

BRAM STOKER

DER MANN HINTER DEM VAMPIR



VON
CHARLES LUTHER DOERR

VERLAG
ellenwoods

Brau Stoker



Die Kultur des Schreibens beginnt mit einem guten Gespräch

Mitten in der Münchner Innenstadt, nur wenige Schritte vom Marienplatz entfernt, hat sich ellenwoods als eines der führenden Fachgeschäfte für hochwertige Schreibgeräte, feine Papeterie und besondere Geschenke etabliert. Doch wer das Geschäft in der Sendlinger Straße betritt, merkt schnell, dass hier nicht allein Füllfederhalter, Tinten oder Notizbücher im Mittelpunkt stehen. Es geht um die Kultur des Schreibens – um Materialien, Handwerk, Gestaltung und die Freude daran, Gedanken dauerhaft festzuhalten. Persönliche Beratung, ausgewählte Marken und ein tiefes Verständnis für Qualität prägen das Haus seit vielen Jahren.

Dieses Dokument gibt einen Einblick in die Welt von ellenwoods. Es erzählt die Geschichte eines Fachgeschäfts, das sich bewusst gegen Beliebigkeit und Schnelllebigkeit stellt. Schreiben wird hier nicht als nostalgische Gewohnheit verstanden, sondern als Kulturtechnik, die auch im digitalen Zeitalter ihre Bedeutung behält. Ein hochwertiges Schreibgerät ist deshalb weit mehr als ein Werkzeug. Es begleitet Entscheidungen, hält Erinnerungen fest, unterzeichnet Verträge, schreibt Briefe und schenkt Gedanken eine Form, die kein Bildschirm ersetzen kann. Dabei verbindet ellenwoods zwei Welten. Das Fachgeschäft in München ist der Ort der persönlichen Begegnung. Hier stehen Beratung, das Ausprobieren verschiedener Schreibgeräte und das unmittelbare Erleben von Materialien im Mittelpunkt. Gleichzeitig erweitert der Online-Shop dieses Angebot um eine sorgfältig kuratierte Auswahl hochwertiger Produkte, die weit über München hinaus erhältlich sind. Beide Plattformen folgen derselben Idee: Qualität vor Quantität, Kompetenz vor Beliebigkeit und eine konsequente Orientierung an echter Schreibkultur.

Doch ellenwoods versteht sich nicht nur als Händler. Das Unternehmen möchte Wissen vermitteln. Auf der Website finden sich Hintergründe zu bedeutenden Autorinnen und Autoren, Künstlern, limitierten Editionen, historischen Schreibgeräten sowie Beiträge über Design, Literatur und Kulturgeschichte. Daraus entsteht ein redaktionelles Angebot, das den Blick auf das Schreiben erweitert und den Gedanken hinter den Produkten sichtbar macht. So wird aus einem Fachgeschäft zugleich eine Plattform für Menschen, die sich für die Geschichte und Zukunft der Schreibkultur interessieren. Dieses Dokument lädt dazu ein, ellenwoods näher kennenzulernen – seine Philosophie, sein Sortiment und die Menschen, die hinter dem Unternehmen stehen. Es richtet sich an Liebhaber hochwertiger Schreibgeräte ebenso wie an Sammler, Unternehmen, Schenkende und alle, die überzeugt sind, dass gute Dinge Zeit verdienen und Qualität auch heute ihren Wert behält.

Warum Bram Stoker, warum dieses Essay?

Bram Stoker gehört zu den einflussreichsten Autoren der Literaturgeschichte. Mit **Dracula** schuf er 1897 nicht nur einen Roman, sondern eine Figur, die bis heute Bücher, Filme, Theaterstücke, Comics und Computerspiele inspiriert. Erstaunlicherweise kennen viele Menschen den Mythos Dracula – den Menschen Bram Stoker jedoch kaum. Mit diesem Projekt möchte ellenwoods den Blick bewusst auf den Autor richten. Im Mittelpunkt stehen sein Leben, seine Ideen, seine weiteren Werke und die Zeit, in der sie entstanden. Die Geschichte hinter den Geschichten ist oft ebenso spannend wie die Romane selbst. Die zahlreichen Illustrationen und Comics in diesem Dokument verfolgen dabei ein klares Ziel: Sie sollen historische Ereignisse, literarische Zusammenhänge und biografische Stationen anschaulich und mit einem Augenzwinkern erzählen. Sie verstehen sich nicht als historische Fotografien, sondern als künstlerische Interpretationen, die den Zugang zu Bram Stokers Werk erleichtern und die Freude am Entdecken fördern.

Ein besonderer Aspekt dieses Projekts ist seine Entstehung. Die Illustrationen und Comics wurden überwiegend mithilfe von ChatGPT und den Bildgenerierungsfunktionen von OpenAI entwickelt. Aus Ideen, historischen Recherchen, Skizzen und zahlreichen gestalterischen Iterationen entstanden Bildwelten, die klassische Erzählkunst mit den Möglichkeiten moderner künstlicher Intelligenz verbinden. Die inhaltliche Konzeption, die Auswahl der Themen, die historischen Recherchen, die redaktionelle Bearbeitung sowie die kreative Gesamtgestaltung stammen von ellenwoods. Künstliche Intelligenz war dabei

kein Ersatz für menschliche Kreativität, sondern ein Werkzeug, um Gedanken sichtbar zu machen, historische Stoffe neu zu interpretieren und komplexe Inhalte auf eine zugängliche und unterhaltsame Weise zu vermitteln.

Wir verstehen dieses Projekt deshalb auch als Experiment: Es zeigt, wie Literatur, Geschichte und moderne Technologie zusammenfinden können – nicht, um das Original zu ersetzen, sondern um das Interesse an einem der bedeutendsten Schriftsteller des viktorianischen Zeitalters neu zu wecken.

*Charles Luther Doerr
ellenwoods*

Die Welt des Fachgeschäfts entdecken: [www.ellenwoods.de]

Den Online-Shop entdecken: [www.ellenwoods-shop.de]



Der Autor hinter dem Vampir

Warum Bram Stoker weit mehr war als der Schöpfer Draculas

Als Bram Stoker am 20. April 1912 in London starb, widmeten ihm die Zeitungen respektvolle, aber keineswegs überschwängliche Nachrufe. Gewürdigt wurde vor allem der Mann, der fast drei Jahrzehnte lang die Geschäfte des Lyceum Theatre geführt hatte und als engster Mitarbeiter des Schauspielers Sir Henry Irving zu den einflussreichsten Theatermanagern des viktorianischen England gehörte. Seine Tätigkeit als Romancier erschien dagegen eher als Ergänzung einer bemerkenswerten Laufbahn. Dracula, fünfzehn Jahre zuvor veröffentlicht, wurde erwähnt, doch niemand behandelte den Roman als literarisches Ereignis von außergewöhnlichem Rang. Die Literaturgeschichte hatte ihr Urteil noch nicht gefällt.

Dieser Umstand verdient Aufmerksamkeit. Denn kaum ein anderer Schriftsteller ist später so vollständig auf ein einziges Werk reduziert worden wie Bram Stoker. Wer heute seinen Namen hört, denkt nicht an einen Autor, sondern an eine Figur. Dracula ist längst aus dem Roman herausgetreten. Er lebt auf Theaterbühnen, in Filmen, Opern, Comics und Computerspielen weiter und gehört zu jenen wenigen literarischen Gestalten, die auch Menschen kennen, welche das Buch niemals gelesen haben. Der Vampir hat seinen Schöpfer nicht nur überlebt, sondern nahezu aus dem öffentlichen Bewusstsein verdrängt.



Dabei war Stoker weder ein Sonderling noch ein Schriftsteller, der zufällig einen Glückstreffer landete. Sein erstes Buch erschien bereits 1875. Es folgten Romane, Erzählungen, journalistische Arbeiten und Theaterkritiken.

Als Dracula veröffentlicht wurde, verfügte er über mehr als zwanzig Jahre schriftstellerischer Erfahrung. Er schrieb regelmäßig, mit großer Disziplin und bemerkenswerter Ausdauer. Seine erhaltenen Arbeitsnotizen zeigen keinen Autor, der auf Eingebungen wartete. Sie zeigen einen Mann, der plante, recherchierte, verwarf und neu begann.

Gerade darin unterscheidet sich Bram Stoker von jenem Bild, das sich die Nachwelt von ihm gemacht hat.

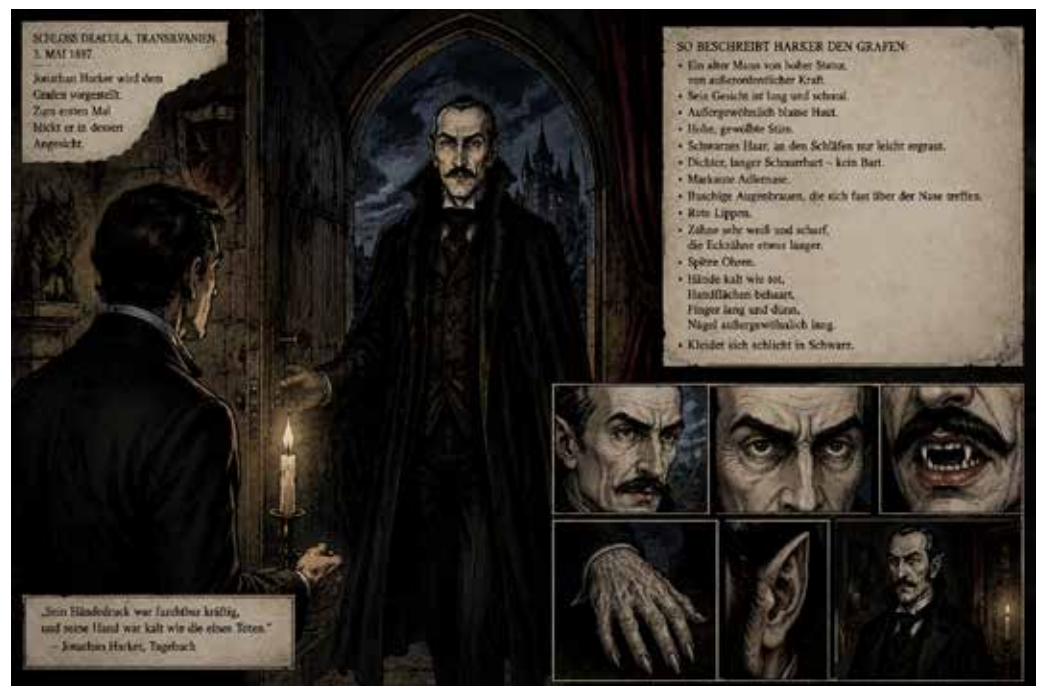
Wer seine Romane der Reihe nach liest, erkennt rasch, dass Dracula keineswegs isoliert dasteht. Schon *The Snake's Pass* führt nach Irland und verbindet Landschaft, Geschichte und Volksüberlieferung zu einer Erzählung, deren eigentliches Thema nicht das Abenteuer, sondern die Beharrungskraft alter Mythen ist. *The Mystery of the Sea* verknüpft historische Recherche mit politischen Konflikten und übersinnlichen Erfahrungen, während *The Jewel of Seven Stars* die Ägyptenbegeisterung der Jahrhundertwende aufgreift und daraus eine Reflexion über Wissenschaft, Archäologie und die Grenzen menschlicher Erkenntnis entwickelt. Selbst *The Lair of the White Worm*, häufig als exzentrische Spätarbeit abgetan, folgt demselben gedanklichen Muster. Immer stößt die moderne Welt auf etwas, das älter ist als ihre Vernunft.

Hier liegt der eigentliche Schlüssel zu Stokers Werk. Er interessierte sich nie in erster Linie für Monster. Er interessierte sich für die Fragilität menschlicher Gewissheiten.

Das viktorianische Zeitalter war überzeugt, mit Eisenbahn, Telegraphie, Medizin und Naturwissenschaft den entscheidenden Schritt in die Moderne getan zu haben. Stoker teilte diese Faszination. Seine Romane sind voller Ärzte, Juristen, Wissenschaftler und Verwaltungsbeamter. Gerade deshalb entfaltet das Übernatürliche seine Wirkung. Es bricht nicht in eine mittelalterliche Welt ein, sondern in eine Gesellschaft, die fest daran glaubt, alles erklären zu können.

Wer *Dracula* ausschließlich als Horrorman liest, unterschätzt deshalb seinen literarischen Ehrgeiz. Der Vampir ist nicht das Thema des Romans. Er ist das Instrument, mit dem Stoker die Grenzen eines Fortschrittsglaubens sichtbar macht, der jede Wirklichkeit auf Rationalität reduzieren möchte. Bluttransfusionen, Schreibmaschinen, Phonographen, Telegramme und Eisenbahnfahrpläne nehmen im Roman ebenso viel Raum ein wie Kreuze, Hostien und alte Legenden. Erst aus dieser Gegenüberstellung gewinnt die Geschichte ihre eigentliche Spannung.

Dass der Roman 1897 dennoch keinen außergewöhnlichen Erfolg erzielte, erscheint aus heutiger Sicht fast erstaunlich. Die zeitgenössischen Kritiken fielen überwiegend respektvoll aus. Gelobt wurden die dichte Atmosphäre, die ungewöhnliche Konstruktion aus Tagebüchern, Briefen und Zeitungsberichten sowie die erzählerische Disziplin des Autors. Zugleich bemängelten mehrere Rezensenten die Länge des Romans und seinen Hang zum Sensationellen. Niemand sprach von einem Meister-





werk. Niemand ahnte, dass Dracula wenige Jahrzehnte später zu den bekanntesten Figuren der Weltliteratur gehören würde.

Der eigentliche Triumph begann erst nach Stokers Tod. Zunächst auf der Bühne. Ha-

milton Deane verwandelte den wilden Grafen des Romans in einen eleganten Aristokraten. Der schwarze Umhang, der Frack und die kultivierte Erscheinung dienten zunächst ganz praktischen Zwecken. Auf einer Theaterbühne ließ sich ein Gentleman überzeugender darstellen als ein halb verwildertes Wesen mit Schnurrbart und behaarten Händen, wie Stoker es beschrieben hatte. Bela Lugosi übernahm diese Interpretation für den Broadway und später für den Film. Hollywood wiederum machte aus ihr das Bild, das bis heute unsere Vorstellung von Dracula bestimmt.

Der berühmteste Vampir der Welt verdankt sein Aussehen also weniger seinem Autor als dem Theater. Auch das gehört zu den Ironien der Literaturgeschichte.

Bram Stoker hat diesen Erfolg nicht mehr erlebt. Als Universal Pictures 1931 den ersten offiziellen Dracula-Film veröffentlichte, war sein Schöpfer bereits seit fast zwei Jahrzehnten tot. Er wusste nichts von Bela Lugosi, nichts von Christopher Lee, nichts von jener unüberschaubaren Bilderwelt, die aus seinem Roman hervorgehen sollte. Er starb in der Annahme, ein geachteter Schriftsteller unter mehreren zu sein.

Vielleicht lohnt es sich gerade deshalb, den Blick noch einmal auf den Autor zu richten.

Die Manuskripte, die heute in der Rosenbach Library in Philadelphia aufbewahrt werden, erzählen eine andere Geschichte als die spätere Legende. Sie zeigen keinen Visionär im Zustand plötzlicher Eingebung, sondern einen außerordentlich sorgfältigen Arbeiter. Seiten voller Korrekturen, Randnotizen und gestrichener Namen dokumentieren einen langen Entstehungsprozess. Literatur erscheint hier nicht als Inspiration, sondern als Handwerk.

Genau darin liegt die eigentliche Nähe zu einer Writers Edition von Montblanc.

Nicht Dracula steht am Anfang dieses Schreibgeräts.

Sondern Bram Stoker. Nicht der Mythos. Sondern der Mann, der Nacht für Nacht an seinem Schreibtisch saß, historische Quellen studierte, Manuskriptseiten neu ordnete und über Jahre hinweg an einem Roman arbeitete, dessen eigentliche Wirkung erst lange nach seinem Tod sichtbar werden sollte.

Der Vampir hat seinen Schöpfer unsterblich gemacht.

Doch bevor Dracula zur Legende wurde, war er nichts weiter als Tinte auf Papier.

Das London, in dem Bram Stoker an Dracula arbeitete, war die selbstbewussteste Hauptstadt der Welt. Das Empire umspannte nahezu ein Viertel der Erdoberfläche, britische Schiffe beherrschten die Weltmeere, die City finanzierte Eisenbahnen auf mehreren Kontinenten, und die Wissenschaft schien täglich neue Beweise dafür zu liefern, dass der Mensch die Natur bald vollständig beherrschen würde. Charles



Darwin hatte das Weltbild erschüttert, Louis Pasteur die Medizin revolutioniert, Thomas Edison die Elektrizität in den Alltag getragen. Fortschritt war im viktorianischen England keine Hoffnung mehr, sondern Gewissheit.

Gerade deshalb wirkt Dracula bis heute so modern.

Stoker erzählt nämlich nicht vom Sieg des Aberglaubens über die Vernunft. Er erzählt von einer Gesellschaft, die erkennen muss, dass Vernunft allein nicht genügt. Seine Helden sind Ärzte, Juristen, Wissenschaftler und Aristokraten. Sie schreiben



mit Schreibmaschinen, verschicken Telegramme, arbeiten mit Phonographen, analysieren Blut und organisieren ihre Erkenntnisse mit einer Akribie, die beinahe an ein modernes Ermittlungsverfahren erinnert. Betrachtet man lediglich diese Seiten des Romans, könnte man meinen, einen technischen Zukunftsroman zu lesen. Dann erscheint Dracula.

Nicht als Dämon aus einer fernen Sagenwelt, sondern als Störung einer Ordnung, die sich für vollkommen hielt. Stoker lässt den Vampir bewusst in das Herz der Moderne eindringen. Nicht zufällig reist Dracula mit dem Schiff nach England, nutzt Eisenbahnverbindungen und bewegt sich durch London, die Hauptstadt des Empires. Das Böse kommt nicht aus einer mittelalterlichen Vergangenheit. Es benutzt dieselben Verkehrswege wie der Fortschritt.

Darin unterscheidet sich Dracula von den meisten Schauerromanen seiner Zeit. Horace Walpole, Ann Radcliffe oder Matthew Gregory Lewis hatten ihre Geschichten in Burgen, Klöstern und vergangenen Jahrhunderten angesiedelt. Das Unheimliche ge-

hörte dort einer anderen Welt an. Stoker dagegen holt es mitten in die Gegenwart. Seine Leser erkennen Straßen, Bahnhöfe, Zeitungen und medizinische Verfahren wieder. Gerade diese Vertrautheit verleiht dem Roman seine nachhaltige Wirkung.

Die erhaltenen Manuskripte zeigen, mit welcher Sorgfalt Stoker diesen Realismus vorbereitete.

Über Jahre sammelte er Fahrpläne, Landkarten, Reiseberichte und historische Studien. Er überprüfte Entfernungen zwischen Eisenbahnstationen ebenso gewissenhaft wie die Fahrzeiten von Dampfschiffen. Manche Seiten seiner Notizbücher erinnern weniger an die Arbeitsunterlagen eines Romanciers als an die Akten eines Verwaltungsbeamten. Vielleicht überrascht das nur auf den

ersten Blick. Wer Stoker ausschließlich als Erfinder eines Vampirs betrachtet, unterschätzt den nüchternen Analytiker hinter dem Schriftsteller.



Diese Genauigkeit erklärt auch, weshalb Dracula bis heute glaubwürdig wirkt. Das Übernatürliche entfaltet seine Kraft nicht trotz des Realismus, sondern gerade wegen ihm. Je präziser die Wirklichkeit beschrieben wird, desto verstörender erscheint das Unerklärliche.

In den frühen Rezensionen wurde dieser Zusammenhang kaum erkannt. Die Kritiker lobten vor allem Stokers Fähigkeit, Spannung zu erzeugen. Die ungewöhnliche Form des Romans – Tagebücher, Briefe, Telegramme und Zeitungsberichte – fand Anerkennung, ebenso die dichte Atmosphäre. Gleichzeitig warf man dem Autor vor, den Bogen gelegentlich zu überspannen und den Roman mit zu vielen Einzelheiten belastet zu haben. Aus heutiger Sicht liest sich gerade diese vermeintliche Schwäche als Stärke. Die Fülle an Dokumenten erzeugt jene Authentizität, die den Leser bis heute vergessen lässt, dass er einer erfundenen Geschichte folgt.

Stoker selbst hat diesen Wandel der Wahrnehmung nie erlebt. Als er 1912 starb, war Dracula ein geachteter Roman, aber noch kein Mythos. Erst das Theater verlieh dem Grafen seine elegante Erscheinung, Hollywood machte ihn unsterblich, und die Literaturwissenschaft begann Jahrzehnte später zu erkennen, dass der Vampir weit mehr verkörperte als eine Schreckensfigur. Er wurde zur Chiffre einer Epoche, die zwischen technischem Optimismus und kultureller Verunsicherung schwankte. Gerade darin liegt seine erstaunliche Aktualität. Jede Generation erkennt in Dracula weniger das Böse als vielmehr die Gestalt ihrer eigenen Unsicherheit.



Vielleicht erklärt sich von hier aus auch die anhaltende Faszination für Bram Stoker.

Er hat keinen Roman über Vampire geschrieben. Er hat einen Roman über die Verletzlichkeit einer Zivilisation geschrieben, die glaubte, sich selbst vollständig erklären zu können. Alles andere – Theater, Film, Popkultur und schließlich der Mythos Dracula – entstand erst später.

Die Literaturgeschichte kennt zahlreiche Gestalten, die ihre Zeit überdauert haben. Don Quijote, Robinson Crusoe, Sherlock Holmes oder Emma Bovary gehören zu ihnen. Sie alle besitzen eine bemerkenswerte Eigenschaft: Mit jeder Generation verändern sie ihre Bedeutung, ohne ihre Identität zu verlieren. Dracula reiht sich in

diesen kleinen Kreis ein, unterscheidet sich von den meisten seiner literarischen Verwandten jedoch in einem entscheidenden Punkt. Kaum eine Figur ist im Laufe ihrer Geschichte so weit von ihrem Ursprung entfernt worden.

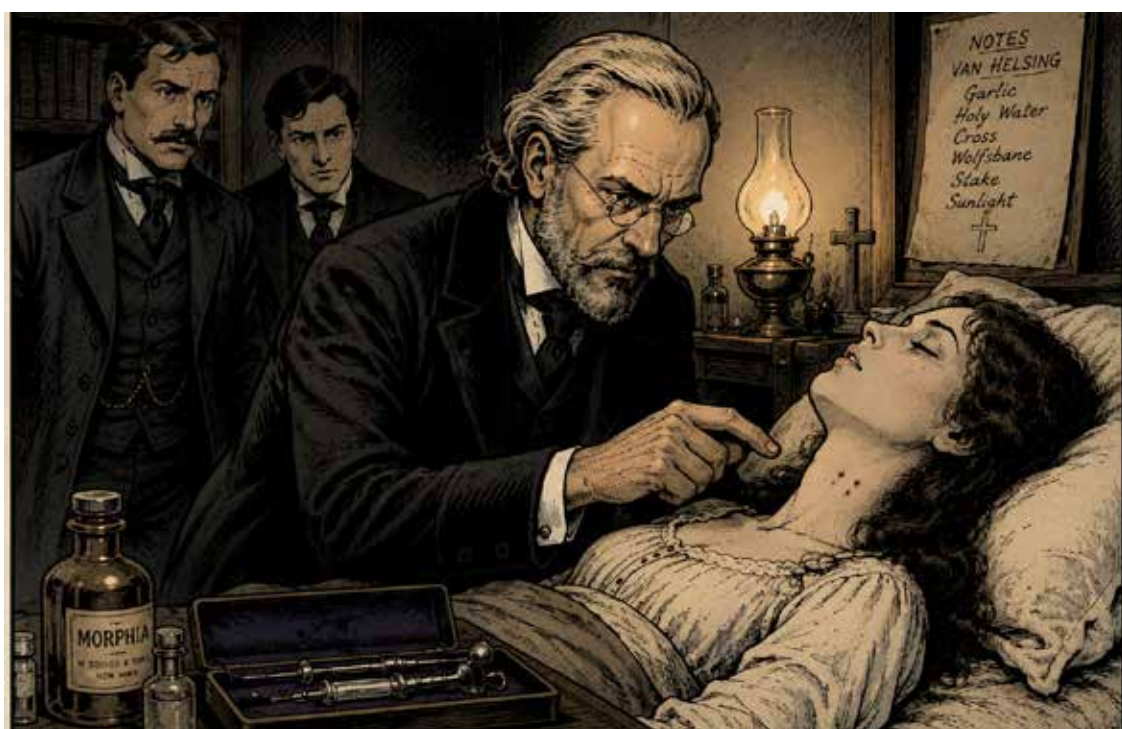
Der Dracula Bram Stokers hat mit jenem Grafen, den das Kino später berühmt machte, nur noch wenig gemeinsam. Im Roman begegnet der Leser keinem eleganten Aristokraten im schwarzen Umhang. Stoker beschreibt einen alternden Mann mit buschigem Schnurrbart, kräftigen Augenbrauen und ungewöhnlich behaarten Händen. Seine Erscheinung wirkt weniger vornehm als fremd. Das Unheimliche entsteht nicht durch kultivierte Eleganz, sondern durch eine kaum zu fassende Andersartigkeit. Dracula ist kein Verführer. Er ist ein Eindringling.

Gerade deshalb lohnt ein Blick auf die ersten Jahrzehnte nach Erscheinen des Romans. Die eigentliche Geschichte Draculas wurde nämlich nicht mehr von Bram Stoker geschrieben. Sie entstand auf der Bühne.

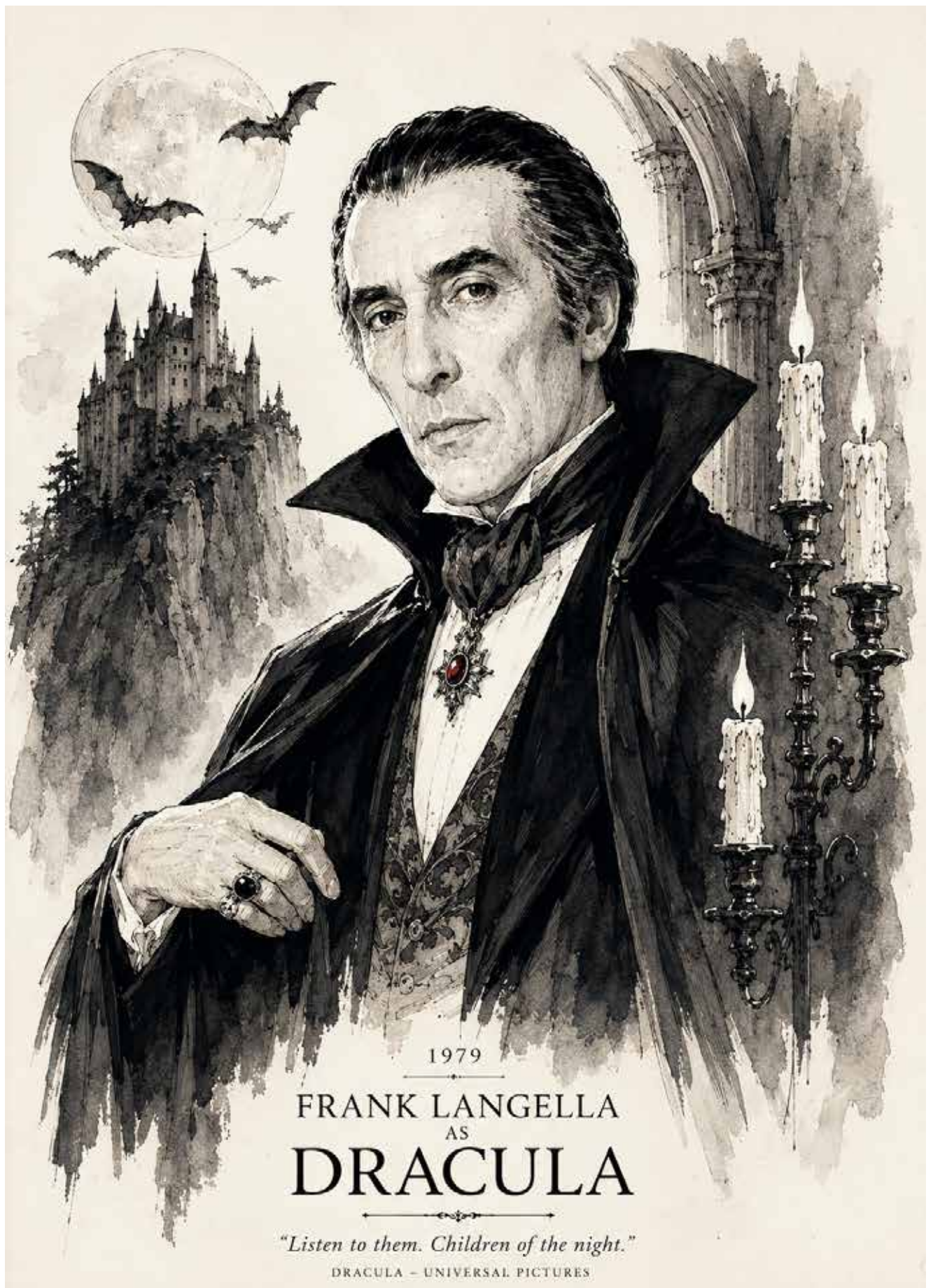


Als der irische Schauspieler und Theaterautor Hamilton Deane den Roman in den zwanziger Jahren dramatisierte, stand er vor einem praktischen Problem. Das Wesen, das Stoker beschrieben hatte, ließ sich auf einer Theaterbühne kaum überzeugend darstellen. Das Publikum musste den Grafen auf den ersten Blick als außergewöhnliche Erscheinung wahrnehmen, zugleich aber bereit sein, ihm über längere Zeit zuzusehen. Deane entschied sich daher für eine radikale Vereinfachung. Aus dem wilden Wesen wurde ein kultivierter Aristokrat. Der Abendanzug ersetzte die Reisekleidung des Romans, der schwarze Umhang diente nicht in erster Linie der Wirkung, sondern verbarg elegante Bühnenwechsel und kleine Illusionen. Aus einer pragmatischen Entscheidung entwickelte sich eines der dauerhaftesten Bilder der Kulturgeschichte.

Als Bela Lugosi wenige Jahre später die Rolle am Broadway übernahm, kam eine zweite Veränderung hinzu. Sein ungarischer Akzent, seine langsamen Bewegungen und die beinahe statische Körper-



haltung verliehen Dracula jene Mischung aus Distanz und Verführung, die später Millionen Kinobesucher mit der Figur verbinden sollten. Hollywood übernahm diese Interpretation nahezu unverändert. Der Film von 1931 wurde deshalb weniger zur



Verfilmung von Bram Stokers Roman als zur Verfilmung eines Theaterstücks, das den Roman bereits grundlegend verändert hatte.

Diese Entwicklung ist für Literaturhistoriker keineswegs ungewöhnlich. Figuren

beginnen häufig ein Eigenleben zu führen, sobald sie andere Medien erreichen. Sherlock Holmes trägt den charakteristischen Deerstalker-Hut vor allem deshalb, weil Illustratoren ihn so zeichnen; Arthur Conan Doyle beschreibt ihn weit zurückhaltender. Frankenssteins Geschöpf verdankt seine grünliche Haut und die Halsbolzen den Universal-Studios der dreißiger Jahre, nicht Mary Shelley. Auch Dracula gehört zu jenen Figuren, deren berühmtestes Gesicht nicht aus dem Buch stammt.

Das Erstaunliche liegt allerdings woanders.

Trotz aller Veränderungen blieb der Kern der Figur erhalten. Jede Epoche erkannte in Dracula etwas anderes und hielt ihn dennoch für denselben Vampir. Das erklärt seine ungewöhnliche Langlebigkeit. Große literarische Gestalten besitzen keine feste Bedeutung. Sie sind offen genug, um immer wieder neu gelesen zu werden. Hamlet wurde zum Zögernden, Don Quijote zum Idealisten, Sherlock Holmes zum Inbegriff analytischen Denkens. Dracula dagegen wurde zum Spiegel jener Ängste, die sich nur schwer benennen lassen.

Hier schließt sich der Kreis zu Bram Stoker.

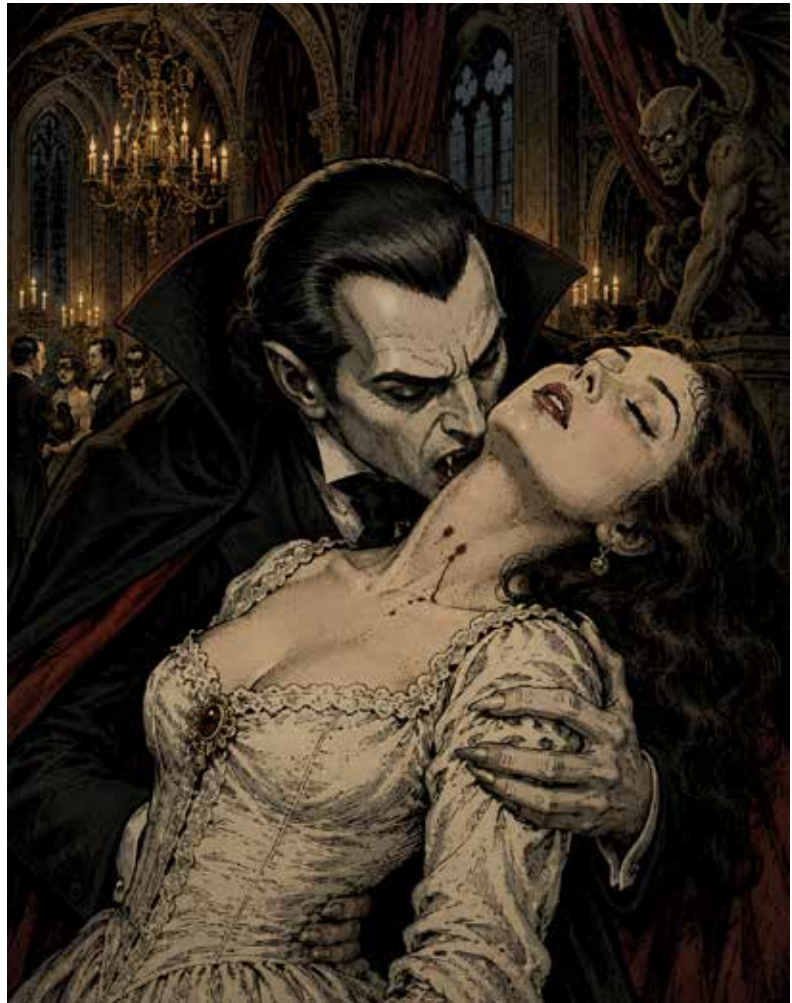
Er schrieb seinen Roman am Ende eines Jahrhunderts, das von technischem Optimismus geprägt war. Die Leser des 21. Jahrhunderts begegnen demselben Text unter völlig

anderen Voraussetzungen. Digitalisierung, künstliche Intelligenz, globale Vernetzung und biotechnologische Entwicklungen haben den Glauben an den linearen Fortschritt längst erschüttert. Dennoch wirkt Dracula nicht veraltet. Im Gegenteil. Der Roman scheint mit jeder Epoche neue Fragen zu stellen, weil er nie von Vampiren allein handelte. Er erzählt von der Erfahrung, dass jede Zivilisation an einen Punkt gelangt, an dem ihre vertrauten Erklärungen nicht mehr ausreichen.

Vielleicht liegt darin die eigentliche Größe Bram Stokers. Er schuf keine Figur für seine Zeit.

Er schuf eine Form, in der sich jede Zeit selbst betrachten kann. Nur wenige Schriftsteller ist ein ähnliches Kunststück gelungen.

Diese Entwicklung hätte Bram Stoker vermutlich mit Verwunderung betrachtet. Es gibt keinen Hinweis darauf, dass er seinen Roman für den Beginn eines literarischen Mythos hielt. Seine Briefe verraten weder den Ehrgeiz, eine unsterbliche Figur geschaffen zu haben, noch den Wunsch, ein neues Genre zu begründen. Er arbeitete an Dracula mit derselben Sorgfalt, mit der er zuvor seine anderen Romane geschrieben hatte. Die Manuskripte zeigen einen Autor, der korrigiert, umstellt, er-



gänzt und streicht. Nichts deutet auf jenes Pathos hin, das spätere Generationen gern mit großen Schriftstellern verbinden.

Gerade diese Nüchternheit macht seine Geschichte so bemerkenswert. Während Oscar Wilde die Öffentlichkeit suchte und George Bernard Shaw die politische Debatte liebte, zog Stoker die zweite Reihe vor. Er organisierte Theaterproduktionen, führte Korrespondenzen, plante Gastspiele und sorgte dafür, dass andere im Mittelpunkt standen. Seine eigene schriftstellerische Arbeit entstand in den Stunden nach dem Theaterbetrieb. Das erklärt vielleicht auch den Ton seiner Romane. Sie besitzen wenig von der sprachlichen Selbstinszenierung, die viele viktorianische Auto-



ren pflegten. Stoker schreibt sachlich, beinahe dokumentarisch. Selbst dort, wo der Schrecken seinen Höhepunkt erreicht, bleibt die Sprache kontrolliert.

Gerade diese Zurückhaltung hat lange verhindert, den literarischen Rang des Romans angemessen zu erkennen. Die Kritik des späten 19. Jahrhunderts maß stilistische Eleganz häufig höher als erzählerische Konstruktion. Wilde, James oder Conrad galten als Künstler der Sprache. Stoker erschien dagegen als zuverlässiger Erzähler mit einem Faible für das Unheimliche. Erst die Literaturwissenschaft des späten 20. Jahrhunderts begann zu erkennen, wie kunstvoll Dracula tatsächlich gebaut ist.

Der Roman besitzt keinen allwissenden Erzähler. Er setzt sich aus Tagebüchern, Briefen, Telegrammen, Phonographenprotokollen, Zeitungsberichten und Schiffsjournalen zusammen. Jeder Erzähler weiß nur, was ihm in diesem Augenblick bekannt ist. Die Wahrheit entsteht nicht durch Autorität, sondern durch das Zusammensetzen vieler Stimmen. Betrachtet man diese Konstruktion genauer, wirkt sie erstaunlich modern. Sie erinnert weniger an den klassischen viktorianischen Roman als an dokumentarische Literatur des 20. Jahrhunderts.

Auch hierin war Stoker seiner Zeit voraus. Er vertraute seinen Lesern mehr, als man lange angenommen hat. Die entscheidenden Schlüsse müssen sie selbst ziehen. Niemand erklärt den Roman. Er entfaltet sich aus Dokumenten, Beobachtungen und Widersprüchen. Was heute selbstverständlich erscheint, war 1897 eine ungewöhnlich anspruchsvolle Erzähltechnik. Vielleicht erklärt sich daraus auch die merkwürdige Geschichte seiner Rezeption. Die ersten Leser sahen den Vampir. Die späteren Generationen entdeckten den Roman.

Diese Verschiebung ist in der Literatur nicht häufig. Meist verliert ein Werk mit den Jahrzehnten an Bedeutung, weil seine historischen Voraussetzungen verschwinden. Dracula verhält sich umgekehrt. Je größer der zeitliche Abstand wird, desto deutlicher tritt seine Konstruktion hervor. Der Roman wirkt heute komplexer als auf seine ersten Leser.

Die eigentliche Ironie liegt jedoch an anderer Stelle. Bram Stoker hat seinen größten Erfolg niemals erlebt.

Als er im Frühjahr 1912 starb, existierte weder der elegante Dracula Bela Lugosis noch der expressionistische Schrecken von Nosferatu. Die großen Verfilmungen, die Bühnenbearbeitungen und die weltweite Popularität seiner Figur lagen noch in der Zukunft. Selbst jene berühmte Silhouette mit Umhang, zurückgekämmtem Haar und aristokratischer Haltung, die heute jeder sofort erkennt, war noch nicht erfunden. Stoker starb als angesehener Theatermann. Nicht als Schöpfer eines Mythos.

Die Literaturgeschichte kennt nur wenige ähnliche Schicksale. Herman Melville starb fast vergessen, lange bevor Moby-Dick zum amerikanischen Nationalepos wurde. Emily Dickinson veröffentlichte zu Lebzeiten nur einen Bruchteil ihrer Gedichte. Franz Kafka verfügte testamentarisch die Vernichtung seines Werkes. Bram Stoker gehört in diese Reihe von Autoren, deren eigentliche Wirkung erst einsetzte, als sie selbst nicht mehr eingreifen konnten.

Vielleicht erklärt gerade diese zeitliche Distanz den eigentümlichen Zauber seiner

Manuskripte. Wer heute vor den vergilbten Seiten in Philadelphia steht, sieht keinen Mann, der wusste, dass er Literaturgeschichte schrieb. Er sieht einen Autor, der seine Arbeit ernst nahm. Mehr nicht. Die Unsterblichkeit begann erst, als die Tinte längst getrocknet war.

Es gehört zu den Merkwürdigkeiten der Literaturgeschichte, dass nicht immer die größten Bücher ihre Autoren berühmt machen. Mitunter geschieht das Gegenteil. Eine einzige Figur wächst derart über ihren Ursprung hinaus, dass sie den Blick auf das übrige Werk vollständig verstellt. Don Quijote überragt Cervantes bisweilen ebenso wie Sherlock Holmes Arthur Conan Doyle. Im Falle Bram Stokers hat dieser Prozess jedoch eine besondere Radikalität erreicht. Der Name des Schriftstellers verschwindet beinahe hinter dem Namen seiner Erfindung.

Dabei lohnt sich gerade der Blick auf das Gesamtwerk. Liest man Stokers Romane in ihrer zeitlichen Folge, entsteht ein erstaunlich geschlossenes Bild. Fast alle handeln von Grenzüberschreitungen. Alte Landschaften treffen auf neue Technik, historische Erinnerungen auf wissenschaftliche Gewissheiten, überlieferte Mythen auf den Rationalismus des ausgehenden 19. Jahrhunderts. Irland, Schottland, Ägypten oder die Karpaten unterscheiden sich lediglich als Schauplätze. Das eigentliche Thema bleibt dasselbe.

Stoker schrieb über den Augenblick, in dem eine Kultur erkennt, dass sie nicht alles weiß. Darin unterscheidet er sich deutlich von den großen Abenteuerautoren seiner Zeit. Robert Louis Stevenson interessierte sich für das moralische Doppelleben des Menschen. H. Rider Haggard erzählte von den letzten weißen Flecken der Weltkarte. Arthur Conan Doyle vertraute der Logik seines Detektivs selbst dort, wo der Fall zunächst übernatürlich erschien. Bram Stoker hingegen ließ die Vernunft an ihre Grenze gelangen, ohne sie jemals preiszugeben. Professor Van Helsing gibt die Wissenschaft nicht auf; er erweitert lediglich ihren Horizont. Das ist ein feiner, aber entscheidender Unterschied.

Gerade deshalb wirkt Dracula heute erstaunlich modern. Der Roman fordert seinen Leser nicht auf, zwischen Wissenschaft und Aberglauben zu wählen. Er beschreibt vielmehr eine Welt, in der beide nebeneinander bestehen müssen. Die moderne Medizin rettet Leben, aber sie erklärt nicht alles. Die Technik beschleunigt Kommunikation und Verkehr, doch sie schützt nicht vor den Erfahrungen, die sich ihrer Sprache entziehen. In dieser Hinsicht ist Dracula kein Gegenentwurf zur Moderne, sondern eine Reflexion über ihre Grenzen.

Diese Einsicht erschließt sich allerdings erst im historischen Abstand. Den Zeitgenossen erschien der Roman vor allem als wirkungsvoll komponierte Schauerliteratur. Erst die Literaturwissenschaft der zweiten Hälfte des zwanzigsten Jahrhunderts begann, ihn als Dokument einer Epoche zu lesen, die sich zwischen technischem Fortschritt und kultureller Verunsicherung bewegte. Mit jedem Jahrzehnt trat deutlicher hervor, dass der Vampir nur die sichtbarste Oberfläche eines sehr viel komplexeren Romans bildet.

Vielleicht erklärt sich daraus auch die eigentümliche Karriere Bram Stokers. Während viele Bestseller ihrer Zeit heute kaum noch gelesen werden, hat Dracula seine Wirkung eher vergrößert als verloren. Das liegt nicht allein an den zahllosen Verfilmungen oder Bühnenfassungen. Es liegt an der Offenheit des Romans selbst. Jede



Generation erkennt in ihm etwas anderes. Die Leser des frühen 20. Jahrhunderts entdeckten den Einbruch des Fremden in die Welt des Empire. Nach den Weltkriegen las man ihn als Roman über Bedrohung und Zivilisationsbruch. Gegen Ende des Jahrhunderts rückten Fragen nach Sexualität, Identität und Geschlechterrollen in den Mittelpunkt. Heute beschäftigt viele Leser eher das Verhältnis von Wissen, Technik und Unsicherheit. Ein Roman, der sich über mehr als hundert Jahre auf so unterschiedliche Weise lesen lässt, besitzt eine Qualität, die weit über den Schrecken seiner Handlung hinausreicht.

Gerade an diesem Punkt wird verständlich, weshalb Montblanc Bram Stoker in die Reihe der Writers Editions aufgenommen hat. Die Entscheidung lässt sich kaum mit der Popularität Draculas allein erklären. Populäre Figuren gäbe es viele. Geehrt wird vielmehr ein Schriftsteller, dessen Werk sich als erstaunlich widerstandsfähig erwiesen hat. Die Gestaltung des Füllhalters greift deshalb nicht die bekannten Bilder des Kinos auf, sondern kehrt an den Ursprung zurück – zu jenem Autor, der in den stillen Stunden nach dem Theaterbetrieb an einem Schreibtisch saß und Satz für Satz an einem Roman arbeitete, dessen eigentliche Zukunft er niemals erleben sollte. Vielleicht liegt genau darin die stille Eleganz dieser Writers Edition. Sie feiert nicht den Vampir, sondern den Schriftsteller. Nicht die Legende, sondern ihre Entstehung. Und sie erinnert daran, dass jede große literarische Figur einmal nichts weiter war als eine Folge handgeschriebener Seiten, deren Bedeutung selbst ihrem Verfasser noch verborgen blieb.

Es gehört zu den Merkwürdigkeiten der Literaturgeschichte, dass nicht immer die größten Bücher ihre Autoren berühmt machen. Mitunter geschieht das Gegenteil. Eine einzige Figur wächst derart über ihren Ursprung hinaus, dass sie den Blick



Blitt

auf das übrige Werk vollständig verstellt. Don Quijote überragt Cervantes bisweilen ebenso wie Sherlock Holmes Arthur Conan Doyle. Im Falle Bram Stokers hat dieser Prozess jedoch eine besondere Radikalität erreicht. Der Name des Schriftstellers verschwindet beinahe hinter dem Namen seiner Erfindung.

Dabei lohnt sich gerade der Blick auf das Gesamtwerk. Liest man Stokers Romane in ihrer zeitlichen Folge, entsteht ein erstaunlich geschlossenes Bild. Fast alle handeln von Grenzüberschreitungen. Alte Landschaften treffen auf neue Technik, historische Erinnerungen auf wissenschaftliche Gewissheiten, überlieferte Mythen auf den Rationalismus des ausgehenden 19. Jahrhunderts. Irland, Schottland, Ägypten oder die Karpaten unterscheiden sich lediglich als Schauplätze. Das eigentliche Thema bleibt dasselbe.

Stoker schrieb über den Augenblick, in dem eine Kultur erkennt, dass sie nicht alles weiß.

Darin unterscheidet er sich deutlich von den großen Abenteuerautoren seiner Zeit. Robert Louis Stevenson interessierte sich für das moralische Doppelleben des Menschen. H. Rider Haggard erzählte von den letzten weißen Flecken der Weltkarte. Arthur Conan Doyle vertraute der Logik seines Detektivs selbst dort, wo der Fall zunächst übernatürlich erschien. Bram Stoker hingegen ließ die Vernunft an ihre Grenze gelan-



gen, ohne sie jemals preiszugeben. Professor Van Helsing gibt die Wissenschaft nicht auf; er erweitert lediglich ihren Horizont. Das ist ein feiner, aber entscheidender Unterschied.

Gerade deshalb wirkt Dracula heute erstaunlich modern. Der Roman fordert seinen



Vampire

~~memorandum~~
~~go walking, gloves, in boots~~
~~house~~

~~never can see him reflected~~
~~in me - no shadow?~~
light arranged to give no
shadow -

~~never eat, nor drink~~

Carried ~~or~~ led over threshold

immense strength -

see in the dark

power of getting small or large

Money always old bill - traced to
Bulzberg banking house

much dead house see face among
- thick corpse - but is alive

white hair white mustache grown in
face of Count in London

at dinner Countess saw him
saw

John's delirious phantoms over - one
wrong as thought -

Leser nicht auf, zwischen Wissenschaft und Aberglauben zu wählen. Er beschreibt vielmehr eine Welt, in der beide nebeneinander bestehen müssen. Die moderne Medizin rettet Leben, aber sie erklärt nicht alles. Die Technik beschleunigt Kommunikation und Verkehr, doch sie schützt nicht vor den Erfahrungen, die sich ihrer Sprache entziehen. In dieser Hinsicht ist Dracula kein Gegenentwurf zur Moderne, sondern eine Reflexion über ihre Grenzen. Diese Einsicht erschließt sich allerdings erst im historischen Abstand. Den Zeitgenossen erschien der Roman vor allem als wirkungsvoll komponierte Schauerliteratur. Erst die Literaturwissenschaft der zweiten Hälfte des zwanzigsten Jahrhunderts begann, ihn als Dokument einer Epoche zu lesen, die sich zwischen technischem Fortschritt und kultureller Verunsicherung bewegte. Mit jedem Jahrzehnt trat deutlicher hervor, dass der Vampir nur die sichtbarste Oberfläche eines sehr viel komplexeren Romans bildet.

Vielleicht erklärt sich daraus auch die eigentümliche Karriere Bram Stokers. Während viele Bestseller ihrer Zeit heute kaum noch gelesen werden, hat Dracula seine Wirkung eher vergrößert als verloren. Das liegt nicht allein an den zahllosen Verfilmungen oder Bühnenfassungen.

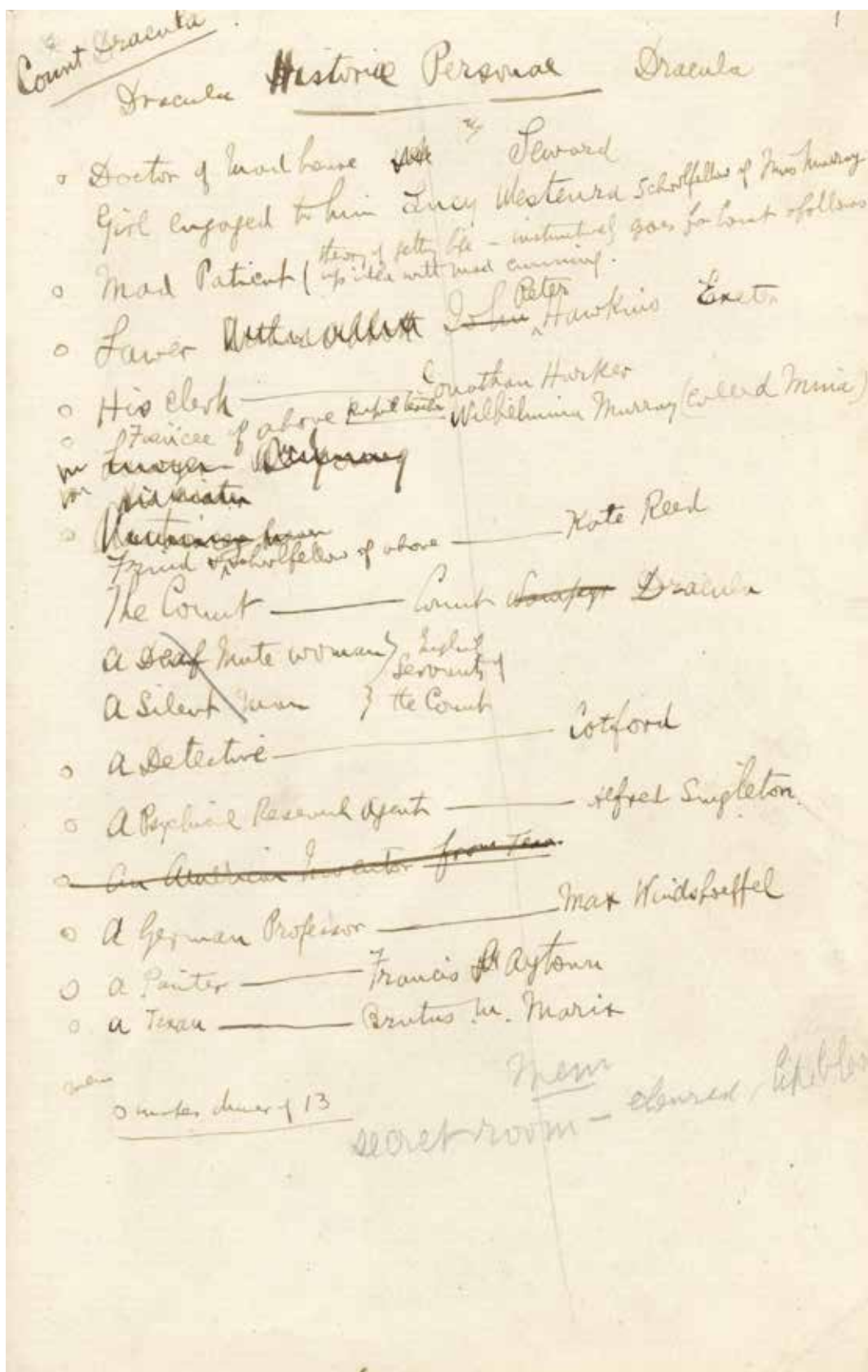
Es liegt an der Offenheit des Romans selbst. Jede Generation erkennt in ihm etwas anderes. Die Leser des frühen 20. Jahrhunderts entdeckten den Einbruch des Fremden in die Welt des Empire. Nach den Weltkriegen las man ihn als Roman über Bedrohung und Zivilisationsbruch. Gegen Ende des Jahr-

hundreds rückten Fragen nach Sexualität, Identität und Geschlechterrollen in den Mittelpunkt. Heute beschäftigt viele Leser eher das Verhältnis von Wissen, Technik und Unsicherheit. Ein Roman, der sich über mehr als hundert Jahre auf so unterschiedliche Weise lesen lässt, besitzt eine Qualität, die weit über den Schrecken seiner Handlung hinausreicht.

Gerade an diesem Punkt wird verständlich, weshalb Montblanc Bram Stoker in die Reihe der Writers Editions aufgenommen hat. Die Entscheidung lässt sich kaum mit der Popularität Draculas allein erklären. Populäre Figuren gäbe es viele. Geehrt wird vielmehr ein Schriftsteller, dessen Werk sich als erstaunlich widerstandsfähig erwiesen hat. Die Gestaltung des Füllhalters greift deshalb nicht die bekannten Bilder des Kinos auf, sondern kehrt an den Ursprung zurück – zu jenem Autor, der in den stillen Stunden nach dem Theaterbetrieb an einem Schreibtisch saß und Satz für Satz an einem Roman arbeitete, dessen eigentliche Zukunft er niemals erleben sollte.

Vielleicht liegt genau darin die stille Eleganz dieser Writers Edition. Sie feiert nicht den Vampir, sondern den Schriftsteller. Nicht die Legende, sondern ihre Entstehung. Und sie erinnert daran, dass jede große literarische Figur einmal nichts weiter war als eine Folge handgeschriebener Seiten, deren Bedeutung selbst ihrem Verfasser noch verborgen blieb.

Mit dem Erfolg Draculas verbindet sich eine eigentümliche Umkehrung. Je bekannter die Figur wurde, desto weiter trat ihr Schöpfer in den Hintergrund. Bela Lugosi, Christopher Lee oder Gary Oldman prägten das Gesicht des Vampirs für ihre Generatio-



nen; Bram Stoker selbst verschwand fast vollständig aus dem öffentlichen Bewusstsein. Die Populärkultur bewahrt Bilder zuverlässiger als Biographien. Sie erinnert sich an einen Blick, einen schwarzen Umhang, eine Silhouette im Türrahmen. Der Name des Schriftstellers verliert sich dahinter. Gerade deshalb führt der sicherste Weg zu Bram Stoker nicht ins Kino, sondern in ein Archiv.

In einem klimatisierten Magazin der Rosenbach Library in Philadelphia liegen mehrere hundert Manuskriptseiten, deren äußere Erscheinung jeden überrascht, der hinter ihnen den Ursprung eines literarischen Mythos erwartet. Das Papier ist vergilbt, die Tinte stellenweise ausgeblichen, die Handschrift dicht und unspektakulär. Seiten wurden neu nummeriert, Namen durchgestrichen, Randbemerkungen eingefügt. Zwischen den Zeilen finden sich Pfeile, Ergänzungen und Verweise auf historische Quellen. Nichts wirkt feierlich. Alles wirkt benutzt. Die Blätter erzählen eine andere Geschichte als jene, die das Kino später aus Dracula machte.

Sie zeigen keinen Autor, der auf den einen großen Einfall wartet. Sie zeigen einen Mann, der arbeitet. Kapitel werden umgestellt, Figuren erhalten neue Aufgaben, Ortsangaben überprüft, zeitliche Abläufe korrigiert. Wer diese Manuskripte betrachtet, begegnet weniger einem Romancier als einem sorgfältigen Redakteur seines



eigenen Werkes. Der Mythos beginnt hier nicht mit Inspiration, sondern mit Korrekturen.

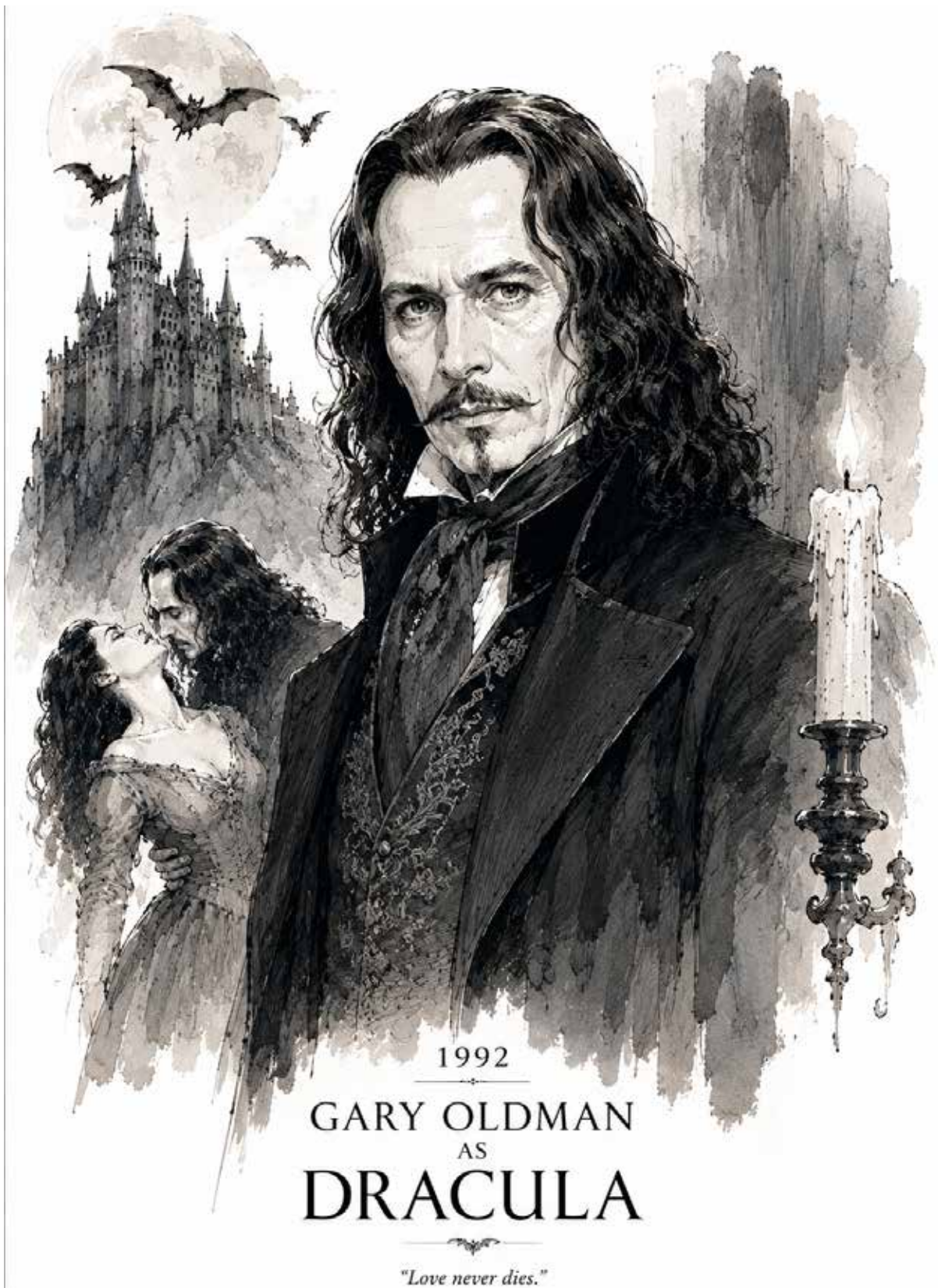
In dieser Hinsicht steht Bram Stoker keineswegs allein. Gustave Flaubert rang oft tagelang um einen einzigen Absatz. Marcel Proust klebte immer neue Papierstreifen an seine Druckfahnen, bis daraus wahre Papierlandschaften wurden. Thomas Mann sprach vom langsamen Rhythmus des Satzes und davon, dass Literatur Geduld verlange. Stokers Arbeitsweise reiht sich unspektakulär in diese Tradition ein. Große Bücher entstehen selten aus einem plötzlichen Geistesblitz. Sie entstehen aus der Bereitschaft, dieselbe Seite immer wieder neu zu lesen.

Vielleicht liegt gerade darin der eigentliche Wert literarischer Manuskripte. Sie bewahren nicht den fertigen Roman, sondern seinen Entstehungsprozess. Bevor ein Buch gebunden, rezensiert oder verfilmt wird, existiert es als Folge tastender Entscheidungen. Ein Name wird ersetzt, eine Szene gestrichen, ein Dialog verkürzt.

Jede Änderung lässt erkennen, dass Literatur kein Zustand, sondern ein Vorgang ist.

Auch Dracula gewinnt aus dieser Perspektive eine andere Bedeutung. Vampire gehörten längst zum europäischen Sagen-schatz, als Bram Stoker seinen Roman schrieb. Neu war nicht die Figur, sondern ihre literarische Form. Das Über-

natürliche tritt nicht in einer fernen Vergangenheit auf, sondern im Zentrum einer hochmodernen Gesellschaft. Ärzte führen Bluttransfusionen durch, Telegramme übermitteln Nachrichten in wenigen Minuten, Eisenbahnfahrpläne bestimmen den Rhythmus der Handlung. Gerade diese Präzision verleiht dem Unheimlichen seine Überzeugungskraft. Der Roman fordert den Leser nicht auf, an Vampire zu glauben. Er zeigt, wie schmal der Grat zwischen wissenschaftlicher Gewissheit und menschlicher Erfahrung sein kann.



Vielleicht erklärt gerade diese Offenheit die ungewöhnliche Lebensdauer des Romans. Jede Generation liest Dracula anders, ohne den Text verändern zu müssen. Das Theater entdeckte den aristokratischen Verführer, das Kino die große Ikone des Schreckens, die Literaturwissenschaft den Roman der Moderne. Keine dieser Deutungen hebt die andere auf. Sie erweitern den Text, weil Bram Stoker ihn offen genug angelegt hat, um neue Lesarten zuzulassen.

Als der Schriftsteller im April 1912 starb, konnte er davon nichts wissen. Er erlebte weder Hamilton Deanes Bühnenfassung noch Bela Lugosis Darstellung oder die weltweite Karriere seiner Figur. Er hinterließ einen Roman. Den Mythos schufen die Jahrzehnte danach.

Wer heute vor den Manuskriptseiten in Philadelphia steht, begegnet deshalb nicht dem berühmtesten Vampir der Welt. Er begegnet einem Schriftsteller bei der Arbeit. Vielleicht ist das die aufschlussreichere Erfahrung. Denn ehe Literatur zur Legende wird, ist sie zunächst Handwerk – eine Folge von Streichungen, Ergänzungen und beharrlicher Überarbeitung.

Der schwarze Umhang kam später.
Die Legende ebenfalls.
Die Handschrift war zuerst.

Die Geschichte Draculas widerspricht einer Vorstellung, die sich bis heute hartnäckig hält. Wir neigen dazu, literarische Werke als abgeschlossene Schöpfungen zu betrachten. Mit der Veröffentlichung, so scheint es, verlässt ein Buch den Schreibtisch seines Autors und nimmt seinen festen Platz in der Literaturgeschichte ein. Tatsächlich beginnt an diesem Punkt häufig erst sein eigentlicher Weg.

Kein Schriftsteller besitzt die Deutungshoheit über sein Werk auf Dauer. Sobald ein Roman gelesen wird, tritt er in einen Dialog mit seinen Lesern. Theaterregisseure, Übersetzer, Illustratoren und Schauspieler erweitern diesen Dialog um weitere Stimmen. Manche verändern nur Nuancen, andere verschieben den Blick auf den gesamten Text. Aus dieser fortlaufenden Aneignung entsteht jene Wirkungsgeschichte, die oft bedeutender ist als die ursprüngliche Veröffentlichung.

Dracula gehört zu den eindrucksvollsten Beispielen dieses Prozesses. Bram Stoker schrieb einen Briefroman über die Verletzlichkeit einer hochmodernen Gesellschaft. Das Theater entdeckte den aristokratischen Verführer. Das Kino machte daraus eine universelle Ikone des Schreckens. Die Literaturwissenschaft erkannte Jahrzehnte später die komplexe Konstruktion des Romans und seine Verankerung im geistigen Klima der Jahrhundertwende. Keine dieser Lesarten ist falsch. Keine besitzt den Anspruch auf Ausschließlichkeit. Sie zeigen vielmehr, dass große Literatur ihre Bedeutung nicht bewahrt, indem sie unverändert bleibt, sondern indem sie neue Deutungen zulässt.

Gerade darin unterscheidet sich ein literarischer Mythos von einer Modeerscheinung. Ein Bestseller beantwortet die Fragen seiner Zeit. Ein Mythos stellt Fragen, auf die jede Epoche andere Antworten findet. Deshalb konnte Dracula im viktorianischen England als Schauerroman gelesen werden, in der Zwischenkriegszeit als Geschichte des fremden Eindringlings, in den Jahrzehnten nach dem Zweiten Weltkrieg als Symbol verdrängter Ängste und heute als Roman über die Grenzen technischer Ge-

wissheit. Der Text hat sich nicht verändert. Verändert haben sich seine Leser.

Diese Einsicht erklärt zugleich, weshalb manche Bücher altern und andere nicht. Literatur verliert ihre Aktualität selten deshalb, weil ihre Sprache veraltet. Sie verliert sie, wenn ihre Fragen keine Antworten mehr provozieren. Dracula gehört zu jenen seltenen Romanen, die jeder Generation neue Fragen stellen. Darin liegt seine eigentliche Modernität.

Für Bram Stoker selbst wäre diese Entwicklung vermutlich ebenso überraschend wie tröstlich gewesen. Er hat weder den Welterfolg seiner Figur noch ihre zahllosen Verwandlungen erlebt. Was er hinterließ, war ein sorgfältig gebauter Roman. Alles Weitere entstand in einem langen kulturellen Prozess, an dem Leser, Schauspieler, Regisseure und Wissenschaftler gleichermaßen beteiligt waren.

Vielleicht verdient deshalb weniger der Vampir unsere Aufmerksamkeit als der Schriftsteller, der ihm seine erste Gestalt gab. Nicht weil Bram Stoker die spätere Wirkung seines Romans vorausgesehen hätte, sondern weil er etwas schuf, das groß genug war, sich seiner eigenen Zeit zu entziehen. Nur wenige Bücher gelingt eine solche Emanzipation von ihrem Autor. Noch weniger Schriftsteller erleben, dass ihre berühmteste Figur schließlich bekannter wird als sie selbst.

Gerade darin liegt die stille Größe von Bram Stokers Werk. Es fordert seinen Autor nicht zurück. Es lebt ohne ihn weiter. Und vielleicht ist genau das das verlässlichste Kennzeichen großer Literatur: Sie beginnt als persönliches Werk und endet als gemeinsames kulturelles Gedächtnis.

An diesem Punkt erhält auch die Montblanc Writers Edition eine andere Bedeutung. Sammlereditionen werden häufig danach beurteilt, wie präzise sie Motive eines Romans zitieren oder wie aufwendig Edelmetalle, Lacke und Gravuren verarbeitet sind. Das mag für den Kunsthandwerker von Interesse sein. Für den Literaturhistoriker stellt sich eine andere Frage: Hat die Gestaltung den Autor verstanden?

Diese Frage ist anspruchsvoller, als sie zunächst erscheint. Ein Schriftsteller hinterlässt keine Farben, keine Ornamente und keine Materialien. Er hinterlässt Gedanken. Wer versucht, Literatur in ein Objekt zu übersetzen, steht deshalb vor derselben Schwierigkeit wie ein Bühnenbildner oder Regisseur. Er muss entscheiden, was wesentlich ist und was lediglich Illustration.

Gerade hier unterscheidet sich die Bram-Stoker-Edition von vielen anderen Sammlerstücken. Sie erzählt nicht den Film. Sie erzählt auch nicht den Vampir, wie ihn das zwanzigste Jahrhundert erfunden hat. Ihr Ausgangspunkt ist der Schriftsteller. Die Gestaltung greift Motive des Romans auf, ohne sich in ihnen zu verlieren. Sie verweist auf Manuskripte, auf Schatten, auf die Architektur der Erzählung und auf jene Atmosphäre, die Stoker aus historischen Quellen, Reiseberichten und sorgfältiger Recherche entwickelte. Das Objekt versucht nicht, eine Filmfigur nachzubilden. Es erinnert an den langen Weg, der jedem Mythos vorausgeht.

Diese Zurückhaltung verdient Aufmerksamkeit. In einer Zeit, in der kulturelle Erinnerung häufig über Bilder funktioniert, entscheidet sich Montblanc gegen das naheliegende Zitat. Weder Bela Lugosis Umhang noch Christopher Lees Erscheinung bestimmen die Gestaltung. Die Edition kehrt dorthin zurück, wo jede Literatur beginnt – an den Schreibtisch des Autors.

Vielleicht liegt gerade darin ihre größte Stärke. Sie versteht Bram Stoker nicht als Lieferanten einer berühmten Figur, sondern als Schriftsteller. Das klingt selbstverständlich, ist es aber keineswegs. Der Erfolg Draculas hat den Blick auf seinen Urheber lange verstellt. Die Writers Edition versucht, diesen Blick wieder freizulegen. Wer sie lediglich als luxuriösen Füllhalter betrachtet, übersieht deshalb ihren eigentlichen Anspruch. Sie ist kein Erinnerungsstück an einen Vampir. Sie ist eine Hommage an den Vorgang des Schreibens selbst.

Man könnte darin den eigentlichen Kern der gesamten Writers-Edition-Reihe erkennen. Montblanc ehrt keine Bestseller und keine Verkaufszahlen. Geehrt werden Autoren, deren Werke ihre Entstehungszeit überdauert haben. Jane Austen, Marcel Proust, Ernest Hemingway oder Bram Stoker verbindet weniger ihr Stil als die Erfahrung, dass ihre Bücher längst aufgehört haben, ausschließlich ihnen zu gehören. Sie sind Teil einer kulturellen Überlieferung geworden, die von jeder Generation neu gelesen wird.

Vielleicht erklärt sich von hier aus auch die eigentümliche Faszination solcher Schreibgeräte. Sie erinnern nicht an den Augenblick des Erfolgs. Sie erinnern an die Jahre davor – an jene langen Abende, in denen ein Schriftsteller noch nicht wissen konnte, ob seine Arbeit jemals Bestand haben würde. Zwischen den Manuskriptseiten in Philadelphia und dem fertigen Füllhalter liegen mehr als hundert Jahre. Verbunden werden beide durch denselben stillen Vorgang: das Schreiben.

Die Geschichte Bram Stokers wirft schließlich eine Frage auf, die weit über den Roman hinausreicht. Warum überleben manche literarischen Figuren ihre Schöpfer? Weshalb kennen Millionen Menschen Dracula, ohne je eine Zeile Bram Stokers gelesen zu haben? Warum ist Sherlock Holmes gegenwärtiger als Arthur Conan Doyle, Pinocchio vertrauter als Carlo Collodi oder Tarzan berühmter als Edgar Rice Burroughs?

Die Literaturgeschichte kennt auf diese Frage keine eindeutige Antwort. Sicher ist nur, dass zwischen einem erfolgreichen Buch und einem kulturellen Mythos ein grundlegender Unterschied besteht. Ein erfolgreicher Roman gehört seiner Zeit. Ein Mythos beginnt irgendwann, sich seiner Zeit zu entziehen. Er wird immer wieder gelesen, neu erzählt und umgedeutet, bis sein Ursprung allmählich hinter den zahllosen Aneignungen verschwindet.

Dracula hat genau diesen Weg genommen. Die Figur wanderte aus dem Roman auf die Bühne, von dort ins Kino und schließlich in eine Bilderwelt, die längst unabhängig vom ursprünglichen Text existiert. Der Name genügt heute, um eine ganze Kette von Vorstellungen hervorzurufen. Man denkt an Burgen, Fledermäuse, lange Umhänge und bleiche Gesichter. Nur selten denkt man an einen Schreibtisch im London des späten neunzehnten Jahrhunderts, an Notizbücher voller Korrekturen oder an einen Theatermanager, der nach langen Arbeitstagen bis tief in die Nacht an seinem Roman schrieb.

Gerade darin liegt eine eigentümliche Form literarischer Gerechtigkeit. Große Schriftsteller schreiben nicht für ihre Gegenwart allein. Sie schaffen Texte, die sich der Verfügung ihres Autors entziehen. Von dem Augenblick an, in dem ein Buch veröffentlicht wird, beginnt es ein Eigenleben. Leser entdecken Bedeutungen, die der

Verfasser nicht beabsichtigt hat. Schauspieler verleihen Figuren eine Stimme, die nie auf dem Papier stand. Regisseure schaffen Bilder, die stärker werden als jede Beschreibung. Literatur verliert dadurch nichts. Sie gewinnt eine Zukunft.

Bram Stoker hat diese Zukunft nicht mehr erlebt. Als er 1912 starb, war *Dracula* ein geachteter Roman, aber noch kein Mythos. Der Weltruhm seiner Figur entstand erst in den Jahrzehnten danach. Es gehört zu den stillen Paradoxien der Literaturgeschichte, dass gerade jener Schriftsteller, dessen Werk heute auf allen Kontinenten bekannt ist, den größten Teil seines Lebens in der zweiten Reihe verbrachte – als Organisator, Theatermann und gewissenhafter Verwalter fremder Erfolge.

Vielleicht erklärt sich daraus auch die besondere Würde seiner Geschichte. Nicht jeder Autor erlebt den Triumph seines Werkes. Manche schreiben Bücher, die ihre Zeit prägen. Andere schreiben Bücher, die erst spätere Generationen verstehen. Bram Stoker gehört zu jener kleinen Gruppe von Schriftstellern, deren eigentliche Leser noch gar nicht geboren waren, als sie den letzten Satz niederschrieben.

Wer heute den Namen *Dracula* ausspricht, ruft deshalb ungewollt zwei Geschichten auf. Die eine erzählt von einem Vampir, der den Tod überwindet. Die andere handelt von einem Schriftsteller, dessen Werk ihn selbst überlebte. Die erste kennt nahezu jeder. Die zweite beginnt erst, wenn man den Roman wieder aufschlägt.

Man hat Bram Stoker lange als Chronisten des Unheimlichen gelesen. Das greift zu kurz. Seine eigentliche Leistung bestand nicht darin, den Vampir in die Literatur eingeführt zu haben – Vampire bevölkerten europäische Sagen und Erzählungen seit Jahrhunderten. Neu war der Ort, an den er seine Figur versetzte. *Dracula* erscheint nicht in einer Welt, die noch an Dämonen glaubt. Er erscheint in einer Gesellschaft, die überzeugt ist, den Aberglauben hinter sich gelassen zu haben.

Das viktorianische England verstand sich als Labor der Moderne. Eisenbahnen verbanden das Land mit einer bis dahin unvorstellbaren Geschwindigkeit, Dampfschiffe verkürzten Kontinente, der Telegraph überwand Entfernungen in wenigen Minuten. Medizin und Naturwissenschaft schienen jedes Jahr neue Gewissheiten hervorzubringen. In London entstand das Gefühl, Geschichte lasse sich planen wie ein Eisenbahnfahrplan. Fortschritt war keine Hoffnung mehr, sondern eine Erfahrung. Gerade deshalb wirkt der Beginn des Romans bis heute so verstörend. Jonathan Harker reist nicht als romantischer Abenteurer in die Karpaten. Er reist als Jurist. Er führt Verträge mit sich, prüft Eigentumsverhältnisse und denkt in den Kategorien eines modernen Verwaltungsstaates. Selbst dort, wo ihn die Einheimischen mit Kreuzen, Knoblauch und alten Warnungen empfangen, reagiert er zunächst mit höflicher Skepsis. Der Leser begegnet keiner mittelalterlichen Welt, sondern einem Vertreter aufgeklärter Vernunft.

Stoker konstruiert den Roman mit bemerkenswerter Konsequenz aus dieser Spannung. Je präziser die Figuren ihre Welt vermessen, desto deutlicher entzieht sie sich ihrer Kontrolle. Ärzte analysieren Blutproben, Telegramme übermitteln Nachrichten, Schreibmaschinen ordnen Dokumente, Eisenbahnfahrpläne bestimmen die Verfolgung des Grafen – und dennoch genügt all diese Rationalität nicht, um das Geschehen vollständig zu erklären. Der Roman ist deshalb keine Absage an die Wissenschaft. Er ist eine Erinnerung daran, dass wissenschaftliche Erkenntnis und menschliche Erfahrung nicht deckungsgleich sind.

Diese Einsicht hat den Roman erstaunlich gut altern lassen. Viele Zukunftsvisionen des späten neunzehnten Jahrhunderts wirken heute wie historische Kuriositäten. Dracula dagegen erscheint mit jeder Generation neu. Nicht weil seine Handlung zeitlos wäre, sondern weil sie eine Frage stellt, die jede Epoche beschäftigt: Was geschieht, wenn die Welt sich nicht mehr mit den Begriffen erklären lässt, die wir für ausreichend gehalten haben?

Vielleicht erklärt gerade dieser Gedanke die ungewöhnliche Wirkungsgeschichte des Romans. Jede Generation erkennt in Dracula ihre eigene Unsicherheit. Für die Leser der Jahrhundertwende war es die Erfahrung, dass selbst das mächtige Empire verletzlich sein konnte. Nach den Weltkriegen verschob sich der Blick auf Gewalt und Zivilisationsbruch. Heute lesen viele den Roman vor dem Hintergrund einer Welt, deren technologische Möglichkeiten schneller wachsen als ihre Fähigkeit, deren Folgen zu überschauen. Der Text hat sich nicht verändert. Seine Fragen haben lediglich neue Antworten gefunden.

Bram Stoker hätte diese Lesarten vermutlich mit Interesse verfolgt. Er war weder Kulturpessimist noch Fortschrittsfeind. Seine Notizbücher und seine Arbeitsweise sprechen eher für einen Mann, der der Vernunft zutiefst verpflichtet war. Gerade deshalb vertraute er ihr nicht blind. Vielleicht ist das der eigentliche Unterschied zwischen einem Schriftsteller und einem Ideologen. Der Ideologe sucht Gewissheiten. Der Schriftsteller interessiert sich für den Augenblick, in dem Gewissheiten ins Wanken geraten.

Von dort aus betrachtet erscheint auch Dracula in einem anderen Licht. Er ist weniger eine Figur des Bösen als eine Figur der Störung. Er unterbricht Routinen, erschüttert Sicherheiten und zwingt seine Gegner, ihre Welt neu zu betrachten. Große Literatur arbeitet selten mit Antworten. Sie verändert die Fragen. Bram Stoker ist genau das gelungen. Deshalb hat sein Roman die Epoche überdauert, aus der er hervorging.

Eine weitere Eigenheit des Romans wird leicht übersehen, weil sie sich nicht in der Handlung, sondern in seiner Konstruktion verbirgt. Dracula besitzt keinen Erzähler. Es gibt keine Instanz, die den Leser sicher durch die Ereignisse führt, keine Stimme, der uneingeschränkt zu vertrauen wäre. Stattdessen setzt Bram Stoker den Roman aus Briefen, Tagebüchern, Telegrammen, Zeitungsartikeln, Schiffsjournalen und den Aufzeichnungen eines Phonographen zusammen. Jede Figur weiß nur einen kleinen Teil der Wahrheit. Erst im Zusammenfügen dieser Dokumente entsteht allmählich ein Bild des Geschehens.

Für die Leser des Jahres 1897 war diese Form ungewöhnlich, wenn auch nicht völlig neu. Der Briefroman besaß eine lange Tradition, von Samuel Richardson bis Wilkie Collins. Doch Stoker erweitert dieses Verfahren um die technischen Medien seiner Zeit. Die Schreibmaschine steht gleichberechtigt neben der Handschrift, das Telegramm neben dem persönlichen Brief, die Tonaufzeichnung neben dem Tagebuch. Der Roman wirkt dadurch erstaunlich modern. Er erzählt seine Geschichte nicht, er dokumentiert sie.

Gerade darin liegt eine Qualität, die häufig hinter der Figur des Vampirs verschwindet. Dracula ist nicht nur ein Roman über das Eindringen des Unheimlichen in die

Welt der Moderne. Er ist zugleich ein Roman über die Entstehung von Wissen. Niemand besitzt von Anfang an den Überblick. Erkenntnis entsteht erst durch das Sammeln, Ordnen und Vergleichen von Informationen. Professor Van Helsing löst das Rätsel nicht, weil er übernatürliche Fähigkeiten besitzt. Er löst es, weil er Dokumente liest, Aussagen prüft und Beobachtungen miteinander verbindet. Der Kampf gegen Dracula beginnt nicht mit dem Kreuz, sondern mit dem Archiv.

Vielleicht erklärt sich daraus auch die ungewöhnliche Rolle, die Schriftstücke im Roman spielen. Fast jede entscheidende Wendung ist an ein Dokument gebunden. Ein Brief erreicht seinen Empfänger zu spät. Ein Tagebuch wird erst nachträglich gelesen. Ein Zeitungsbericht liefert ein Detail, das zunächst belanglos erscheint. Der Roman lebt von geschriebenen Worten. Ohne sie könnten die Figuren ihre Erfahrungen weder festhalten noch miteinander teilen.



In diesem Sinne erzählt Dracula nicht allein von der Bedrohung einer Gesellschaft. Er erzählt zugleich vom Versuch, Ordnung in eine Wirklichkeit zu bringen, die sich der unmittelbaren Erfahrung entzieht. Schreiben wird zur Methode des Verstehens. Jeder Brief, jede Notiz und jede Randbemerkung dient einem gemeinsamen Ziel: aus verstreuten Beobachtungen ein verständliches Ganzes zu formen. Es wäre deshalb verkürzt, Bram Stoker lediglich als Erfinder einer berühmten Romanfigur zu betrachten. Seine eigentliche Innovation liegt in der Architektur des Romans. Lange bevor Begriffe wie »Netzwerk« oder »Informationsgesellschaft« geprägt wurden, entwirft er eine Erzählung, deren Figuren ihr Wissen gemeinschaftlich organisieren. Niemand erkennt die Wahrheit allein. Sie entsteht aus der Verbindung vieler Stimmen.

Gerade diese Konstruktion wirkt heute erstaunlich gegenwärtig. In einer Zeit, in der Informationen in kaum überschaubarer Menge verfügbar sind, entscheidet nicht ihre Zahl über Erkenntnis, sondern ihre Einordnung. Stokers Figuren sammeln keine Daten um ihrer selbst willen. Sie suchen nach Zusammenhängen. Darin unterscheiden sie sich kaum von Historikern, Archivaren oder Wissenschaftlern. Vielleicht

erklärt sich gerade deshalb die anhaltende Aktualität des Romans. Nicht der Vampir macht ihn modern. Es ist sein Vertrauen darauf, dass Erkenntnis immer das Ergebnis geduldiger Lektüre ist.

Wer *Dracula* unter diesem Gesichtspunkt liest, begegnet einem Autor, der weit nüchterner und analytischer arbeitete, als es der spätere Ruhm seiner Figur vermuten lässt. Das eigentliche Wunder des Romans besteht nicht darin, dass ein Untoter durch das viktorianische England streift. Das eigentliche Wunder besteht darin, dass aus Hunderten einzelner Dokumente eine Erzählung entsteht, die den Leser bis heute davon überzeugt, sie könne sich tatsächlich ereignet haben.

Vielleicht liegt gerade darin die eigentliche Tragik und zugleich die stille Größe Bram Stokers. Er gehörte nicht zu jenen Schriftstellern, deren Ruhm sie ein Leben lang begleitete. Weder suchte er die Öffentlichkeit mit der Konsequenz Oscar Wildes



noch besaß er den literarischen Nimbus eines Henry James. Die meiste Zeit seines Berufslebens stand er im Dienst eines anderen. Henry Irving war der Star. Bram Stoker sorgte dafür, dass der Vorhang sich hob, die Gastspiele funktionierten und der Theaterbetrieb reibungslos verlief. Erst wenn das Publikum das Haus verlassen hatte, begann für ihn der zweite Arbeitstag – am Schreibtisch.

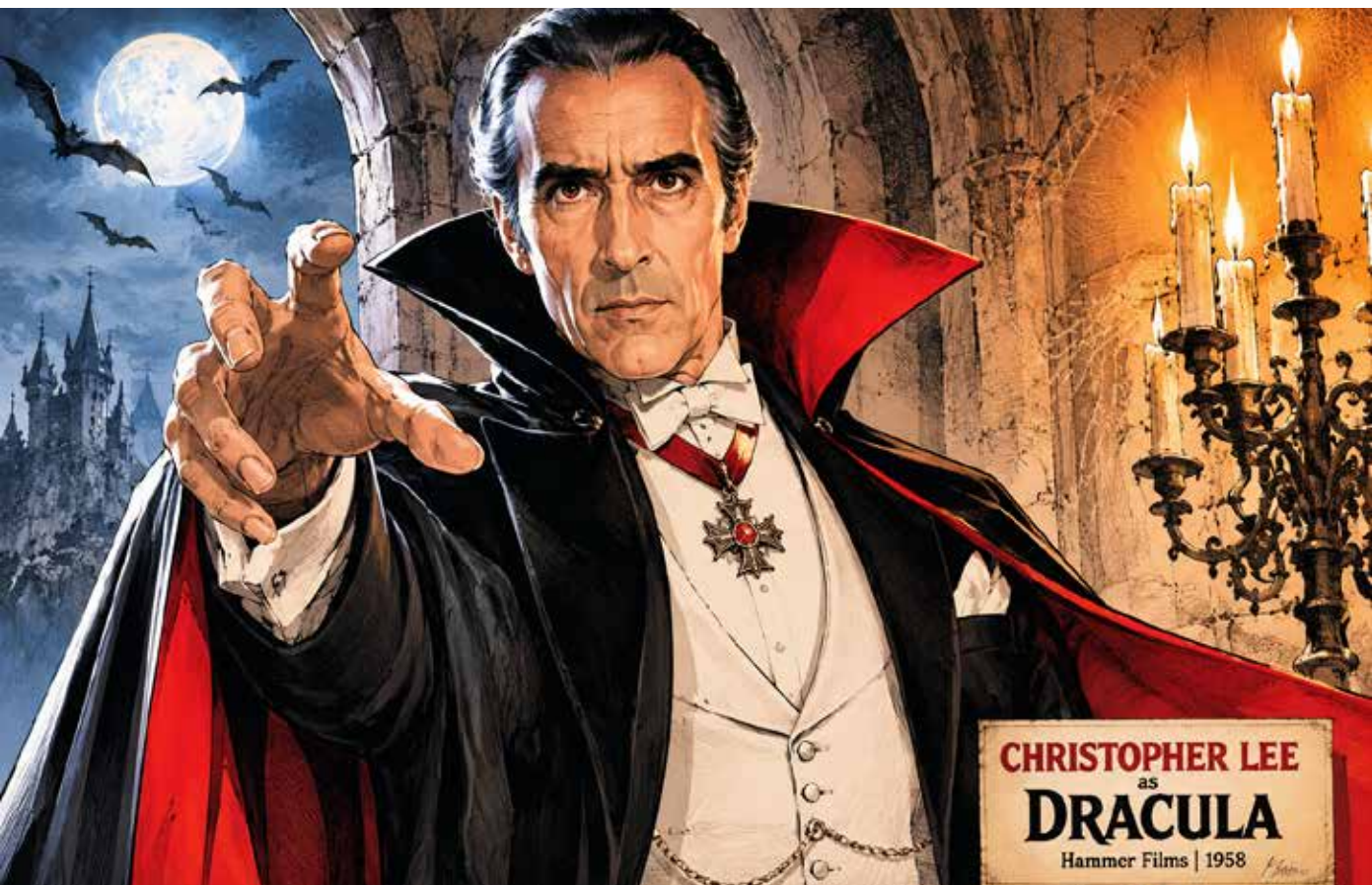
Wer heute *Dracula* aufschlägt, begegnet deshalb nicht nur dem berühmtesten Vampir der Literatur. Er begegnet einem Schriftsteller, der mit außerordentlicher Geduld einen Roman schuf, dessen eigentliche Leser noch gar nicht geboren waren. Darin liegt seine stille Größe. Nicht im Mythos des Vampirs. Sondern im Vertrauen auf die Kraft des geschriebenen Wortes.

DER STIFT, DER NICHT DRACULA ERZÄHLT

**WARUM DIE NEUE MONTBLANC WRITERS EDITION BRAM STOKER EHRT
– UND GERADE DESHALB AUF DEN BERÜHMTESTEN VAMPIR DER WELT
VERZICHTET**

Es gibt Schreibgeräte, die eine Geschichte illustrieren. Und es gibt wenige, die versuchen, ihren Ursprung zu verstehen. Die neue Montblanc Writers Edition zu Ehren Bram Stokers gehört zur zweiten Kategorie. Wer sie zum ersten Mal betrachtet, sucht unwillkürlich nach den vertrauten Bildern des Vampirmythos: nach Fledermäusen, gotischen Burgen, wallenden Umhängen oder den markanten Gesichtszügen Bela Lugosis. Doch genau diese Erwartungen unterläuft die Edition mit bemerkenswerter Konsequenz.

Sie erzählt nicht Dracula. Sie erzählt den Mann, der Dracula geschrieben hat. Das mag zunächst wie eine feine sprachliche Unterscheidung erscheinen. Tatsächlich entscheidet sich genau an diesem Punkt, ob aus einem luxuriösen Schreibgerät ein kulturgeschichtliches Objekt wird. Montblanc hätte den einfachen Weg wählen können. Die Filmgeschichte bietet seit mehr als einem Jahrhundert eine nahezu unerschöpfliche Bildwelt: expressionistische Schatten, aristokratische Vampire, rote Augen, Fledermäuse und Burgruinen. All das gehört längst zum kollektiven Gedächtnis. Gerade deshalb verzichtet die neue Writers Edition fast vollständig darauf. Dieser Verzicht ist ihre eigentliche Aussage.



Denn der Dracula, den Millionen Menschen vor Augen haben, ist nur zum Teil Bram Stokers Erfindung. Der elegante Aristokrat mit schwarzem Umhang entstand erst Jahrzehnte nach dem Erscheinen des Romans – auf der Theaterbühne und später in Hollywood. Die literarische Figur des Jahres 1897 sieht anders aus. Sie ist älter, fremder und von einer beinahe animalischen Präsenz. Wer Bram Stokers Roman heute zum ersten Mal liest, begegnet einem Dracula, der mit den vertrauten Bildern der Populärkultur nur entfernt verwandt ist.

Montblanc folgt deshalb nicht der Ikone des Kinos, sondern dem Schriftsteller. Die Designer fragen nicht, wie Dracula aussah. Sie fragen, aus welcher geistigen Welt er entstand. Ihre Antwort führt nicht nach Transsilvanien, sondern in das London des späten viktorianischen Zeitalters – in eine Epoche, die von technischem Fortschritt, wissenschaftlichem Optimismus und einem beinahe grenzenlosen Vertrauen in die Vernunft geprägt war. Genau dort setzte Bram Stoker seinen Roman an. Nicht im Mittelalter, sondern im Herzen der Moderne.

Diese Entscheidung prägt die gesamte Gestaltung der Edition. Das dunkelrote Edelharz erinnert zunächst an das Offensichtliche – an Blut. Doch der Roman kennt Blut nicht nur als Symbol des Schreckens. Blut ist bei Stoker zugleich Gegenstand medizinischer Forschung. Professor Van Helsing experimentiert mit Bluttransfusionen, Ärzte diskutieren Diagnosen, wissenschaftliche Instrumente stehen gleichberechtigt neben Kreuzifix und Knoblauch. Dracula erzählt von einer Welt, in der Rationalität und Aberglaube nicht gegeneinander kämpfen, sondern nebeneinander bestehen. Von hier aus erschließt sich auch die ungewöhnliche Silhouette des Füllhalters. Sie orientiert sich an der historischen Pravaz-Spritze, einem medizinischen Instrument des 19. Jahrhunderts. Auf den ersten Blick wirkt diese Anspielung überraschend. Auf den zweiten gehört sie zu den klügsten Entscheidungen der gesamten Kollektion. Sie erinnert daran, dass Bram Stokers Roman ebenso sehr von Wissenschaft handelt wie vom Übernatürlichen. Wer Dracula allein als Schauergeschichte liest, übersieht eine seiner wichtigsten Ebenen.

Die neue Writers Edition versteht das. Sie illustriert den Roman nicht. Sie liest ihn. Die Writers Edition folgt damit einem Prinzip, das Montblanc seit mehr als drei Jahrzehnten verfolgt. Die Kollektion versteht sich nicht als Galerie berühmter Namen. Sie versucht, literarische Werke in Form, Material und Symbolik zu übersetzen. Manche Editionen greifen dafür auf die Biografie eines Autors zurück, andere auf einzelne Motive seines Werkes. Bei Bram Stoker fällt die Entscheidung zugunsten einer dritten Möglichkeit. Die Gestaltung erzählt von den geistigen Voraussetzungen des Romans.

Gerade deshalb lohnt sich der Blick auf die Details.

Die beiden feinen Einkerbungen am Clip fallen kaum auf. Wer sie entdeckt, erkennt darin die Bissspuren des Vampirs. Sie drängen sich nicht in den Vordergrund und funktionieren auch ohne Erklärung. Ähnlich verhält es sich mit der handgefertigten Goldfeder, die einen Teil des Familienwappens der Stokers trägt. Es handelt sich nicht um dekorative Zitate, sondern um kleine Hinweise, die sich erst allmählich erschließen. Der Füllhalter verlangt dieselbe Aufmerksamkeit wie der Roman, auf den er sich bezieht.

Diese Zurückhaltung unterscheidet die Edition von vielen Produkten, die literarische Stoffe illustrieren wollen. Sie vertraut darauf, dass der Betrachter Zusammenhänge selbst entdeckt. Das entspricht erstaunlich genau Bram Stokers Erzählweise. Auch Dracula erklärt seine Welt nicht. Der Roman setzt sich aus Briefen, Tagebüchern, Telegrammen und Zeitungsberichten zusammen. Der Leser muss die verstreuten Hinweise ordnen und ihre Bedeutung selbst erkennen. Erkenntnis entsteht nicht durch Erklärung, sondern durch Lektüre.

In diesem Punkt begegnen sich Gestaltung und Literatur.

Der Füllhalter erzählt seine Geschichte nicht auf den ersten Blick. Er entfaltet sie Schicht für Schicht. Was zunächst wie eine elegante Form erscheint, verweist auf wissenschaftliche Instrumente des viktorianischen Zeitalters. Das rote Edelharz erinnert nicht nur an Blut, sondern ebenso an medizinische Forschung und die Experimente, die im Roman eine zentrale Rolle spielen. Selbst die Proportionen des Schreibgeräts wirken weniger dekorativ als erzählerisch. Jede Entscheidung führt zurück zu einer Welt, in der Fortschrittsglaube und Aberglaube nebeneinander existierten.

Gerade hier zeigt sich die eigentliche Stärke der Edition. Sie verwechselt Literatur nicht mit Illustration. Zwischen beiden liegt ein wesentlicher Unterschied. Eine Illustration bildet Szenen nach. Literatur öffnet Bedeutungsräume. Montblanc hat sich für den schwierigeren Weg entschieden. Die Gestaltung verzichtet bewusst auf alles, was sich unmittelbar als Dracula erkennen ließe. Stattdessen verweist sie auf den Schriftsteller, seine Arbeitswelt und die geistige Atmosphäre, aus der der Roman hervorging.

Das wirkt zunächst überraschend. Schließlich ist Dracula längst zu einer der bekanntesten Figuren der Populärkultur geworden. Kaum ein literarischer Held wurde häufiger verfilmt, auf Bühnen adaptiert oder grafisch interpretiert. Gerade deshalb wäre es naheliegend gewesen, sich dieser Bildwelt zu bedienen. Doch genau diese Versuchung vermeidet die Writers Edition.

Sie beginnt dort, wo jede Literatur beginnt.

Nicht auf der Leinwand.

Nicht auf der Bühne.

Sondern am Schreibtisch eines Autors, der über Jahre hinweg recherchierte, verwarf, neu formulierte und einen Roman schrieb, ohne zu ahnen, dass seine berühmteste Figur eines Tages berühmter werden würde als er selbst. Damit rückt zwangsläufig die Frage in den Mittelpunkt, weshalb Montblanc ausgerechnet Bram Stoker in den Kreis der Writers Editions aufgenommen hat. Auf den ersten Blick überrascht diese Entscheidung. Shakespeare, Goethe oder Hemingway gehören längst zum literarischen Kanon. Bram Stoker dagegen wird bis heute häufig auf einen einzigen Roman reduziert. Wer seinen Namen hört, denkt selten an den Autor. Fast immer erscheint zuerst seine berühmteste Figur.

Gerade darin liegt jedoch seine außergewöhnliche Stellung in der Literaturgeschichte.

Nur wenige Schriftsteller haben eine Figur geschaffen, die sich so vollständig von ihrem Ursprung gelöst hat. Sherlock Holmes bleibt eng mit Arthur Conan Doyle verbunden. Wer den Namen Holmes hört, denkt meist auch an seinen Schöpfer. Dracula hingegen ist längst zu einem kulturellen Symbol geworden. Er lebt in Romanen,

Filmen, Theaterstücken, Opern, Comics und Computerspielen weiter. Seine Gestalt verändert sich mit jeder Generation, während der Name Bram Stoker zunehmend hinter seinem Werk verschwindet.

Montblanc interessiert sich genau für diesen Ursprung.

Nicht für den Mythos, sondern für den Augenblick, bevor der Mythos entstand. Abraham Stoker wurde 1847 im Dubliner Vorort Clontarf geboren und verbrachte einen Teil seiner Kindheit schwer krank. Über diese Jahre ist viel geschrieben worden, manches davon romantisiert. Sicher ist vor allem eines: Seine Mutter Charlotte erzählte ihrem Sohn Geschichten über die Cholera-Epidemie, die Irland wenige Jahre zuvor erschüttert hatte. Es waren Berichte über Angst, Krankheit und die Verletzlichkeit einer Gesellschaft, die sich plötzlich mit etwas konfrontiert sah, das sich weder erklären noch beherrschen ließ. Diese Erfahrungen mögen den jungen Stoker geprägt haben. Entscheidend wurden sie jedoch erst Jahrzehnte später, als sie auf einen zweiten Einfluss trafen: das viktorianische London.

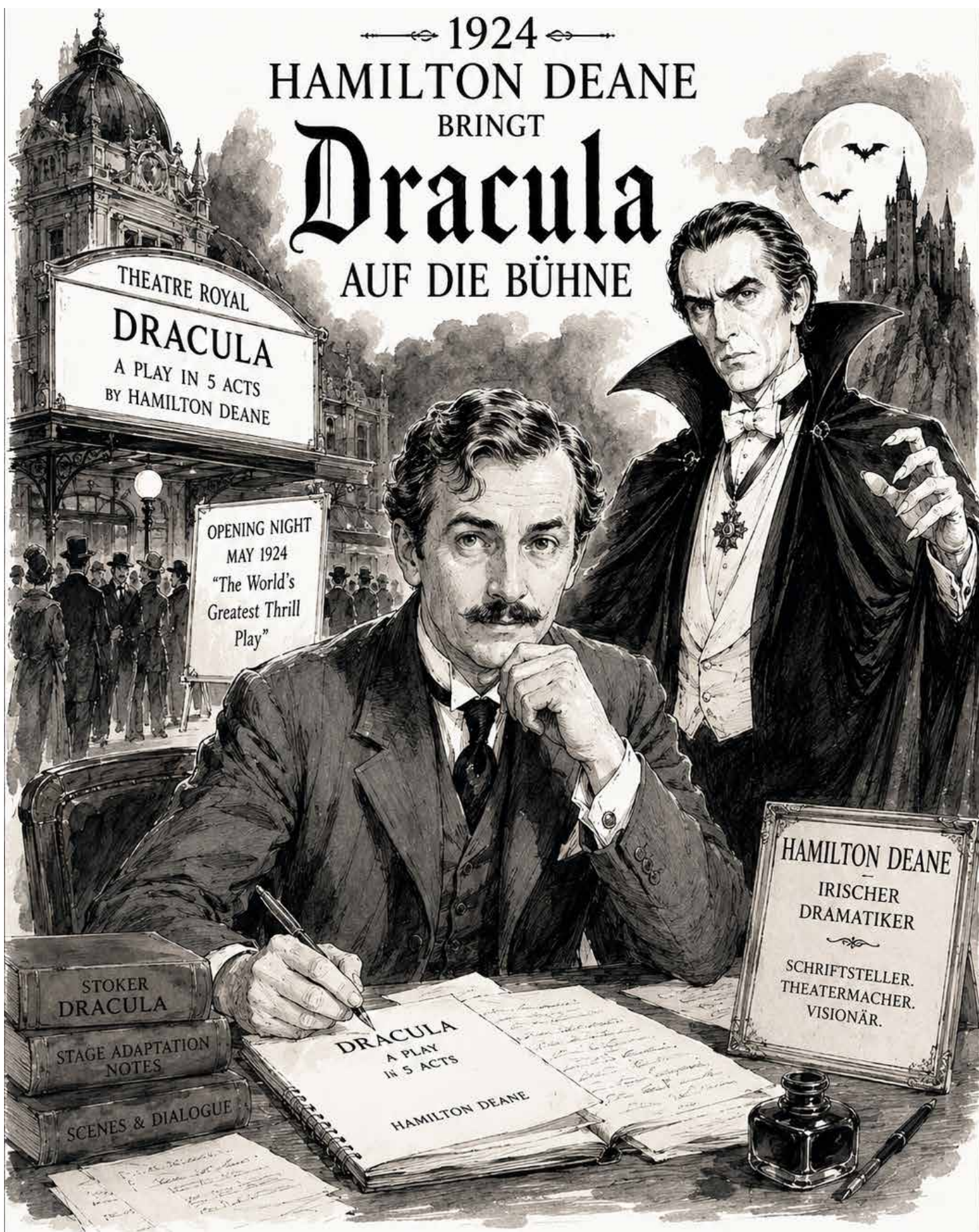
Kaum eine Epoche war so überzeugt von ihrer eigenen Zukunft wie das späte 19. Jahrhundert. Die Eisenbahn hatte Entfernungen neu definiert, der Telegraph Nachrichten beschleunigt, die Medizin feierte spektakuläre Fortschritte und das Britische Empire verstand sich als Ausdruck einer Weltordnung, die auf Wissenschaft, Technik und Vernunft beruhte. Bram Stoker stand diesem Fortschrittsoptimismus keineswegs skeptisch gegenüber. Im Gegenteil. Er war ein Kind seiner Zeit.

Vielleicht konnte gerade deshalb niemand besser beschreiben, wie fragil diese Gewissheiten waren.

Dracula erzählt nicht vom Sieg des Aberglaubens über die Vernunft. Der Roman schildert vielmehr den Augenblick, in dem selbst eine hochmoderne Gesellschaft erkennt, dass ihre Instrumente nicht jede Erfahrung erklären können. Ärzte, Juristen und Wissenschaftler begegnen einer Wirklichkeit, die sich ihren Begriffen entzieht. Darin liegt die eigentliche Modernität des Romans. Nicht der Vampir macht ihn außergewöhnlich, sondern die Frage, wie eine aufgeklärte Welt auf das Unbegreifliche reagiert. Genau diesen Gedanken greift die neue Writers Edition auf. Sie zeigt keinen Autor der Finsternis. Sie erinnert an einen Schriftsteller, der die Hoffnungen seiner Zeit ebenso ernst nahm wie ihre Zweifel. Deshalb begegnen sich auf diesem Füllhalter Medizin und Mythos, Wissenschaft und Fantasie, Präzision und Imagination. Die Gestaltung wirkt nicht wie eine Illustration des Romans. Sie erscheint vielmehr als Kommentar zu jener geistigen Welt, aus der Dracula hervorging.

Damit erzählt die Edition letztlich weniger von einem Vampir als von einer Epoche. Und genau darin liegt ihre kulturgeschichtliche Qualität.

Der Dracula, den Bram Stoker nie beschrieben hat
Wer heute an Dracula denkt, sieht fast zwangsläufig dieselbe Gestalt vor sich. Ein hochgewachsener Aristokrat im schwarzen Umhang, makelloser Frack, weißes Hemd, stechender Blick. Seine Bewegungen sind langsam, seine Sprache beherrscht, seine Höflichkeit beinahe beunruhigend. Dieses Bild gehört längst zum kulturellen Gedächtnis. Es wirkt so selbstverständlich, als müsse es bereits im Roman angelegt gewesen sein.



*"Ich nehme die Legende aus dem Nebel
und stelle sie ins Licht des Theaters."*

Hamilton Deane

Genau das ist einer der erstaunlichsten Irrtümer der Literaturgeschichte. Bram Stokers Dracula sieht anders aus. Jonathan Harker begegnet auf Schloss Dracula keinem eleganten Salonlöwen, sondern einem kräftigen Mann mit mächtigem Schnurrbart, buschigen Augenbrauen und ungewöhnlich behaarten Händen. Seine Erscheinung wirkt fremd und archaisch, seine Bewegungen erinnern eher an ein Raubtier als an einen kultivierten Gastgeber. Selbst seine Höflichkeit besitzt etwas Unheimliches. Sie wirkt nicht selbstverständlich, sondern erlernt – als ahme dieses Wesen menschliche Umgangsformen lediglich nach.

Dass wir uns heute einen anderen Dracula vorstellen, verdankt sich nicht dem Roman, sondern dem Theater.

Als der irische Dramatiker Hamilton Deane den Stoff 1924 für die Bühne bearbeitete, stand er vor einem praktischen Problem. Der Dracula des Romans ließ sich kaum überzeugend spielen. Seine Fremdartigkeit funktionierte in der Vorstellungskraft des Lesers, nicht aber unter den Scheinwerfern eines Londoner Theaters. Deane entschied sich deshalb für einen radikalen Schritt. Er verwandelte den Grafen in einen kultivierten Aristokraten.

Der Abendanzug war keine ästhetische Idee, sondern eine theatralische Notwendigkeit. Der schwarze Umhang erleichterte schnelle Auftritte und verbarg einfache Bühnentricks. Was aus praktischen Gründen entstand, entwickelte sich innerhalb weniger Jahre zu einer der bekanntesten Silhouetten der Kulturgeschichte.

Als Bela Lugosi die Rolle wenig später am Broadway übernahm und Universal Pictures seine Darstellung 1931 nahezu unverändert für den Film adaptierte, war die Verwandlung abgeschlossen. Von diesem Augenblick an erinnerte sich die Welt nicht mehr an Stokers Dracula. Sie erinnerte sich an den Dracula des Theaters.

Gerade hier wird verständlich, weshalb die neue Writers Edition einen anderen Weg einschlägt. Sie verwechselt den Roman nicht mit seiner späteren Wirkungsgeschichte. Sie zitiert weder Hollywood noch den expressionistischen Horrorfilm. Stattdessen kehrt sie zu Bram Stoker selbst zurück. Nicht die Ikone des zwanzigsten Jahrhunderts bildet ihren Ausgangspunkt, sondern der Schriftsteller des ausgehenden viktorianischen Zeitalters.

Das ist weit mehr als eine gestalterische Entscheidung. Es ist eine literarische Haltung.

Die Edition unterscheidet zwischen Werk und Wirkung. Sie fragt nicht, wie Dracula im Kino aussah. Sie fragt, aus welchen Gedanken heraus Bram Stoker ihn überhaupt erschaffen konnte. Genau deshalb begegnen sich auf dem Füllhalter Wissenschaft und Mythos, medizinische Präzision und literarische Fantasie. Die Gestaltung verweist auf den Ursprung der Erzählung – nicht auf ihre spätere Popularisierung. Diese Zurückhaltung ist bemerkenswert. Sie verlangt vom Betrachter dieselbe Aufmerksamkeit, die auch Bram Stokers Roman fordert. Nichts erklärt sich sofort. Viele Anspielungen erschließen sich erst nach und nach. Wer den Füllhalter lediglich betrachtet, erkennt ein sorgfältig gestaltetes Schreibgerät. Wer den Roman kennt, entdeckt eine zweite Ebene. Und wer sich mit Bram Stokers Leben beschäftigt, versteht schließlich, dass die eigentliche Geschichte dieser Writers Edition weder von Vampiren noch von Horror erzählt.

Sie erzählt von einem Schriftsteller, dessen Werk größer wurde als sein Name. Vielleicht ist das die anspruchsvollste Form der Hommage. Nicht den Mythos zu feiern, den jeder kennt, sondern den Autor wieder sichtbar zu machen, der ihn möglich gemacht hat.

Die Handschrift hinter dem Mythos

Wer verstehen will, weshalb Montblanc Bram Stoker nicht über den Vampir, sondern über das Schreiben ehrt, muss den Roman für einen Moment beiseitelegen. Der aufschlussreichste Ort seiner Entstehung ist weder das Schloss in Transsilvanien noch das London des viktorianischen Zeitalters. Es ist ein Archiv.

In der Rosenbach Library in Philadelphia werden die umfangreichen Arbeitsunterlagen Bram Stokers aufbewahrt – Notizbücher, Entwürfe und Hunderte Manuskriptseiten, die den langen Weg des Romans dokumentieren. Wer sie betrachtet, begegnet keinem Schriftsteller im Augenblick genialer Eingebung. Er begegnet einem Autor bei der Arbeit.

Die Blätter überraschen durch ihre Nüchternheit. Namen werden gestrichen und ersetzt, Kapitel verschoben,

Figuren erhalten neue Aufgaben. Zwischen den Zeilen finden sich Verweise auf Reiseberichte, historische Quellen und medizinische Fachliteratur. Man erkennt einen Schriftsteller, der recherchiert, prüft und immer wieder neu ordnet. Das berühmteste Monster der Literatur entsteht hier nicht aus einem plötzlichen Einfall, sondern aus zahllosen kleinen Entscheidungen.

Gerade diese Arbeitsweise erklärt vieles, was den Roman bis heute außergewöhnlich macht. *Dracula* wirkt deshalb so geschlossen, weil Stoker ihn nicht allein als Erzähler, sondern beinahe wie ein Dramaturg entwickelte. Die Handlung folgt einer präzisen Chronologie, Schauplätze greifen ineinander, Hinweise tauchen früh auf und gewinnen ihre Bedeutung oft erst viele Kapitel später. Nichts scheint beiläufig. Fast jedes Detail erfüllt später eine Funktion.

Vielleicht verdankt der Roman diese Genauigkeit auch Stokers zweitem Beruf. Fast drei Jahrzehnte leitete er das Lyceum Theatre in London. Dort organisierte er Gastspiele, plante Proben, koordinierte Reisen und kümmerte sich um unzählige organisatorische Einzelheiten. Wer jeden Abend einen komplexen Theaterbetrieb zusammenhalten muss, entwickelt einen besonderen Sinn für Struktur. Dieselbe Präzision findet



sich später in seinen Manuskripten wieder.

Bemerkenswert ist dabei weniger die Disziplin als die Geduld. Der Mythos vom genialen Schriftsteller, der in wenigen Wochen ein Meisterwerk niederschreibt, hält sich bis heute hartnäckig. Die Manuskripte Bram Stokers erzählen eine andere Geschichte. Große Literatur entsteht selten in einem einzigen schöpferischen Augenblick. Sie wächst langsam. Ein Satz wird verworfen, eine Figur verändert ihren Namen, eine Szene wandert an eine andere Stelle. Aus Hunderten solcher Entscheidungen entsteht schließlich jene Selbstverständlichkeit, die der Leser später kaum noch wahrnimmt.

Genau hier berührt die neue Writers Edition ihren eigentlichen Gegenstand. Sie erinnert nicht an den Erfolg des Romans, sondern an den langen Weg dorthin. Ein Füllfederhalter begleitet nicht den Augenblick, in dem ein Buch berühmt wird. Er begleitet die Jahre davor – jene stillen Stunden, in denen geschrieben, korrigiert und neu begonnen wird.

Vielleicht erklärt gerade das die besondere Wirkung dieser Edition. Sie feiert nicht den fertigen Mythos. Sie erinnert an die Arbeit, aus der er hervorging. Zwischen den Manuskriptseiten in Philadelphia und dem Füllhalter aus Hamburg liegen mehr als hundert Jahre. Verbunden werden beide nicht durch den Vampir, sondern durch denselben stillen Vorgang: das Schreiben.

Wer die Writers Edition nur als luxuriöses Sammlerstück betrachtet, übersieht deshalb ihren eigentlichen Anspruch. Sie will keinen Roman illustrieren. Sie will an den Augenblick erinnern, bevor Literatur zur Legende wurde – an den Schreibtisch, an dem Bram Stoker Satz für Satz an einer Geschichte arbeitete, deren Bedeutung er selbst nie vollständig erleben sollte.

Seit der ersten Writers Edition zu Ehren Ernest Hemingways im Jahr 1992 verfolgt Montblanc eine bemerkenswert konsequente Idee. Die Kollektion versteht Literatur nicht als Dekoration, sondern als kulturelles Erbe. Jede Edition versucht, das Werk eines Autors in eine gestalterische Sprache zu übersetzen. Mal geschieht dies über Materialien, mal über historische Bezüge, mal über die Biografie des Schriftstellers. Bei Bram Stoker ist der Ansatz anspruchsvoller. Die Edition erzählt nicht von einer Figur. Sie erzählt von einem Denkraum.

Das macht sie zu einer der geschlossensten Writers Editions der vergangenen Jahre. Nichts wirkt beliebig. Die historische Pravaz-Spritze verweist auf die medizinischen Hoffnungen des viktorianischen Zeitalters. Das tiefrote Edelharz erinnert ebenso an Tinte wie an Blut. Die dezenten Einkerbungen am Clip zitieren den Vampirmythos, ohne ihn auszustellen. Selbst die Feder verweist mit dem Familienwappen auf den Menschen hinter dem Roman. Die Gestaltung verlangt dieselbe Aufmerksamkeit wie gute Literatur. Sie erschließt sich nicht auf den ersten Blick, sondern entfaltet ihre Bedeutung Schritt für Schritt.

Gerade darin liegt der Unterschied zwischen Luxus und Kultur. Luxus beginnt beim Material. Kultur beginnt beim Gedanken.



Blitt

Ein Leben für das Unheimliche

Begleiten Sie Bram Stoker auf einer Reise durch sein Leben und seine wichtigsten Werke. Von Dublin über das Theater bis zu den Romanen, die ihn unsterblich machten.

1847



Dublin

Die Kindheit eines Geschichtenerzählers

1878



Lyceum Theatre

Das Theater wird seine Welt

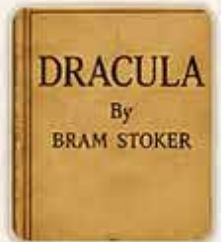
1890



Whitby

Inspiration am Rand des Meeres

1897



Dracula

Der Roman, der eine Legende wurde

THE LEGEND OF THE MUMMY



STATION 5 VON 8

The Legend of the Mummy (1902)

Bei Ausgrabungen in Ägypten wird der Fluch einer Priesterin erweckt. Lord Kearney erweckt gemeinsam mit einem Gelehrten die Mummy zu neuem Leben – und zieht damit eine Reihe von Todesfällen nach sich.

Stoker verbindet Abenteuer, Wissenschaft und das Übersinnliche mit einer düsteren Geschichte über Schuld, Rache und die Macht des Verborgenen.



THEMA

Ägypten · Fluch ·
Wiedererweckung



ORT

Ägypten ·
London

Klicken Sie auf eine Station oder nutzen Sie

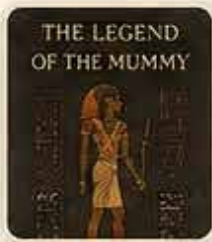
Bram Stoker

„Die Grenze zwischen dem Bekannten
und dem Unbekannten ist dünn.“

– Bram Stoker



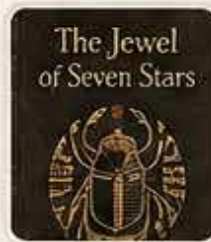
1902



The Legend of the Mummy

Ein Fluch kehrt
aus der Vergangenheit

1903



The Jewel of Seven Stars

Vom Tod, der nicht
sterben will

1911



The Lair of the White Worm

Das letzte Ungeheuer

1912



Letzte Ruhe

Das Ende eines
außergewöhnlichen
Lebens

entfesselt.
umie Tera
nach sich.
he zu einer
ergangenen.

“

„Ich wollte nicht nur erschrecken.
Ich wollte eine Vergangenheit
zum Atmen bringen.“

– Bram Stoker



BEDEUTUNG
Erkundung des
alten Bösen

← ZURÜCK

WEITER →

Zurück/Weiter, um die Zeitreise zu steuern.

Wer war Bram Stoker?

Die Erfindung des modernen Mythos

Prolog

Der Mann hinter dem Schatten. London, Frühjahr 1912.

Der Regen fällt in feinen Schleiern auf die Straßen der britischen Hauptstadt. Pferdedroschken rollen über das nasse Kopfsteinpflaster, Zeitungsjungen rufen die Schlagzeilen des Tages aus, und vor den Bahnhöfen drängen sich Geschäftsleute, Dienstmädchen und Soldaten. Die Stadt wirkt geschäftig wie immer. Kaum jemand nimmt Notiz von dem Mann, dessen Tod am 20. April in einigen Zeitungen erwähnt wird. Bram Stoker.

Die Nachrufe würdigen ihn als langjährigen Geschäftsführer des berühmten Lyceum Theatre. Sie erinnern an seine enge Zusammenarbeit mit dem großen Schauspieler Henry Irving, erwähnen seine Zuverlässigkeit und seine Verdienste um das Londoner Theaterleben. Einige nennen ihn auch einen erfolgreichen Schriftsteller. Doch nur wenige schenken einem Roman besondere Aufmerksamkeit, den Stoker fünfzehn Jahre zuvor veröffentlicht hatte. Der Titel lautet Dracula.

Niemand ahnt in diesem Augenblick, dass dieser Roman einmal zu den bekanntesten Büchern der Welt gehören wird. Es gibt in der Literaturgeschichte viele berühmte Autoren, deren Werke langsam in Vergessenheit geraten. Bei Bram



Stoker verlief es genau umgekehrt. Sein berühmtester Roman wurde zu einem weltweiten Mythos, während sein eigener Name zunehmend hinter seiner Schöpfung verschwand. Milliarden Menschen kennen Dracula. Sie erkennen seinen Namen sofort, haben sein Gesicht aus Filmen vor Augen oder erinnern sich an Szenen aus Büchern, Comics oder Computerspielen. Doch nur vergleichsweise wenige wissen, wer Bram Stoker war.

Gerade darin liegt ein bemerkenswertes Paradox. Kaum ein Schriftsteller hat eine Figur geschaffen, die sich so weit von ihrem Urheber gelöst hat. Dracula ist längst mehr als die Hauptfigur eines Romans. Er gehört zum kulturellen Gedächtnis der Welt. Er begegnet uns in der Literatur ebenso wie im Kino, in der



Werbung ebenso wie in der Kunst. Jeder kennt ihn. Doch der Mann, der ihn erschuf, bleibt oft im Schatten seiner eigenen Erfindung.

Dabei erzählt gerade Bram Stokers Leben eine Geschichte, die mindestens ebenso faszinierend ist wie sein berühmtester Roman. Sie beginnt nicht in Transsylvanien. Nicht in einem düsteren Schloss. Nicht einmal mit einem Vampir. Sie beginnt in Dublin.

Mit einem kränklichen Jungen, der die ersten Jahre seines Lebens ans Bett gefesselt verbringt. Mit einem Studenten, der Mathematik studiert und sich für Naturwissenschaften ebenso begeistert wie für Literatur. Mit einem Theaterkritiker, der zufällig dem größten Schauspieler seiner Zeit begegnet. Mit einem Mann, der über Jahrzehnte hinweg Zeitungsausschnitte sammelt, Reiseberichte studiert, historische Quellen auswertet und Notizbücher füllt, lange bevor überhaupt feststeht, welche Geschichte daraus entstehen soll.

Wer verstehen will, wie Dracula entstand, muss deshalb weit früher beginnen als im Jahr 1897. Der Roman ist nicht das Ergebnis eines einzelnen Einfalls. Er ist der Endpunkt einer Entwicklung, die sich über Jahrhunderte erstreckt. Volksglaube aus den Dörfern Südosteuropas trifft auf die Aufklärung am Wiener Kaiserhof. Historische Chroniken begegnen viktorianischer Wissenschaft. Das Theater Londons verbindet sich mit den Legenden Transsilvaniens. Aus all diesen Fäden entsteht schließlich ein Werk, das bis heute nichts von seiner Wirkung verloren hat.

Dieses Buch erzählt deshalb nicht nur die Biographie Bram Stokers. Es erzählt die Geschichte einer Idee. Es folgt den Spuren des Vampirs von den Grenzregionen der Habsburgermonarchie über die Bibliotheken Londons bis an den Schreibtisch eines irischen Schriftstellers. Es zeigt, wie historische Wirklichkeit und literarische Vorstellungskraft miteinander verschmolzen und warum ausgerechnet Dracula zu jenem Mythos wurde, der alle anderen Vampire überdauerte. Vor allem aber erzählt es die Geschichte eines Autors, der niemals ahnte, dass seine berühmteste Figur ihn eines Tages überstrahlen würde.

Denn Bram Stoker erfand Dracula nicht aus dem Nichts. Er sammelte Europa. Seine Geschichte. Seine Ängste. Seine Legenden. Seine Wissenschaft.

Und aus all diesen Bruchstücken schuf er einen Mythos, der bis heute weiterlebt.



*"He was pale, had strange neighbors, and didn't
come to church. Seems pretty clear."*

Erstes Kapitel

Europa vor Dracula Als die Toten zurückkehrten

Der Winter des Jahres 1725 war hart. Schnee lag auf den Dächern der kleinen Dörfer im Grenzgebiet zwischen dem Habsburgerreich und dem Osmanischen Reich. Die Menschen lebten von dem, was Felder und Vieh hergaben, Krankheiten gehörten zum Alltag, und der Tod war ein vertrauter Begleiter. Starb ein Familienmitglied, war dies schmerzhaft, aber selten überraschend. Doch in jenem Winter geschah etwas, das die Bewohner weit mehr erschütterte als eine gewöhnliche Krankheit.

Ein Mann behauptete, ein Verstorbener sei nachts an sein Bett getreten. Kurz darauf starb er. Dann erkrankte ein weiteres Familienmitglied. Wenig später folgten Nachbarn.

Innerhalb weniger Wochen sprach das ganze Dorf nur noch über einen Namen. Der Tote müsse zurückgekehrt sein. Er suche seine Angehörigen heim, trinke ihr Blut und nehme ihnen nach und nach das Leben.

Heute erscheint eine solche Vorstellung befremdlich. Für die Menschen jener Zeit war sie jedoch keineswegs ungewöhnlich. In den Grenzregionen Südosteuropas gehörte der Glaube an Wiedergänger seit Jahrhunderten zum kulturellen Alltag. Wer eines unnatürlichen Todes starb, wer als Verbrecher galt, Selbstmord beging oder ohne kirchlichen Segen bestattet wurde, konnte nach verbreiteter Überzeugung als Untoter zurückkehren. Solche Vorstellungen existierten nicht am Rand der Gesellschaft. Sie wurden von Bauern ebenso geteilt wie von Geistlichen und örtlichen Behörden.

Geriet eine Dorfgemeinschaft unter Druck, erhielten diese Überzeugungen eine neue Bedeutung. Starben innerhalb kurzer Zeit mehrere Menschen, suchte man nach einer Erklärung. Medizinische Kenntnisse waren begrenzt, Epidemien wurden kaum verstanden, und die Ursachen vieler Krankheiten blieben verborgen. Was heute als Infektion oder Seuche erkannt würde, erschien den Zeitgenossen oft als Werk einer unsichtbaren Macht. Der Vampir war nicht einfach eine Schreckgestalt. Er war eine Erklärung für das Unerklärliche.

Dabei unterschieden sich diese frühen Vampire grundlegend von der Figur, die Bram Stoker fast zwei Jahrhunderte später erschaffen sollte. Sie waren keine eleganten Aristokraten, sondern gewöhnliche Dorfbewohner. Niemand stellte sie sich in einem Schloss vor. Sie lebten zuvor auf Bauernhöfen, arbeiteten auf den Feldern oder hüteten Vieh. Nach ihrem Tod, so glaubte man, kehrten sie nachts in ihre Häuser zurück, klopfen an Fenster oder Türen und suchten jene heim, mit denen sie zu Lebzeiten verbunden gewesen waren.

Auffällig ist, wie nüchtern viele dieser Berichte wirken. Sie erzählen nicht von fliegenden Fledermäusen oder geheimnisvollen Verwandlungen. Die Angst ent-



stand gerade aus ihrer Alltäglichkeit. Der Untote erschien als Nachbar, als Ehemann oder als Vater. Das Grauen bestand darin, dass das Vertraute plötzlich bedrohlich wurde. Eine Gemeinschaft, die tagsüber gemeinsam arbeitete, begann nachts, ihren eigenen Friedhof zu fürchten.

Mit den Türkenkriegen gewann dieser Glaube zusätzlich an Bedeutung. Nach der Rückeroberung weiter Teile des Balkans übernahm die Habsburgermonarchie Regionen, deren Bevölkerung andere religiöse Traditionen und Volksvorstellungen bewahrt hatte als Mitteleuropa. Beamte, Militärärzte und Geistliche begegneten dort Berichten über Untote, die sie aus ihrer Heimat kaum kannten. Was zunächst als lokale Besonderheit erschien, entwickelte sich innerhalb weniger Jahre zu einem Thema, das Wien, Leipzig, Paris und London beschäftigte.

Zum ersten Mal gelangten die Geschichten nicht nur mündlich von Dorf zu Dorf. Sie wurden aufgeschrieben. Militärärzte verfassten Protokolle. Pfarrer berichteten an ihre Vorgesetzten. Beamte schickten Akten an den Wiener Hof. Zeitungen griffen die Fälle auf. So begann aus einem regionalen Volksglauben ein gesamteuropäisches Phänomen zu werden.

Dieser Wandel markiert einen entscheidenden Moment der Kulturgeschichte. Mythen leben gewöhnlich von der mündlichen Überlieferung. Nun aber begegnete der Vampir der modernen Verwaltung. Aus Erzählungen wurden Dokumente. Aus Gerüchten entstanden Untersuchungsberichte. Aus Dorfgeschichten wurden Akten, die ihren Weg in Archive und Bibliotheken fanden. Genau dort sollte ihnen mehr als ein Jahrhundert später ein irischer Schriftsteller begegnen.

Bram Stoker war nicht der Erste, der über Vampire schrieb. Er war auch nicht der Erste, der sich für sie interessierte. Was ihn von seinen Vorgängern unterschied, war etwas anderes. Als er mit den Recherchen zu seinem Roman begann,

existierte bereits ein gewaltiges Archiv aus Berichten, Gutachten, