



Gustave Doré: «Fliegende Vampire»; Illustration für eine Buchausgabe von Dantes «Inferno».

Kleines Vor- oder Nachwort zu Bram Stoker

«Was! Im 18. Jahrhundert hat es Vampire gegeben!»

Von Georges Waser

Der Begriff Vampir ist aus dem Serbischen übernommen worden, soll aber vielleicht aus dem Türkischen stammen; im Deutschen, so heisst es weiter im Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens, komme er zum erstenmal 1732 vor. Eine der damaligen Schriften – mit dem Titel «Curieuse... Relation von denen sich neuer Dingen in Servien erzeugenden Blut-Saugern oder Vampyr» – schränkt allerdings ein: «Auch sogar das Wort Vampir ist uns nicht bekannt, was es für ein Wort sey, was es bedeute, woher es komme.» Im Einklang damit steht viel später, nämlich in seinem historischen Bericht in der 1968 veröffentlichten «Bibliothec Dracula», Klaus Völkers Feststellung, eine eindeutige etymologische Herkunft des Wortes Vampir gebe es nicht. Völker ergänzt hingegen die eben zitierte Auskunft aus dem Handwörterbuch: bereits 1694, so lesen wir bei ihm, hatte der «Mercur Galant» wiederkehrende Blutsauger in Russland und Polen erwähnt und angeführt, dass man diese dort Vampire nannte.

Im Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens finden wir den Vampir dem Nachzehrer zugeordnet und zu diesem letzteren die Definition, er sei eine besondere Klasse der Wiedergänger; man glaube von ihm, er ziehe auf irgendeine Art seine Angehörigen oder auch andere Menschen nach sich in den Tod. Dann, indem er sich auf Jelinek und Klapper bezieht, präzisiert der Autor: als Vampir möchte er nur jene Klasse von Wiedergängern bezeichnen, «von denen ausdrücklich gesagt wird, dass sie den Lebenden das Blut aussaugen». Er trennt davon «die lebenden Vampire, die oft schon im Volksglauben mit Hexen, Werwolf und ähnlichen Wesen vermischt werden, ferner Wiedergänger, die die Lebenden plagen, krank machen und direkt töten (altnordische Sagas), solche, die zu den Frauen zurückkehren (Braut von Korinth) und mit ihnen Kinder zueilen, Wiedergänger, die Vieh melken oder töten oder die Menschen nur als Spuk schrecken». Der Vampir, so heisst es an einer anderen Stelle, falle nachts die Leute an, insbesondere Verwandte, denen er sich auf die Brust lege; vom ausgesaugen Blut werde der Vampir «aufgeblasen wie ein gefüllter Schlauch».

Wer wird Vampir? Unter anderem nennt wiederum das Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens ungetauft gestorbene Kinder, Tote, in die am vierzigsten Tag ein böser Geist fährt, und Leichen, über die eine Katze oder sonst ein Tier

gegangen: «der Vampir hat 2 Herzen oder Seelen», heisst es hier, «von denen eine weiterlebt». Die Reihen der Anwärter ergänzt in seinem bereits genannten Aufsatz Klaus Völker um – vorzugsweise – Verbrecher, ferner «Christen, die sich zum Islam bekehren liessen, Priester mit Todsünden, Exkommunizierte und Menschen, die keine Sterbesakramente empfangen haben». All denjenigen, folgert Völker, die gegen Gebote der Kirche verstossen hätten, drohe also in jedem Fall der Vampirstand. Und nebst ihnen, notabene, solchen, die von einem Vampir heimgesucht wurden.

«In Westpreussen», berichtet das Handwörterbuch, «unter den Kassuben und Deutschen, glaubt man, wenn sich bei einem Toten Blutflecken auf dem Gesicht, besonders aber an den Fingernägeln zeigen, wenn die Leiche langsam erkaltet, oder wenn ein Mensch mit Zähnen oder einer Glückshaube auf die Welt gekommen sei, ... so werde er ein Vampir.» Und weiter heisst es zu der Vampirleiche: «die Glieder bleiben beweglich, das Gesicht rot, das linke Auge offen, die Leiche verwest nicht. 1725 beobachtete man bei der Pfählung eines Vampirs ausser anderen Lebenszeichen (Bluten) auch penis erectus.» Dem hat Gabriele Rossi Osmida einiges hinzufügen: laut seiner erst 1985 gedruckten Schrift variieren die Merkmale des Vampirs, hat dieser zum Beispiel nach der slawischen Tradition rote, nach der griechischen blaue Augen. Was hingegen die Zähne anbetrifft, seien sie allesamt übergross. Die Idee, dass der Vampir geheiligte Erde mitführt, um sich tagsüber darin schlafen zu legen, schreibt Rossi Osmida mehr der schriftstellerischen Phantasie als dem Volksglauben zu, ebenso übrigens die Theorie, die Gestalt des Vampirs sei in einem Spiegel nicht wahrnehmbar.

Und welches sind die Abwehrmittel gegen den Vampir? Man soll die Leiche ausgraben und ihr mit dem Spaten den Kopf abstechen; man soll ihr den Kopf zwischen die Beine legen oder Erde zwischen Kopf und Rumpf streuen. Wird die Leiche gepfählt, geschieht dies mit einem Pfahl aus Dorn-, Espen- oder Eschenholz. Hilft alles – auch das Anlageln im Sarg – nicht, wird die Leiche verbrannt. Zu diesen Praktiken aus dem Handwörterbuch liefert Rossi Osmida einen erwähnenswerten Einwand: Zweck der «Exekution» sei nicht eine Bestrafung des Blutsaugers, sondern vielmehr dessen Befreiung vom rastlosen Zustand des Untoten.

