

Der Vampir in den Kinder- und Jugendmedien

SONDERDRUCK

Der Vampir in den Kinder- und Jugendmedien

Herausgegeben von

Jana Mikota und Sabine Planka

WEIDLER Buchverlag

Die Coverabbildung wurde mit freundlicher Genehmigung der Illustratorin Amelie Glienke des Rowohlt Verlags diesem Band entnommen:

Angela Sommer-Bodenburg: *Der kleine Vampir feiert Weihnachten*

Illustrationen von Amelie Glienke

Copyright © 2000 by Rowohlt Taschenbuch Verlag GmbH, Reinbek bei Hamburg

© WEIDLER Buchverlag Berlin 2012

Alle Rechte vorbehalten

Printed in Germany

ISBN 978-3-89693-571-7

www.weidler-verlag.de

Inhalt

JANA MIKOTA und SABINE PLANKA

Einleitung.....7

Einführung

PETER MARIO KREUTER

Vom volkstümlichen Vampir. Nebst einer kurzen Betrachtung zu Kindern in den Vampirberichten des 18. Jahrhunderts..... 13

DIETER WROBEL

Der Vampir als Entwicklungshelfer. Literarische Blutsauger in der Kinder- und Jugendliteratur als Förderer der Enkulturation und Sozialisation.....23

Kinderliteratur

SUSANNE BLUMESBERGER

„Das Vamperl“ von Renate Welsh – Eine nicht mehr wegzudenkende Figur aus der österreichischen Kinder- und Jugendliteratur 41

OLIVER HEPP

Kindgerechte Intertextualität und zwei Fremde – Bram Stokers *Dracula* und Renate Welshs *Vamperl*-Romane59

BETTINA KÜMMERLING-MEIBAUER

Unzuverlässiges Erzählen als narrative Strategie: Vampire in der skandinavischen Kinderliteratur73

RUTH NEUBAUER-PETZOLDT

Zwischen anarchistischen Grenzgänger und idealem Freund: Vampirjungen im Kinderbuch. Eine Typologie.....89

JANA MIKOTA

Von Anna von Schlotterstein zu Lucy Vega: Die Darstellung von Vampirmädchen im Wandel der Zeit..... 111

Jugendliteratur

NIELS PENKE

„Between the Living and the Death“. Der Vampir als Erzieher in Neil Gaimans *Graveyard Book*..... 133

JULIA HOFFMANN Identitätswandel in Lewis Harris <i>A Taste for Red</i>	147
TORSTEN MERGEN „Die Kinder des Judas“ von Markus Heitz – Vampirismus als Anthropologikum.....	159
UWE SCHWAGMEIER Don't Cullenize me! Vampire, Werwölfe und die Spuren des (<i>post-</i>) <i>colonial gothic</i> in Stephenie Meyers Vampir-Tetralogie <i>Twilight</i>	179
PETRA SCHRACKMANN Der Durst in mir: Jugendliche Halbvampire in M.T. Andersons <i>Thirsty</i> und Darren Shans <i>Saga of Darren Shan</i>	195
HEIDI LEXE und CHRISTINA ULM So viel zu Euren Gesetzen. Zur Vergesellschaftung des Vampirs in der gegenwärtigen Jugendliteratur und in gegenwärtigen Jugendmedien	213
Medien	
SABINE PLANKA Graf Zahl: Lehrer, Mentor und ... Vampir – Die Integration des Vampirs ins Kinderfernsehen	227
MARCUS RECHT Der Vampir als Objekt des „Female Gaze“	255
Comic/Manga	
KRISTIN ECKSTEIN Der Vampir und seine Funktion im Manga für Jugendliche.....	273
ALETA-AMIRÉE VON HOLZEN Vampire in Entenhausen	289
Jugendkultur	
BENJAMIN RYAN ULONSKA Vampires are Sexy: Vampir-Hype, Adoleszenz und Jugendkultur	311
LISA MARIA KLEINBERGER „Eine Gruppe am Rande des Randes“: Kulturelle Effekte des Vampir- und <i>Twilight</i> -Hypes.....	331
Biografien der BeiträgerInnen	345

Bettina Kümmerling-Meibauer

Unzuverlässiges Erzählen als narrative Strategie: Vampire in der skandinavischen Kinderliteratur

Das neuerwachte Interesse an Vampiren in Skandinavien ist vor allem John Ajvide Lindqvists Roman *Låt den rätte komma in* (2004; dt. So finstert die Nacht) zu verdanken, der 2008 von Tomas Alfredson verfilmt wurde, und in Schweden bereits Kultstatus besitzt. Nachweislich erleben aber auch Vampirbücher für Kinder und Jugendliche seit 2006 einen Boom in Skandinavien, wobei dieser Trend aber seit Ende 2010 spürbar nachlässt.¹

Dieser Beitrag konzentriert sich auf drei Vampirromane aus Schweden und Dänemark: Inger Edelfeldts *Skuggorna i spegeln* (2003; dt. Der Bote),² Benni Bødkers *Nattens børn: Vampyrfesten* (2006), dem ersten Band einer mehrteiligen Serie, und Gull Åkerbloms *Silverkniven* (2009). Mit der Ausnahme von Edelfeldts Roman liegen diese Werke nicht in deutscher oder englischer Übersetzung vor. Interessanterweise greifen gerade Vampirromane, die sich an ältere Kinder und Jugendliche wenden, spezifische Eigenschaften der modernen skandinavischen Phantastik für Kinder auf. Hierzu gehören eine gesellschafts- und kulturkritische Perspektive, die durch eine skeptische Weltsicht geprägt ist, die Einbettung in einen literarisch-kulturellen Kontext durch intertextuelle Anspielungen sowie die Wahl bestimmter Themen und narrativer Strategien.

Die kinderliterarische Phantastik aus Schweden, aber auch aus Norwegen, Finnland und Dänemark ist hierzulande nur wenig bekannt, abgesehen von den Romanen Astrid Lindgrens und Tove Janssons. Man hat zwar etliche Versuche unternommen, die phantastischen Romane von Maria Gripe, Tormod Haugen und Irmelin Sandman Lilius auf dem deutschen Buchmarkt zu lancieren, aber ohne großen Erfolg. Während etwa die Adoleszenzromane von Inger Edelfeldt, deren Briefroman *Breven till nattens drottning* (1985; Briefe an die Königin der Nacht) 1987 mit dem Deutschen Jugendliteraturpreis ausgezeichnet wurde, einen nachhaltigen Einfluss auf die Entwicklung des modernen deutschen Adoleszenzromans

1 Zu den aktuellen Trends bei Vampirbüchern für Kinder vgl. Kümmerling-Meibauer (2011).

2 Meine Recherchen im Kinderbuchinstitut in Stockholm haben ergeben, dass Edelfeldts Buch der erste schwedische Vampirroman für Kinder ist. Entsprechende Anfragen bei den Kinderbuchinstituten in Kopenhagen und Oslo haben ergeben, dass auch dort die ersten Vampirromane für Kinder nach 2005 erschienen sind.

ausübten,³ hat man ihre phantastischen Kinderbücher – mit der Ausnahme von *Skuggorna i spegeln* – nicht ins Deutsche übersetzt. Ein möglicher Grund für die fehlende Beachtung ist die Beobachtung, dass die genannten Autorinnen narrative Strategien verwenden, die für die Kinderliteratur eher ungewöhnlich sind. Dazu zählen u.a. das Konzept des unzuverlässigen Erzählens und das Verfahren der Multiperspektivität. Mit diesen Strategien erreichen sie, dass die dargestellten phantastischen Ereignisse selbst in Frage gestellt werden. Obwohl sich das Phänomen des unzuverlässigen Erzählens bereits bei Lindgrens Romanen *Mio min Mio* (1956; dt: Mio mein Mio) und *Bröderna Lejonhjärta* (1974; dt. Die Brüder Löwenherz) nachweisen lässt,⁴ hat sich diese narrative Strategie erst in den letzten Jahren in der modernen Kinderliteratur durchgesetzt. Die damit einhergehende Komplexität und Offenheit der Handlung hat sicher dazu beigetragen, dass die skandinavische Phantastik im Ausland nicht in demselben Maße gewürdigt wurde wie die entsprechenden phantastischen Kinderbücher aus dem englischen Sprachraum.

Die Vampirromane von Åkerblom und Edelfeldt spielen in der Gegenwart, also um die Jahrtausendwende. Hinweise auf politische oder gesellschaftliche Ereignisse, wie etwa den Terroranschlag auf das World Trade Center und den Irakkrieg in Edelfeldts Roman oder die Ängste der Bevölkerung vor der Digitalisierung der Welt, einer diffusen Kriegsgefahr und einer gesellschaftlichen Umbruchsituation in Schweden zu Beginn des 21. Jahrhunderts bei Åkerblom bilden den Hintergrund, vor dem sich die eigentlichen Konflikte der jeweiligen Hauptfiguren (es handelt sich dabei um junge Mädchen im Alter von 17 Jahren) abspielen. Diese Konflikte sind einerseits familiär, andererseits durch die peer group (Schule) bedingt. Dass sich die Figuren bei Edelfeldt und Åkerblom in einer Umbruchsituation befinden, wird dadurch verstärkt, dass die Familie nicht mehr als sicherer Hort erlebt wird, sondern mit Gleichgültigkeit und Unverständnis, in Åkerbloms Fall sogar mit Bedrohung, konnotiert wird. Die Hauptfiguren haben mit Geschwisterneid, alleinerziehenden Eltern oder sozialen Problemen der Eltern (wie Alkoholismus oder Arbeitslosigkeit) zu kämpfen. Außerdem befinden sie sich in einer Außenseiterposition, weswegen sie in der Schule eher gemieden, wenn nicht sogar gemobbt werden. Freunde haben sie ebenfalls nicht. Diese Außenseiterposition hat verschiedene Gründe, sie hängt aber immer damit zusammen, dass sich die Hauptfiguren durch ihr Aussehen, ihre künstlerischen Interessen, ihr merkwürdiges Verhalten und ihre Intelligenz von den Mit-

3 Zur Rezeption der schwedischen Jugendliteratur der 1980er und 1990er Jahre in Deutschland vgl. Kümmerling-Meibauer (1996a).

4 Zum unzuverlässigen Erzählen bei Astrid Lindgren vgl. Kümmerling-Meibauer (2012) und Reinbold (2007).

schülern unterscheiden. So zeigt die 17jährige Arwen in Edelfeldts *Skuggorna i spegeln* eine Vorliebe für schwarze Kleidung aus Samt und für Gothic Music, betätigt sich als Hobby-Fotografin und hat für ihre Eltern und Mitschüler nur verächtliche Kommentare übrig. Edit in Åkerbloms Buch kleidet sich wie eine Samurai-Kriegerin, zeichnet sich durch ungewöhnliche Stärke und Wendigkeit aus und widmet ihre freie Zeit entweder dem Tagebuchschriften oder ihrem Pferd, zu dem sie eine fast symbiotische Beziehung hat.

Mit einer gänzlich anderen Situation sind die Geschwister Agnes und Edward in Bødkers Romanserie konfrontiert. Sie leben mit ihrer verwitweten Mutter und einer älteren Schwester in einer namenlosen Kleinstadt und fristen mühselig ihr Dasein. Die düstere Atmosphäre wird noch dadurch verstärkt, dass die Handlung nicht in der Gegenwart spielt, sondern in einer nicht genau zu bestimmenden Vergangenheit. Die Beschreibung der Kleider, Umgangsformen, Verkehrsmittel und Berufe lässt vermuten, dass die Geschichte ebenfalls in einer Umbruchzeit, diesmal um die Jahrhundertwende, spielt. Allerdings stehen damit der Aberglaube der Stadtbewohner, die labyrinthische Anlage der ungenannt bleibenden Stadt, die archaischen Lebensformen der Landbevölkerung und die Dominanz der Kleriker und Kirche in scharfem Kontrast. Diese evozieren eher die Vorstellung, dass sich die Handlung weitaus früher, eventuell sogar im Mittelalter abspielt. Durch die Anspielungen auf die Schauerromantik und die Verlagerung vieler Handlungen in die Nacht entsteht der Eindruck einer hybriden Gesellschaft, die Elemente verschiedener Zeitperioden in sich vereint.

Eine Außenseiterposition, schwierige Familienverhältnisse, Selbstzweifel, eine Vorliebe für Kunst (Malerei, Musik) sowie das Interesse an mysteriösen Ereignissen bzw. Kultbewegungen (Gothic, schwarze Messen, Teufelsbeschwörung) haben die Hauptfiguren in den drei Romanen gemeinsam. Jedenfalls scheinen sie durch diese Eigenschaften geradezu für die Begegnung mit Vampiren prädestiniert zu sein.

Wie kommt es zu der Begegnung mit Vampiren, welche Bedeutung haben diese Begegnungen für die Weiterentwicklung der Hauptfiguren und wie werden die Vampire selbst charakterisiert? In den drei Romanen treten weibliche und männliche Vampire auf, wobei die männlichen Vampire bei zwei Romanen (Edelfeldt, Åkerblom) eindeutig – auch weil die menschlichen Hauptfiguren junge Mädchen sind – im Mittelpunkt stehen. Die männlichen Vampire sind immer jung, ungewöhnlich schön, ausgesprochen höflich und gebildet. Mehrfach wird auf ihre Leseleidenschaft hingewiesen. Man könnte fast vermuten, dass die in der älteren Pädagogik vorgebrachten negativen Konnotationen, die mit der unkontrollierten Leselust von Kindern und Jugendlichen verbunden werden, hier

auf die unbezähmbare Gier und Leidenschaft der Vampire übertragen wird. Alle Vampirgestalten zeichnen sich durch besondere Fähigkeiten aus, d.h. gesteigerte Sinneswahrnehmung, Fähigkeit zur Suggestion bzw. Hypnose, übermenschliche Stärke, ungewöhnliche Schnelligkeit der Reaktionen, hohe Intelligenz und Bildung.

