

Bettina Kümmerling-Meibauer

The Vampire Strikes Back oder wie kommen die Vampire in die Kinder- und Jugendliteratur?

Nicht erst seit den erfolgreichen *Twilight*-Bänden von Stephenie Meyer geistern Vampire durch die internationalen Kinder- und Jugendmedien. Der Umgang mit den Vampiren schwankt dabei zwischen Xenophobie, Versuch der Enkulturation und Umkodierung.

Seit ca. 2006 sind Vampire im Trend, man trifft sie in der Literatur, auf der Theaterbühne, im Film, im Comic, im Manga, im Fernsehen, und in der Sachliteratur an. Es gibt Fanwebsites und Fanzines über Vampire, so etwa die Website [www.lovevampires.com](http://www.lovevampires.com), auf der wöchentlich Rezensionen zu Neuerscheinungen veröffentlicht werden. In der Zeitschrift *Rolling Stones* wurde im Sommer 2008 sogar angekündigt: „Top Ten: The Best in TV, the Web, Books and Beyond: a trend that doesn't suck: vampires“. Auslöser dieses Trends waren neben Anne Rices Roman *Interview with the Vampire* (1976), der mittlerweile Kultstatus hat, vor allem die *Twilight*-Bücher (2008-2010) von Stephenie Meyer sowie die überaus erfolgreichen TV-Serien *True Blood* (2008ff.), die Soap *Dark Shadows* (1966-71; Neuverfilmung als Kinoversion 2007 mit Johnny Depp in der Hauptrolle), *Buffy the Vampire Slayer* (1997-2003) und die TV-Serie *The Vampire Diaries* (2009ff; basierend auf der Romserie *The Vampire Diaries* (1991ff) von L.J. Smith). In Skandinavien erwachte das Interesse an Vampiren vor allem durch den Erfolg des Romans *Låt den rätte komma in* (dt. So finster die Nacht, 2004) von John Ajvide Lindqvist, der 2008 von Thomas Alfredson verfilmt und auch hierzulande in den Kinos gezeigt wurde. Jedenfalls entwickelte sich im Laufe der letzten vier Jahre einerseits eine Mainstream-Kultur, die sich an diesen Bestsellern orientiert, andererseits eine Vampir-Subkultur, die u.a. in Gothic-Kreisen großen Anklang findet.

Angesichts dieses fast schon globalen multimedialen Erfolgs der Vampirthematik verwundert es nicht, wenn der Vampir auch für die Kinder- und Jugendmedien „entdeckt“ wurde. Warum die Vampirthematik, sowohl in der Kinder- und Jugendkultur als auch in der Erwachsenenkultur so überaus populär geworden ist, darüber lässt sich trefflich streiten. Liegt es an der besonderen Faszination der Vampirfigur, die als hybrides Wesen zwischen Mensch und Monster empfunden wird, und aufgrund ihrer latenten sexuellen Konnotation (der Biss als Kuss und das Aussaugen als Anspielung auf den Geschlechtsakt) als anziehend und bedrohlich zugleich empfunden wird? Spielt das Mysterium des Todes in Verbindung mit dem Mythos des Untoten, der nicht sterben kann, hierbei eine Rolle? Bietet der Vampir, der in sich verschiedene Vorstellungen und omnipotente Eigenschaften wie übermenschliche Kräfte,