Vorläufer

In seiner bereits erwähnten Publikation – sie erschien in Padua als Synopse der Ausstellung «La Saga dei Vampiri» – beginnt Gabriele Rossi Osmida den Katalog der Vampirvorläufer mit Lilith. Mit Adams erstem Weib also (siehe dazu auch in Goethes «Faust» die Walpurgisnacht), nach der talmudischen Überlieferung. Tatsache ist, dass Lilith im jüdischen Volksglauben als blutsaugendes Nachtgespenst vorkommt; am Roten Meer soll sie sich mit den Dämonen vereinigt, ja sollen diese mit ihr mehr als hundert Blutsauger im Tag gezeugt haben. Von diesen Töchtern Liliths schlägt Rossi Osmida die Brücke zu einer Schreckgestalt der griechischen Mythologie. Diese, nämlich Empusa, hat mit den ersten mehr als nur das Hinterteil gemeinsam: nämlich auch das Vermögen, sich in schöne junge Mädchen zu verwandeln, die nachts ihren Durst mit dem Blut der Liebhaber stillen.

Mehr zu den Vampirvorläufern in Griechenland sagt Klaus Völker, der sich auf Stählins Artikel in der Real-Encyclopädie der Classischen Altertumswissenschaft bezieht. Nach Völker weisen schon einzelne Motive der Sage von Lamia, jener Geliebten des Zeus, die durch die eifersüchtige Hera dem Wahnsinn verlor, ihre Kinder tötete und vor Kummer hässlich wurde und schliesslich in schlaflosen Nächten anderen Müttern die Kinder raubte, deutlich genug auf den alten Vampirglauben hin. Später kannte der griechische Volksglaube als Lamien gespenstische weibliche Wesen, die Jünglinge an sich lockten, um ihnen das Blut auszusaugen; und eben diese Lamien bezeichnet Völker mit Bezug auf Stählin als «griechische Ausprägung allgemein verbreiteter Vampirvorstellungen». Er stellt sie übrigens, «etymologisch und zum Teil auch sachlich», dem Lemuren nahe.

Völker verweist im weiteren auf die von Montague Summers gesammelten Belege für den weltweiten Glauben an vampirähnliche Wesen. Er nennt die Gandharven, blutgierige, faunartige Buhlgester bei den indischen Veden; er erwähnt die Pischas und zitiert Schlegel, der in der Fachzeitschrift «Indische Bibliothek» über diese schreibt: «Sie sind feindselige Wesen, lustern nach Fleisch und Blut lebendiger Kreaturen, und büssen ihre grausame Lust an Weibern im Zustande des Schlafs, der Trunkenheit und des Wahnsinns.» Was eigentliche Vampirvorläufer betrifft, gilt jedoch des genannten Autors Einschränkung: dass nämlich vielen Figuren aus der Überlieferung das den Vampir bestimmende Merkmal «lebender Leichnam» fehlt.

Leichenfresser, Nachzehrer und Blutsauger sind es laut Gabriele Rossi Osmida, mit denen sich im ausgehenden Mittelalter der Vampir schliesslich embryonisch in Westeuropa einstellt. Ihnen werden nicht nur vampirische Attribute, sondern auch – wie bald im Deutschland Martin Luthers – die Auslösung der Epidemien jener Zeit zugeschrieben. So auch in England, wo man den Blutsauger seit dem zwölften Jahrhundert kennt; dort allerdings verwandeln sich in diesen hauptsächlich Ausländer, und zwar Franzosen, die auf der Erde Albions gefallen sind. Eine ähnliche Abwehr gegen aussen spiegelt eine verwandte Tradition im osteuropäischen Raum: hier gehen als Vukodlak nicht selten solche um, die mit Türken in Kontakt standen. Wie dem auch sei, zum klassischen Vampirmythos trägt sowohl der Osten als auch der Westen bei; und als der Protagonist dieses Mythos aus dem Grabe steigt, leuchtet über Europa der Glanz der Aufklärung.

Dokumente

Von einem frühen Vampir weiss das Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens zu berichten. «In Böhmen», so heisst es dort, «wurde 1336 einer gepfählt; dabei brüllte er fürchterlich, zog die Füsse zusammen und vergoss reichlich Blut.» Wie dieser – es geht um den Hirten Mysslata, und mehr über den Fall steht in der Chronik des Klosters von Opatowice – musste wenige Jahre danach auch ein Töpferweib in Levin verbrannt werden, nachdem es sich laut Überlieferung einen Pfahl aus Pappelholz wieder aus dem Herzen gerissen hatte. Drei Jahrhunderte später dann erfährt der Katalog eine nicht minder spektakuläre Ergänzung. Es geht um einen Erzvampir in Slowenien, der am Abend nach seinem Begräbnis den Pfarrer aufsuchte, um ihm für die schöne Zeremonie zu danken; wie Valvasor zu berichten weiss, sprang der Pfahl, mit dem der Wiedergänger schliesslich durchbohrt werden sollte, wiederholt wie von einem Trommelfell zurück.