Bei Edelfeldts *Skuggorna i spegeln*⁵ handelt es sich um die Ich-Erzählung der 17jährigen Arwen, genannt Arri, die einen Rückblick über die Erlebnisse des letzten Jahres verfasst. Vorbereitet wird die Begegnung mit einem Vampir durch einen längeren Aufenthalt des Mädchens auf der Insel Gotland, wo sie an den berühmten Mittelalterspielen in Visby teilnimmt. Obwohl Arwen eigentlich Rollenspiele ablehnt, ist sie von der Atmosphäre in den mittelalterlichen Gemäuern so beeindruckt, dass sie von einem bislang nicht gekannten Sog erfasst wird. Die dadurch evozierte Vorahnung und eine im Halbtraum wahrgenommene Stimme „Du wirst hindurchtreten“ (S. 25), die laut Arwen angeblich „von der anderen Seite“ stamme, sind dann der Auslöser für die nachfolgenden Ereignisse in ihrem Elternhaus. Die Begegnung mit der Anderswelt, die von Vampiren und Dämonen bevölkert ist, erfolgt durch den Spiegel in ihrem Zimmer. Sie nimmt zunächst ein optisches Phänomen wahr, als befänden sich Schatten hinter dem Spiegel, bevor sie eine Veränderung ihres Aussehens beim Betrachten des eigenen Spiegelbildes bemerkt: Sie trägt ein schwarzes Mieder, eine hochgesteckte Frisur und hat große dunkle Augen. Während aus dem Kassettenrecorder der Popsong „Touch the Glass“ ertönt, erblickt sie einen Mann im Spiegel, der sich als Leonidas vorstellt. Er hat eine bleiche Haut, schwarze Augen und Haare. Die Löwenmähnenfrisur, der spitze Haaransatz und das unheimliche Lächeln verleihen ihm trotz seiner auffallenden Schönheit leicht animalische und bedrohliche Züge. Er verfügt über die Fähigkeit, Arwens Gedanken lesen zu können. Obwohl er ihre Sprache spricht, fällt Arwen seine altertümliche Ausdrucksweise und seine Unfähigkeit zu lachen auf. Sie wird von Leonidas in die Anderswelt namens Eidolon gezogen. Zunächst ist Arwen nur von dem edlen Ambiente des Schlosses fasziniert: Alle tragen prachtvolle Renaissance-Gewänder und sind von ausnehmender Schönheit. Sie selbst bekommt einen neuen Namen verliehen: Phalandra. Gefahr droht dieser Idylle durch einen Kinderdämon, der Kobolde und andere Monster um sich geschart hat und die Schlossbewohner bedroht. Bald bemerkt Arwen, dass die Schlossbewohner keine Nahrung zu sich nehmen außer einem würzig schmeckenden roten Wein. Sie beobachtet zugleich, dass sie selbst zu einer gesteigerten Sinneswahrnehmung fähig ist und Details be-

5 Wortwörtlich übersetzt heißt der Titel „Die Schatten im Spiegel“, die beiden deutschen Buchtitel *Der Bote* und *Mein schwarzes Herz* weichen stark vom schwedischen Titel ab und betonen auch nicht mehr die Spiegelmetaphorik.

merkt, die ihr in der Alltagswelt entgangen wären. Deshalb konstatiert sie auch bald die Geruchlosigkeit der Spiegelwelt und dass alle Zeitsymbole unvollständig sind: die Sanduhr ist ohne Sand, das Uhrengehäuse ist leer und Kalender haben kein Datum. Mit Verwunderung vernimmt sie, dass das Liebespaar Romeo und Julia Eidolon verlassen habe, um zum sogenannten Urquell zurückzukehren. Bevor sie sich weiter Gedanken darüber machen kann, wird sie von ihrer Schwester Sophie gerufen und findet sich daraufhin in ihrem Bett wieder, in dem sie nach Aussage Sophies wie eine Tote gelegen habe. Arwen dreht daraufhin den Spiegel um, um einer weiteren Verlockung zu entgehen, sehnt aber Leonidas so sehr herbei, dass sie sich beim Musikhören wieder in die Anderswelt versetzt sieht. Sie nimmt an einem Festmahl teil, wobei ihr mitgeteilt wird, dass sie laut einer alten Inschrift dazu berufen sei, die Vampire von den Dämonen zu befreien, und Leonidas bittet sie, für immer in Eidolon zu bleiben. Sie würde dann niemals altern und auch nicht von Gefühlen und Leidenschaften geplagt werden. Arwen, die schon die spitzen Eckzähne von Leonidas bemerkt hat, wird von ihm gebissen und von einem Schwindelgefühl erfasst. Hinterher sieht sie zwei rote Male an ihrem Hals, ohne sich deren Herkunft erklären zu können. Leonidas gibt sich dann als Vampir zu erkennen. Als sich Arwen plötzlich wieder in ihrem Zimmer befindet, wird sie von zunehmenden Zweifeln hinsichtlich der Wahrfähigkeit der Erlebnisse geplagt.

Kurz danach wird sie von einer Hand, die im Spiegel erscheint, nach Eidolon gezogen. Diesmal reitet sie mit den Vampiren auf Pferden in den Wald, um die Dämonen und das Kindmonster zu besiegen. Leonidas vertraut ihr hinterher seine Lebensgeschichte an und übergibt ihr beim Abschied eine Karaffe mit Blut. Wenn sie dieses tränke, würde sie für immer in Eidolon bleiben und könnte nicht mehr in die Menschenwelt zurückkehren. Arwen kann dieser Versuchung zunächst widerstehen. Weil sie inzwischen eine Liebesbeziehung mit dem Kunstschmied Oscar eingegangen ist, versucht sie diesen zu überreden, mit ihr zusammen nach Eidolon zu ziehen. Oscar reagiert ablehnend und hält den Bericht Arwens für ein Märchen. Arwen begegnet Leonidas noch zweimal: Einmal sieht sie ihn im Spiegel einer Buchhandlung, als Leonidas ihr vorgaukelt, Oscar ebenfalls – auch gegen seinen Willen – mitzunehmen, und das letzte Mal im Badezimmerspiegel. Hierbei gelingt es Leonidas, die Menschenwelt zu betreten. Er verschließt die Tür und versucht Arwen zur Rückkehr nach Eidolon zu überreden, indem er ihr die Folgen von Krankheit, Alter und Tod vor Augen führt. Arwen ist unschlüssig, als jedoch Oscar an der Tür rüttelt, erkennt sie, dass ihre Gefühle für Oscar stärker sind als für Leonidas. Als Leonidas den Sinneswandel von Arwen bemerkt,

nimmt er die Karaffe an sich und verlässt sie mit der Aussage „Spiegel wird es immer geben“ (S. 249).