hohe Intelligenz und Bildung und/oder übernatürliche Schönheit vereinigt, eine geeignete Projektionsfläche für die eigenen unerfüllten Wünsche und Bedürfnisse? Oder ist es einfach nur eine Marketingstrategie, um die Leserschaft durch die raffinierte Kombination von Spannung, Horror, Romanze und schwarzem Humor an sich zu binden? Mit diesen und anderen Fragen hatte sich Mitte Februar eine Tagung „Der Vampir in den Kinder- und Jugendmedien“ an der Universität Siegen befasst, die interessante Ergebnisse zutage förderte. Nach heutiger Kenntnis wurde das Motiv des Vampirs in der Kinderliteratur erst relativ spät entdeckt. 1979 erschienen zwei Kinderromane für jüngere Kinder: *Das Vamperl* der österreichischen Autorin Renate Welsh und *Der kleine Vampir* von Angela Sommer-Bodenburg. Beide Werke und ihre Fortsetzungen waren überaus erfolgreich und führten zugleich einen neuen Vampirtypus in die Literatur ein: den kindlichen Vampir, der sich in seiner eigenen Vampirwelt langweilt oder unwohl fühlt und mit Menschen eine freundschaftliche Beziehung eingeht. Mit ihren lustigen Streichen und ungeschickten Aktionen, die zu allerlei Verwicklungen führen, verlieren das Vamperl und der kleine Vampir viel von ihrem Schrecken und tragen wesentlich zur humoristischen Wirkung der Bücher bei. Zugleich bieten sie sich als Identifikationsfiguren für die kindliche Leserschaft an, denn sie haben viele Charaktereigenschaften mit „normalen“ Kindern gemeinsam (Suche nach der eigenen Identität, Neugier, Familienzwickigkeiten, Verlangen nach Freundschaft und Anerkennung). Trotz der Popularität, die Welsh und Sommer-Bodenburg mit ihren Vampirbüchern für Kinder erlangten, entstanden in den nachfolgenden Jahrzehnten so gut wie keine weiteren kinderliterarischen Werke mit Vampiren als Hauptfiguren. Das Vamperl und der kleine Vampir verloren ihren singulären Status eigentlich erst in den 1990er Jahren, als der niederländische Autor Paul van Loon seine erfolgreichen Gruselgeschichten für Kinder veröffentlichte, in denen auch Vampire vermehrt ihr Unwesen treiben. Neben seinem ersten Vampirkinderroman *Vampier in de school* (dt. Vampirschule, 1990) ist vor allem die mittlerweile fünfbändige Serie *De Griezibus* (dt. Der Gruselbus, 1991-2010) zu nennen, die 2005 von dem niederländischen Regisseur Pieter Kuijers verfilmt wurde und in den Niederlanden von über 230.000 Zuschauern im Kino gesehen wurde. Das Besondere an Paul van Loons Kinderbüchern, die von allerlei schrägen, skurrilen und gruseligen Wesen bevölkert sind, ist die Kombination von Gruseleffekten und schwarzem Humor. Van Loon, der sich hierbei auf den britischen Erfolgsautor Roald Dahl als Vorbild bezieht, hat diese Mischung selbst als „Grumor“ bezeichnet, um die Besonderheiten seines kinderliterarischen Schreibens auf eine eingängige Formel zu bringen: Wenn die Spannung und das damit ausgelöste Gefühl des Gruselns seinen Höhepunkt erreicht hat, kippt die ganze Situation

unvermittelt ins Komische oder Absurde um, so dass der kindliche Leser über die dargestellten Handlungen und Personen lachen kann. Nach der Jahrtausendwende aber entstand erst der Vampir-Hype in den Kinder- und Jugendmedien. Mittlerweile gibt es eine kaum noch überschaubare Fülle an Werken, angefangen mit Bilderbüchern für Kindergartenkinder, Comics, Erstlesebüchern für Leseanfänger, Serienromanen (mit Bevorzugung des Detektivgenres) bis hin zu Jugend- und Adoleszenzromanen, die sich explizit an Jugendliche und junge Erwachsene richten, ganz zu schweigen von der multimedialen Verwertung in Form von Hörkassetten, Verfilmungen und Comic-Versionen. Während bei den entsprechenden Werken für jüngere Leser die humoristische Wirkung im Vordergrund steht, tritt der Horror- und Bedrohungseffekt bei den modernen Vampirromanen für Jugendliche mehr in den Vordergrund.

