches Gewicht erhielt; umgekehrt verfuhr er im gekürzten Dialog nach Nr. 17, in dem der zweite Tod des Vampirs nur noch flüchtig erwähnt und alle Aufmerksamkeit auf die Trauer um Emmy gelenkt wird, der durch eine hinzukomponierte instrumentale Einlage nach dem Chor Nr. 18 breiten Raum gab. Pfitzners Bearbeitung wurde mit ihm als Dirigent und Regisseur (Bühnenbilder: Felix Cziossek) erstmals 1924 in Stuttgart aufgeführt (Ruthven: Heinrich Rehkemper, Malwina: Moje Forbach, Aubry: Fritz Windgassen); es folgten unter anderm Berlin 1927, München 1934 und Leipzig 1943. Dem herrschenden Geschmack in den Jahrzehnten nach dem zweiten Weltkrieg stand Marschners Dämonenoper denkbar fern; erst in jüngster Zeit gibt es wieder zaghafte Annäherungsversuche: drastisch-persiflierend (Opernstudio Nürnberg 1978), psychologisierend-verfremdend (Bielefeld 1980, nach dem Original) oder ironisch-spielerisch (Gärtnerplatztheater München 1987, nach der Bearbeitung Pfitzners).

Autograph: Verbleib unbekannt. **Abschriften:** Kopie d. Autographs (1912): Sächs. LB Dresden (Mus 4838-F-4); Cons. Royal de Musique Brüssel; Arch. d. Oper Graz (zeitgen. Hs.); Det kongelige Bibl. Kopenhagen; Musik-Bibl. d. Staatstheater Stutt-

gart (Kopien: Noten-Arch. d. Bayerischen Rundfunks u. FIMT); Bayer. SB München (Kopie: FIMT); LOC Washington; Part, Bearb. v. H. Pfitzner: SBPK Bln. (West) (D. Ms. 20 1642). **Ausgaben:** Kl.A.: Hofmeister, Lpz. [1828, 1870], Nr. 7682, [auch:] B&H [um 1890]; Peters 1878; Kl.A., frz. Übers. v. J. Ramoux: Aulagnier, Paris 1844; Kl.A., Bearb. v. H. Pfitzner: Fürstner 1925; Textb.: Lpz., Hartmann 1828; Lpz., Geuther [um 1835]; Bln., Lassar 1862; B&H 1881; Lpz., Reclam [1896]; Textb., Bearb. v. H. Pfitzner: Fürstner 1925. **Aufführungsmaterial:** Musik-Bibl. d. Staatstheater, Stuttgart; Bayer. SB, München; Bearb. v. H. Pfitzner: Fürstner/Schott, Sonzogno **Literatur:** G. W. FINK, [Rez.], in: AMZ 30:1828, Sp. 552–556; H. WOLF, [Rez.], in: Wiener Salonblatt, 19.10. 1884, S. 8ff., auch in: DERS., Musikalische Kritiken, hrsg. R. Batka, H. Werner, Lpz. 1911, S. 81–89; E. HANSLICK, Der Vampyr, in: DERS., Musikalisches Skizzenbuch. (Der »Modernen Oper« IV. Theil). Neue Kritiken u. Schilderungen, Bln. ²1888, S. 59–68, Nachdr. Farnborough 1971; M. KALBECK, Opern-Abende. Beitr. zur Gesch. u. Kritik d. Oper, Bln. 1898, Bd. 1, S. 95–102; R. WAGNER, Briefe an Theodor Uhlig, Lpz. 1912, S. 175f. (Briefe in Original-Ausg. I/IV.); H. PFITZNER, M.s. »Vampyr«. Ein Vorw. zur Stuttgarter EA meiner mus. Bearb., in: Neue Musikzeitung 45:1924, S. 133–139, auch in: DERS., Gesammelte Schriften, Bd. 1, Augsburg 1926, S. 125–144; A. S. GARLINGTON, The Concept of the Marvelous in French and German Opera, 1770–1840. A Chapter in the History of Opera Esthetics, Ann Arbor, MI 1984, Diss. Univ. of Urbana 1965, S. 389–401; P. C. WHITE, Two »Vampyres« of 1828, in: Opera Quarterly 5:1987, S. 22–57; weitere Lit. s. S. 674

Susanne Rode

Thema: Vampire und Co...

Seite 30 bis 55 aus:

Bandini, Ditte und Giovannie (2008): **Das Vampirbuch**. München:
Deutscher Taschenbuchverlag.

Seite 56 und 57 aus:

DIE TAGESZEITUNG vom 15. Juli 2010



Spät einer lesbischen Liebe ging alles an

In einer abgelegenen Burg mit malerischen Türmchen und Zugbrücke in der Steiermark lebt die sehr hübsche neunzehnjährige Laura zurückgezogen mit ihrem pensionierten Vater, einigen Bediensteten, einer Gouvernante und einer Hauslehrerin. Verständlich, dass sie sich ein wenig langweilt und nur zu froh ist, als ein befreundeter General zusammen mit seiner Nichte seinen Besuch ankündigt. Am Tag vor der geplanten Ankunft allerdings erhält Lauras Vater von seinem alten Freund einen Brief, in dem dieser berichtet, die Nichte sei unter seltsamen Umständen gestorben. Der General, erklärt der Vater dem Mädchen bei einem abendlichen Mondscheinspaziergang, werde selbst in einiger Zeit mündlich erzählen, was er dem Papier nicht anvertrauen wollte.

Da erscheint am Horizont eine Reisekutsche, deren Pferde plötzlich vor einem steinernen Wegkreuz scheuen, wobei zwei von ihnen stürzen und den Wagen umwerfen. Als die Spaziergänger zu Hilfe eilen, stehen neben der Kutsche eine ältere Dame und mehrere seltsame hagere Gestalten, von denen eine ein reingungsloses Mädchen heraushebt, das einen schweren Schock von dem Unfall davongetragen zu haben scheint.

Die ältere Dame ringt die Hände und jammert: »War jemals ein Mensch so vom Unglück verfolgt wie ich?« Sie erklärt, es gehe bei ihrer Reise um Leben und Tod. Ihre Tochter könne in ihrem Zustand aber unmöglich weiterreisen.

Laura bittet daraufhin ihren Vater hastig: »Bitte frag sie doch, ob sie nicht bei uns bleiben darf!« Kurz und gut, der Vater fragt, die Dame stimmt sofort zu und meint nur, sie werde das Mädchen in drei Monaten wieder abho-

len. »Meine Tochter aber wird zu keinem Zeitpunkt, mit keinem einzigen Wort, erwähnen, wer wir sind, woher wir kommen und wohin wir reisen!«

Als Laura einige Zeit später das geheimnisvolle Mädchen, Carmilla, in ihrem Zimmer aufsucht und nun bei Helligkeit steht, prallt sie entsetzt zurück. Ihr kommt schockartig ein Erlebnis in Erinnerung, das sie mit etwa sechs Jahren hatte. Damals war sie eines Nachts plötzlich aufgewacht. Sie vermisste ihre Kinderfrau, erschrak und fing an zu weinen. Da sah sie eine junge Frau neben dem Bett stehen, die sich dann zu ihr legte, sie streichelte und tröstete, bis sie wieder einschließt. Kurz darauf aber schreckte sie hoch, weil sie das Gefühl hatte, zwei Nadeln hätten sie in den Hals gestochen. Sie schrie und schrie, bis die Kinderfrau und andere Bedienstete herbeieilten und sie trösteten. Es dauerte sehr lange, bis sie dieses Erlebnis verkratet hatte.

Carmilla ist eindeutig die junge Frau, die sich damals zu ihr gelegt hatte. Daran besteht für sie kein Zweifel. Sie schweigt erschüttert, aber Carmilla ruft begeistert aus: »Wie wunderbar! Vor zwölf Jahren ist mir dein Gesicht im Traum erschienen und seitdem hat es mich ständig verfolgt.« Sie erzählt von ihrer Vision und betrachtet dabei Laura mit einer Leidenschaft, die diese gleichzeitig anzieht und abstößt. Und so bleibt es während der ganzen nächsten Zeit, die Carmilla als Gast im Haus verbringt. Sie ist groß, schlank, grazios, mit langen offenen braunen Haaren und dunklen Augen, und überschüttet Laura mit zärtlichen Umarmungen, als ob sie ihr Liebhaber sei.

»Ich empfand dann«, so Laura in der Erinnerung, »jedes Mal eine seltsame, stürmische Erregung, die zwar wohlthuend war, in die sich aber sogleich ein vages Gefühl der Angst und des Ekels einschlich.«

Sie gerät bei solchen Umarmungen in einen tranceähnlichen Zustand, in dem ihr jede Widerstandskraft abhanden kommt, und in diesen Momenten, in denen die heißen Lippen ihrer Freundin die ihren küssen, liebt sie Carmilla über jedes Maß und empfindet gleichzeitig Abscheu vor ihr. Noch nach vielen Jahren erinnert sie sich an bestimmte »Vorfälle und Situationen, die ich

überstehen musste, ohne ihre Bedeutung zu ahnen«, Viktoria-nisch dunkle Andeutungen...

Die Liebe Carmillas zu Laura ist besitzergerneid und ausschließlich. »Du gehörst mir«, sagt sie etwa, »du wirst mir immer gehören, und du und ich sind eins für ewig.«

Von solchen Gefühlsausbrüchen abgesehen, ist Carmilla eher matt und träge, steht meist nicht vor Mittag auf und wird bei Spaziergängen sehr schnell müde.

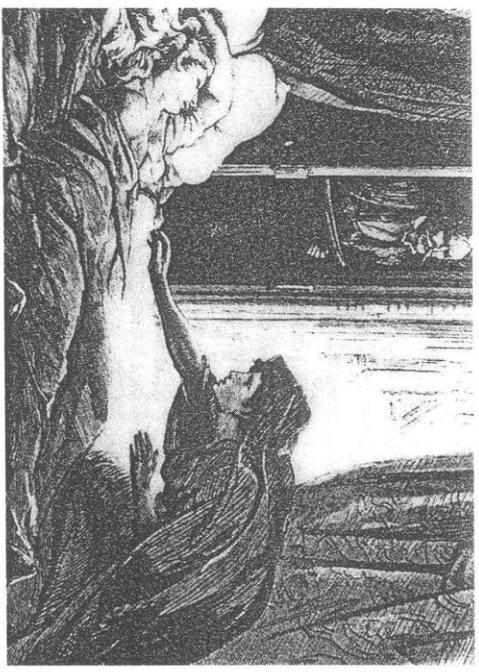
Eines Tages kommt ein wandernder Gaukler vorbei, der den beiden Mädchen Amulette gegen Vampire verkauft und dabei eine Bemerkung über die spitzen Zähne Carmillas macht, worüber diese sich außerordentlich aufregt. Am selben Abend erwähnt Lauras Vater besorgt, dass in der Umgegend schon wieder ein Mädchen an einer seltsamen Schwäche starb, wie dies in der letzten Zeit schon mehrere Male der Fall gewesen sei.

Bald darauf hat Laura wieder einen »Albtraum« – wie sie meint. Am Fußende ihres Bettes bewegt sich ein kohlrabenschwarzes Tier, das einer riesigen Katze gleicht, hin und her und springt schließlich auf das Bett. Plötzlich verspürt Laura, die wie gelähmt ist, einen stechenden Schmerz wie von zwei Nadeln an der Kehle und erwacht schreiend. Da sieht sie eine Frau mit langen Haaren am Fußende des Bettes stehen, die aber sofort durch die Tür verschwindet.

Carmilla berichtet am nächsten Morgen von einem ähnlichen Traum. Sie sei aber durch das Amulett, das sie berührte, geschützt gewesen.

In der Folgezeit wird Laura immer kränklicher und matter, hat Todesahnungen und Angst vor etwas Schrecklichem, während Carmillas brünstige Liebe zu ihr in gleichem Maße zunimmt. »Ihre Blicke«, sagt Laura später, »shockierten mich immer von Neuem – sie waren wie das momentane Aufflackern von Wahn-sinn.«

Nachts überkommen Laura zunehmend schwüle Empfindungen und wohliges Erschauern, während sie das Gefühl hat, dass jemand ihre Wangen, ihren Hals streichelt, sie küsst und küsst und zuletzt bei der Kehle innehält.



Dann bemerken sie und die anderen Burgbewohner eines Nachts, dass Carmilla nicht in ihrem Zimmer ist, und erst am Morgen wird das Rätsel um ihr Verschwinden mit Schlafwandel erklärt. Unterdessen nimmt Lauras Schwäche weiter zu, und der hinzugezogene Arzt erschrickt sehr, als er eine wunde Stelle an ihrer Kehle sieht.

Beim Betrachten eines frisch vom Restaurator eintreffenden Gemäldes, das Miracalla, Komtess Karnstein darstellt, eine Ahnherrin von Lauras Mutter, fällt allen auf, wie ähnlich diese Frau Carmilla sieht. Das Mädchen erklärt dazu allerdings ruhig, sie sei mit ihr verwandt.

Da die Komtess nur drei Meilen entfernt wohnte, wird eines Tages beschlossen, eine Fahrt zu den Ruinen ihrer Burg zu unternehmen und dort ein Picknick zu veranstalten. Unterwegs treffen sie unvermutet auf den General, dessen Nichte so unerwartet und unter mysteriösen Umständen gestorben war. Da er selbst die Kapelle der Burg unbedingt besichtigen möchte, schleift er sich ihnen an und beginnt auch bald, von den merkwürdigen Todesumständen seiner geliebten Tochter zu erzählen. Wie sich zum Schrecken Lauras und ihres Vaters herausstellt,

gleich die Geschichte dem Erlebnis, das beide mit Carmilla hatten: Wieder gibt es die ältere Frau, die angeblich aus bestimmten Gründen ein Mädchen, diesmal namens Millarca, zurücklassen muss. Wieder besteht ein enges gefühlmäßiges Band zwischen den beiden Mädchen. Auch hier schlafwandelt scheinbar der Gast und wird die Nichte nach und nach immer schwächer. Auch bei ihr stellt man seltsame Einstriche am Hals fest. Schließlich vertritt ein alter Grazer Arzt die These, dass hier nur ein Vampir am Werk gewesen sein könne, und weist den ungläubigen General an, des Nachts unbeobachtet im Zimmer der Nichte zu wachen.

So sieht er dann mit eigenen Augen ein schwarzes unförmiges Erwas aufs Bett des Mädchens kriechen, sich zu dessen Hals hinaufschieben und dann zu einem riesigen vibrierenden Klumpen anschwellen. Da hebt der General das mitgebrachte Schwert und plötzlich steht, mit vor Wut und Grausamkeit starren Augen, Millarca vor ihm. Er schlägt zu, sie aber bleibt unverletzt und löst sich in Luft auf.

Der General brennt nun darauf, in der Gruft derer von Karnstein diesen weiblichen Vampir aufzuspuüren und durch Köpfen ein für allemal unschädlich zu machen – er ist sich ganz sicher, dass dieser Vampir die vor hundert Jahren gestorbene Komtess Karnstein ist.

