

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 52 (2010)
Heft: 310

Artikel: Vampire sind unter uns! : Zur Wende eines Genres
Autor: Henning, Christoph
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-862879>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 15.03.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Vampire sind unter uns!

Zur Wende eines Genres

«In den Achtzigern Pop, in den Neunzigern Grunge, heute sind es Vampire. Vampir sein ist so trendy!» So bringt es *VAMPIRES SUCK*, eine groteske Parodie auf die *TWILIGHT*-Saga, auf den Punkt. Warum eigentlich sind Vampire wieder "in"? Die Begeisterung für *TWILIGHT* ist einerseits ein Teenager-Phänomen: Teil 1 ist ein überaus gelungener Liebesfilm – Landschaft, Musik und Handlung fügen sich zu einem Traumbild von Teenager-Selbstwerdung durch Liebe. (Da sich «rites de passage» nicht fortsetzen lassen, ist Teil 3 allerdings nur noch albern.) Aber das ist nicht alles, hält doch der Vampirfilm seit je eine Symbolwelt bereit, die *moderne Grundbefindlichkeiten* zum Ausdruck bringt. Als populäres Kunstwerk verdichtet er soziale Hoffnungen und Ängste. Im Vergleich zu älteren Filmen hat sich im neueren Vampirfilm allerdings eine Wende vollzogen, die es in sich hat.

Blicken wir zunächst auf die ältere Symbolsprache. Die Figur des Vampirs versinnbildlichte «das Andere» des modernen Menschen: *Erstens* griff sie hinter die Moderne zurück – Dracula, Aristokrat aus einer vormodernen Region, ist ein Relikt alter Zeiten (bei Bram Stoker war er Kreuzfahrer, bei Wes Craven sogar Judas). Vormodern ist neben dem galanten Stil auch seine ökonomische Grundlage: Er ist ein Patriarch, der die Menschen direkt ausbeutet («aussaugt»), ohne den modernen Umweg über versachlichte Arbeitsverträge. Aus der Sicht der heutigen sozialen Kälte werden ihm daher Wärme und Sinnlichkeit zugeschrieben. Damit transzendiert der Vampir *zweitens* das Selbstbild des aufgeklärten Humanismus: Er überschreitet die Grenze des Menschlichen, zum Tier ebenso wie zum Geist. So wurde er zum Helden derer, die sich in der modernen Welt nicht heimisch fühlen (man denke an die Gothic-Bewegung und den Posthumanismus).

In *TWILIGHT* hat sich das alles verändert. Familie Cullen ist *zivilisiert*, ganz im Sinne von Norbert Elias: Die Affektkontrolle, die Edward bis zur sexuellen Abstinenz treibt, erlaubt ihr eine volle Integration in die moderne Gesellschaft. "Vater" Cullen ist kein Patriarch mehr, sondern ein liebevoll sorgender neuer Mann mit bürgerlichem Beruf. Er hat seine Familie sogar vom altmodischen Blutsdenken emanzipiert: Sie jagt keine Menschen mehr, sondern Tiere, wie "normale" Menschen auch; und ihre Verwandtschaft beruht nicht länger auf Blutsbanden – das erinnert an die Patchwork-Familie und moderne Ideen von Staatsbürgerschaft, die das «ius sanguinis» verabschiedet haben. Familie Cullen versinnbildlicht damit einen zeitgemässen Modus sozialer Integration: Sie gliedert sich bewusst ein und wird im Gegenzug akzeptiert, ohne allerdings ihre Eigenheiten ganz aufgeben zu müssen, denn natürlich *bleiben* sie Vampire. Sie haben nicht sich, sondern nur ihre selbstgewählte Distanz aufgegeben (folgerichtig sind die Indianer, die im "Reservat" bleiben, ihre Feinde). Die-

ser Eingliederungsprozess spiegelt sich dann in der Heldin Bella, die zunächst fremd in der Gegend ist und sich erst selbst erfahren und akzeptieren muss – und dabei von Vampiren unterstützt wird. Der Film enthält also ein gewandeltes Verständnis sozialer Integration.

Noch radikaleres geschieht in *DAYBREAKERS*. Die Vampire sind hier ebenfalls zivilisiert: Sie tragen Designer-Anzüge und sind Kapitalisten geworden. Doch gerade diese Wandlung lässt alles beim Alten: Das Ausbeuterisch-Blutsaugende wird so nicht abgeschafft, sondern perfektioniert. Der Vampir rückt ins Zentrum des modernen Kapitalismus, wie es schon Karl Marx vordachte («Das Kapital ist verstorbene Arbeit, die sich nur vampirmässig belebt durch Einsaugung lebendiger Arbeit»). Wenn im Film plötzlich die "Ressource" Mensch, das Humankapital, durch Übernutzung knapp wird, ist das als kaum verhohlene Kritik am kapitalistischen Raubbau zu lesen. Diese ökologische Krise zieht nun einen Blickwechsel nach sich: Durch das Verschwinden der Menschen übernehmen die Zuschauer zwangsläufig die Perspektive der Vampire – so wird das Andere zum Eigenen. Und diese Wende erlaubt ungeahnte Einblicke in die katastrophale Abgründigkeit der Projektionsfläche "Vampir", die in älteren Filmen ja eher heroisiert wird.

Mit dieser Umkehrung des Genres stellt der Film zugleich eine Kritik an allzu naiver postmoderner Sozialromantik dar. Er greift mutig auf ältere Formen der Sozialkritik zurück und zeigt, wie sich in der Vampirgesellschaft eine radikale Ungleichheit breitmacht. Die Ausgrenzung der Armen wird treffend visualisiert als Vertierung: der Mangel an Ressourcen *entmoralisiert* sie, und so kann sich die Gesellschaft ihrer entledigen. Auch die reichen Vampire erscheinen als entfremdet, ihre Welt ist voller Grausamkeit. So wird es zum eigentlichen Problem, wieder in eine menschliche Gesellschaft zu kommen – vom Vampirkapitalismus aus keine Kleinigkeit. Es ist, als hätte Marx Regie geführt, denn wie in der Revolutionstheorie gelingt es nur durch Totalität des Negativen (das Tageslicht muss ausgehalten werden) oder doppelte Negation (durch das Beißen eines Menschen, der einmal ein Vampir war).

Beide Filme zeigen also: Vampire sind nicht mehr «das Andere», sie sind mitten unter uns. Und dies erlaubt eine künstlerische Verdichtung sozialer Fragen im Medium des Films. Für denkende Zuschauer ist das grosses Kino: Ob als Märchen über Ausgrenzung und Integration wie *TWILIGHT* oder als radikale Kapitalismuskritik wie *DAYBREAKERS* – Vampirfilme zu sehen macht wieder Spass.

Christoph Henning

Fachbereich Philosophie, Universität St. Gallen