Wahrscheinlich lernen viele Kinder im Vorschulalter ihren ersten Vampir in der populären Fernsehsendung *Sesamstraße* kennen. Zu der bizarren Gruppe der Puppen und lustigen Monster gesellt sich „Graf Zahl“, eine Puppe mit schwarzem Umhang, schwarzem Haar und zwei aus dem Mund herausragenden Zähnen, die eindeutig als Vampir gekennzeichnet ist. Das Intro mit einem Zoom auf das Gruselschloss von Graf Zahl, betont noch durch Wolfsgeheul, knarrende Türen, düstere Beleuchtung und ein Skelett im Arbeitszimmer des Grafen, gibt dem Betrachter schon vorher Anhaltspunkte, dass Graf Zahl, der in der Originalfassung Englisch mit einem osteuropäischen Akzent spricht, eine phantastische Gestalt aus der Welt der Nachtgestalten ist. Dennoch stehen hier eher die lustigen Effekte im Vordergrund, wenn etwa Graf Zahl sein „Knochenlied“ anstimmt und schließlich beginnt, die Rippenknochen des Skelettes zu zählen. Die eigentliche Funktion dieser Episoden ist jedoch, Kinder spielerisch an die Mathematik und die Zahlen heranzuführen. Graf Zahl fungiert hier als Mentor, der Wissen über die Mathematik vermittelt. Die Wahl eines Vampirs als Mathematiklehrer basiert offensichtlich auf dem Konzept, das abstrakte Gebiet der Zahlen mithilfe einer ungewohnten Figur, die Neugierde erregt, zu veranschaulichen. Durch Intro, Lieder und slapstickartige Einlagen wird ein Spannungsbogen aufgebaut, der Kinder auf spielerische und zugleich ungewöhnliche Weise an die Welt der Zahlen heranführt.

Die literarische Qualität vieler Vampirromane, seien sie für jüngere Kinder oder für Jugendliche verfasst, lässt in der Mehrzahl zu wünschen übrig. Die Texte und dazu gehörigen Illustrationen strotzen von Klischees und den zuweilen krampfhaften Bemühungen, zur Belustigung oder zur spannungsgeladenen Unterhaltung beizutragen. Wie anders ist es zu erklären, dass immer wieder das Anagramm „Alucard“ als Name des Vampirs erhalten muss, dass Vampire sich als Vegetarier „outen“ (Gudrun Pausewang: *Der Spinatvampir*, 2003) oder

Blutorangensaft trinken. Auch wenn zuweilen das satirische Moment der verkehrten Welt aufscheint und parodistische Einsprengsel als Versuch zu deuten sind, sich über die Schauerliteratur lustig zu machen, scheint doch das Motto von vielen Büchern aus diesem Segment zu sein: „Es gibt nichts Gutes außer es blutet“ (Slogan auf einem Buchcover).

Wer die *Lustigen Taschenbücher* mit den Donald Duck- und Micky Maus-Geschichten kauft, findet seit etlichen Jahren immer wieder Comicgeschichten, die um Vampire kreisen. Hier kämpft Phantomias gegen Vampirius (1989), mutiert Daisy zu Draculas Braut (1992), betreibt Klaas Klever „Geschäfte in Transsylvanien“ mit Graf Bracula (1998) und Donald landet im Spukhaus des Grafen Horstmar von Hadar (1998). Sogar eine veritable *Twilight*-Parodie mit dem Titel „Im Zwielflicht“ erschien 2010 im LTB Nr. 406.

Obwohl die Figur des Vampirs in der japanischen Kultur nicht verankert ist (hier kennt man eher den Mythos von der ambivalenten Fuchsfrau), kommen im shōjo manga (die sich an junge Mädchen richten) und shōnen manga (hierbei handelt es sich um eher actionbetonte Manga für Jungen) ebenfalls Vampire vor. Die jeweiligen Mangakünstler haben zwar größtenteils einen japanischen Hintergrund, gehören aber zur wachsenden Gruppe der mangaka, die in ihren Werken einen Mythen- und Illustrationssynkretismus betreiben, indem sie intertextuell und intervisuell auf Artefakte der nordamerikanisch-westeuropäischen sowie der japanischen (Populär)-Kultur verweisen. Während die shōjo manga, etwa *Bloody Kiss* (2005ff.) von Kazuko Furumiya oder *Vampire Knight* (2005ff) von Matsuri Hino das Motiv der Vampirbraut variieren und den romantischen Aspekt einer monogamischen Liebesbeziehung zwischen einem Vampir und einem jungen Mädchen fokussieren, stehen in den entsprechenden shōnen manga, z.B. Kohta Hiranos *Hellsing* (1997-2008, 10 Bände), eher handlungsbetonte Passagen im Vordergrund, wobei die eingefügten zahlreichen Kampfszenen durchaus brutale und abstoßende Details zeigen. Diese unterschiedliche Ausrichtung führt dazu, dass in den shōjo manga die psychologisch motivierte Entwicklung der Figuren in den Mittelpunkt gerückt wird, betont durch die Integration von Inneren Monologen und langen Bildsequenzen, die die widersprüchlichen Gefühle der Figuren visuell vermitteln. Eine Psychologisierung sucht man in den entsprechenden shōnen manga dagegen vergeblich, auch wenn im Verlauf der mehrbändigen Handlung durchaus eine Entwicklung der Vampirjäger und Vampirfreunde zu erkennen ist. Die graphic novel *Twilight* (2010) von Young Kim, eine Remediation von Stephenie Meyers *Twilight*-Serie, dagegen steht eher in der Tradition des koreanischen manhwa und hebt sich durch ihren Illustrationsstil und der Panelanordnung von den japanischen Manga ab.