Nach einigen Schwierigkeiten finden sie heraus, wo sich die Grabstätte von Mircalla befindet, wobei sie plötzlich Carmilla vernommen. Noch immer hofft Laura, ihre Freundin habe mit der Geschichte des Generals nichts zu tun, doch als sie das geheimnisvolle Mädchen endlich ausfindig machen, verzerrt sich ihr Gesicht auf grauenvolle Weise und sie verschwindet spurlos. Sobald der General den Namen hört und Näheres erfährt, macht er Laura und ihrem Vater klar, dass es sich bei Carmilla um niemand anderen als die Komtess Karnstein handeln kann.

Am nächsten Tag wird das Grab der Komtess geöffnet, und da-
hin liegt, schön und wie lebendig, das Mädchen, das Laura und ihr Vater als Carmilla kannten. Sie hat die Augen geöffnet, sie
wacht aus und riecht, als ob sie lebendig sei. Man hebt sie aus dem

17

Sarg, treibt ihr einen spitzen Pfahl durch das Herz und im selben Augenblick schreit die Leiche laut auf. Dann wird ihr der Kopf abgeschlagen und das Blut quillt in Strömen heraus. Der Kopf wird auf dem Scheiterhaufen verbrannt, die Asche streut man in einen Fluss.

»Seidem ist dieser Landstrich«, so sagt Laura, »nie wieder von einem Vampir heimgesucht worden«.

In der Folge fährt der Vater mit Laura nach Italien, um sie auf andere Gedanken zu bringen. »Aber bis zum heutigen Tage«, erzählt sie abschließend, »habe ich Carmilla und ihre zwei Gesichter immer wieder vor mir gesehen: das verspielte, träge, schöne junge Mädchen und den sich windenden Unhold. Und oft, wenn ich in Gedanken versunken war, bin ich hochgeschreckt, und es war mir, als hörte ich an der Wohnzimmertür Carmillas leichten Schritt.«

Dies ist, in Kurzfassung, der Inhalt einer Novelle des irischen Dichters Joseph Sheridan Le Fanu, die im Jahr 1872 erschien. Sie ist bei uns, außer in den Kreisen der Vampirbegeisterten, wenig bekannt – sehr zu Unrecht, wie wir finden. Bis auf den etwas zusammengechusterten und aus angelesenen Versatzstücken bestehenden Schluss, die Tötung des Vampirs, ist sie und vor allem die kranke, schwüle und sinnliche Liebe der Vampirin sowie die entsprechenden Empfindungen des Objekts ihrer Begierde auf zu Herzen gehende Weise nachempfindbar. Zwar erscheint Laura, was Carmilla betrifft, ein wenig arglos, aber genau das geht dem Leser ja so an die Nieren – wie dem Zuschauer Filmszenen, in denen die vom irren Verbrecher bedrohte Heldin wider besseres Wissen und entgegen aller guten Ratschläge Türen und Fenster sperrangelweit offen stehen lässt.

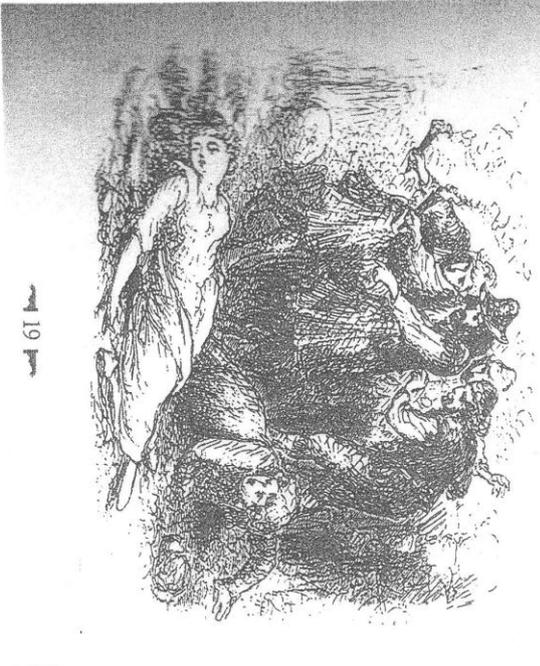
So ungewöhnlich die lesbische Vampirin seinerzeit den Lesern auch erschienen sein mag, hat Le Fanu sie doch nicht direkt erfunden; vielmehr schöpfte er dabei aus einem bereits 1816 erschienenen Gedicht des großen englischen Romantikers Samuel

18

Taylor Coleridge: »Christabel«. Auch hier ist es eine Vampirin, Geraldine, die sich ein Edelfräulein, Christabel, als Opfer ausersuchen hat. Auch hier ist die Vampirin schön und stolz; in ihre Haare sind Edelsteine geflochten und ihre Stimme ist zart und süß. Und die Umstände, unter denen sie sich bei dem Mädchen einschleicht, erinnern ebenfalls an *Carmilla*. Christabels Hündin erkennt das ungute Wesen und jault verzweifelt, obwohl doch *Niemals von ihr vernahm Gebell / Bis dahin Fräulein Christabel.*

Selbst das Feuer, das schon niedergebrannt war, flackert hoch auf, als das Vampirinädchen vorübergeht: Die elementare Natur erkennt sich selbst. Nachts legt sich Geraldine dann neben Christabel – ganz wie bei Le Fanu. Auch wenn das weitere Gedicht in anderen Bahnen verläuft und nirgendwo ausdrücklich gesagt wird, um welche Art von Wesen es sich bei Geraldine handelt, sind die Parallelen zu *Carmilla* eng genug, um die Herkunft des Grundmotivs der späteren Novelle erkennen zu lassen.

Streng genommen ist jedoch der Titel dieses Kapitels nicht korrekt. Die eigentliche Keimzelle des literarischen Untotes schlechthin, Draculas, und all seiner Nachfahren – bis hin zu den heutigen Vampiren und Vampyren – ist eine Geschichte, die der Arzt



19

John William Polidori schrieb. Er behauptete allerdings, Lord Byron sei der Verfasser, weil sie auf einem Entwurf von ihm beruhe: *The Vampyre*. Sie entstand im Sommer des Jahres 1816 – gleichzeitig und sogar am selben Ort wie Mary Shelleys berühmter *Frankenstein*. Es heißt, Polidori habe den Typus des modernen, romantischen, »gotischen« Vampirs erschaffen: bleich, mit durchbohrendem Blick, cool bis ins Mark, gelangweilt, melancholisch – und so wird er auch immer und immer wieder in Vampirbüchern geschildert. Allerdings muss man ehrlicherweise sagen, dass die Geschichte des umherreisenden und dabei Frauen betörenden Vampirs Lord Ruthven verglichen mit *Carmilla* blass und flach wirkt. Der Vampir ist – man möge uns den Kalauer verzeihen – ohne jeden Biss und im Grunde herzlich wenig vampirisch, sondern mit seinem ausschweifenden Charakter, seiner Lasterhaftigkeit und seiner Verschwendungssucht eher als teuflisch einzustufen.

Nicht von Coleridge oder Polidori, sondern von der Geschichte seines Landsmanns Le Fanu ließ sich denn ein anderer recht gründlich recherchierender Ire beeinflussen: Er verwendete Verstrückte daraus für seinen eigenen Roman, der, anders als die Novelle oder gar Coleridges Gedicht, den Glauben an Vampire revolutionierte, prägte, formte und über die ganze Welt verbreitete. Und er hatte damit einen sensationellen Erfolg. Nur leider erlebte er ihn nicht mehr.

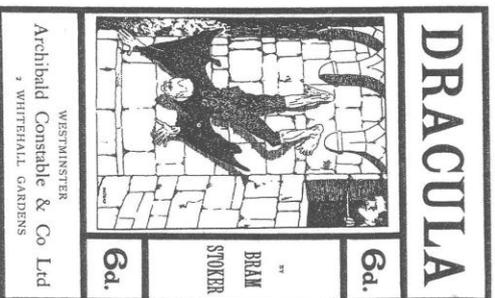


Draculas Vater

Fragt man heutzutage Jugendliche und auch nicht mehr ganz so Jugendliche – und zwar ausdrücklich solche, die mit dem Thema Vampir vertraut sind –, wer Bram Stoker war, erntet man oft ein verlegenes Achselzucken. Ansonsten hört man etwa: »Das ist doch der mit den Dracula-Filmen!«

Diese Antwort lässt sich verschieden auslegen: Bram Stoker könnte also der Regisseur sein oder der Schauspieler, der den Dracula spielt. Dass es der Autor ist, ohne dessen Roman es keinen einzigen Dracula-Film gäbe, wissen tatsächlich eher wenige Zeitgenossen. Und *gelesen* hat den Roman heutzutage wohl kaum ein Jüngerer. Was, ehrlich gesagt, schade ist. Denn so verstaubt, prüde und bieder, wie er von manchen beschrieben wird, ist er keineswegs. Schön, man darf nicht die reißerischen Maßstäbe eines Stephen King oder auch der Anne Rice anlegen – aber muss man das denn?

Bram Stokers Roman lebt zum großen Teil davon, dass jeder wichtige Handlungsträger seine Erlebnisse und Empfindungen in Form von Tagebuch-Einträgen oder von Briefen schildert. Das klingt auf den ersten Blick zum Gähnen langweilig – ist es aber durchaus nicht. Nur sind wir vor allem dank der B-Filmindustrie gewohnt, »Horror« in Litern Blut,



die verspritzt, zähnefletschenden Monstern, die schreiende Opfer zerfleischen, und Metern Eingeweide, die aus aufgerissenen Bäumen quellen, zu bemessen. Dieser Inflation des Ekligen folgen die meisten modernen Autoren dieses Genres – während sich bei Bram Stoker und vielen seinesgleichen das Grauen vor allem im Kopf des Lesers ereignet, als Urausgesprochenes, lediglich Angedeutetes, das erst durch die Fantasie zum Leben erweckt und konkretisiert werden muss. Aber ist es nicht auch – neben dem rationalen Geist – letztlich *sie*, die uns Menschen vor den Tieren auszeichnen? Und ist es nicht ebenfalls die Fantasie, die aller vielsuellen Reizüberflutung zum Trotz Abertausende von Menschen dazu bringt, sich für Rollenspiele zu begeistern?

Wenn zu Anfang des Romans der Held Jonathan Harker zu Graf Dracula in die Karpaten fährt und alle, die davon erfahren, sich auf der Stelle bekreuzigen und zwei gespreizte Finger ausstrecken, um den bösen Blick von sich abzuwenden, dann ist das echt und absolut glaubwürdig. Genau das taten und tun mancherorts die Menschen nämlich immer noch angesichts von unheimlichen Wesen wie Vampiren. Sie *glauben* an sie und fürchten sich vor ihnen – und das lässt die ganze Sache viel realer werden und wirken als die bluttriefendsten Filmszenen.

Bram Stoker wusste schon deshalb, wovon er sprach, weil er im Jahr 1890 mit einem Mann zusammentrat, der sich in der Materie auskannte: dem Orientalisten Hermann (Arminius) Vambery (den manche obendrein für einen Spion halten). Stoker muss nicht nur sehr beeindruckt von diesem Mann gewesen sein, er muss ihm auch gut zugehört haben. Wer die anfängliche Reise zu Graf Dracula liest, käme nie auf den Gedanken, dass der Autor nicht wirklich vor Ort gewesen ist – so detailliert ist die Schilderung und so überzeugend wirkt sie. Daneben las er aber auch sehr viel über den Volksglauben der Region und über das, was man dort über Vampire dachte – weshalb seine Schilderungen von deren Eigenheiten keineswegs um des Effektes willen frei erfunden sind.

Auch wenn die Handlung des Romans hinreichend bekannt sein dürfte, soll sie an dieser Stelle kurz noch einmal referiert

werden, weil die Dracula-Filme, auch wenn sie von sich behaupten, auf dem Roman zu basieren, mehr oder weniger stark von dem Text abweichen.

Im Übrigen scheinen selbst Experten, die über Vampire schreiben und Bram Stokers Buch nach-erzählten, dieses nicht immer allzu genau gelesen zu haben – wie sogar ein Fehler in Kindlers renommiertem Literaturlexikon zeigt. Es geht dabei um das doch sehr wichtige Detail, ob Vampire nur nachts aktiv sein können. Der Autor des Artikels erklärt, Graf Dracula dürfe seinen Sarg nur zwischen Sonnenuntergang und Sonnenaufgang verlassen. Tatsächlich beschreibt aber Bram Stoker, wie Dracula am helllichten Tag in London herumläuft. Ein Detail, das, nebenbei bemerkt, auch Francis Ford Coppola in seiner Verfilmung aufgegriffen hat.



Jonathan Harker, Angestellter in einem Rechtsanwaltsbüro, fährt nach Transsylvanien, um Graf Dracula wegen des Ankaufs eines Grundstücks in London aufzusuchen. Bald sieht er sich (zu Recht) als Gefangener im Schloss des Grafen und bemerkt schon kurz nach seiner Ankunft allerlei Seltsamkeiten, die ihm so unheimlich erscheinen, dass er um sein Leben fürchtet. Der Graf ist mit den Wölfen im Bunde, übernachtet in einem Sarg, krabbelt in Plüschmantelegestalt die Mauern herab und dergleichen mehr. Schließlich gelingt es Harker zu entkommen, und er kehrt stark angeschlagen zu seiner Verlobten Mina zurück. Dracula aber ist selbst vor ihm in England eingetroffen und macht sich an Lucy. Hieran, eine enge Freundin Minas, die daraufhin anfängt nachzu-

23

wandeln und sich, je öfter sie von Dracula besucht wird, auf immer seltsamere Weise verändert.

Lucy hat gleich drei Verehrer: den Irrenarzt Dr. Seward, den Amerikaner Quincey Morris und ihren Verlobten Arthur Holmwood. Als das Mädchen immer schwächer und blasser wird, ruft der Arzt seinen alten Freund, den Niederländer Professor van Helsing, nach England, damit er sich Lucy ansieht. Der Wissenschaftler ist eine Koryphäe, nicht nur auf medizinischem Gebiet, er kennt sich auch mit übernatürlichen Phänomenen gut aus und weiß daher sofort, was es mit Lucy auf sich hat – klärt aber zunächst niemanden auf. Die Verehrer Lucys werden nach und nach zu Bluttransfusionen herangezogen, da alle Vorsichtsmaßnahmen van Helings – wie vor allem Kränze aus Knoblauchblüten oder das Einreihen der Tür- und Fensterrahmen mit Knoblauch – durch diesen oder jenen Umstand vereitelt werden.

Lucy Westenra stirbt schließlich und wird selbst zu einem Vampir – beziehungsweise einer *Vampirin*, die kleine Kinder als »Dame in Schwarz« oder als die »blutige Dame« anfällt.

Um Lucy das Handwerk zu legen, lauert ihr van Helsing zusammen mit den ehemaligen Verehrern und dem Verlobten an ihrem Grab auf. Sie ertappen sie mit einem noch lebenden Kind auf frischer Tat, treiben ihr einen Pfahl ins Herz und schneiden ihr den Kopf ab. Nun sind die zuvor sehr skeptischen Helfer van Helings endlich überzeugt. Gemeinsam beschließen sie, auch Dracula ein für allemal an seinem Treiben zu hindern, indem sie seine nächtlichen Ruhelager aufsuchen und sie mit geweihten Hostien für ihn unbenutzbar machen. Schließlich bleibt dem Vampir nichts anderes übrig, als nach Transsylvanien zurückzukehren, und zwar per Schiff.

Die Männer folgen ihm über Land, wobei Mina, Draculas neues Opfer, ihnen hilft. Sie fungiert bald als eine Art Medium, denn sie spürt oder weiß, wo Dracula sich aufhält. Er »ist« in gewisser Weise in ihr, und durch van Helsing in Trance versetzt, erzählt sie von ihm.