In seinem 1927 erstmals veröffentlichten Buch «The Geography of Witchcraft» schildert Montague Summers, der ein Experte auf diesem Gebiet werden sollte, einen einzigen Fall von Vampirismus: denjenigen des Heidenknecht Arnold Paole. Gerade dieser Paole aber ist es, mit dessen Ende im Jahre 1732, wie eingangs festgestellt, das Wort Vampir in der deutschen Sprache Einzug hielt. Paoles Fall war der aufsehenerregendste des Jahrhunderts. Zu Lebzeiten hatte der Mann geklagt, selbst das Opfer eines Vampirs zu sein, und nach seinem Tod soll er «in dem Dorf Medvegia... einige Personen durch Aussaugung des Bluts umgebracht haben». Weiter heisst es dazu in dem in der «Bibliothec Dracula» abgedruckten Bericht des mit einer Untersuchung beauftragten Fürstenbuschlichen Regiments-Feldscharers Johannes Fluchinger: «Um nun dieses Übel einzustellen, haben sie... diesen Arnold Paole in beyläufig 40 Tage nach seinem Tod ausgegraben, und gefunden, dass er gantz vollkommen und unverwesenes sey, auch ihm das frische Blut zu denen Augen, Nasen, Mund und Ohren herausgeflossen, das Hemd, Übertruch und Truhe gantz blutig gewesen, die alte Nägel an Händen und Füssen samt der Haut abgefallen, und dagegen neue andere gewachsen sind, weil sie nun daraus ersehen, dass er ein wirklicher Vampir sey, so haben sie demselben nach ihrer Gewohnheit einen Pfahl durchs Hertz geschlagen, wobey er einen wohlvernehmlichen Gächzer gethan, und ein häufiges Geblüt von sich gelassen; Wobey sie den Körper gleich selbigen Tag gleich zu Aschen verbrannt, und solche in das Grab geworffen.»

Solches also im Zeitalter der Aufklärung, die sich dazu allerdings nicht stumm verhielt. Ebenfalls aus der «Bibliothec Dracula» stammen die folgenden Zitate. Schon am 11. März 1732 mahnt in einem Gutachten die Königliche Preussische Societät der Wissenschaften, «... bey dieser Quaestion behutsam zu verfahren», weil man «noch zur Zeit nicht glauben kan, dass dergleichen Aussaugung von den toten Körpern geschehe...»

Zwei Jahrzehnte später dann schreibt Weitenkampf im Fall Paole das Sterben im serbischen Dorf rundweg einer Seuche zu, um 1770 ruft Voltaire aus: «Was! In unserem 18. Jahrhundert hat es Vampire gegeben! Will sagen nach der Epoche von Locke, Shaftesbury, Tranchard, Collins und zu Lebzeiten von d'Alembert, Diderot, Lambert, Duclos...» Voltaires Artikel markiert den Höhepunkt der aufklärerischen Position. Von ihm wird, wie es einmal mehr Klaus Völker ausdrückt, der Begriff Vampirismus «umfunktioniert» und zum erstmalig auf einen Personenkreis bezogen, der eine offensichtlich blutsaugerische Tätigkeit ausübt, unter der das Volk zu leiden hat: auf die Mönche und Jesuiten.

Im Einklang mit Gabriel Ronay in «The Dracula Myth» bietet zu den die Vampirliqwidierung betreffenden Dokumenten für einmal auch der Schreibende eine Theorie an. Die vermeintlichen Vampire, die unverwesenen «Untoten» also, waren wohl des öfteren Unglückliche, die lebendig begraben worden und blutbesudelt waren, weil sie sich aus dem Grab hinauszuscharen suchten, und genauso waren Scheintote jene, die, weil sie in diesem Moment zu sich kamen, schrien, als ihnen ein Pfahl durch das Herz getrieben wurde. Übrigens verdient diesbezüglich – wenn gleich Voltaire und andere ungnädig mit ihm verfahren – schon der 1746 schreibende Dom Augustin Calmet angehört zu werden. Nach Calmet stimmte die ganze Welt... darin überein, dass man nur allzu oft noch nicht vollkommen Tote begrub. «Es gibt ich weiss nicht wie viele Krankheiten, in denen der Kranke lang da liegt, ohne zu sprechen, ohne sich zu regen, ohne zu atmen. Es gibt Ertrunkene, welche man für tot gehalten hat, und die man wieder zum Leben erwachen sah, wenn man ihnen zur Ader liess etc.»

Wie dem auch sei: dem Vampirmythos vermochte die Vernunft kein Ende zu setzen. Und wie steht es heute? Laut Gabriele Rossi Osmida, der sich in seiner Schrift auf den Konservator des Nationalmuseums in Warschau bezieht, sollen in Polen in jüngster Zeit noch Vampire zur Strecke gebracht worden sein. Dem hat der Schreibende den Hinweis auf die Vampirjagd im Londoner Friedhof von Highgate anzufügen: 1967 sahen dort Schulmädchen, «wie sich die Gräber aufluteten und die Toten aufstanden». Nebel- und Phantasiegebilde? Statt einer Antwort ein weiterer Fall: Im englischen Stoke-on-Trent erstickte 1973 ein Pole an Knoblauchzehen, die er sich zum Schutz gegen Vampire in den Mund gesteckt hatte.