Arwen begegnet Leonidas insgesamt fünf Mal, wobei sie selbst drei Mal nach Eidolon gelangt, während Leonidas beim letzten Mal die Gabe besitzt, in die Menschenwelt einzudringen. Dass die Bewohner von Eidolon Vampire sind, enthüllt sich dem Leser weitaus eher als der Ich-Erzählerin, die alle Hinweise auf Vampirismus (Aussehen, Alterslosigkeit, Nachtaktivität, roter Wein, Blutmale am Hals) zwar bemerkt, aber nicht richtig deutet. Dass es sich bei Leonidas um einen Vampir handelt, wird durch sein Selbstbekenntnis vermittelt. Leonidas vertritt dabei den Typ des menschlichen Vampirs (*human vampire*), der sich durch bemerkenswerte Schönheit, ausgesuchte Höflichkeit und hohe Intelligenz und Bildung auszeichnet. Um die Vampire in Eidolon rankt sich zudem ein Mythos, der auf apokryphe Schriften zurückgreift. Sie seien gefallene Engel, die sich in den Dienst Satans begeben hätten. Der Bezug zur Bibel wird darüber hinaus durch Anspielungen auf die Apokalypse des Johannes hergestellt, so sind einige Kapitelüberschriften direkte Hinweise auf das Jüngste Gericht: „Jüngstes Gericht“ (Kapitel 1), „Stadt der Verdammnis“, „Die Engel stoßen in die Posaune“ (Kapitel 20) sowie „Der trostlose Sumpf“ (Kapitel 22).

Neben dieser phantastischen Vampirwelt gibt es noch eine weitere phantastische Welt, die als Urquell bezeichnet wird. Sie ist das eigentliche Ziel aller Bewohner Eidolons, aber nur wenigen ist es vergönnt, dieses Ziel zu erreichen. Zu diesen Auserwählten gehört neben dem bereits genannten Liebespaar Romeo und Julia auch der berühmte Renaissance-maler Leonardo da Vinci, der einst Lehrmeister von Leonidas gewesen sei. Somit gibt sich Leonidas als Mensch zu erkennen, der sich genau wie da Vinci für das Leben als Vampir in der Anderswelt entschieden habe. Zu den vielen Spekulationen über die Bedeutung des Mona Lisa-Gemäldes wird hier eine neue Variante beigetragen: Mona Lisa sei ein weiblicher Vampir gewesen, der da Vinci Modell gestanden habe. Ihr geheimnisvolles Lächeln mit dem geschlossenen Mund sei darauf zurückzuführen, dass sie ihre Eckzähne nicht zeigen wollte.

Die Unschlüssigkeit darüber, ob die Begegnung mit Leonidas und der Vampirwelt tatsächlich stattgefunden hat oder nicht, wird narratologisch dadurch vermittelt, dass es sich auf der einen Seite um eine Ich-Erzählung handelt, so dass das Geschehen allein aus der eingeschränkten Perspektive Arwens berichtet wird. Auf der anderen Seite äußert Arwen selbst Zweifel an den Ereignissen, ob diese einem Traum oder der Wirklichkeit entsprungen seien. Verstärkt werden die Zweifel durch die plötzlichen Übergänge von der Menschenwelt in die Anderswelt und zurück. Der Spiegel übernimmt dabei jedes Mal die Funktion einer Schwelle. Das

Überschreiten geht mit einem bestimmten Gefühlszustand der Hauptfigur einher: Sie ist jedes Mal emotional aufgewühlt, noch unterstützt durch entsprechende Musik oder andere Sinneseindrücke. Arwen ist sich bis zum Schluss im Unklaren, ob sie diese Begegnungen mit Leonidas nur erträumt hat, zumal sie keine Beweise für die Existenz Eidolons mehr besitzt (selbst die Karaffe ist ihr abhanden gekommen). Dass Arwen eine Affinität für Vampire schon vor der ersten Begegnung mit Leonidas besaß, wird nicht nur durch ihre Begeisterung für das Mittelalterspiel in Visby und für Gothic Music betont, sondern auch mit dem Hinweis, dass ihr Lieblingsbuch Anne Rices *Interview with the Vampyre* (1976) ist und sie sich wiederholt Vampirfilme ansieht.

So enthüllt sich bei Edelfeldt eine doppelte Lesart des Romans: einerseits als phantastischer Roman, der drei Welten nebeneinander stellt (wobei die dritte Welt des Urquells zwar genannt, aber nicht beschrieben wird) und dessen sekundäre Welt von Vampiren und Dämonen bevölkert ist; andererseits als Adoleszenzroman, der eine imaginierte Traumwelt der Hauptfigur darstellt, von der sie sich am Ende, nachdem sie sich für Oscar entschieden hat, löst. Durch den offenen Schluss verweigert die Autorin aber jede eindeutige Auflösung. Denn Leonidas Bemerkung „Spiegel wird es immer geben“ weist darauf hin, dass Arwen weiterhin der Versuchung durch Eidolon ausgesetzt sein wird. Dies wird zusätzlich noch durch einen Spruch aus der alten Inschrift bestärkt, den Arwen bei der ersten Lektüre wegen der für sie fremden Sprache nicht entschlüsseln kann, dessen Bedeutung ihr Leonidas aber beim Abschied im Bad verrät: „Leonidas a Phalandra beháisch Maráin lesanadúr“ (= Leonidas und Phalandra sind unterm Mond vereint).

Mit dem Motiv der jungen Frau, die eine Wahl zwischen zwei Männern, die für verschiedene Lebensformen stehen, treffen muss, ist Edelfeldts Werk dem klassischen Subgenre der vampire romance zuzuordnen.⁶ Auch wenn Arwen sich offensichtlich für Oscar, der übrigens ebenfalls eine Außenseiterfunktion übernimmt, entscheidet, bleibt die Faszination durch Leonidas latent bestehen. So wird offen gelassen, ob sich Arwen zu einem späteren Zeitpunkt wieder eines anderen besinnen wird oder nicht. Diese Faszination hat nicht nur mit der Attraktivität von Leonidas und der Aussicht auf ein ewiges Leben ohne Alter und Krankheit zu tun, sondern auch mit dem eigenen Körpergefühl. In der Menschenwelt kommt sich Arwen unansehnlich und hässlich vor, weshalb sie ihre Andersartigkeit noch durch die schwarze Kleidung und die schwarz geschminkten Augen und Lippen unterstreicht. In Eidolon dagegen wandelt sie sich in eine große Schönheit, die von allen bewundert wird. Während Arwen in ihrem Zimmer beim Blick in den Spiegel von ihrem Aussehen

6 Vgl. hierzu Bartlett 2005 und Gordon/Hollinger 1997.

enttäuscht ist, kann sie in Eidolon oft den Blick nicht vom Spiegel wenden, weil sie ihr neues Äußeres bewundert. Diese Geschlechterperspektivierung im Vampirroman ist bereits in den Gender Studies diskutiert worden. So verweist Nina Auerbach darauf, dass gerade Mädchen und junge Frauen, die sich als hässlich empfinden oder die sich bewusst vom traditionellen Frauenideal abgrenzen wollen, eine besondere Vorliebe für Vampire haben. In der Einleitung zu ihrer Studie *Our Vampires Ourselves* (1995) schreibt Auerbach dann auch:

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)⁷

Mit dieser autobiographischen Erinnerung deutet Auerbach an, dass Vampire bzw. Vampirromane offensichtlich eine bestimmte Botschaft an junge Mädchen und Frauen aussenden. In der Begegnung mit Vampiren erfahren diese Frauen und Mädchen, dass sie etwas Besonderes sind. Während ihre Begabungen und Fähigkeiten von den normalen Menschen nicht erkannt werden, scheinen Vampire aufgrund ihrer ungewöhnlichen Sinneswahrnehmung und hohen Intelligenz dazu in der Lage zu sein.