Auf diese Weise sind sie Dracula stets um einen Schritt voraus. Sie lauern ihm schließlich auf, es kommt zu einem Scharmützel

24

mit ihm und seinen Verbündeten, in dessen Verlauf der Amerikaner Morris stirbt. Graf Dracula aber wird ein für allemal unschädlich gemacht, indem ihm zum einen die Kehle durchschnitten und zum anderen ein Jagdmesser ins Herz gestoßen wird.

»Da geschah ein Wunder: Vor unser aller Augen, und ehe wir es noch recht fassen konnten, zerfiel der ganze Körper in Staub und entschwand unseren Blicken.«

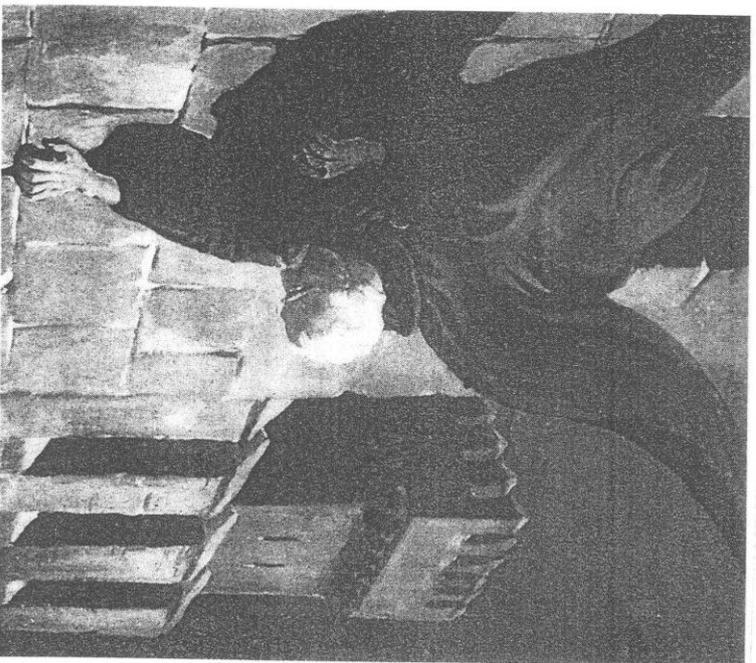
Und in diesem Moment, so lesen wir, huschte »ein Schimmer von Glück« über das Gesicht von Graf Dracula.

Dracula erschien im Jahr 1897, also 25 Jahre nach *Carmilla*, im Grunde keine so große Zeitspanne. Doch wirkt der Roman in gewisser Weise viel älter als die Novelle. Er ist weit vorsichtiger gehalten, will keinen Anstoß bei wem auch immer erregen. Dennoch klammert Stoker die sexuelle Komponente, die erregende, schwüle, nicht beherrschbare Natur des Vampirs keineswegs völlig aus: Sie ist zwar insgesamt gesehen sehr viel unterschwellig als in *Carmilla*, aber an manchen Stellen doch deutlich zu spüren. Konkret sind es zwei Situationen, die von den Helden, das eine Mal von Jonathan Harker, das andere Mal ausgerechnet vom alternen Professor van Helsing, einige Standfestigkeit verlangen.

Im Schloss von Dracula begegnet Harker bei seiner Untersuchung des Gebäudes drei Frauen. Alle drei haben, wie er in seinem Tagebuch schreibt, etwas an sich, das ihm gleichzeitig Unbehagen und Lust einflößt: »Ich verlangte nach ihnen und fühlte dennoch Todesangst. Ich empfand in meinem Herzen ein wildes, brennendes Begehren, dass sie mich mit ihren roten Lippen küssen dürften.« Als ihm eine von ihnen Avancen macht, liegt er in »wonniger Erwartung« da und schließt »die Augen in schlaffer Verzückung«.

Es ist nicht sein Verdienst, dass er aus dieser Versuchung reinen Körpers hervorgeht, da im kritischen Moment Graf Dracula der Szene ein Ende macht.

In der anderen Situation, am Ende des Buches, ist recht ähnlich – und wieder geht es um diese drei Frauen. Van Helsing sucht sie in



ihren Gräbern auf, um sie auf immer unschädlich zu machen. Er öffnet eines der Gräber und schreibt anschließend:

»Es war ohne Zweifel ein Zauber, dass ich durch die Gegenwart einer dieser Frauen in Erregung geriet, die in ihrem vom Alter zerfressenen und dicht mit jahrhundertaltem Staub bedeckten Sarg schlief ... Ja, ich war erregt – ich, van Helsing, mit allen meinen Vorsätzen und all dem grimmen Hass; es erfüllte mich ein Verlangen, das meine Kräfte zu lähmen und auf meiner Seele zu lasten schien.«

Auch die Hauptheldin Mina, auf die es Dracula eigentlich abgesehen hat, kann sich nur schwer gegen die Anziehungskraft des

Vampirs wehen – wengleich es nur sehr vorsichtig heißt, dass sie »ihre Widerstandskraft schwinden fühlte«, als Dracula seine »heißen Lippen« auf ihre Kehle presse. Anschließend bestiegt er seinerseits den ewigen Bund (»Du bist nun mein Eigen, Fleisch von meinem Fleische, Blut von meinem Blute...«), indem er sie zwingt auch *sein* Blut zu trinken. Allerdings enthält diese wichtige Passage nichts von dem, was ihr in der Verfilmung von Francis Ford Coppola unterstellt wird und in manchen Besprechungen des Romans anklingt: Sie verfällt ihm nicht so sehr, dass sie freiwillig sein Blut trinkt, sondern er zwingt sie dazu, indem er ihren Kopf auf die Wunde presst und sie so vor die Wahl stellt, entweder zu ersticken oder zu schlucken.

Bei ihrer Freundin Lucy verhält sich die Sache ähnlich dem zent – wiederum völlig entgegengesetzt zu der eben genannten Verfilmung, wo Lucy von Anfang an ein verruchter, männermördernder *Vampir* ist.

Bei Stoker legt sie erst, nachdem sie zu einer Vampirin geworden ist, solche Verhaltensweisen an den Tag, und zwar, als sie auf frischer Tat ertappt wird. Sie sagt dann mit »leisem, wollüstigen Locken in der Stimme« zu ihrem Verlobten:

»Komm her zu mir, Arthur. Lass diese anderen und komm zu mir. Mein Busen lechzt nach dir. Komm, wir ruhen zusammen. Komm, mein Gatte, komm!«

Wie sie das »zusammen ruhen« in heutiger Sprache ausdrückt hätte, dürfte wohl jedem klar sein, und nicht ohne Grund rührt es den zuhörenden Männern – nicht nur Arthur, wie Stoker ausdrücklich betont – »heiß durch die Glieder«...

Solche Äußerungen und Szenen wirken in dem ansonsten sehr »braven« Buch recht gewagt und damit gleichzeitig beeindruckender als in manchen Dracula-Verfilmungen, wo sie durch ihr inflationäres Auftreten eher entwertet werden. Es geht, wie wir meinen, im Roman auch nicht um literarische Raffinesse, die dem Autor, wie ein Kommentator schreibt, tatsächlich eher selten gelingt. Bram Stokers Buch ist nicht raffiniert – es erzählt einfach und schlicht eine Geschichte. Gerade in der Schlichtheit aber

liegt seine Wirkung, und genau deshalb erscheint es auch »echt«, authentisch.

Der zuweilen in der Sekundärliteratur in mancherlei Hinsicht verunglimpft Vampirexperte van Helsing soll nicht nur dem Aussehen nach Stoker selbst nachempfunden sein. Das mag stimmen. Doch, wengleich er sein Wissen über die Vampire bis fast zuletzt für sich behält, lässt sich nicht recht nachvollziehen, wieso er deshalb das »eigentliche Ungeheuer« des Romans sein soll. Da gibt es weiterhin Interpretationen, die darauf abzielen, im Vampir keinen Vampir, sondern das Böse schlechthin zu sehen bzw. in Dracula denjenigen, der eine »angewandte Kosmopolitik der Menschensaugerei« betreiben will, und was es der geistreichen Einfälle noch mehr gibt. Warum kann man mit T.S. Eliot nicht einfach feststellen: *Words mean what they say* – Worte meinen das, was sie sagen. Muss man den armen *Dracula* denn wirklich zergliedern und zerpfücken und durchkauen, bis nichts mehr von ihm übrig bleibt als ein schaler Geschmack im Mund?

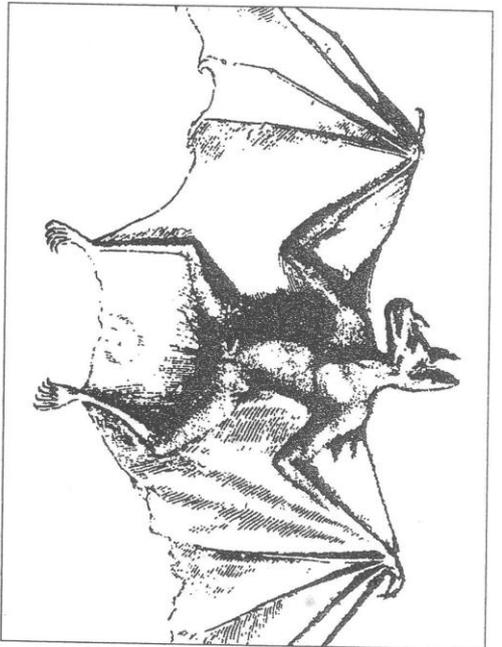


Miniaturvampire oder Bissdämonen

Mit den Fledermäusen verhält es sich wie mit vielen anderen Lebewesen, die man früher mit Hexen in Verbindung brachte: Auf der einen Seite betrachtete man sie mit Argwohn, Angst und Schrecken und sagte ihnen die übelsten Dinge nach; auf der anderen Seite wurden sie zu allerlei Zaubereien benutzt und sollten Glück bringen. Ein Beispiel für Letzteres ist unser Schornsteinfeger: Er ist rabenschwarz, also negativ, außerdem hat er mit Ruß zu tun, einer typischen, ominösen Hexen-und-Zauber-Substanz. Dennoch aber gilt er als Glück bringend.

So auch die Fledermaus. Vielerorts als Unglückstier, als todbringend gefürchtet, eng mit der Nacht und daher mit allem Üblen verbunden, galt und gilt sie beispielsweise in Teilen von England als Glück verheißend. Einerseits glaubte man früher, sie sei für verschiedene Krankheiten, wie vor allem die Pest, verantwortlich und entweder selbst der Teufel oder eng mit ihm verschwistert. Andererseits sollte ein solches Tierchen dem Haus, in dem es wohnt, Heil und Segen garantieren. Diese positive Wirkung wurde sogar dem toten Tier zugeschrieben: So sollte eine an die Tür genagelte tote Fledermaus alles Böse vom Haus abhalten. Auch wer Körperteile oder, noch besser, einen vollständigen Fledermausbalg bei sich trug, hatte Glück im Spiel und bei den Frauen. Manch ein Mädchen vergrub eine tote Fledermaus, merkte sich, wo sie lag und holte einige Zeit später ihre Knöchelchen wieder hervor. Dann berührte sie damit heimlich den Mann, den sie für sich gewinnen wollte. Auch genügen angeblich einige Haare von einer Fledermaus im Getränk des Ange-schmachteteten, um ihn zu bezaubern.

Das seltsame Tierchen fand zudem in der Volksmedizin vieler-



lei Verwendung, und zwar schon seit alter Zeit. Bereits Plinius berichtet von vielfältigen Verwendungsmöglichkeiten, so etwa gegen Bauchweh, Schlangenbiss und als Enthaarungsmittel. Was Letzteres betrifft, so glaubte man auch bei uns, die Berührung mit dem Tier würde, da seine Flügel weitgehend kahl sind, bei einem selbst Haarausfall bewirken. Und so hatte man große Angst davor, dass sich eine Fledermaus im Haar verfangen könnte: Kahlheit war noch das Harnloseste, was daraus resultieren sollte. Eiternde Beulen, Grind oder Ausschlag sowie der sehr gefährliche »Weichselzopf« (eine krankhafte Verfilzung des Haares) waren ebenfalls zu gewärtigen.

In Mecklenburg beschworen Mädchen:

Fledermaus, Fledermaus, rauf mir nicht die Haare aus,

Lass mir meine Zöpfe stehen,

Dass ich kann zu Tanze gehen.

Ferner musste man gut darauf achten, dass einem der kleine »Pissdämon«, wie die Fledermaus früher volkstümlich genannt

92

wurde, nicht auf den Kopf pinkete, denn – so dachten unter anderem die Franzosen, Italiener und Schwaben – Kahlköpfigkeit wäre die sofortige Folge gewesen.

Heutzutage kann man solche Befürchtungen nicht mehr so recht nachvollziehen: Wer von uns hatte schließlich schon einmal Gelengenheit, eine Fledermaus von Nahem zu sehen, geschweige denn, eine von ihnen aus seinen Haaren herauszupulen? Wohl die wenigsten. Aber es kommt immerhin zuweilen vor, dass Leute die Polizei rufen, weil bei ihnen eine Fledermaus in die Wohnung geflogen ist, sie in Panik geraten und nicht wissen, wie sie sich nun verhalten sollen. Vor allem im Herbst häufen sich solche Vorkommnisse, da die Fledermäuse sich dann einen geschützten Winterschlafplatz suchen. In früheren Zeiten aber, als die Menschen noch nicht derart abgeschottet von der Natur lebten, wie dies heutzutage überwiegend bei uns der Fall ist, waren Fledermäuse im Haus durchaus nichts Ungewöhnliches. Eine Bekannte erzählte uns vor mehreren Jahren von einem Aufenthalt in Nordspanien in einem kleinen Haus auf dem Land. In einem der Zimmer hausten Fledermäuse, die nachts aus- und einflogen – ganz selbstverständlich geduldet von den Hausbesitzern. Da kann es natürlich schon einmal passieren, dass sich ein Tierchen in den Haaren eines menschlichen Mißbewohners verheddert ...

Dass Fledermäuse früher als unheimlich galten, war nicht nur auf ihr befremdliches Aussehen und ihre nächtliche Lebensweise zurückzuführen, sondern auch speziell auf den Umstand, dass sie im Finstern so schnell und sicher durch die Gegend schießen – und das, obwohl man sie für blind hielt. So etwas konnte ja nicht mit rechten Dingen zugehen! So glaubte man auch, dass die Tiere im Gegenteil besonders scharfe Sinne hätten. Wenn man sich also ein wenig Fledermausblut auf die Augenstrich, würde man sich ebensogut in der Nacht orientieren können wie sie. Und da die Tierchen nachts dank ihrer Farbe so gut wie unsichtbar sind, ging man davon aus, sie könnten auch einen selbst unsichtbar machen, wenn man sie (tot natürlich) bei sich

93

trug. Wie viele Diebe mögen wohl aufgrund dieses Irrglaubens gefasst worden sein?