Lebende Vampire

«Beobachtung 48. Ein verheirateter Mann stellte sich mit zahlreichen Schnittnarben an den Armen vor. Er gibt über den Ursprung derselben folgendes an: Wenn er sich seiner jungen, etwas «nervösen» Frau nähern wolle, müsse er sich erst einen Schnitt am Arme beibringen. Sie sauge dann an der Wunde, worauf sich bei ihr eine hochgradige sexuelle Erregung einstelle. Dieser Fall erinnert an die überall verbreitete Vampyrage, deren Entstehung vielleicht auf sadistische Tatsachen zurückzuführen ist.» So Richard von Krafft-Ebing in der «Psychopathia sexualis». Er erinnert damit, ein Jahrhundert nach Sade, indirekt an den Marquis Gernande im Roman «Justine»: dieser bringt seiner Geliebten mit dem Messer Wunden bei, um den sexuellen Blutauslass zu erleben. Beide Fälle, der erdichtete und der beobachtete, gehören in den Bereich der Sexualpathologie; sie kennt für Blutfetischisten dieser Art den Begriff «lebender Vampir».

Unter den historischen Fällen lebender Vampire, die sich bei übersteigter Veranlagung das begehrte Blut um jeden Preis zu verschaffen suchen, ist jener der Elisabeth Bathory wohl der klassische. Die Bathory, eine Verwandte des Polenkönigs Stephan, inszenierte nach dem Tod ihres Gatten Ferenc Nadassy in den Schlössern von Csejthe, Fogarasch und Sarvar sowie an der Wiener Augustinergasse die wahren Blutgötzen. Als am 30. Dezember 1610 auf Geheiss Matthias' II. von Ungarn unerwartet eine Durchsuchung des Schlosses von Csejthe vorgenommen wurde, fanden sich schon auf den Treppen verstümmelte Mädchenkörper. Im Zeitraum von sechs Jahren soll, wie es ihr Prozess ergab, Elisabeth Bathory sich über sechshundertmal des Mordes schuldig gemacht haben. Die vom Wunsch nach ewiger Jugend Besessene wurde 1611 lebendig eingemauert. Drei Jahre später fand man sie tot, mit ihrem Spiegel in den Händen.

Lebende Vampire einer späteren Zeit sind der 1824 guillotinierte Léger, Vincenzo Verzeni und Joseph Vacher. Den ersten, der nicht nur nach dem Blut seiner Opfer durstete, sondern auch deren Fleisch ass, vergleicht Klaus Völker in seinem Aufsatz mit dem «Blaubart» Gilles de Rais. Während bei Léger gelegentlich auch Vacher – er aber nach der Mordtat – das Opfer sexuell missbrauchte, war es Verzeni laut Krafft-Ebing in der «Psychopathia sexualis» nie in den Sinn gekommen, die Geschlechtsteile der von ihm gemarterten Frauen zu berühren oder die Opfer zu schänden; es habe ihm genügt, sie zu erdrosseln und ihr Blut zu saugen. Verzeni, 1872 verhaftet, wurde zu lebenslänglichem Zuchthaus verurteilt, Vacher – nach Krafft-Ebing träumte dieser nur vom Töten – 1908 im Gefängnis von Bourg hingerichtet.

Als die beiden schrecklichsten lebenden Vampire unseres Jahrhunderts bezeichnet Klaus Völker den Deutschen Peter Kürten und den Engländer John George Haigh. Letzterer soll das Blut seiner Opfer oft aus einem Glas getrunken haben. Interessant ist im Fall Kürten Völkers Hinweis auf das Geständnis des Vampirs, mit Tieren angefangen zu haben: «Sie können sich nicht vorstellen, Herr Professor, aber Sie müssen mal probieren, einer Gans den Kopf abzuschneiden, wenn das Blut so ganz leise rauscht.» Interessant deshalb, weil sich damit eine Parallele zum Fall Verzeni ergibt. Über diesen schreibt wiederum Krafft-Ebing: «V. war ganz von selbst auf seine perversen Akte gekommen, nachdem er, 12 Jahre alt, bemerkt hatte, dass ihn ein seltsames Lustgefühl überkam, wenn er Hühner zu erwürgen hatte. Deshalb habe er auch öfters Massen davon getötet und dann vorgegeben, ein Wiesel sei in den Hühnerstall eingedrungen.»

Erwähnt sei schliesslich noch ein gewisser Ardisson: dieser, der «Vampir von Mux», wurde vor allem durch Alexis Epaulards Dissertation über den Vampirismus bekannt. Victor Ardisson, 1872 geboren, liebte Katzen und Ratten als Nahrung; als Vampir galt er jedoch, weil er «Leichen von weiblichen Kindern von 3 Jahren bis zu 60jährigen Weibern» ausgrub; nach Krafft-Ebing trieb er am Kadaver «succio mammae, Cunnilingus, nur

ausnahmweise Koitus und Mutilatio». Wie der Zitierte denn auch feststellte, war Ardisson nekrophil veranlagt, und Nekrophilie darf nicht mit Vampirismus verwechselt werden. Die Ähnlichkeit beider Erscheinungen ist jedoch, wie Klaus Völker schreibt, auffällig. Er ist es, der den Fingerzeig auf Roland Villeneuve gibt: letzterer bezeichnet in «Loup-Garous et Vampires» die Nekrophilie als «vampirisme retourne».