Åkerbloms Roman *Silverkniven* (die Übersetzung des Titels lautet: Das Silbermesser) stellt eine hybride Genre-Mixtur aus Entwicklungsgeschichte, phantastischem Roman, Liebes- und Horrorgeschichte dar. In diesem Werk versucht das 17jährige Mädchen Edit, sich im Klaren darüber zu werden, was eigentlich in den Herbstferien auf der Burg Råkekul-la passiert ist, wo sie mit anderen Mädchen zusammen einen Reitkurs absolviert hat. Edit lebt mit ihrer Mutter Lillian, die Malerin ist, zusammen, weiß aber nichts Genaues über ihren Vater, den Lillian als Musikstudentin in Rumänien kennengelernt hat. Die geheimnisvollen Ereignisse auf der Burg kündigen sich bereits in einer Vernissage an, bei der Lillians Bilder ausgestellt werden, darunter auch ein älteres Gemälde mit einer Landschaftsszene, das Edit zeitlebens fasziniert hat. Darauf ist ein Wald zu sehen und Edit meint gelegentlich, dass hinter einem Baum ein unheimlicher schwarzer Pferdekopf hervorsieht. Sobald sie sich das Bild aber genauer betrachtet, ist der Pferdekopf nicht mehr sichtbar, so dass sie annimmt, einer Einbildung, angeregt durch die Geschichten ihrer Mutter, zu erliegen. Während der Vernissage erscheint ein schwarz gekleideter

⁷ Zur Genderthematik im Vampirroman äußert sich Williamson (2005, S. 140ff.), der ebenso wie Auerbach darauf hinweist, dass die weiblichen Figuren in den Vampirromanen das Gefühl hätten, Außenseiter zu sein und mit ihrem Aussehen hadern.

schweigsamer Mann mit Sonnenbrille, der ein auffallendes Interesse für dieses Bild bekundet. Lillian will es aber nicht verkaufen. Während dieser unheimlichen Begegnung meint Edit, eine Bewegung auf dem Bild wahrzunehmen und dunkle Schatten zu erkennen. Bevor sie nach einem Streit mit Lillian zu der Burg aufbricht, hängt diese ihr noch ein silbernes Medaillon um den Hals. Auf der Burg werden sie von einer alten Haushälterin in Empfang genommen, die ihnen alle silbernen Gegenstände abnimmt (wobei Edit ihr das Medaillon verschweigt). Tagsüber müssen sich die Mädchen alleine vergnügen, denn die beiden Burgbesitzer, Rebecka und Maxim Vinter setzen sich erst abends zu der Gruppe. Der Reitunterricht selbst findet immer in der Nacht statt. Obwohl diese Maßnahmen befremdlich sind, ist Edit von der Schönheit und Gebildetheit der Gastgeber ebenso fasziniert wie von den nächtlichen Ausritten, bei denen die Reiter mit allerlei unvorhergesehenen Gefahren konfrontiert werden. Dass Rebecka und Maxim Vampire sind und sie selbst die nächsten Opfer, merken die Mädchen trotz einiger Hinweise nicht (die Burgbesitzer trinken nur roten Wein, haben eine bleiche Haut, schwarze Haare und spitze Zähne, alle silbernen Gegenstände werden entfernt, die Bibliothek enthält vor allem Bücher über Vampire). Drei Mädchen verschwinden spurlos und in der darauffolgenden Nacht bricht unvorhergesehen ein Feuer aus, das die ganze Burg in Schutt und Asche legt. Die anderen Mädchen können sich retten, aber von den Gastgebern fehlt jede Spur, nicht einmal ihre sterblichen Überreste können gefunden werden.

Dennoch lassen Edit diese Ereignisse nicht los. Sie verbündet sich mit einer Freundin und dem Journalisten Adrian, der über die seltsamen Ereignisse des Brandes berichtet hat, um in die Rolle eines Detektivs zu schlüpfen. Nach und nach enthüllt sich ihr, dass es auf der Burg, die im Volksmund als „Vampirburg“ (S. 94) bezeichnet wird, nicht mit rechten Dingen zugegangen ist. Edit entdeckt, dass auf dem Burgfriedhof ein Grabstein mit den Namen von Rebecka und Maxim Vinter steht. Außerdem bemerkt sie, dass die Landschaftsgemälde Lilians ein getreues Abbild der Burgumgebung sind. Auf einem Gemälde mit der Darstellung der toten Ophelia erkennt sie zudem Ähnlichkeiten mit dem verschwundenen Mädchen Katrin, das wenig später tot aus einem See geborgen wird. Obwohl viele Indizien dafür sprechen, dass es sich bei Maxim und Rebecka um Vampire handeln könnte, verweigert sich Edit dieser Einsicht. Sie sucht nach handfesten Beweisen und naturwissenschaftlichen Erklärungen für die ungewöhnlichen Phänomene. Das Gefühl einer unerklärlichen Bedrohung lässt sie aber nicht los. Ihre Mutter leidet unter Wahnvorstellungen und hat sich in eine Klinik einliefern lassen. Von ihrem Großvater, der als Waffenschmied arbeitet, erhält Edit ein silbernes Messer geschenkt, das sie seitdem immer mit sich trägt. Wenig später