Andererseits gibt es, wie gesagt, Länder, in denen die Fledermaus uneingeschränkt als Glückssymbol galt und gilt. Hier ist in erster Linie China zu nennen, wo die »Glücksmaus« (*Fukusyu*), wie sie auf Kantonesisch genannt wird, oft auf Fahnen und anderen Gegenständen oder Stoffen dargestellt wurde und wird. Sie soll Glück und ein langes Leben gewähren und fünffachen Segen bringen: Wohlstand, Gesundheit, Tugend, Alter und einen natürlichen Tod. Fuxing, der chinesische Gott des Glücks, wird oft als Fledermaus dargestellt.

Es nimmt vielleicht nicht wunder, dass Fledermause auch mit den Seelen von Toten in Verbindung gebracht wurden. Sie sollten beispielsweise die Verkörperung der Seelen von Menschen sein, die eines unnatürlichen Todes gestorben waren oder zu Lebzeiten ein Verbrechen verübt hatten. So erzählt Ovid in seinen *Metamorphosen*, die Töchter des mythischen Königs Minyas seien, weil sie das Bacchusfest durch Webarbeiten entweiht hatten, in Fledermause verwandelt und dazu verdammt worden, fortan nachts mit ihren zirpenden Stimmen schreiend, rastlos umherzufliegen. Im Elsass hielt man diese Tiere für die Seelen von Junggesellen und alten Jungfern. Da Fledermause mit Vorliebe in Höhlen haften, die ja vielerorts als Eingang zur Unterwelt gelten, liegt die Verbindung zu den Toten ohnehin nahe, und man glaubte daher, sie seien unsterblich.

Kein Wunder, dass man ihr Blut für ganz besonders magisch erachtete. Alle möglichen Zaubersprüche schrieb man, um ihre Wirkmächtigkeit zu erhöhen, mit ihrem Blut – so etwa den Namen des Mädchens, mit dem man unbedingt tanzen wollte. Darauf warf man den Zettel so vor das Mädchen, dass sie darauf treten musste, und schon war sie einem verfallen.

Aber alle diese magischen, überweltlichen – bzw. unterweltlichen – Eigenschaften dürfen nicht von der Tatsache ablenken, dass die Fledermaus in den alten Vampirsgen und -märchen und den untoten Wiedergängern nicht viel zu tun hatte.

Allerdings meinen einige Forscher, den Vampir habe man sich ursprünglich als geflügeltes Wesen – Fliege, Schmetterling, Huhn und eben auch Fledermaus – vorgestellt. Eine gewisse unbestreitbare Wesensverwandtschaft mit dem Vampir zeigt sich weiterhin in der Vorstellung, die Fledermaus sei die Seele eines ruhelosen Toten. Da sich außerdem Hexen- und Vampirglauben im Laufe der Zeit vielfach miteinander vermischten, lag es nahe, auch dieses Hexentier dem Vampir zuzuschreiben.

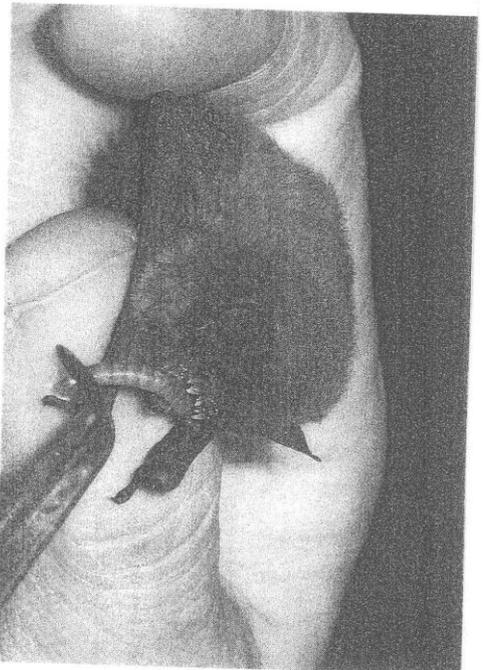
Sicher ist in jedem Fall, dass der Siegeszug der Fledermaus als das Vampirtier schlechthin erst mit Bram Stoker begann. Manche Forscher sind zudem der Ansicht, die Verbindung zwischen Vampiren und Fledermäusen sei erst zustande gekommen, als Nachrichten aus der Neuen Welt über blutsaugende Fledertiere zu uns gelangten.

Es gibt weltweit mehr als 900 Arten von Fledertieren, die sich in die Flughunde oder Flederhunde und die Fledermause aufteilen. Die meisten von ihnen leben in den warmen Gegenden, dem Tropengürtel der Erde. Die kälteren Regionen der Erde sind bei ihnen weit weniger beliebt, und so leben dort auch bedeutend weniger Arten. Insgesamt haben sie aber, wie es in einem wissenschaftlichen Werk über sie heißt, »im Verlauf der Stammesgeschichte alle bewohnbaren Lebensräume der Erde untereinander aufgeteilt«. Insbesondere sind in diesem Zusammenhang die Glattnasen zu erwähnen, die die ganze Erde erobert haben und selbst auf die kleinsten Inseln gelangt sind. Die zu dieser Familie gehörigen Mausohren sind in der Tat das Säugetier, das sich – ohne Zutun des Menschen – weltweit am meisten ausgebreitet hat. Dass das kleinste bekannte Säugetier der Welt die Schweinsnasenfledermaus ist, die gerade mal zwei Gramm wiegt, weiß vielleicht auch nicht jeder – zumal sie erst vor etwa 30 Jahren entdeckt wurde.

Zu unterscheiden ist zwischen den Fledertieren, die Obst fressen (im Wesentlichen die Flughunde), und denjenigen, die sich von Insekten oder gar Fleisch ernähren (überwiegend die Fledermause). Es ist erstaunlich, wie groß die Spannweite dessen ist, was die Fledertiere fressen: angefangen bei Blättern, Pollen und

Nektar, über Käfer, Schmetterlinge, Spinnen, bis hin zu kleinen Vögeln, Echsen, Fröschen, ja selbst kleinen Fledermäusen und, was uns in einem Vampirbuch natürlich am meisten interessiert – zu Blut.

Lediglich drei Arten der wenig romanisch Neuwelt-Blattarsen heißenden Fledertiere trinken tatsächlich Blut: nämlich der *Gemeine Vampir*, der *Weißflügelvampir* und der *Kammzahnvampir*. Alle drei leben in den warmen Regionen des amerikanischen Doppelkontinents, und am berühmtesten ist der Erstgenannte, also der Gemeine Vampir. Allerdings handelt es sich bei ihm keineswegs um ein gräßliches Monster, sondern um ein kleines Tierchen, das höchstens 35 Gramm auf die Waage bringt. Dennoch kann einem die Art und Weise, wie diese Minivampire sich bewegen und wie sie Tiere anfallen, schon Angst einjagen. Zum einen sind sie – anders als etwa die bei uns heimischen Arten – auch zu Fuß außerordentlich geschickt und wendig. Sie laufen und springen auf allen vieren und schleichen sich nachts an ihr nichts Böses ahnendes, weil tief schlafendes Opfer an. Dann suchen sie sich eine gute Stelle am Körper des Tieres, wozu sie ihren kleinen Kopf an verschiedenen Stellen ins Fell stecken. Haben sie ein geeignetes Fleckchen gefunden, lecken sie es gründlich ab und saugen schließlich eine kleine Hautfalte an, von der sie dann ein Stückchen abbeißen. Anschließend spucken sie die Haut aus und beginnen, das aus der Wunde fließende Blut aufzulecken oder, korrekter, über die Zungenspitze in sich einfließen zu lassen. Der Bluttransfer dauert bis zu zehn Minuten, und auf diese Weise nimmt ein Gemeiner Vampir pro Nacht bis zu 40 Milliliter Blut auf. Ihr einmal gewähltes Opfer sucht die Fledermaus in den folgenden Nächten oft noch mehrmals auf, hierin also dem Vampir gleich, nach dem sie benannt wurde. Einerseits kann man natürlich nicht behaupten, dass ein solches Fliegengewicht einem Tier von der Größe eines Schafes oder gar eines Rindes durch den bloßen Blutverlust ernstes Schaden zufügen könnte. Allerdings überträgt die Vampirfledermaus erwiesenermaßen die Tollwut und das passt wieder zum Vampir.



Hat der moderne Vampir seine Flügel (bzw. seinen flügelartig wallenden schwarzen Umhang) von der Fledermaus, so fragt sich, von wem er die langen, scharfen Eckzähne hat, die auf keiner modernen Abbildung und in kaum einem Film fehlen – denn davon ist im alten Volksglauben rein gar nichts zu hören. Wie die Abbildung einer der kleinsten bei uns lebenden Vertreterinnen der Fledermäuse, einer Mopsfledermaus, zeigt, haben auch die Fledermäuschen ganz beachtliche Eckzähne. Aber vermutlich liegt hier eher eine partielle Verschmelzung mit einem Wesen vor, das sehr oft in einem Atemzug mit dem Vampir genannt wird: dem Werwolf.



Rauch der Werwolf mag es blutig

Wein Bauer erzählte im Jahr 1888 folgende Geschichte, für deren Wahrheit er sich verbürgte, zumal er die darin vorkommenden Personen selbst kennen wollte:

Zu Trapari, unweit Pleternica [Kroatien] lebte ein sehr reicher Mann, der eine große Herde Schafe besaß, über die zwei Hirten und sechs Hunde wachten. Jeden Tag erschien unplötzlich ein Wolf, fraß einige Stück Schafe bei Butz und Stängel auf und verschwand wieder, ohne dass ihn je einer hätte sehen können. Der Hausvorstand wertete immer, weil die Schafe abgingen; denn schon waren drei Viertel von der Herde dahin. Endlich wurde der Hausvorstand ganz zornig, jemand aber sagte ihm, das wäre kein wirklicher Wolf. Der Hausvorstand solle mal zeitig morgens aufstehen und die ganze Bekleidung, von den Opanken [Schuhe aus Rindsaut] bis zur Mütze, umgewendet anziehen, dann die Schafe zum Bach hinabtreiben, damit sie weiden, selber aber auf einen Baum hinaufsteigen und abwarten; also werde er in Erfahrung bringen, wer denn eigentlich dieser Wolf sei. Der Hausvorstand befolgte diesen Rat. Als es um die Mittagsstunde war, kam ein altes Weib aus der Nachbarschaft mit einem Kibel auf dem Kopfe hergestiegen und schöpft Wasser ein. Darauf legte sie sich auf den Rasen hin, schlug kopfüber drei Purzelbäume, verwandelte sich in einen Wolf, packte den feinsten Leihammel, der schon vier Jahre alt war, und fraß ihn samt der Wölfe, den Gedämmen und den Klauen auf. Der Mann wollte vom Baume herab die Alte zusammenschleßen, besann sich jedoch eines Besseren; denn als er das Weib erkannte, fand er es für rätlicher, sie in ihrem Hause durchzubläuen. Nachdem der Wolf den Hammel aufgefressen hatte, schlug er wieder drei Purzelbäume und verwandelte sich in das alte Weib zurück. Sie nahm den Kribel auf den Kopf und kehrte heim. Nun stieg der Mann vom Baum herab, ging dem Weibe nach und begann sie fürchtbar zu be-

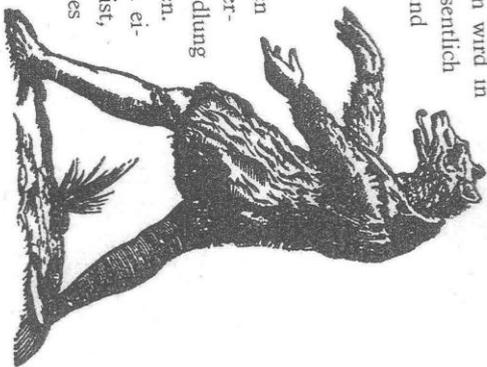
98

schimpfen und wollte sie gar in ihrem eigenen Hause mit dem Gewehr erschießen. Als die Söhne des alten Weibes erfuhren, was ihre Mutter trieb, prügelten sie sie schrecklich durch, dass sie sich kaum mehr rühren konnte; und von der Zeit ab ließ es sich die Alte nimmer bejallen, sich in einen Wolf zu verwandeln und fremde Schafe aufzufressen.

Das Wort Werwolf bedeutet »Mann-Wolf«, worunter zu verstehen ist, dass es sich weder um ein richtiges Tier noch um einen richtigen Menschen, sondern je nachdem um eines von beiden handelt. Die Verwandlung vom einen zum anderen, und zwar zu Lebzeiten des Menschen, ist also – ganz anders als beim Vampir – mit das maßgebliche Kriterium. Diese Verwandlung kann freiwillig erfolgen oder gegen den eigenen Willen. Geschichte sie freiwillig wie in der obigen Geschichte, müssen bestimmte Rituale durchgeführt und/oder Zaubersprüche aufgesagt werden, damit eine solche Metamorphose stattfinden kann. Der dreimalige Purzelbaum ist nicht etwa ein Kuriosum des kroatischen Berichts, sondern wird in der Tat häufiger erwähnt. Wesentlich ist zum einen die Dreizahl und oft auch, dass irgendetwas verkehrt gemacht wird: die Kleider umgedreht, dreimal gegen den Uhrzeigersinn etwas umrundet und dergleichen mehr. Dasselbe muss der Werwolf tun, um die Rückverwandlung in einen Menschen einzuleiten.

Eine weitere Methode, zu einem Werwolf zu werden, ist, Wasser aus der Fußspur eines Wolfes zu trinken – etwas, das früher in weiten Teilen

Europas ja durchaus möglich war! Aus Russland sind Zauber überliefert, die man zu diesem Zweck anwandte. Beispielsweise suchte man im Wald einen



99



»abgehauenen Stamm«, steckte ein kupfernes Messer hinein und umrundete den Baumstamm, indem man einen Zauberspruch aufsagte, der mit den Worten begann: »Auf dem Meer, auf dem Ozean, auf der Insel, auf der leeren Trift scheint der Mond auf einen Espenstamm«, und endete mit: »Mein Wort ist fest, fester als der Schlaf und das Wort des Helden!« Dann sprang man dreimal über den Stamm und lief als Wolf in den Wald.«

Häufiger allerdings ist davon die Rede, dass jemand unfreiwillig zum Werwolf wird. Wir erinnern uns an den Film mit Jack Nicholson und Michelle Pfeiffer, wo ein schüchternere und brave Verlagslektor, von einem Wolf gebissen, nach und nach die überscharfen Sinne und den Charakter – und schließlich, nachts, auch das Aussehen – eines Wolfes annimmt. Zu den durch den Volksglauben allerdings nicht bestätigten Details gehört hier, dass gute Menschen zu guten und schlechte zu schlechten Werwölfen werden. Auch sagen die ursprünglichen Geschichten und Sagen

nichts davon, dass man sich bei einem Werwolf, wie beim Vampir der Fall, »anstecken« könne.

Vor allem zu Zeiten der Hexenverfolgungen waren viele fest davon überzeugt, Hexen könnten sich in Werwölfe verwandeln beziehungsweise der Teufel sei es, der bestimmte Menschen zu Werwölfen werden lasse. Dabei waren verschiedene Möglichkeiten bekannt, wie er dies zuwege brachte: Er konnte sie mit einem Wolfsfell umhüllen, ihnen einen (aus der Haut eines Gehenken gefertigten) »Werwolfgürtel« umschmallen oder sie mit einer aus »verdichteter Luft« bestehenden Wolfsgestalt versehen. Eine weitere, »feinstofflichere« Methode bestand darin, dass er sein Opfer in einen tiefen Schlaf versetzte und dann dessen Seele in Gestalt eines Wolfes all die Gräueltaten ausführte, die der Schlafende anschließend nur geträumt zu haben glaube. Dieselben Möglichkeiten standen im Übrigen auch dem »freiwilligen« Werwolf zur Verfügung.