Der Vampir in der Literatur

Wie bereits erwähnt, begann sich der Vampir im frühen achtzehnten Jahrhundert in Schriften zu profilieren, deren Ton ein abhandelnder war. Das Interesse galt der Analyse: Ausgangspunkt war die Idee vom lebenden Leichnam. Seinen schliesslichen Triumphzug aber verband der Vampir der reinen Dichtung: dem Schauerroman, richtiger noch der Gothic Novel, deren Wiege in England stand. Der Gegenstand dieses von Horace Walpole begründeten Genres? Als Definition dient uns eine Stelle in Edmund Burkes 1756 erschienenem Traktat «Vom Erhabenen und Schönen»: «Alles, was auf irgendeine Weise geeignet ist, die Ideen von Schmerz und Gefahr zu erregen, das heisst alles, was irgendwie schrecklich ist oder mit schrecklichen Objekten in Beziehung steht oder in einer dem Schrecken ähnlichen Weise wirkt...» In den Händen der Gothic Novelists wurde der Kult des «beautifully horrid» zum Kult des grauenvoll Schönen.

Was Mario Praz in «La carne, la morte e il diavolo nella letteratura romantica» als die Metamorphose Satans bezeichnet, die Wandlung des «fatalen Mannes» von Milton über Ann Radcliffe, Charles Maturin, Lord Byron und andere bis zu Bram Stoker und seinem untoten Grafen, bestätigt Coleridges Idee

kennbares Bindeglied zu ihr; Verse wie «But first, on earth as Vampire sent, Thy corpse shall from its tomb be rent: This ghastly haunt thy native place, And suck the blood of all thy race...» bedürfen wohl kaum der Erläuterung.

Nach Mary Shelley, die dabei war, begann alles mit einer harmlosen Plauderei: mit deutschen Gespenstergeschichten, bei deren gemeinsamem Lesen an regnerischen Sommerabenden des Jahres 1816 in Byrons Villa am Genesee drei Freunde beschlossen, sich einzeln selbst an einer auf übernatürlichen Geschehen gestützten Erzählung zu versuchen. Im Falle des Gastgeber resultierte der freundschaftliche Wettstreit nur in einem Fragment; dennoch, wie sich bald zeigen sollte, hatte damit die erwähnte Stunde geschlagen. Drei Jahre später wurde die von Byrons Leibarzt William Polidori ausgearbeitete Vorlage unter dem Titel «The Vampyre» veröffentlicht. Irrtümlicherweise erschien die Geschichte zusammen mit dem Namen des Ersteren, und diesem Irrtum verfiel sogar Johann Wolfgang von Goethe; nach seiner Aussage war «The Vampyre» das Beste, was Lord Byron geschrieben hatte. Übersetzungen ins Französische und Deutsche folgten, doch für das vorliegende Thema ist ein Umstand von besonderem Interesse: in der Handlung von Polidoris «Vampyre» erkennen wir erstmals die wesentlichen Elemente der Geschichte vom Blutsauger aus Transsilvanien.

Wie äusserten sich andere Stimmen der Zeit zum Vampir in der Literatur? Zum Beispiel im Jahr 1820 Charles Nodier: «Die Zeiten haben sich geändert, und die ihren Revolutionen gefügige Muse ist vom Olymp und vom Sinai herabgestiegen zu den unheimlichen Schrecken der Katakomben.» Jedermann wisse, so Nodier an einer anderen Stelle, wo man sich in der Politik befinde, und: «Wenn, wie Herr de Bonald es gesagt hat, die Literatur immer der Ausdruck ihres Jahrhunderts ist, wird klar, dass die Literatur unseres Jahrhunderts uns nur zu den Gräbern führen konnte.» Wie dazu sinnergeht Dieter Sturm in seinem literarischen Bericht in der «Bibliothek Dracula» kommentiert, war die Ahnung, «dass das Licht der Aufklärung nicht das Ende aller Dunkelheit, dass der Sieg der Revolution nicht das Ende der alten, sondern auch der Schoss neuer Schrecken sei», Gewissheit geworden. Einer – Sturm zitiert ihn –, der sich schon vor Nodier geäußert hatte und der ausschliesslich die Erschütterungen der Französischen Revolution für den phantasmagorischen Roman verantwortlich machte, war in seinen «Gedanken zum Roman» der Marquis de Sade: «... es gab niemanden, der in vier oder fünf Jahren nicht mehr Unglück ertragen hatte, als der berühmteste Romancier des Jahrhunderts darzustellen vermocht hätte. Infolgedessen musste man die Hölle zu Hilfe nehmen, um interessante Titel zu erfinden; man musste im Reich der Chimären suchen, was man bei der Durchleuchtung der menschlichen Schicksale während dieses ehernen Zeitalters nur beiläufig erfahren hätte.»

Interessant ist, dass sich sowohl Goethe als auch Byron – ungeachtet des Beitrages eines jeden – gegen den Vampirismus in der Literatur aussprechen sollten. Und dennoch: wohl äusserte sich das Erbe des Schauerromans mit und nach der Romantik ausgesprochen diffus, aber in England schritt der fatale Mann unbeirrt weiter durch die Zeilen und Reime der Literatur. Er erfährt die Vereinigung mit anderen Protagonisten, mit Faust zum Beispiel wie Maturins anderer Melmoth, mit Don Juan auch.