Die hierbei schon erkennbare Tendenz zum Mythensynkretismus dominiert auch in den entsprechenden Vampirromanen, die sich eher an Jugendliche richten. Wenn auch Themen wie Schule, Entwicklung einer Ich-Identität, Suche nach Freunden und Liebespartnern hierbei im Vordergrund stehen, zeichnen sich diese Werke durch die Vermischung von Genres (Verbindung von Schulroman, Abenteuerroman, Horrorroman, Liebesroman und Entwicklungsroman) und zunehmende Psychologisierung der Figuren aus. Auffallend ist zudem die Tendenz, intertextuell auf andere Werke der Weltliteratur in mehr oder minder deutlicher Weise zu referieren. Hierzu gehören einerseits Romane und Filme über Vampire, die bereits einen kanonischen Status erlangt haben, wie etwa Bram Stokers *Dracula* (1897), John Polidoris *The Vampyre* (1816), Anne Rices *Interview with the Vampire* (1976), oder die Filme *Nosferatu* (1922) von Wilhelm Murnau und *Dance of the Vampyres* (1967) von Roman Polanski; andererseits bekannte Werke der (Populär)Kultur, seien es *Jane Eyre* (1847) von Charlotte Brontë, *Romeo und Julia* (1597) von William Shakespeare, *The Picture of Dorian Gray* (1891) von Oscar Wilde oder Volksmärchen wie „Schneewittchen“ (die Hauptfigur erweckt mit ihrer Beschreibung „so weiß wie Schnee, so rot wie Blut, so schwarz wie Ebenholz“ ja schon gewisse Assoziationen mit dem Vampirbild). Angespielt wird darüber hinaus auf die populären Vampirmythen, die entweder auf apokryphe Ursprungsmythen (Lilith, die erste Frau Adams, als Urmutter aller Nachtgestalten) oder den Volksglauben zurückgreifen. Jedenfalls finden sich in den Vampirgestalten, die in den Jugendmedien virulent sind, mehr oder minder alle Topoi vereint, die sich aus diesen verschiedenen Quellen speisen. Diese zahlreichen intertextuellen Verweise sind recht augenfällig und könnten als ein Versuch gedeutet werden, den Ruch des Trivialen und Banalen abzustreifen und zugleich zur höheren Wertschätzung dieser Werke beizutragen. Dass hierbei auch bestimmte narrative Strategien und innovative Motivkombinationen bemüht werden, veranschaulicht eine nähere Betrachtung einiger Vampirromane aus dem englischsprachigen und skandinavischen Sprachraum.