Entlarven konnte man einen Werwolf, indem man dem verächtlichen Tier beispielsweise eine geweihte Silberkugel in den Leib schoss, ihm einen Gegenstand aus Eisen überwarf oder es damit schlug. Dann platzte das Tierfell auf und der Mensch kam zum Vorschein. Auch genügte es nach dem Glauben mancher, wenn man bereits einen Verdacht hatte, um wen es sich bei dem Werwolf handeln könnte, ihn mit Namen zu rufen. So soll man – gute Nerven vorausgesetzt! – bei genauen Hinschauen die Gerichtszüge des Betreffenden im Wolfskopf erkennen können. In einer Sage aus Schleswig begegnet einem Bauern auf dem Feld eine alte Wölfin, die an seinem Pferd hochspringt, um es an der Kehle zu packen. Dem Bauern kommt nun die Stimme des heulenden Wolfes irgendwie bekannt vor, und er fragt schließlich: »Bist du das, meine alte Mutter, oder bist du das nicht?« Genau genommen sagte er das auf Plattdeutsch, aber das schien den Wolf nicht zu stören, denn kaum hatte der Bauer ausgerufen, stand statt des Raubtiers seine Mutter vor ihm und konnte sich nicht mehr rühren. »Der Bauer lud sie auf den Wagen und brachte sie nach Hause, aber sie lebte nicht mehr lange hernach.«



Aus Dänemark überliefert ist die Geschichte eines Ehepaares. Der Mann war seit seiner Kindheit ein Werwolf. Als die Eheleute einmal spät abends mit ihrem Wagen von einem Fest heimkehrten, merkte der Mann, dass es bald Zeit war, sich zu verabschieden. Er übergab die Zügel seiner Frau, stieg selbst ab und sagte rätselhafte Worte zu ihr: »Wenn dir irgendwas Ungewöhnliches auf der Heimfahrt begegnet, schlag es mit deiner Schürze!« Als gelohrsame Gattin fragte sie nicht weiter und fuhr los.

Kurze Zeit später fiel ein Wolf das Gefährt an. Die Frau tat wie geheißen, und der Wolf verschwand mit einem Stück ihrer Schürze im Maul. Mehrere Stunden später erschien ihr Mann zu Hause mit dem Stück Stoff im Mund. Als sie das sah, schrie sie entsetzt: »Mann, du bist ein Werwolf!«

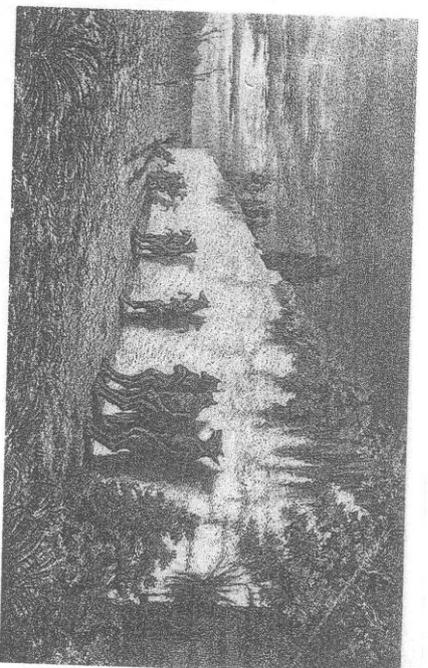
Er aber sagte: »Ich danke dir, Frau, nun bin ich erhöst.«

Dem rationalen Menschen erscheinen diese Geschichten über den Werwolf vermutlich ziemlich unglaubwürdig – und zwar weit mehr noch als die Vorstellung, dass jemand als blutsaugender Vampir umherstreift. Viele versuchten daher, das Phänomen entweder auf die Tollwut oder auf die sogenannte Lykanthropie zu reduzieren. Wie uns ein modernes *Wörterbuch der Psychiatrie* belehrt, handelt es sich bei Letzterer um die »Überzeugung, in einen Werwolf oder ein anderes wildes Tier verwandelt zu sein«. Weiter heißt es, die Lykanthropie sei im Mittelalter offenbar eine häufige Erscheinung bei Geistesgestörten gewesen und man habe sie im 18. Jahrhundert als Krankheit eingestuft.

Mit einfachen Worten ausgedrückt: Ein Werwolf ist ein Irreter, der sich einbildet, ein Werwolf zu sein ... Ein schönes Beispiel für eine »wissenschaftliche Erklärung!«

Wenn wir schon dabei sind, können wir an dieser Stelle kurz erwähnen, dass einige Wissenschaftler eine Krankheit namens Porphyrie – immerhin keine Einbildung, sondern ein realer erblicher Enzymdefekt oder eine erworbene Stoffwechselerkrankung für den Vampirglauben oder den Glauben an Werwölfe verantwortlich machen. Die Porphyrie verursacht Symptome wie extreme Lichtempfindlichkeit, Wut- und Krampfanfälle, Anämie,

102



Sensibilisierung der Sinne und angeblich auch Abneigung gegen Knoblauch. Der kanadische Biochemiker David Dolphin behauptet darüber hinaus, an Porphyrie Erkrankte hätten früher zur Eigenatherapie Blut getrunken.

Wir können uns, was diese Theorien angeht, nur den Argumenten eines früheren Werwolforschers anschließen: Zum einen sind die genannten Krankheiten viel zu selten, als dass man den früher so weit verbreiteten Glauben an Werwölfe damit erklären könnte. Mehr oder weniger auf der ganzen Welt glaubte und glaubt man vielerorts heute noch, dass sich bestimmte Menschen der Nacht in wilde Tiere verwandeln können. Auf Haiti etwa ist man noch heute fest von der Existenz des Werwolfes überzeugt, den man unter anderem, exakt wie den Vampir, mit Knoblauch und anderen stark riechenden Substanzen abzuwehren versucht. Nicht überall ist das Wertier ein Wolf. Es kann sich dabei auch, je nach Region, um einen Tiger, eine Katze, einen Löwen, einen Leopard, um die Hyäne, das Krokodil oder den Bären handeln. Zum anderen musste, wie wir meinen, der Glaube an Tierverwandlungen bereits im Bewusstsein der Menschen verankert sein, damit solche »Wahnvorstellungen« überhaupt entstehen konnten. So diente die Lykanthropie, dies das Fazit des erwähnten Forschers, »zur Befestigung des alten Werwolfglaubens, wie

103



das Ausgraben unverwester Leichen den uralten Glauben an widerkehrnde Tote bekräftigte».

Wie alt der Glaube an Werwölfe ist, zeigen Sagen aus der Antike. Eine der eindrucksvollsten erzählt Titus Petronius Arbiter in seinem nur teilweise erhaltenen satirischen Roman *Satyrikon*. Der Ich-Erzähler ist ein gewisser Niceros:

104

Als ich noch diente, wohnten wir in einer engen Gasse; das Haus gehört jetzt dem Gaull. Dort vertriebe ich mich, wie das die Götter manchmal so fügen, in die Frau des Schankwirtes Terentius. Ihr habt sie doch gekannt, die Melissa aus Tarent, ein allerliebstes Pusselchen. Aber ich habe mit ihr weiß Gott, nicht rein körperlich verkehrt oder nur der sinnlichen Lust wegen, sondern mehr, weil sie so gutherzig war. Wenn ich sie um etwas bat, niemals hat sie es mir abgeschlagen. Verdiente sie einen As, so bekam ich einen halben. Was ich ersparte, legte ich in ihren Schoß, und nie wurde ich bemogelt. Da starb ihr Gatte in seinem Landhaus. Ich strebte also mit allen Mitteln nur danach, zu ihr zu gelangen. In der Not aber, wie ihr wisst, zeigen sich die wahren Freunde.

Mein Herr war nämlich zufällig nach Capua gereist, um Wichtiges und Unwichtiges zu besorgen. Ich benutzte diese Gelegenheit und überredete einen unserer Mieter, mich bis zum fünften Meilenstein zu begleiten. Er war Soldat, tapfer wie der Teufel. Wir zielten beim ersten Hahnenschrei los, der Mond schien taghell, und kommen zu den Gräbern (an der Landstraße). Da schickt sich mein Soldat an, an einem Grabstein sein Geschäft zu verrichten. Ich setze mich hin, trällere ein Liedchen und zähle die Grabsteine. Wie ich mich dann nach meinem Kameraden umsehe, hat er sich nackt ausgezogen und alle seine Kleider an die Landstraße gelegt. Mir stockte der Atem, und ich stand starr wie ein Toter. Er aber pisste einen Kreis um seine Kleider und verwandelte sich plötzlich in einen Wolf. Glaubst ja nicht, dass ich scherze; das größte Vermögen gilt mir nicht so viel, dass ich darum lügen möchte. Aber nachdem er, wie ich eben sagte, in einen Wolf verwandelt war, fing er an zu heulen und floh in die Wälder. Ich wusste erst gar nicht, wo ich war; dann ging ich hin, um seine Kleider aufzuheben; sie waren versteinert. Wer war da mehr halbrot vor Angst als ich? Dennoch zog ich meine Plempe und hieb den ganzen Weg auf die Gespenster ein, bis ich zum Landhaus meiner Freundin kam. Wie ein Toter trat ich ein, beinahe hätte ich meine Seele ausgelacht, der Angstschweiß fiel mir über die Rückenkerbe hinunter, meine Augen waren erloschen, ich konnte mich kaum wieder erholen. Meine Melissa wunderte sich, dass ich so spät unterwegs war, und meinte: Wenn du früher gekommen wärest, hättest du uns wenigstens beistehen können. Ein Wolf ist in den Hof eingebrochen und hat alles Vieh angefallen, wie ein Metzger hat er es zur Ader

105

gelassen. Aber er hat uns doch nicht zum Besten gehabt, wenn er auch zunächst entkam. Unser Knecht hat ihm nämlich mit einer Lanze den Hals durchbohrt.»

Als ich das gehört hatte, konnte ich kein Auge mehr schließen, sondern rannte, da es schon heller Tag war, wie ein gepirrter Gastwirt in das Haus unseres Herrn Gajus zurück. Und als ich an den Ort kam, wo die Kleider zu Stein geworden waren, fand ich nichts als Blut vor. Als ich aber nach Hause kam, lag mein Soldat im Bette wie ein Ochs, und ein Arzt verband seinen Hals. Da erkannte ich denn, dass er ein Werwolf war, und konnte seitdem keinen Bissen Brot mehr mit ihm teilen, und wenn man mich halb tot geschlagen hätte. Sollen andere davon denken, was sie wollen; mir aber mögen, wenn ich litte, eure Schutzgeister ungnädig sein.

Oft wirft sich, wie oben gesagt, der Wolfsmensch das Fell eines Wolfes über und wird so zum Wolf – und zwar vor allem im Winter und Frühling, bis etwa Christi Himmelfahrt. Manche Forscher sehen in diesem Vorgang Parallelen zu den unzähligen Märchen auf der ganzen Welt, in denen Feenwesen zum Baden ihre »Tierkleider« (wenn sie Schwäne sind, also ihr Schwanenkleid) am Ufer ablegen, um sie anschließend wieder anzuziehen. Nimmt ein Mann ihnen rechtzeitig diese Kleider fort, können sie sich nicht mehr rückverwandeln und müssen, meist wider ihren Willen, so lange Frauen bleiben, bis sie eines Tages zufällig ihr Tiergewand wiederfinden und in ihrer ursprünglichen Gestalt auf immer entschwinden.

Das Phänomen des Werwolfs auf dieses Motiv zu reduzieren, hieße aber zentrale Elemente des Werwolfglaubens zu ignorieren. Ein wesentlicher Unterschied ist etwa, dass die Schwänenjungfrauen zwar vielleicht Felder kahlfressen, niemals jedoch andere Lebewesen leibhaftig schädigen – um von den blutrünstigen Taten der Werwölfe ganz zu schweigen. Zum anderen erfolgt bei diesen Geschichten die Verwandlung durchaus nicht überwiegend bei Nacht. Grund für die Verwandlung ist vielmehr häufig der völlig harmlose Wunsch, ein Bad zu nehmen. Schließlich ist das Motiv der Tierhaut oder des Tierkleides bestimmend in die-

sen Märchen, was es beim Werwolf mitnichten ist. Wie die eingangs erzählte Geschichte deutlich macht, kommt dieses Detail oft genug überhaupt nicht vor.

Dem Wolf wird in vielen Ländern ein besonders magisches Wesen zugeschrieben. Nicht umsonst gibt es nach der germanischen Sage den Fenriswolf, Sohn des bösen Loki, und war der Wolf in der Antike dem Apollo heilig. Er ist ein Symbol der Nacht, des Winters und des Todes, aber auch der Schnelligkeit und Kraft und somit extrem gefährlich. Daher begegnete man ihm mit besonderer Ehrfurcht und führte regelmäßig, oft in Verbindung mit Speiseopfern, bestimmte Beschwichtigungsriten durch.

Die Südslawen glaubten, die Wölfe (wie übrigens auch andere Tiere) hätten einen unsichtbaren Hirten, der beliebig seine Gestalt wechseln, also Mensch wie Wolf sein könne, und jedem Tier einmal im Jahr seine Beute und sein Schicksal für das nächste Jahr verkünden würde. Wenn ihr Hirte mit ihnen auszieht, sind die Tiere für die Dauer dieses Ausflugs vollkommen unsichtbar, und auch Hunde können sie nicht aufspüren. Knallt er mit seiner Peitsche, kann er sie nach Belieben sichtbar werden lassen. Jeder Mensch ist mithilfe bestimmter Riten imstande, selbst zu einem solchen Wolfshirten zu werden – und hier nähert man sich wieder dem Glauben an Werwölfe.

Hier könnte man sich sagen: Schön und gut, aber was hat das alles in einem Vampirbuch zu suchen? Nun, die meisten Forscher stimmen darin überein, dass die beiden ursprünglich zwar tatsächlich nicht viel miteinander zu tun hatten, mit der Zeit aber, zumindest in bestimmten Gegenden, fast völlig miteinander verschmolzen. Dabei ging der Werwolfglaube im Vampirglauben auf und nicht umgekehrt.

Bei Kreuter heißt es: »Im südosteuropäischen Raum, besonders unter den Balkanslawen und den Griechen gehen Vampir und Werwolf eine derart enge Verbindung in den volkstümlichen Vorstellungen ein, dass der Werwolf als eigenständiges Wesen des Volksglaubens praktisch zu existieren aufhört.«

Dafür spricht beispielsweise auch, dass dem Werwolf nachge-

sagt wird, er könne wie der Vampir selbst durch die kleinste Ritze kriechen, dass ein wirksamer Schutz gegen ihn mithin eigentlich nicht existiere. Auch soll er seiner Frau in Tiergestalt beiwohnen können – wofür im Grunde keine Notwendigkeit besteht, da der Werwolf ja (anders als der Vampir) ein lebender Mensch ist, der also jederzeit, wenn ihm (und ihr) danach ist, mit seiner Frau schlafen kann.