Drakul und Dracula

Als der Ire Bram Stoker gegen Ende des neunzehnten Jahrhunderts im Britischen Museum nach Material zu seiner Story suchte, verband sich das literarische mit einem historischen Modell: «Dracula», 1897 veröffentlicht, war die Vereinigung von Polidoris Vampir mit dem walachischen Fürsten Vlad Drakul. Das beschriebene Land Transsilvanien hatte Stoker allerdings nie gesehen; er stützte sich auf den Fahrplan der Königlichen Ungarischen Staatsbahnen und auf die Landkarten des Königlichen Geographischen Instituts. Zudem mag ihm Jules Verne kurz zuvor erschienener Roman «The Castle of the Carpathians» eine Anregung gewesen sein. Mit Bestimmtheit aber hatte ihn eine Begegnung mit Arminius Vambey, Professor für orientalische Sprachen an der Universität von Budapest, und dessen Schilderung slawischer Bräuche und Traditionen inspiriert.

Stokers Graf Dracula bezeichnet seinen Vorfahren als Szekler, also Ungarn, als Feldherrn, einen unerbittlichen Feind des Halbmondes. Später kommt der Anwaltschreiber Jonathan Harker darauf, dass sein Gastgeber – eben Dracula – und Vlad Drakul, der längst begrabene Held der Türkenkriege, ein und dieselbe Person sind. «Eine schauderhafte Verquickung in Anbetracht der geographischen Verlagerung nach Bistritz», schreibt dazu, mit dem Fingerzeig auf die erste Station im Roman, in einem Aufsatz Stephan Vajda. Zwischen Tirgu Mures und Klausenburg, so Vajda weiter, sei Stoker dieser Irrtum nie verziehen worden. Dazu kommt der Hinweis, dass die Phantasie der Szekler den Vampir überhaupt ablehnt; ihre Toten reiten auf der Milchstrasse und wachen über Heil und Gut der Lebenden.

Wie dem sei: wer war er, dieser Drakul? Dieser «Tepegedem sein Spitzname üblen Nachrum einbringen sollte? Was die Shakespeare-Forschung zur Popularität Richards III. im Theater einigand, nämlich dass der Appetit der Menschheit auf ein absolutes Ungeheuer unersättlich sei, trifft auch auf den walachischen Fürsten zu. Vlad Drakul, um 1430 geboren und in Tirgoviste mit den Tugenden des Rittertums vertraut gemacht, war schon vom damals jungen Buchdruckgewerbe als lohnendes Objekt erkannt worden. In der deutschsprachigen Welt folgten einer ersten Schrift von 1480 innerhalb weniger Jahrzehnte zwölf Neuauflagen, in Leipzig, Augsburg, Stuttgart, Strassburg und Nürnberg gedruckt; und auch in Frankreich und Russland fanden die Taten des «Pfählers» Gehör. Nach einem Bericht aus dem Jahre 1475 schätzte der Bischof die Zahl von Erlau Drakuls Opfern auf vierzig- bis hunderttausend, eine Zahl, die zweifellos das Geschehen in den Türkenkriegen mit einbezog. Ob die überlieferten Umstände des Massakers von Tirgoviste, wo sich Mehmed der Eroberer einem Wald von Gefährten gegenüber, stimmen, ob Drakul den Gesandten des Sultans die Turbane wirklich an den Kopf nageln und seinen Widersacher Danikul die eigene Grabrede verlesen liess; die Wahrheit dieser und anderer Anekdoten, oft von Flüchtlingen und reisenden Händlern weiterzählt, lässt sich nur schwer bestimmen. Allerdings hätte Bram Stoker Namen und Herkunft Drakuls, wäre dieser nicht



Bildnis des walachischen Fürsten Dracul, gedruckt 1488 in Nürnberg.



Fürst Dracul bei der Mahlzeit. Strassburger Darstellung um 1500.

eines nationalen Trends. Seit «Paradise Lost» ist der abtrünnige Engel denn auch aus der englischen Literatur nicht mehr wegzudenken. Geisterhafte Blässe, das alles durchdringende Auge, ein hinter tiefer Melancholie vermutetes ungesühntes Verbrechen, Leidenschaft, Stolz und die noble Herkunft: dies sind die Eigenschaften des rastlosen Wanderers, und wie bei Ann Radcliffes Schedoni im Schauerroman «The Italian» verbergen sie sich später auch bei Byrons «Gaiour» unter der Mönchskutte. Drei Jahre vor der eigentlichen Geburtsstunde der Vampirtradition in der Literatur geschrieben, ist «The Gaiour» bereits ein unver-

als eine Schreckensgestalt geschildert worden, wohl nie seinem Vampir zugeeignet.

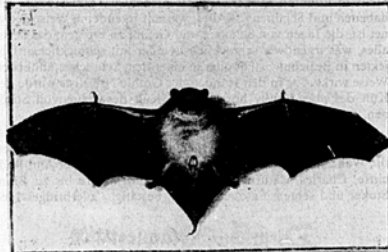
Zweimal, 1458 und 1459, hatte Drakul die Stadt Braşov überfallen; und mehr Aufsehen als bei Gastspielen anderswo erregte er hier mit seinem Sturm auf den St.-Jakobs-Hügel. Dieser ist vermutlich der Schauplatz auf zwei deutschen Drucken, die Drakul inmitten der Gepfährten bei seiner Mahlzeit an der Tafel sitzend zeigen. Ist er vom Fleisch seiner Opfer? Jedenfalls könnten die Darstellungen Bram Stoker sehr wohl den Vampir suggeriert haben. Etwas aber ist, wie es Gabriele Rossi Osmida formuliert, durchaus klar: Vlad Drakul war kein lebender Leichnam. Wie die in der Budapest Széchényi-Bibliothek aufbewahrte Chronik «Uan deme quaden thyrane Dracula Wyda» zu berichten weiss, gebärdete er sich nach seinem Tode im Gegensatz zum Blutsauger aus dem Roman recht harmlos; Drakul hatte weder Zaubergewalt über Wolfe, noch konnte er blühende Jungfrauen in blutrünstige Gespielinnen verwandeln.