werden sie und ihre Freundin bei einem Ausritt von drei Reitern angegriffen, die sich als die drei verschwundenen Mädchen aus der Burg entpuppen. Edit gelingt es dabei, Katrin mit einem Messerstich ins Herz zu töten. Diese zerfällt vor ihren Augen zu Staub. Diese Begebenheit veranlasst sie, ihre Mutter und ihre Großeltern nach ihrem Vater zu befragen. Sie erfährt nun, dass Maxim Vinter ihr Vater ist. Lilian hatte ihn in Rumänien kennengelernt, mit ihm einige Zeit auf der Råkekullaburg verbracht, bevor sie erkannte, dass sie eine Liebesbeziehung mit einem Vampir eingegangen war. Sie hatte sich von ihm losgesagt und einen Schutzbann mit Eibenzweigen um sich und Edit gezogen, um ihre Tochter vor den Nachstellungen Maxims zu schützen. Edit will sich dieser Konfrontation aber nicht mehr entziehen und es kommt zu einer letzten Begegnung mit Maxim und Rebecka. Dabei erkennt Edit, dass Maxim tatsächlich ein „Untoter“ ist, der sie zum Vampirdasein verlocken möchte. Sie ersticht ihn mit dem silbernen Messer, während Rebecka von einer silbernen Kugel aus dem Gewehr des sie begleitenden Försters getötet wird. Vor ihren Augen lösen sich beide in Staub auf. Nach diesen Ereignissen verbrennt Edit ihr Tagebuch, dem sie alle Ereignisse anvertraut hatte. Sie bleibt weiterhin unsicher, ob alles nur ein Traum war und ob alles stimmt, was sie darin aufgeschrieben hat. Während Lilian nun, da die Gefahr aus ihrer Sicht gebannt ist, die unvollendeten Landschaftsbilder fertig stellt, weiß Edit, dass es noch weitere Vampire geben muss (mindestens noch die beiden geflohenen Mädchen aus der Burg) und dass es ihre Aufgabe sein wird, diese zu finden und unschädlich zu machen.

Dieser Roman, der zunächst in einer schwedischen Kleinstadt angesiedelt ist, entwickelt sich im Verlauf der Handlung immer mehr zu einer Horrorgeschichte, die Elemente der Internatsgeschichte für Mädchen, der girl orphan story und der vampire romance verknüpft. Die Vampirthematik wird dabei nicht nur verwendet, um die Entwicklungsgeschichte eines jungen Mädchens darzustellen, sondern ist auf mehreren Ebenen mit den Romanfiguren verbunden. Ein Thema ist die Liebesbeziehung von Lilian zu einem Vampir, aus der ein Kind hervorgeht, das ein hybrides Wesen, halb Vampir, halb Mensch, darstellt. Im Gegensatz etwa zur Beziehung zwischen dem Vampir Edward und Bella in Stephenie Meyers *Twilight*-Serie beruht die Beziehung zwischen Maxim und Lilian nicht auf Entsaugung und Kontrolle, sondern auf Leidenschaft und Gier, denn Maxim verzichtet selbst bei Lilian nicht auf den Genuss von Menschenblut. Maxim verkörpert somit den Typus des zwiespältigen humane vampire, der durch seine Schönheit und sein kultiviertes Verhalten eine große Attraktion auf Frauen ausübt, zugleich aber von Leidenschaft und Gier, versinnbildlicht im nicht zu stillenden Hunger, geprägt ist.

Als hybrides Wesen hat Edit jedenfalls das dunkle Aussehen von Maxim geerbt, ebenso dessen fast übermenschliche Stärke, Furchtlosigkeit und geschärfte Sinneswahrnehmung. Zum richtigen Vampir würde sie jedoch erst durch einen Biss werden. Als „Vampirkind“ (vampyrunge) ist es ihr möglich, zwischen zwei Welten zu wechseln. Folglich sieht sie ihre zukünftige Aufgabe darin, zur Vampirjägerin zu werden.

Neben deutlichen Anklängen an die Schauerromantik und die Gothic Novel wird bei Åkerblom mehrfach auf ein bekanntes literarisches Werk hingewiesen: Daphne du Mauriers Roman *Rebecca* (1938). Diese Konnotation erschließt sich der Hauptfigur in mehreren Schritten. Als Edit die Namen der Burgbesitzer zum ersten Mal hört, hat sie die vage Erinnerung, diese Namen schon einmal gehört oder gelesen zu haben. Ein wenig später betrachtet sie die Buchrücken in der Bibliothek, dabei fällt ihr der Anfangssatz aus ihrem Lieblingsbuch *Rebecca* ein: „I natt drömde jag att jag kom tillbaka till Manderley igen“ (In der Nacht träumte ich, dass ich wieder nach Manderley zurückgekommen bin. Meine Übersetzung, S. 66). Und als sie vor der brennenden Burg steht, denkt sie an den letzten Satz aus du Mauriers Roman: „Och askflagor kom blåsande mot oss med den salta vinden från havet“ (Und die Ascheflocken kamen mit dem salzigen Wind vom Meer angeweht. Meine Übersetzung, S. 120). Erst später erfährt sie von ihrer Mutter, warum die beiden Geschwister sich nach dem Ehepaar Maxim und Rebecca de Winter aus du Mauriers Roman benannt haben. Durch die deutlichen intertextuellen Markierungen, mit Nennung des Prätextes und Wiedergabe zweier berühmter Zitate, wird dem Leser von Seiten der Autorin ein explizites Signal gegeben, der Bedeutung und dem Zusammenhang mit Daphne du Mauriers Roman nachzugehen. In der Literaturkritik wird die Hauptfigur, Rebecca de Winter, als weiblicher Vampir eingestuft, wobei hierbei die Vorstellung des Vampirs als Verkörperung der *femme fatale*, die die Männer ihrer Umgebung verführt und ihrer Lebenskräfte beraubt, im Vordergrund steht.⁸ Gemeinsamkeiten zwischen den Romanen von Åkerblom und du Maurier lassen sich schnell finden: Die düstere Burg ähnelt von ihrer Beschreibung her dem Landsitz Manderley, das fast inzestuöse Verhältnis der Geschwister spiegelt sich in der von widersprüchlichen Gefühlen bestimmten Beziehung des Ehepaars de Winter, die strenge, zuweilen unheimliche Haushälterin auf der Råkekulla-Burg erinnert an die Haushälterin auf Manderley, dann der unerklärliche Brand von Burg und Landsitz sowie die Schilderung der Ereignisse aus der Sicht einer weiteren Person: Edit bzw. der zweiten Ehefrau von Maxim de Winter. Auch das Auffinden der Leiche von Rebecca und Katrin (bei Åkerblom) weist Analogien auf, denn beide werden tot aus dem Wasser geborgen und erst später stellt sich heraus, dass beide er-

8 Vgl. hierzu Beresford 2008 und Gelder 1994.

mordet worden sind. Der durch diesen Roman und die Hitchcock-Verfilmung von 1940 ausgelöste „Rebecca-Mythos“ (eine rätselhafte Frau übt auch nach ihrem Tod noch einen bedrohlichen Einfluss auf andere, ihr nahestehende Menschen aus) wird bei Åkerblom offensichtlich zum Anlass genommen, um die Prädestination der Hauptfigur für die Begegnung mit den Vampiren anzudeuten und zugleich darauf hinzuweisen, dass die Vergangenheit in mehrfacher Hinsicht auf die Gegenwart einwirken kann (was sich bei Åkerblom in der Genealogie der Familie Vinter, aber auch in der Familiengeschichte von Edit spiegelt).

Mit dem Wechsel zwischen extradiegetischem Erzähler und integrierten Tagebuchsequenzen, die das Geschehen aus der Sicht Edits schildern, werden beim Leser Zweifel an der Existenz der Vampire bzw. der Deutung der Ereignisse durch Edit geweckt, zumal sie selbst skeptisch ist und alles genau und wissenschaftlich ergründen möchte. Die zuweilen sprunghafte Handlung mit losen Erzählsträngen, die nicht zu Ende geführt werden, lässt viele ungeklärte Rätsel zurück und soll den Leser offenbar dazu verleiten, sich selbst einen Reim auf Edits Abenteuer zu machen. So entsteht bei der Lektüre ein merkwürdiger Widerspruch zwischen den Romanpassagen, die mittels der narrativen Strategie des unzuverlässigen Erzählens den Eindruck erwecken, als dürfte man den Ausführungen Edits nicht gänzlich trauen, und denjenigen Kapiteln, in denen die phantastischen Ereignisse um die Vampire so geschildert werden, als wären sie wahrhaftig passiert, zumal hier noch Edits Familie als diese Ereignisse bestätigende Figuren fungiert, es sei denn, man zieht deren Aussagen auch in Zweifel. Diese Möglichkeit bietet sich durchaus an, denn Lilian ist wegen ihrer Wahnvorstellungen schon mehrmals in einer psychiatrischen Klinik behandelt worden und auch Edit fragt sich zuweilen, ob sie diese Krankheit von ihrer Mutter geerbt hat, zumal der Journalist Adrian bestimmte Phänomene, die Edit angeblich beobachtet, nicht bemerken kann.

In Dänemark überaus erfolgreich ist die mehrbändige Reihe *Nattens børn* von Benni Bødker. Mit dem Reihentitel wird auf die Umschreibung von Vampiren als „Kinder der Nacht“ angespielt. Auffällig ist der Paratext, ein als Motto vorangestelltes Zitat von Jean-Jacques Rousseau aus dem 4. Buch von *Émile ou de l'éducation* (1762): „Hvis der nogen sinde i verden har været en sag der er sikker og vis, så er det, at vampyrer eksisterer. Der er officielle rapporter, pålidelige personers vidnesbyrd, lægers og præsters og dommeres udsagn; der er ingen grund til at være i tvivl.“ (Wenn es überhaupt auf der Welt eine sichere und bewiesene Sache gibt, dann diese, dass es Vampire gibt. Es gibt offizielle Berichte, Bezeugungen von ehrbaren Personen, Aussagen von Ärzten, Priestern und Richtern; es gibt keinen Grund daran zu zweifeln. Meine Übersetzung). Das Zitat spielt auf die Debatte zwischen Rousseau und Voltaire hinsicht-

lich der Frage an, ob es Beweise für die Existenz von Vampiren gebe oder nicht.⁹ Voltaire tritt als Skeptiker auf, der die Würdenträger der Kirche als die größten Blutsauger der Menschheit geißelt. Das Zitat von Rousseau scheint eher die Seite derjenigen zu unterstützen, die an die Existenz von Vampiren glauben. Allerdings lässt der Kontext auch eine andere Deutung zu, nämlich als ironische Volte, gerichtet an alle, die sich dem Aberglauben verschreiben.¹⁰ Der Paratext wird nicht direkt im Kinderroman aufgegriffen, spiegelt sich aber in der unterschiedlichen Einstellung der Geschwister Edward und Agnes hinsichtlich der Frage, ob es Vampire und Werwölfe tatsächlich gibt. Während Edward, auch aufgrund einiger unerklärlicher Ereignisse, in die er selbst verwickelt ist, zunehmend von deren Existenz überzeugt ist, erweist sich Agnes als Skeptikerin, die Edwards Behauptungen kritisch abwägt. Die Folgen des Aberglaubens in der namenlosen, nicht zu lokalisierenden Kleinstadt bekommen sie am eigenen Leib zu spüren, als ihre Schwester als Vampir verdächtigt wird. So beobachten sie, wie die Gräber auf dem Friedhof geöffnet werden, um auf diese Weise Gewissheit darüber zu erlangen, ob verdächtige Menschen weiterhin ihr Unwesen als Vampire treiben. Hierbei wird auf eine Tradition, die vor allem in Osteuropa und Griechenland verbreitet war, zurückgegriffen. In der dort vertretenen orthodoxen Kirche war der Vampirglaube virulent vertreten. Des Vampirismus verdächtige Gläubige wurden exkommuniziert und Gräber geöffnet, um die Skelette auf Vampirmerkmale (wozu etwa ein sauberes und weißes Gebein gehörte) zu überprüfen.¹¹ Die Geschwister erleben allerlei schaurige Abenteuer, wobei der ironische Unterton und die übertriebenen barocken Kapitelüberschriften die Schauerromantik konterkarieren. Während Agnes für alle zunächst erschreckenden Phänomene nach einer sachlichen Erklärung sucht und sich ganz im Sinne des Aufklärers Voltaire äußert (die Vampire sind höchstens die Reichen, die die Armen aussaugen), scheint Edward eher ein Vertreter der Romantik zu sein, der ein Faible für alles Phantastische und rational nicht Erklärbare aufweist.

In ihrer komplizierten Lage treffen sie auf ein merkwürdiges Mädchen namens Mine, mit dem sie eine freundschaftliche Beziehung eingehen. Mine weist alle Merkmale eines fremden Kindes auf: Ihre Herkunft ist unbekannt, sie scheint keine Familie zu haben, sie hat ein ungewöhnliches, elfenhaftes Aussehen (allerdings mit schwarzen Haaren und bleicher Haut), sie gibt ihr Alter nicht preis (und scheint zuweilen alterslos zu sein), sie besucht keine Schule, verschwindet auf unerklärliche Weise

9 Vgl. hierzu die Ausführungen in Frost (1989).

10 Laut der Untersuchung von Höglund (2009) stieß diese Diskussion auf eine große Resonanz in den skandinavischen Ländern.

11 Siehe hierzu Barlett/Idriceanu 2005.

und taucht immer dann auf, wenn die Geschwister in Gefahr sind oder vor einer schwierigen Entscheidungssituation stehen. Im Vergleich zu den Geschwistern ist sie relativ klein, zeichnet sich durch große Klugheit und körperliche Wendigkeit aus. Auch wenn sie als Mädchen bezeichnet wird, hat sie einige Eigenschaften, die man in der Kleinstadtgesellschaft eher Jungen zusprechen würde. Durch ihre Freundschaft mit dem Geschwisterpaar löst sie bei jenem einen Gesinnungswandel hinsichtlich der Geschlechterperspektivierung und der kognitiven Einstellung, d.h. Verstand versus Gefühl, aus.¹² Die Geschwister sind in der Lage, andere Perspektiven zu übernehmen und dadurch auch gefährvolle Situationen besser meistern. Dieser Band endet mit einem Cliffhanger: Die Geschwister sind auf einen Ball eingeladen, auf dem sich offenbar lauter Vampire befinden, die um Mitternacht ihre Masken fallen lassen wollen und die beiden Kinder als ihre Opfer ansehen. Es ist allerdings nicht ganz klar, ob das nur die Einbildung von Edward ist, der am Schluss zusammen mit Agnes unter Anführung von Mine fluchtartig den Saal verlässt. Ebenso bleibt in der Schwebe, ob Mine selbst ein Vampirmädchen ist, oder ob diese Vorstellung auch auf der Einbildung von Edward beruht.