Gemeinsam haben beide sagenhaften Wesen wohl ursprünglich, dass sie hauptsächlich nachts aktiv sind, dass sie Menschen schaden und Blut (bzw. Lebenskraft) trinken – so wird bei den Slowaken ein starker Trinker als *vlkodlak* (oder *vukodlak*), also Werwolf bezeichnet. Anders als der Vampir, der gewissermaßen erst aus dem Grab zum Leben erwacht, stirbt der Werwolf nach seinem Tod – oder wird zum Vampir.

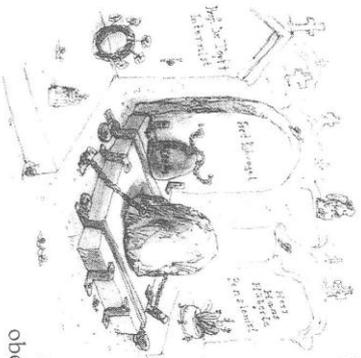
Der Werwolf ist jedoch nicht das einzige Wesen, das, wenn auch vielleicht erst in jüngerer Zeit, mit dem Vampir in einen engen Zusammenhang gesetzt wurde. Neben dem Vampir gibt es nämlich noch eine Vielzahl anderer Untoter. Inwieweit und ob er mit diesen verwandt ist, wollen wir im nächsten Kapitel untersuchen.



Herfurcht bist du, du bist verflucht: Schutz und Abwehr

Im Internet kursiert ein Vampir-Bildwitz von Rudi Hurzmeier, in dem ein normaler Friedhof zu sehen ist. Alles wirkt ruhig und friedlich: auf dem linken Grab Blumen, auf dem rechten Grab Blumen, auf dem mittleren, dessen Grabplatte mit Eisenbandern am Boden festgemacht ist, liegen zwei dicke Steinblöcke, die auch noch mit Ketten verankert sind.

So drohlig das uns heutigen Menschen erscheinen mag, Menschen früherer Jahrhunderte hätten kaum darüber gelächelt. Denn so etwas tat man wirklich. Die Furcht, die lieben Verstorbenen könnten mit bösen Absichten wieder aus dem Grab aufstehen, scheint uns seit jeher in den Knochen zu stecken. In vorgeschichtlichen und auch aus späterer Zeit datierenden Gräbern fand man nämlich hin und wieder Leichen (oder eher deren Überreste), die auf recht unnormale Weise bestattet waren, beispielsweise auf dem Bauch la-



126

gen. Eine wahrscheinliche Erklärung hierfür ist, dass man auf diese Weise den Toten daran zu hindern hoffte, aufzuerstehen und die Lebenden zu quälen (liegt er auf dem Bauch kann er sich ja höchstens immer tiefer in die Erde graben, was einem nur recht sein kann – nach oben aber findet er nicht).

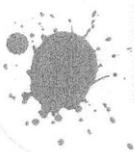
Eine weitere Theorie besagt, dass man sich vor dem bösen Blick des Toten fürchtete und ihn deswegen mit dem Gesicht nach unten ins Grab legte. Manche Forscher wiederum sind der Ansicht, dass eine solche »verkehrte Bestattung« auch eine Form von Bestattung darstelle.

Von der Vorstellung, man müsse dem Toten etwas zu tun geben, womit er derart beschäftigt ist, dass er nicht wiederkehren kann, hörten wir schon, und entsprechende Grabbeigaben sind zahlreich belegt. So bekamen Verstorbene Erbsen, Sand oder Mohnsaat ins Grab: dann hatten sie was zu zählen. Denselben Zweck erfüllte ein Netz, dessen Maschen der Tote ebenfalls zählen oder aber Knoten für Knoten wieder aufzählen musste. Angeblich schafft ein Toter pro Jahr nur eine Erbse, ein Korn, eine Masche abzuarbeiten – woraus sich leicht abschätzen lässt, welche lange Schonzeit man sich etwa mit einem Schffel Erbsen oder einem Eimer Sand erkaufen konnte. Mitleidige Seelen waren allerdings der Ansicht, dass ihren dahingegangenen Lieben so eine öde und qualvolle Arbeit nicht zuzumuten sei, und nahmen von derlei Maßnahmen Abstand.

Möglicherweise dienten Grabbeigaben wie Erbsen, Getreidekörner oder auch Münzen ursprünglich in erster Linie dazu, den Toten in der anderen Welt mit Nahrung beziehungsweise – so wie im alten Griechenland – mit dem nötigen Fahrgeld für die Überquerung des Totenflusses zu versorgen. Dennoch steckte hinter einem solchen Brauch wohl auch der Gedanke, dass der Tote sich andernfalls wieder an seine Verwandten wenden könnte.

In späteren, nachchristlichen Zeiten bekamen Verstorbene Erde in den Mund oder einen Stein, oder man klemmte ein Brett so unter ihr Kinn, dass sie den Mund nicht mehr öffnen und also weder schmatzen noch ihre Kleidung aufzehen konnten. Eine weitere Methode, einen Menschen vom Wiedergehen abzuhalten, war, ihm die Nasenlöcher mit Erde oder Weihrauch zu verstopfen, einen sogenannten »Lukasseggen« (am Tag des heiligen Lukas gesegnete, mit einem Segensspruch beschriebene Zettel) oder Erde auf die Brust oder unter den Kopf zu legen, oder ihm einen Dorn vom Weißdorn unter die Zunge zu stecken.

127



Aber was ein rechter Vampir ist, den dürfte, Zähltrick hin oder her, Kinderkram wie Erbsen-, Sand- oder Mohnkörnerzählen nicht allzu lange von seinen Tretben abgehalten haben. So mussten also weit drastischere Maßnahmen her, wenn man wirklich auf Nummer sicher gehen wollte.

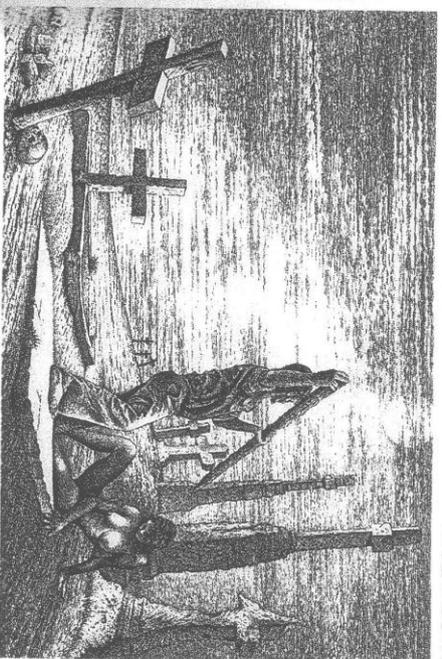
Angesichts von bestatteten Skeletten, die mit einem durch den Schädel getriebenen Nagel gefunden wurden, kommt man der Furcht vor Vampiren schon weit näher. Aber auch hier wäre neben der Vorstellung, dass dieser Nagel den Leichnam in der Erde festhalten sollte, denkbar, dass es sich dabei um eine üble Bestrafung bzw. Hinrichtungsmethode handelte.

Deutlicher weisen Funde von Skeletten oder auch Gräbern, die mit Steinen oder ganzen Steinhaufen beschwert waren, auf einen Zusammenhang mit der Angst vor dem Wiedergehen hin – woran deutlich wird, dass der eingangs erwähnte Bildwitz keineswegs aus der Luft gegriffen ist. In Irland etwa kann der verwunderte Reisende an verschiedenen Stellen des Landes riesige Steinhaufen bestaunen, unter denen teilweise Quellen murmeln, die in (natürlich nachträglicher) Verbindung mit dem einen oder anderen Heiligen verehrt werden. Jeder, der vorbeikommt, fügt weitere Steine hinzu. Wer weiß, ob auch nicht diesem Brauch letztlich die Furcht vor einem an dieser Stelle ermordeten oder sonstwie zu Tode gekommenen Menschen zugrunde liegt, der am Wiedergehen gehindert werden sollte. Dergleichen ist jedenfalls für Norwegen eindeutig belegt.

Eine weitere Methode, einen Leichnam festzuhalten, war einen Baum auf seinem Grab zu pflanzen. Wenn der Baum gesund wuchs, fesselten die Wurzeln den Toten an seinen Platz. War das aber nicht der Fall – kümmerte der Baum also oder wuchs er im Gegenteil zu schnell –, war dies für die lebenden Verwandten ein Zeichen, dass mit ihrem lieben Verstorbenen irgendwas nicht stimmte.

Steine, Bäume oder aus Pappelholz gefertigte Kreuze waren vielen aber ein immer noch zu unsicheres Mittel, und so kam denn, wenn es um Tote ging, die man für Vampire, Hexen, Wiedergänger oder Nachzehrer hielt, häufig der berühmte zugespitzte

128



Pfahl zum Einsatz. In manchen Gegenden wurde die Spitze des am besten aus Eiben- oder Weißdornholz bestehenden Pfahles zusätzlich mit Knoblauch eingetrieben und dann der Leiche ins Herz gestoßen. Eine Variante war, den Stab durch den Nabel zu treiben oder aber das Herz herauszuschneiden. In den meisten Fällen wurde dem Toten mit einem eisernen Gegenstand, am häufigsten mit einem Spaten, außerdem der Kopf abgeschlagen und entweder anschließend zwischen seine Füße gelegt oder jedenfalls durch Erde vom Rumpf getrennt. Doch nicht einmal der Pfahl war wirklich unfehlbar, wenn es darum ging, einen Vampir ein für alle Mal unschädlich zu machen. Es sind Fälle überliefert, wo sich der Untote über derlei Maßnahmen lautstark mokierte. Im Jahr 1337 soll ein Viehhirt, der als Vampir umging, gerufen haben, als man ihm einen Pfahl durch den Leib ramme: »Ihr meint Wunder, was ihr mir für einen gewaltigen Possen gerissen, indem ihr mir einen Stecken gereicht habt, womit ich mich desto besser der Hunde erwehren kann!«

Daher war es allemal besser, den Körper zu zerstückeln, anschließend vollständig zu verbrennen und die Asche in alle Winde oder in ein Gewässer zu streuen. Erst dann konnte man wirklich sicher davon ausgehen, dass die umgehende Seele keinen

129

Wohnplatz mehr hatte und sonstwohin verschwand. Nicht selten wurde anschließend gelöschter Kalk in die Gräber geschüttet, um wirklich restlos alles »auszulöschen«. Immer wieder wurde ausdrücklich betont, dass selbst noch das letzte Knochenchen verbrannt werden musste, da sonst der Vampir sich hätte erneuern können. Viele stellten sich in den dabei entstehenden Rauch, weil er als Übel abwehrend galt. Auch gab man die verbleibende Asche Kranken mit Wasser vermischt zu trinken.

Dieser letztere Brauch ist in ganz Europa über viele Jahrhunderte belegt. Das Folgende ist ein typisches Beispiel:

Im Jahr 1591 schnitt sich ein Schuster in einer berühmten schlesischen Stadt [gemeint ist Breslau] die Kehle durch. Die Ursache des Selbstmordes war unbekannt. Seine Frau verband die Wunde und erzählte, er sei am Schlage gestorben.

Nach sechs Wochen begann man sich in der Stadt zu erzählen, dass ein Gespenst in der Gestalt des Schusters die Schlafenden quäle und drücke. Zugleich verbreitete sich das Gerücht, der Schuster sei durch Selbstmord gestorben. Die Verwandten widersetzten sich der Ausgrabung der Leiche; das Gespenst warf sich weiter auf die Betten der Schlafenden, hängte sich ihnen an und versuchte, sie zu erwürgen, und drückte sie dabei so stark, dass man am Morgen noch bleiche Flecken und sogar noch deutliche Fingerspuren sah.

Endlich setzte das gängstige Volk die Ausgrabung der Leiche, die vom 22. September 1591 bis 18. April 1592 im Grabe gelegen hatte, durch. Man fand den Toten unversehrt, stark aufgeblüht, die Haut der Füße war abgefallen, aber darunter neue gewachsen. An der großen Zehe des rechten Fußes sah man einen Auswuchs, der einer Rose glich. Nach vierundzwanzig Stunden begrub man den Leichnam wieder, aber an einer für Unehrichte bestimmten Stelle. Doch das Gespenst trieb sein altes Spiel, bis man dem Toten am 7. Mai 1592 Kopf, Glieder, Hände und Füße abtrennte und den Rücken öffnete. Da fand man das Herz unversehrt, wie bei einem frisch geschlachteten Kalbe. Die Leiche wurde auf einem Scheiterhaufen von sieben Klaftern Holz verbrannt. Über Nacht bewachte man die Asche, damit sie vom Volke nicht zu verbrecherischen Handlungen auflesen werden könnte; am folgenden

130

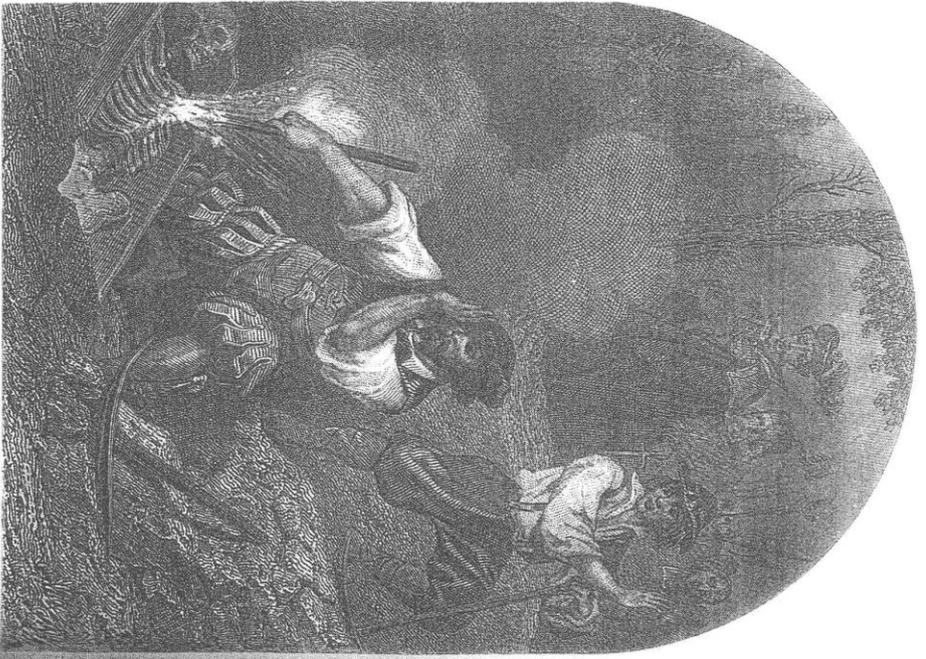
Morgen warf man sie in einem Sacke in den Fluss. Da erst kehrte wieder Ruhe ein.

Nicht immer aber wusste man, wer es nun war, der einen des Nachts plagte – oder vielleicht erst vorhatte zu plagen –, weswegen die beschriebenen Radikalmaßnahmen nicht angewandt werden konnten, und so schützten sich die Menschen eben, so gut es ging. Knoblauch und Kreuz sind inzwischen zur Genüge als Abwehrmittel bekannt. Am besten sollte (doppelt genoppelt hält schließlich besser) das Kreuz selbst aus Knoblauch bestehen oder mit Teer bestrichen sein. Mit Knoblauch müssen alle Öffnungen des Hauses, Türen, Fenster, Schornsteine und Kamine, eingerieben und umkränzt werden – und zwar besonders in den schon erwähnten »Vampirnächten«, denen des Georgs- und des Andreastages sowie allen Nächten um den Vollmond.