Vom päpstlichen Gesandten Nicolas Modrusa einst als unersetzlich und stiernackig beschrieben, «mit geschwellenen Nasenflügeln und einem schmalen, geröteten Gesicht», erscheint das Monster bei Bram Stoker gewandelt und als Englandfreund. In seiner Bibliothek liest Dracula die Autoren der Insel, und im Gespräch mit Jonathan Harker zeichnet er sich durch ein tadelloses Englisch aus. Seine Rede ist zurückhaltend und entwerfend höflich, sogar dann, wenn er sich anschiekt, den englischen Anwaltschreiber den Wolfen zum Frass vorzuwerfen. Was sich hier spiegelt, ist die Dekadenz der Aristokratie. Und noch etwas: die Befreiung – macht sich doch der Vampir bei Stoker, auch der weibliche, nichts aus Eheversprechen – von viktorianischen Fesseln.

«Stokers Roman», schreibt Dieter Sturm in der «Bibliothec Dracula», «liquidiert eine Tradition, indem er sie domestiziert. Waren die Poeten der schwarzen Romantik Magier des Grauens, so ist Bram Stoker dessen Kalfaktor. Jene wurden die Geister, die sie riefen, mitunter nicht mehr los; dieser spricht pünktlich den rechten Bannspruch und schliesst die unterirdischen Ge-

Werk kommentiert er: «Der (Vampir) wird mit seiner grausamen Liebe Schrecken in die Träume aller Frauen tragen, und bald wird dieses noch lebende Ungeheuer seine leblose Maske, seine Grabesstimme, sein fast seelenloses Auge... dieses ganze Zubehör des Melodramas der Melpomene der Boulevards anbieten. Und wie erfolgreich wird es sein!»

In der Tat: noch im selben Jahr, nämlich am 13. Juni 1820, wurde im Théâtre de la Porte-Saint-Martin ein anonymes Melodram «Le Vampire» mit der Musik von Piccini uraufgeführt. Der Autor oder die Autoren? T. F. A. Carmouche, Achille de Jouffray und... Charles Nodier. Einmal mehr ist der Schreiber für die Auskünfte Dieter Sturm zu Dank verpflichtet. Wie dieser berichtet, war der Erfolg überwältigend, das Theater Abend für Abend ausverkauft, ja wurden manche Lieder aus «Le Vampire» – Polidoris Geschichte waren Momente aus Oper und Burleske beigegeben worden – in den Pariser Gassen nachgesungen. Mit dem Resultat, dass, wie ein zeitgenössischer Kriti-



Das «Leitmotiv» des Vampirismus, die Fledermaus, als Aquarell von Albrecht Dürer (1522).



Aubrey Beardsley: «Die Empusen»; Illustration für «Une Histoire véritable» von Lucien de Samosate.



Albert Decaris: Illustration zu einem Buch von Jean Mistler.

wölbe wieder ab.» Sehr schön. Aber ist damit Dracula ausreichend erklärt? Sind da nicht im Buch fortlaufend Symbole, in denen wir klassische Allegorien erkennen? Die Spannung zwischen Hell und Dunkel zum Beispiel, der Kampf also zwischen dem Erlöser und Satan? Auch sind da jene – Gabriel Ronay macht in «The Dracula Myth» auf sie aufmerksam –, die Dracula als Metapher deuten für den Expansionsdrang des Ostens, der das demokratische Gefüge der westlichen Zivilisation zu zernagen droht. Und in der Tat stellt im Roman Jonathan Harker fest, dass die Gesetze und Sitten des Westens nicht gelten für Draculas Welt. Die Liste der Deutungen mag der Leser weiter ergänzen. Tatsache bleibt, wie es Dieter Sturm sagt: Nach einem letzten Aufflackern mit «Dracula» verlor die gotische Bildwelt ihre Leuchtkraft; Stokers Vampirstory setzte der Tradition des Schauerromans den Schlusspunkt.

A Star Is Born

Noch einmal sei Charles Nodier zitiert. Sein Kommentar aus dem Jahr 1820 bezieht sich auf «The Vampyre», für dessen Autor er Byron hält. Diesem attestiert er in seiner Rezension der französischen Übersetzung eine «unerklärliche Vorliebe» für die Darstellung düsterer Gedanken, die Beschreibung abstoßender Gebrechen sowie hoffnungsloser Leiden; und zum genannten



Edvard Munch: «Die Vampirin», 1895.



Szene aus einem spanischen Dracula-Film.

ker berichten konnte, bald kein Theater in Paris ohne seinen Vampir war. Etwas allerdings hat Nodier nicht vorausgesehen: als der Schauspieler Philippe, der in «Le Vampire» den unheilvollen Lord Ruthven dargestellt hatte, wenige Jahre später starb, verfügte die Geistlichkeit, dass er, weil er derart verruchte Rollen gespielt habe, nicht christlich beerdigt werden dürfe.

Die Vampire verschonten, wie es Dieter Sturm ausdrückt, auch die Musiktheater nicht. Da ist zum Beispiel Marschners Oper «Der Vampyr», deren Libretto von Wilhelm August Wohlbrück auf der deutschen Übersetzung des oben genannten französischen Melodrams beruht. Ruthven, dem, wie es im Karl von Ledebur gewidmeten Opernführer von Ferdinand von Strantz heisst, «... noch ein Jahr Lebensfrist auf Ferdin gewährt werden soll, wenn er bis zur künftigen Mitternacht den Vampyren drei Bräute als Opfer bringt», hat sich hier etwas von den Zügen des fatalen Mannes zurückgeholt; Marschner, diesem Klima Rechnung tragend, soll den Anfang der Oper auf einem Magdeburger Friedhof komponiert haben. Sein Werk wurde erstmals 1828 in Leipzig und in Berlin aufgeführt – ein Jahr nur vor einem Stuttgarter «Vampyr», für den P. von Lindpaintner die Musik komponierte und C. M. Heigl das Libretto schrieb.

Wie schon beim Erscheinen von Polidoris Geschichte verlangten Enthusiasten rund achtzig Jahre später beim Erscheinen

von Bram Stokers «Dracula» nach einer Theaterfassung. Die erste Chance bot sich Stoker persönlich. Er war mit dem grossen Schauspieler Henry Irving bekannt, und nach einem seltenen, aber totalen Misserfolg spielte Irving mit dem Gedanken, seine Vorrangstellung im englischen Theater mit einem Début als Dracula wieder zu festigen. Das Stück würde ganz London in Schrecken versetzen und Irving einmal mehr Gelegenheit geben, sein Talent für das Spektakuläre unter Beweis zu stellen. Dieses hatte er bereits als Hamlet voll ausgespielt; über seinen Auftritt im ersten Akt schrieb die Schauspielerin Ellen Terry: «... als die Spannung ihren Höhepunkt erreicht hatte, erschien die einsame Gestalt Hamlets, aussergewöhnlich gross und schmal wirkend. Die Lichter waren gedämpft, um ihm eher das Aussehen eines Geistes als eines Mannes zu geben. Er schien müde. Sein Frack hing bis auf den Boden... die Augen brannten – zwei Feuer, vorerst noch von Traurigkeit verhüllt.» Zwar soll damit der diabolische Prinz nicht in die Galerie der fatalen Männer und Vampire gestellt werden, doch Irvings Darstellung veranschaulicht, wie gut der Boden dafür im englischen Theater vorbereitet war.

Und dennoch: mit seiner Theaterversion hatte Bram Stoker kein Glück. Entweder fehlte ihm die Begabung des Dramatikers, oder dann war Irving die Rolle des Vampirs schliesslich doch zu anspruchlos – jedenfalls wurde das Manuskript nach einer einzigen Lesung zur Seite gelegt. Erst dreissig Jahre später, am 14. Februar 1927, erwachte Dracula auf der Londoner Bühne zu neuem Leben. Diesmal allerdings überzeugend: im Theater Hamilton Deanes standen Krankenschwestern zur Pflege geschockter Besucher bereit, und nach dreihunderteinundneunzig Vorstellungen gastierte das Stück während dreier Jahre in der Provinz. Deane, einst in Irvings Diensten am Lyceum Theatre, hatte richtigerweise erkannt, dass Vampire nach wie vor ernst genommen wurden. Schon im Herbst 1927 sollte Amerika erstmals Bela Lugosi als Dracula erleben, und seiner Broadwayrolle folgte der gefeierte Film von 1931.

Mit Dracula auf der Leinwand war der Vampir endgültig als Star geboren. Zwar gingen «Les Vampires» mit Musidora als Darstellerin und Murnaus grossartiger «Nosferatu» dem Film mit Lugosi voran, doch dass die Figur des Blutsaugers in eine Starrolle umgeschrieben wurde, ist das Verdienst dieses ungarischen Schauspielers. «Der» Dracula zahlreicher Hammer-Film, Christopher Lee, gab später zu, dass er sich Lugosis Film erst ansah, nachdem er den Vampir zum ersten Mal gespielt hatte. Und Lee, der Stokers Porträt des Grafen, dessen Sinnlichkeit, Glätte und unheilvollen Charme bis in jede Einzelheit studierte, muss es als Darsteller wohl auch gewesen sein, der den Rezensenten von Daniel Farnsons Bram-Stoker-Biographie im «Times Literary Supplement» zu seiner Behauptung bewegte: dass nämlich alle jene, die von Raskolnikov, von Felix Krull, ja von Emma Bovary gehört haben, nicht den zehnten Teil jener anderen ausmachen, die mit dem Namen des transsilvanischen Grafen vertraut sind. Was heissen soll, dass erst das Kino der eigentliche Katalysator des Vampirkults gewesen ist. Wie dem auch sei: jedenfalls hat Dracula, der Vampir, Prandellos These von der Wirklichkeit des Erfundenen immer wieder neu bestätigt.

Die Illustrationen entstammen grösstenteils den beiden Büchern «Le Musée des Vampires» von Roland Villeneuve/Jean-Louis Degaudenzi und «The Vampire Cinema» von David Pirie.



F. W. Murnaus Vampir-Klassiker «Nosferatu» (1922).



Christopher Lee und Veronica Carlson im englischen Film «Draculas Auferstehung» von Freddie Francis (1968).