Die Gegenspieler oder Freunde der Vampire übernehmen immer eine Außenseiterrolle. Im Verlauf der Handlung gelingt es den Außenseitern entweder, neue Freundschaften zu schließen (auch wiederum mit Außenseitern) oder ihren einzigartigen Status, der immer mit einer besonderen künstlerischen Begabung oder Behinderung einhergeht, zu akzeptieren. Eine Sonderstellung nimmt dabei die Beziehung zur Familie ein. Die familiäre Konstellation korreliert zugleich mit einer gesellschaftlichen Situation, die als Krise empfunden wird. Aus diesen Gründen wird die Vampirwelt zunächst als Gegenpol zur düsteren eigenen Welt erfahren, am auffälligsten sicher bei Inger Edelfeldt. Dass die Lichtwelt der Vampire allerdings auch von Dämonen und unheimlichen Bedrohungen bestimmt wird, enthüllt sich den weiblichen Hauptfiguren erst im Verlauf der Handlung.

Besonders auffallend ist bei allen drei Werken die Integration von Motti und Zitaten aus literarischen Werken und philosophisch-pädagogischen Schriften, die mehr oder minder deutlich einen Bezug zum Vampirismus herstellen. Der bereits bei Voltaire anklingende Skeptizismus hinsichtlich der Existenz von Vampiren und die dadurch ausgelöste Debatte mit Rousseau und anderen Vertretern der Aufklärung führten in den nachfolgenden Jahrhunderten zu einem Oszillieren zwischen Aberglauben und Aufklärung. Dieser Widerstreit bestimmt alle drei Romane, denn

12 Das Motiv des fremden Kindes geht auf das gleichnamige Märchen von E.T.A. Hoffmann aus dem Jahr 1817 zurück und hat die internationale Kinderliteratur bis in die Gegenwart hinein inspiriert. Vgl. Kümmerling-Meibauer (1996b).

die Frage, ob es Vampire tatsächlich gibt, wird nicht nur von den Nebenfiguren, sondern auch von den Hauptfiguren immer wieder in Frage gestellt. Bestärkt wird diese Ungewissheit durch die Wahl eines homodiegetischen Erzählers (Edelfeldt), durch die Strategie des unzuverlässigen Erzählens (Åkerblom, Bødker, Edelfeldt), ein bewusst gewähltes offenes Ende (Åkerblom, Bødker, Edelfeldt,) und die Fokussierung auf zwei Hauptfiguren mit unterschiedlichen Perspektiven (Åkerblom, Bødker). Ein weiteres wichtiges Motiv, das in allen Werken auftaucht, ist das Motiv des Spiegels oder Bildes (als Übergang in eine andere Welt) und die damit einhergehende Sinnestäuschung, die ebenso zur Infragestellung der Existenz von übernatürlichen Wesen bzw. einer anderen Parallelwelt führt.

Die narrativen Strategien, die sich bei den drei untersuchten skandinavischen Kinderromanen entdecken lassen, wie etwa unzuverlässiges Erzählen, offenes Ende, nicht zu Ende geführte Erzählstränge, Wahl eines Ich-Erzählers usw., sowie die zahlreichen intertextuellen Anspielungen auf Werke der Weltliteratur dienen offensichtlich dazu, die Wahrscheinlichkeit der dargestellten Ereignisse zu relativieren und damit zwei mögliche Deutungen bis zum Schluss zuzulassen.

Primärliteratur

Åkerblom, Gull: *Silverkniven*. Stockholm 2009.

Bødker, Benni: *Nattens børn*. Bd 1: *Vampyrfesten*. Kopenhagen 2006.

Edelfeldt, Inger: *Skuggorna i spegeln*. Stockholm 2003.

Edelfeldt, Inger: *Der Bote*. Übersetzt von Birgitta Kicherer. Würzburg 2005 (NA mit dem Titel *Mein schwarzes Herz*. München 2009).

Sekundärliteratur

Auerbach, Nina: *Our Vampires Ourselves*. Chicago 1995.

Bartlett, Wayne / Idriceanu, Flavia: *Legends of Blood. The Vampire in History and Myth*. Phoenix Mill 2005.

Beresford, Matthew: *From Demons to Dracula. The Creation of the Modern Vampyre Myth*. London 2008.

Frost, Brian J.: *The Monster with a Thousand Faces: Guises of the Vampire in Myth and Literature*. Bowling Green, Ohio 1989.

Gelder, Ken: *Reading the Vampire*. London 1994.

Gordon, Joan / Hollinger, Veronica (Red): *Blood Read. The Vampire as Metaphor in Contemporary Culture*. Philadelphia 1997.

Höglund, Anna: *Vampyrer. En kulturkritisk studie av den västerländska vampyrberättelsen från 1700talet till 2000talet*. Växjö 2009.

- Kümmerling-Meibauer, Bettina: Annäherungen von Jugend- und Erwachsenenliteratur. Die schwedische Jugendliteratur der 80er und frühen 90er Jahre. In: *Der Deutschunterricht* 48 (1996). S. 68-81. [= 1996a]
- Kümmerling-Meibauer, Bettina: Identität, Neutralität, Transgression: drei Typen der Geschlechterperspektivierung in der Kinderliteratur. In: Lehnert, Gertrud (Hrsg.): *Inszenierungen von Weiblichkeit. Weibliche Kindheit und Adoleszenz in der Literatur des 20. Jahrhunderts*. Opladen: Westdeutscher Verlag. 1996. S. 29-45. [= 1996b]
- Kümmerling-Meibauer, Bettina: Die Brüder Löwenherz – phantastisches Erzählen in Literatur und Film. In: Kurwinkel, Tobias / Schmerheim, Philipp (Hrsg.): *Astrid Lindgrens Filme. Auralität und Filmerleben im Kinder- und Jugendfilm*. Würzburg 2012.
- Kümmerling-Meibauer, Bettina: The Vampire Strikes Back oder wie kommen Vampire in die Kinder- und Jugendliteratur? In: *Gazzetta* 49. Juni 2011. S. 130-138.
- Leffler, Yvonne: *Horror as Pleasure. The Aesthetics of Horror Fiction*. Stockholm 2009.
- Reinbold, Stephanie: Unzuverlässigkeit als Interpretationsstrategie? Analyse der Erzähltechnik in Astrid Lindgrens phantastischen Romanen „Mio mein Mio“ und „Die Brüder Löwenherz“. In: *kj&m* 59.4. 2007. S. 11-18.
- Williamson, Milly: *The Lure of the Vampire. Gender, Fiction and Fandom from Bram Stoker to Buffy*. London/New York 2005.