Aber Knoblauch und Kreuz sind längst nicht alles, was Vampire und Wiedergänger fürchten oder doch wenigstens verabscheuen. Auch Dornestrüpp vor dem Haus oder eine neben der Tür befestigte beziehungsweise hingelegte Axt sollen helfen, die Unholde fernzuhalten. Überhaupt »panzerter« man sich und sein Haus mit allem, was an Eisernem greifbar war: Nägeln in den Türpfosten, Hufeisen, Scheren, Sichel und Messern an und im Bett, am besten unter dem Kopfkissen – und zwar das Messer mit der Schneide nach außen und die Schere aufgeklappt: eine nicht unbedingt zum Nachahmen empfohlene Maßnahme! An besonders gefährlichen Tagen empfahl es sich auch, soviel wie möglich im Haus umzudrehen oder auf den Kopf zu stellen und sich ohrendrein verkehrt herum ins Bett zu legen.

Wenn abends unerwartet jemand an die Tür klopfte, so öffnete man nicht etwa gleich, sondern wartete darauf, dass der draußen stehende sich dreimal mit derselben Frage, also etwa: »Ist jemand zu Hause?«, meldete. Erst dann machte man ihm auf, weil man wusste, dass Vampire eine Frage immer nur zweimal stellen können. Wenn man sich nun sicher war, dass vor der Tür in der Tat ein Vampir wartete, versuchte man, ihn mit Lärm zu vertreiben. Man

131



schlug also auf eiserne Töpfe, läutete mit Glocken, spielte, was das Zeug hielt, auf Instrumenten oder feuerte Gewehre ab.

Für den Fall aber, dass man unterwegs unerwartet einem Vampir begegnete, sollte man sich rechtzeitig, und zwar am besten am Georgstag, einen Haselstab schneiden und im Bedarfsfall sofort neben sich in die Erde stecken. Der Vampir konnte einem dann

132

nichts tun. Stach man ihn dagegen mit einer Heugabel, verlor er zumindest für sieben Jahre seine Macht, als Vampir zu wirken, so wussten es jedenfalls die Rumänen.

An dieser Stelle sollte ausdrücklich darauf hingewiesen werden, dass der Glaube an echte Vampire keineswegs seit Jahrhunderten ausgestorben ist und wir also auch nicht die ganze Zeit von »alten Kamellen« reden. Zum Beweis dafür seien hier nur drei Beispiele angeführt. Das erste stammt vom Ende des 19. Jahrhunderts und betrifft einen Fall aus Danzig, wo ein Mann einen Totengräber mit Schnaps bestach, damit er das Grab seines Vaters wieder öffnete. Dann schlug er dem Vater den Kopf ab und warf diesen ins Gebüsch.

Die Sache wurde ruchbar und untersucht. Der Mann gab an, auf Geheiß des sterbenden Vaters gehandelt zu haben, der der festen Ansicht gewesen sei, ein Vampir zu sein. Der Mann war nach dem Tod seines Vaters nach eigenen Angaben sehr krank, aber sobald er den Wunsch des Vaters erfüllt hatte, wurde er wieder gesund. Die Beteiligten wurden, wie es in dem Bericht heißt, zu »kleineren« Gefängnisstrafen verurteilt.

Die zweite Geschichte stammt vom Ende der sechziger Jahre des 20. Jahrhunderts und ist das (von uns übersetzte) Direktzitat einer nach Ontario (Kanada) ausgewanderten Kaschubin:

Als wir auf dieser Farm waren, kam etwas zu meiner Tochter. Einwas kam in der Nacht und sog Blut aus ihrem Arm. Es war ein Vampir. Es kann nachts zu meiner Tochter und sog Mark aus. Da war ein Zeichen. Ein Ring war zu sehen. Sie war schwach und hatte all ihr Blut verloren. Später heilte es ... Haben Sie je von so was gehört? Wir haben niemandem ein Sterbenswörtchen davon gesagt. Wir haben auch nichts unternommen. Sie war überhaupt nicht krank. Sie war einfach eine ganze Weile lang schwach, wissen Sie. Sie war vielleicht fünfzehn oder sechzehn damals. Wir hielten das geheim. Wir sagten es nie jemandem.

Schließlich sei ein Fall erwähnt, der sich erst im Jahr 1973 in England zugetragen und in der *Times of London* geschildert wurde. Ein be-

133

reits seit 25 Jahren in England lebender polnischer Immigrant war gestorben, weil er an einer Knoblauchzehe erstickt war.

Das erinnert zunächst einmal an die unglückselige Fischgräte, aber der Fall liegt doch sehr anders. Der Mann war nämlich *nachts* daran erstickt, und zwar, weil er sich diese Zehe, um gegen Vampire gefeit zu sein, vor dem Einschlafen in den Mund gesteckt hatte. Damit nicht genug, hatte er zur Verbarrikadierung aller Körperöffnungen Päckchen mit Salz auf den Kopf und zwischen die Beine sowie neben sich auf das Laken gelegt und im ganzen Zimmer Salz verstreut. Man fand außerdem Knoblauch auf seiner Fensterbank und in seinem Schlüsselloch.

Nun, dieser Knoblauch war schließlich sein Schicksal. Man könnte auch sagen: Er hat ihm nicht gegen seine Vampire geholfen. So ist es mit allen ach so kläglich ersonnenen Abwehrmaßnahmen: Wenn ein Vampir es wirklich auf einen abgesehen hat, helfen sie letztlich nichts. Wie will man sich auch gegen ein Wesen schützen, das selbst durch Fensterritzen schlüpfen kann und das nur durch Enthauptung und anschließendes Verbrennen wirklich unschädlich zu machen ist? Gegen ein Wesen, das sonst bis in alle Ewigkeit nicht zur Ruhe kommt ...?



Der perfekte Grenzgänger

Mein süßes Lieb, wenn du im Grab,
Im dunkeln Grab wirst liegen,
Dann will ich steigen zur dir hinab,
Und will mich an dich schmiegen.

Ich küsse, umschlinge und presse dich wild,
Du Stille, du Kalte, du Bleiche!
Ich jauchze, ich zittere, ich weine mild,
Ich werde selber zur Leiche.

Diese zwei Strophen stammen aus einem Gedicht von Heinrich Heine (Lyrisches Intermezzo). Sie werden immer wieder im Zusammenhang mit Vampiren und dem Begriff *Nekrophilie* zitiert. Aber warum eigentlich? Das Wort entstammt dem Griechischen und bedeutet so viel wie die »Zuneigung zu Leichen«. Aber Heine liebt keineswegs die hier Angesprochene nur als Leiche, sondern will lediglich zum Ausdruck bringen, dass er sie auch über ihren Tod hinaus lieben wird. Vampire aber lieben die Lebenden, und die Lebenden lieben im Vampir nicht den Toten, sondern den *Untoten*.

Selbst in wissenschaftlichen Werken über die Nekrophilie finden die Vampire Raum, und es werden hier immer wieder Leichenschänder besprochen, die sich sexuell an Toten vergreifen oder sie sogar aufessen. Das aber hat nicht das Geringste mit den Vampiren zu tun. Wenn in ihrem Zusammenhang Gräber geöffnet wurden, ist das als Stören der Totenruhe zu bezeichnen, aber sicher nicht als Nekrophilie. Man wollte eben nachschauen, ob die Toten wirklich tot waren – und Punkt.

Eine andere Sache ist dagegen das Tändeln oder wirklich inten-

184

sive Sichbefassen mit dem Tod, das in vielen Gedichten, so auch bei Heine oder in Goethes viel zitiertem »Braut von Korinth«, oder auch in Novallis' Hymnen an die Nacht, deutlich wird:

O sauge, Geliebter,
Gewaltig mich an,
Dass ich entschlummern
Und lieben kann.
Ich fühle des Todes
Verjüngende Flut,
Zu Balsam und Äther
Verwandelt mein Blut.

Hier ist der Punkt, an dem die Vampire ins Spiel kommen. Die Anziehungskraft der Toten und des Todes selbst ist äußerst vielschichtig. Lässt man den Faktor Liebe außer Acht, der dazu führen mag, dass man einen geliebten Menschen auch als Leiche nicht loslassen will, bleibt die sexuelle Komponente, die mit dem Vampir heutzutage unbedingt verbunden ist – selbst wenn man die gesamte S/M-Szene ausspart. Aber das ist es nicht allein. Dazu bräuchte man schließlich keinen Vampir. Aber der Vampir verspricht weit mehr als sexuelle Erfüllung: Er verspricht, dass diese Erfüllung *ewig* andauert – und mehr noch als das! Jemand, der tot ist, kann einem nicht mehr weglaufen, einen nicht betrügen oder sonstwie kränken. Ihn kann man also unbesorgt uneingeschränkt lieben.

Der Vampir als lebender Toter ist, so glaubt man spätestens seit Bram Stokers *Dracula*, häufig auf ein bestimmtes lebendes Wesen fixiert. Diesem einen Wesen stellt er so lange nach, bis er es mit Leib und Seele besitzt. Ja, er unternimmt lange Reisen, bringt sein eigenes untoten Dasein in Gefahr, nur um die Geliebte (oder den Geliebten) zu erlangen. Er reißt sich die Bluse auf und ritzt sich die Haut, damit sie Blut von seinem Blut wird. Er überschwemmt die Liebste mit seiner sinnlichen Liebe und all seinem Hab und Gut. Welcher Sterbliche tut so etwas?

Was den Tod angeht, so ist bekannt, dass viele Jugendliche, de-

185

nen das Leben sinnentleert erscheint, die zum ersten Mal erkennen, dass auch sie eines Tages sterben müssen, sich den Goths anschließen. Vielleicht haben sie obendrein Probleme in der Schule, mit den Eltern oder auch nur mit sich selbst. Die depressive Stimmung, die das alles mit sich bringt, führt dazu, dass sie sich mit dem Thema Tod intensiver auseinandersetzen, als das im Berufsleben stehende und von brüllenden Kindern umgebene Erwachsenen tun.

Aber der Tod muss, sonst könnte man sich schließlich gleich umbringen, auch eine Hoffnung in sich bergen: die Wiedergeburt. Der Tod wird also nicht als ein Endpunkt, sondern als ein Übergang begriffen. Auf vielen Webseiten, die sich mit den Vampiren befassen, erzählen Teilnehmer, dass sie felsenfest davon überzeugt sind, in einem früheren Leben ein echter Vampir gewesen zu sein, und warten mit etlichen Details über dieses Leben auf. Viele heutige Vampire wissen, wie sie als Vampir früher hieBen und wie sie gestorben oder wer sie in einem früheren Leben gewesen sind. Oft übrigens bezeichnenderweise Hexen! Je nach Forum amüsieren sich andere darüber oder tragen teilnehmend das Ihre dazu bei, indem sie Ähnliches von sich erzählen.

Der Vampir ist vielleicht das beste Beispiel für eine Verknüpfung von diesem Leben, dem Tod und dem nächsten Leben, Symbol für immerwährendes Leben, immerwährende Liebe, die Überwindung des Todes und ja, die Unsterblichkeit. Er ist ein echter Grenzgänger, der mit dem einen Bein in der einen, mit dem anderen in der anderen Welt steht. In diesem Sinne kann sein Tier auch nur die Fledermaus sein: nicht Vogel, nicht Maus, flüchtig und gleichzeitig handfest, jonglierend zwischen Hell und Dunkel, Tag und Nacht.

Hinzu kommt ein wesentlicher Faktor, den ein englischer Vampir in einem YouTube-Film als Hauptgrund dafür angibt, warum er sich so zu den Vampiren hingezogen fühlt: Der Wunsch nach ewiger Jugend. Der Vampir ist immer gleich jung, er verändert sich nicht, bleibt immer der, der er ist. Er ist also ein verlässlicher Faktor in einer Welt, die sich mit rasender Geschwindigkeit verändert. Der Vampir nimmt somit ein wenig von der Angst vor der

Unbeständigkeit, dem Wandel, dem Alter, dem Tod und dem damit verbundenen Unbekannten, die wir mehr oder weniger alle haben.

Er bietet Trost insofern, als er der Lebende (oder zumindest untote) Beweis dafür ist, dass es irgendwie schon weitergeht – vielleicht nicht gerade auf eine »mopsfidele« Weise, aber doch so, dass wir in Gedanken damit leben können. Es wird nach dem Tod nicht alles so völlig anders, wie es uns die etablierten Religionen verheißen – eine Vorstellung, die für viele einfach zu schön oder auch zu absonderlich ist, um wahr sein zu können. Nicht jeder liebt zudem die Vorstellung, für den Rest der Ewigkeit in einem weißen Nachthemd auf einer Wolke sitzen und 'Iuja singen zu müssen. Außerdem ist ein Vampir etwas sehr viel Handfesteres als ein Engel. Er ist kein ätherisches, sondern ein stoffliches Wesen mit einem individuellen Charakter – und einer Seele. Auch das bringt ihn vielen Menschen näher als den traditionellen Engel.

Ältere Menschen finden sich, je öfter sie erleben, dass Freunde, Verwandte, Nachbarn rings um sie herum sterben, mehr und mehr mit dem Gedanken ab, selbst auch eines Tages tot zu sein. Je länger man lebt, desto mehr beschäftigt man sich mit diesem Gedanken, gewöhnt sich an ihn und – so kann man wenigstens hoffen – verarbeitet ihn. Junge Menschen stehen dieser Vorstellung zumeist viel ängstlicher gegenüber. Für sie muss der Gedanke, dass es tatsächlich Wesen gibt, die die Grenzen von Leben und Tod sprengen, etwas außerordentlich Tröstliches haben: Es ist nicht alles verloren, wenn man irgendwann sterben muss.

Wie die vielen Beiträge in Foren über das Bluttrinken beweisen, empfinden alle Psvampire und auch etliche Vampire das konkrete Bluttrinken als nicht besonders »lecker« – im Gegenteil. Viele beschränken sich, wenn sie es überhaupt tun, dabei auf das symbolische Blutlecken. Und wie viele von den anderen es nur tun, weil sie vor sich selbst und den anderen gut dastehen möchten, sei dahingestellt. Andererseits scheint Bluttrinken für den modernen Vampir auch nicht maßgeblich zu sein. Viel wichtiger ist der Gedanke, dass man sich durch Vermischung des Blutes auf eine Weise vereint, die anders nicht zu erreichen wäre – eine Sym-

biöse, die weit über das alltägliche Maß hinausgeht und bis über den Tod hinaus währten soll.

Die negative, furchterregende Seite des Vampirs wird, wie wir in den Geschichten gesehen haben, in der Regel entschärft, als »halb so schlimm«, wenn nicht gar als angenehm, ja, als überaus beglückend dargestellt. Ist der erschreckende Moment erst einmal ausgestanden, ist man auf immer und ewig jung. Die Liebe wird nicht dadurch beeinträchtigt, dass der eine irgendwam Falten und eine Brille, der andere das Zipperlein und Blasenschwätze bekommt. Nein: mit einem Vampirgelebten braucht man nichts Derartiges zu befürchten.

Was aber die Nacht angeht und all die düsteren Begleiterscheinungen des Vampirs, so sind sie gerade das, was Menschen anspricht, die grundsätzlich anders sein möchten als die Normalbürger. Goths und viele Vampyre wollen sich von ihrer Umwelt, ihren spießigen Mitmenschen abheben, deren Gegenteil sein – und zwar sowohl äußerlich wie in ihren Lebensgewohnheiten.

Wo die Normalmenschen den Tag lieben, mögen sie die Dunkelheit. Wo andere ihre Wohnung möglichst hell einrichten, halten sie sie möglichst dunkel. Wo bei anderen Risse und Löcher in der Kleidung streng verpönt sind, machen sie sich absichtlich welche in Hosen und Strumpfhosen. Wo andere lachen, sind sie ernst und düster, und sie sind dadurch oft Außenseiter. Was würde zu all dem besser passen als der moderne – und was den Außenseiter angeht auch der alte – Vampir?

Hinzu kommt, dass die Goths und viele andere Jugendliche sich auch in einem anderen Aspekt dem Vampir verwandt fühlen, oftmals ohne sich dessen bewusst zu sein: Sie sind Grenzgänger – genau wie er. Er zwischen den Welten, zwischen Leben und Tod, Ordnung und Chaos, zwischen Körper und Geist und auch zwischen den Geschlechtern. Sie: zwischen dem Leben als Kind und dem Leben als Erwachsene.

Der moderne Vampir ist den heutigen Bedürfnissen bestens angepasst. Über Knoblauch lacht er nur, auch Kreuze bedeuten ihm nichts. Mit dem Tageslicht nimmt er es ebenfalls nicht so genau. Er ist im Grunde höflich und rücksichtsvoll, hilft den Be-

April 188 Jahre



drängen und ist »eigentlich« unsterblich. Die Züge, die er hat, sind im Wesentlichen gute, denn er ist eine Mischung aus Batman, Superman und sinnlichem Verführer. Und warum sollte man diese Entwicklung kritisieren?

April 189 Jahre

Jede Zeit formt sich die übersinnlichen Wesen (und nicht nur diese) nach ihren Bedürfnissen und den gegebenen Verhältnissen um. Dass dies auch in sehr negativem Sinn geschehen kann, zeigt die Epoche der Hexenverfolgungen, wo allen Geistwesen, die die Christianisierung überlebt hatten, teuflische Züge angedichtet wurden. Ähnliches passierte den Zwergen, Feen, Elfen und Drachen.

Da kann es doch wahrhaftig nicht schaden, wenn eine solche Umdeutung in umgekehrter Richtung erfolgt. Wenn der Vampir ein positiveres Gesicht bekommen hat, als er in früheren Zeiten besaß, tut das niemandem weh. Vermutlich aber gibt dieses Bild manch einem Jugendlichen ein wenig Starthilfe, Schutz und Trost auf seinem Weg ins Leben – und manch einem schon mitten im Leben stehenden Menschen vielleicht auch!

Ich gehöre dir, Vampir

BLUT Der dritte Teil der „Bis(s)“-Saga ist noch immer keusch. Die Serie „True Blood“ dagegen geht mit der Sexualität von Mensch und Vampir nicht zimperlich um. Ein Blick auf das Frauenbild im Vampir-Hype

VON NINA SCHOLZ

Gerade ist der „Bis(s)“-Vampirromane dritter Teil („Eclipse – Bis(s) zum Abendrot“) in die deutschen Kinos gekommen. In den USA läuft die dritte Staffel der erfolgreichen Vampirserie „True Blood“ an. Der Hype um die Blutsauger scheint kein Ende zu kennen. Und doch verwundert er, ist doch vor allem die „Bis(s)“-Story nichts anderes als eine Herz- und Schmerz-Erzählung für Jugendliche.

In der Bestseller-Tetralogie erzählt die Autorin Stephenie Meyer die Liebesgeschichte der Schülerin Bella Swan (Kristen Stewart) und des Vampirs Edward Cullen (Robert Pattinson).

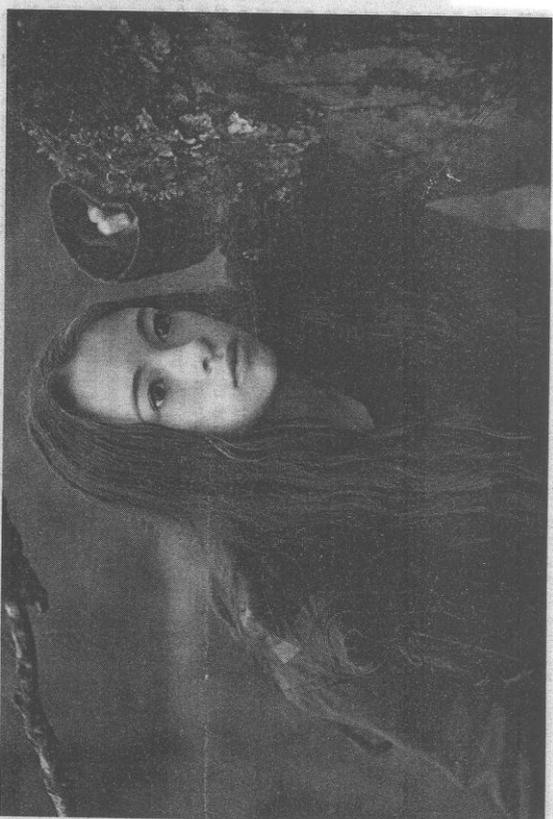
Die Frauen sind einsam und treu, widerstehen den Verführungen des Lebens und opfern alles für ihre Liebe – sie sind völlig unwahrscheinliche Charaktere

halten sich von den Menschen fern, beharren stolz auf ihrer Andersartigkeit und auf den damit verbundenen Freiheiten.

Harris, in deren Mittelpunkt ebenfalls ein einsames Mädchen steht, das sich in einen blassen, mysteriösen Vampir verliebt. Doch Bon Temps der fiktive Ort der Geschichte, liegt nicht im kühlen Norden, sondern im schwülen Louisiana und ist von so vielen unterschiedlichen Charakteren bevölkert, dass die Serie weit mehr als die bloße Liebesgeschichte zwischen einer Sterblichen und einem Untoten erzählt. In der ersten Staffel ereignen sich mehrere Morde, und weil jeder verdächtig sein könnte, gibt es viel Zeit, die merkwürdigen Bewohner von Bon Temps besser kennenzulernen.

Der Schöpfer von „True Blood“, Alan Ball, der auch für „Six Feet Under“ verantwortlich zeichnet, lässt in der Vampirserie vieles anklängen, was die schwul-lesbische Bürgerrechtsbewegung charakterisiert. Analog zu den Homosexuellen, die heute „out of the closet“ leben, also sichtbar für die heterosexuelle Mehrheit, hatten die Vampire der Serie ein Coming-out: Sie leben „out of the coffin“, nicht mehr im Sarg versteckt. Das aber stürzt sie in einen Zwiespalt: Manche suchen

die Integration in die menschliche Community und sind dafür bereit, auf die Reize des Vampiradams, besonders auf Blutsaugen, zu verzichten. Sie ernähren sich von Kunstblut der Marke „True Blood“. Andere halten sich von den Menschen fern, beharren stolz auf ihrer Andersartigkeit und auf den damit verbundenen Freiheiten.



„Bis(s)“ vs. „True Blood“

■ „Bis(s)“ Die Geschichte: Schülerin verliebt sich in mysteriösen Vampir. Er will nicht mit ihr schlafen, bevor sie verheiratet sind. Es geht um: die einzig wahre Liebe. Der Vampir: Ist so schön und so sensibel. Der Film: Heute läuft Teil drei an: „Eclipse – Bis(s) zum Abendrot“

■ „True Blood“ Die Geschichte: Kellnerin verliebt sich in mysteriösen Vampir. Sie lässt sich von ihm entjungfern und beißen. Der Vampir: kann länger. Es geht um: Sex, Drogen, Liebe. Der Film: Staffel 1 und 2 erhältlich über das Internet.

munden sie die Protagonistinnen, im Gegensatz zu deren Liebhabern, nie.

Nach all den fortschrittlichen Vampiren, die es in der Filmgeschichte gibt – angefangen mit Murnaus „Nosferatu“, der als expressionistische beziehungsweise psychoanalytische Systemkritik bewertet werden kann, über den postmodernen Hollywood-Film „Bram Stoker's Dracula“ (1992) von Francis Ford Coppola, der als Aufarbeitung des HIV-Themas rezipiert wurde, bis hin zur wunderbaren Buffy die Vampire jagte, statt sich vor-ihnen retten zu lassen, sind diese neuen, männlichen Blutsauger-Heiden wohl am ehesten mit Anne Rice's schmalztriefenden Fantasyvorlagen heldenhafter unter-Männer vergleichbar. Da passt es auch ganz gut, dass sowohl die „Bis(s)“-Romane als auch Rice's Vampirschmonzette als „Lektüre für einsame Hausfrauen“ verspottet werden.

Im dritten, aktuell verfilmten Teil möchte Bella von Edward in einen Vampir verwandelt werden, um für immer mit ihm zusammen zu sein. Der Werwolf Jacob (Taylor Lautner), der sie auch liebt, kämpft um Bella, doch im „Bis(s)“-Universum kann es nur eine wahre Liebe geben.

Die sexuelle Abstinenz ist das tragende Motiv dieser Geschichte. Gern werden die Filme als „abstinence porn“ verhöhnt, denn die Spannung zwischen Bella und Edward besteht vor allem aus dem Fragespiel: Gibt sie sich hin? Kann er widerstehen? Was wären die Konsequenzen? In „Eclipse“ kommt zur Metapher des Vampirbisses die Frage nach der Einschließung hinzu. Bevor Edward mit Bella schlafen wird, soll sie ihn heiraten. Die Filme geben sich in dieser Frage so konservativ wie die evangelikale Jugendbewegung, „True Love Waits“, die Teenager in den USA und anderswo dazu treibt, Keuschheitsgelübde abzulegen.

Das komplette Gegenteil der „Bis(s)“-Saga scheint die HBO-Serie „True Blood“ zu sein, bei der Sex – zwischen Vampiren und Menschen, zwischen Männern und Frauen, zwischen Männern und Männern – einen wichtigen Bestandteil ausmacht und nicht eben zentral in Szene gesetzt wird. „True Blood“ ist, genau wie „Bis(s)“, die Verfilmung einer Buchreihe, der Sookie-Stackhouse-Romane von Charlaine

Sie halten nichts von den Anpassungsleistungen, die ihre um Anerkennung und Normalität besorgten Artgenossen vollziehen. Die Menschen wiederum reagieren mal tolerant, mal voller Hass (in der zweiten Staffel gilt es, eine fundamentalistische religiöse Gruppe zu stoppen, die die Vampire ausrotten will. Ihr Eifer und ihre Intoleranz erinnern an die Homophobie der religiösen Rechten in den USA). Zugleich üben die Vampire einen starken Reiz auf die Menschen aus. Sie besuchen heimlich die Clubs der Blutsauger, nehmen deren nächtliche Vergnügungsangebote wahr, spritzen sich sogar V-Juice, Vampirblut, als ultimative Drogenaufnahme.

In der Figur des Vampirs Bill (Stephen Moyer), in den sich Sookie (Anna Paquin) verliebt, nehmen die Identitätsprobleme und Widersprüche Gestalt an: Bei den Vampiren fühlt er sich nicht aufgehoben, weil er deren Brutalität und Hedonismus nicht teilt, doch die Menschen akzeptieren ihn nicht, weil er ein Vampirist; so fühlt er sich immer zerrissen.

Bei aller Unterschiedlichkeit zwischen „True Blood“ und „Bis(s)“ sind sich die jeweiligen Protagonistinnen ähnlicher, als man denken könnte. Sowohl Bella als auch Sookie sind einsame Menschen. Sie werden als treue,



Während in „Bis(s)“ (siehe Bilder) noch geschmachtet wird, geht es in „True Blood“ zur Sache Fotos: Concorde Film

loyale und beherzte junge Frauen gezeichnet, die den Verführungen des Lebens widerstehen können, moralisch gefestigt sind und für ihre Liebe alles opfern würden. Kurz: Sie sind völlig unwahrscheinliche Charaktere. Und sie sind nicht allein: Auch Elena Gilbert verliebt sich in der Serie „Vampire Diaries“ in den Vampir Stefan, und auch sie muss von ihm aus allen mögli-

chen und unmöglichen Situationen gerettet werden. Das geht Sookie und Bella nicht anders. Wenn die drei kämpfen, dann vor allem für ihre Liebe und gegen die Verführung. Ihre Vampirerben sind nicht weniger konservativ. Edward, Bill und Stefan sind das, was man alte Schule nennt: Sie beschützen ihre Frauen. Das Spannungsverhältnis ihrer Be-

ziehung besteht vor allem aus dem anderen Mann, einem potenziellen Verführer, der auch um die Liebe der jungen Frauen buhlt. In „True Blood“ ist das der blonde Vampir Eric Northman (Alexander Skarsgard), in „Bis(s)“ der Werwolf Jacob und in „Vampire Diaries“ Stefans Bruder Damon (Ian Somerhalder). Die Rivalen werden einerseits bedrohlich gezeichnet, andererseits bevor-

In der Serie „True Blood“ ist die Liebesgeschichte von Sookie und Bill nach und nach zu einem von vielen Erzählsträngen geworden, was die Serie weiterhin sehenswert macht. Gleichzeitig fällt dort die Diskrepanz am meisten auf: Den Satz „Ich gehöre Bill“ meint Sookie nicht ironisch. Das wirft die Frage auf: Warum sollen wir uns bei all den gebrochenen, liebenswerten Figuren, die Bon Temps bevölkern, ausgerechnet für diese beiden Langweiler begeistern?

Oder allgemeiner: Warum werden gerade diese altertümlichen Geschichten vom Mädchen, das gerettet wird und dessen Moral belohnt wird, zu so einem Erfolg? Warum begeistern sich die jungen weiblichen Fans für diese blassen Figuren, deren einzige Wahl die zwischen zwei Vampiren ist und die sich darüber hinaus für die beklemmendere der beiden möglichen Beziehungen entscheiden?

Bella sagt am Ende von „Eclipse“ über ihre Entscheidung, nicht mit Jacob, sondern mit Edward zusammen zu sein: „Es geht nicht um die Wahl zwischen den beiden Männern, es geht um die Wahl zwischen derjenigen, die ich sein sollte, und der, die ich bin.“ Sie wird die, die sie sein sollte, und drückt damit das Dilemma selber am besten aus: Bei all den vermeintlichen Wahlfreiheiten, die einem heutzutage suggeriert werden, kann man sich sehr leicht für das Gefängnis entscheiden und das für Befreiung halten.

Impressum

Diese Materialien wurden von Katrin Ötting erstellt

- Die Fotos in »Aus dem Libretto« und auf dem Titelblatt: Olaf Malzahn
- »Besetzung«, »Die Taschenoper und Sascha Mink« und »Zum Stück« wurden aus dem Programmheft entnommen

Kontakt:

Theaterpädagogik des Theater Lübeck

Knut Winkmann, Leitung

Katrin Ötting, Theaterpädagogin

Kathrin Bonke, Konzert- und Musiktheaterpädagogin

Annika Grill, FSJ-Kultur

Theater Lübeck gGmbH

Beckergrube 16

23552 Lübeck

Tel.: 0451-7088-115

Fax: 0451-7088-177

www.theaterluebeck.de

theaterpaedagogik@theaterluebeck.de

konzertpaedagogik@theaterluebeck.de