Ungewöhnlich ist der mit Preisen (u.a. Newbery Medal 2009; Carnegie Medal 2010) überhäufte Roman *The Graveyard Book* (2009) von Neil Gaiman, international bekannt als Schöpfer der mehrbändigen *Sandman*-Comics (1988-1996). Gaiman hatte sich im Kinderbuchsegment bereits mit *The Wolves in the Wall* (dt. Die Wölfe in den Wänden, 2003) und *Coraline* (2002) als Autor mit einem Faible für Horror- und Gruseleffekte etabliert. In *The Graveyard Book* zieht Gaiman alle Register seines Könnens und bedient sich dabei in fast schon eklektischer Weise bei der Gothic Novel und dem englischen Schauerroman. Wie der Titel bereits andeutet, spielt der Hauptteil der Handlung auf einem verlassenen Friedhof, der

von allerlei Spukgestalten bevölkert wird. Diese nehmen sich des Waisenjungen Nobody an, um ihn vor den Mordgelüsten eines Killers zu schützen. Obwohl sein Mentor Silas, der ihn unter die Fittiche nimmt, niemals als Vampir bezeichnet wird, deuten seine äußeren Merkmale und besonderen Fähigkeiten darauf hin, dass er zu der Gruppe der Nachtgestalten gehört, die zwischen der Menschen- und Geisterwelt hin und her schweifen können. Die Verlegung des Setting in ein viktorianisch angehauchtes Ambiente ist nicht nur als Anknüpfung an die Schauerromantik zu verstehen, sondern auch als Versuch, ein Gegenmodell zum modernen Amerika zu etablieren. Der Kontrast zwischen Europa (und hierbei bevorzugt Südosteuropa mit Transsylvanien oder Großbritannien) und den USA bestimmt mehrere Vampirromane amerikanischer Autoren, etwa *House of Night* (2005ff.) von P.C. und Kristin Cast. Dem global agierenden Amerikanismus wird folglich das „alte“ Europa, das von allerlei Monstern und Vampiren bevölkert ist, gegenübergestellt. Die Vampirmythen werden hierbei mit aktuellen gesellschaftlichen und politischen Prozessen in den USA in Verbindung gebracht. Die weiblichen Hauptfiguren sind von der Girlie-Bewegung geprägt, fundamentalistische Christen bekämpfen Andersgläubige, American Natives streiten für ihre Anerkennung als Minderheit und die Vampirwelt wird als Parallelgesellschaft dargestellt. Auch wenn sowohl weibliche als auch männliche Vampire vorkommen, so spielen die männlichen Vampire, vor allem wenn es um eine Beziehung zu einem Nicht-Vampir geht, weiterhin die dominante Rolle. In der Regel gehen junge Mädchen, die noch keine sexuelle Erfahrungen hatten, eine Liebesbeziehung mit jungen männlichen Vampiren ein (die *Twilight*-Bände geben das prototypische Modell ab). Diese monogamen Bindungen sind zunächst von Keuschheit und fast schon puritanischer Entsagung geprägt, die sexuelle Begierde schwingt dabei aber immer unterschwellig mit und mündet dann etwa im vierten Band der *Twilight*-Serie im gemeinsamen Kind von Bella und Edward.

Dass Vampire und Menschen Kinder zeugen, scheint mir ein neuer Aspekt der modernen Vampirromane zu sein, wobei diese Kinder entweder hybride Zwitterwesen sind (*Twilight*), die als Schwellenfiguren zwischen der Menschen- und Vampirwelt wechseln können, oder ausschließlich Menschen bzw. Vampire sind. Bei Zwillingen, wie in *My Sister, the Vampyre* (2007ff.) von Sienna Mercer, gehört ein Zwilling zu den Menschen und der andere zu den Vampiren, wodurch sich dann allerlei Verwicklungen und Rollentauschmöglichkeiten ergeben. Bei der Zwillingsthematik lässt sich dann auch exemplarisch zeigen, wie Xenophobie und der Blick auf das Fremde umschlagen können in einen Enkulturationsprozess, indem das Andere bzw. Fremde sozialisiert wird. Damit verknüpft ist eine Umkodierung: der Vampir als das vermeintlich Fremde ist von Anfang an – unerkannt – Mitglied der

menschlichen Gemeinschaft. Mit seiner auffallenden Schönheit, Eleganz und Selbstsicherheit vertritt der Vampir das durch die Massenmedien verkörperte Schönheitsideal. Durch seine besonderen Fähigkeiten, seine damit verbundenen Einschränkungen und seine hohe Bildung nimmt er dagegen eine Außenseiterposition ein und bietet aus diesem Grund gerade eine Projektionsfläche für junge Menschen, die selbst Außenseiter sind oder sich in einer Identitätskrise befinden. Die Kulturwissenschaftlerin Nina Auerbach hat zu Beginn ihrer Studie *Our Vampires, Ourselves* (1992) ein autobiographisches Bekenntnis eingefügt, in dem sie auf die Faszination, die Vampire auf junge Mädchen ausüben können, hinweist: „These shadowy monsters were a revelation to my best friend and me. Trying to make us popular, our worried parents forced us away from Transylvania to dances and parties, where we spent most of the evening making vampire faces at each other with horrible contortions. [...] but we did feel we had found a secret talisman against a nice girl’s life. Vampires were supposed to menace women, but to me at least, they promised protection against a destiny of girdles, spike heels, and approval.” (S. 4).

Die Existenz von Vampiren wird, auch wenn ihnen anfänglich mit einer ungläubigen Skepsis begegnet wird, in der Regel jedoch nicht angezweifelt. Ganz anders verhält es sich in einigen schwedischen Vampirromanen für jugendliche Leser, die sich der narrativen Strategien des unzuverlässigen Erzählens und/oder der Multiperspektivität bedienen. Diese Strategien, noch unterstützt durch die Wahl eines Ich-Erzählers, der die Begebenheiten aus seiner eingeschränkten Perspektive berichtet, ein offenes bzw. ambivalentes Ende und Inkongruenzen zwischen den dargelegten Sachverhalten, tragen wesentlich dazu bei, dass der Leser bis zum Schluss nicht eindeutig entscheiden kann, ob die Vampire nun der Einbildung der Hauptfiguren entspringen sind, zumal die Existenz der Vampire von anderen Romanfiguren immer wieder in Frage gestellt wird, oder ob man den Ausführungen der jeweiligen Ich-Erzähler über ihre mehrfache Begegnung mit Vampiren Glauben schenken darf. Diese Romane liegen weder in deutscher noch in englischer Übersetzung vor, eine Ausnahme ist lediglich Inger Edelfeldts Roman *Skuggorna i spegeln* (wörtlich: Die Schatten im Spiegel, 2003), der mit zwei verschiedenen Titeln auf dem deutschen Buchmarkt lanciert wurde: *Der Bote* (2005) und *Mein schwarzes Herz* (2009). Edelfeldt wurde in Deutschland mit dem Adoleszenzroman *Breven till nattens drottning* (dt: Briefe an die Königin der Nacht, 1985), der 1987 den Deutschen Jugendliteraturpreis erhielt, bekannt. Dass sie auch mehrere bedeutende phantastische Romane für Kinder verfasste, ist außerhalb Skandinaviens weniger geläufig. Mit *Skuggorna i spegeln* ist es Edelfeldt jedenfalls gelungen, in Anknüpfung an die von Astrid Lindgren und Maria Gripe begründete Tradition einer kinderliterarischen

Phantastik, die auf dem Prinzip des unzuverlässigen Erzählens beruht und infolgedessen eine doppelte Lesart der Werke zulässt, einen Vampirroman zu schreiben, der die Vampirthematik mit der Identitätskrise eines jungen Mädchens verbindet und offen lässt, ob die in Tagebuchform überlieferten Ereignisse tatsächlich stattgefunden haben oder nicht, zumal die Ich-Erzählerin selbst Zweifel an ihren Wahrnehmungen äußert. Mit dem letzten Satz „Spiegel wird es immer geben“ wird zudem angedeutet, dass die Suche nach der eigenen Identität noch nicht abgeschlossen ist und die beunruhigende Frage nach der Existenz des Übernatürlichen kein eindeutiges Ergebnis hervorruft. Ob diese narrativen Strategien auch in kinderliterarischen Vampirromanen außerhalb des skandinavischen Sprachraums aufgegriffen werden, kann an dieser Stelle nicht beantwortet werden.

Wenn man sich allerdings die aktuellen Neuerscheinungen und Verlagsankündigungen anschaut, hat man aber den Eindruck, dass der Vampir-Hype der letzten drei Jahre langsam abflaut. Jetzt sind – zumindest im Bereich der Kinderliteratur – Hexen und Elfen auf dem Vormarsch.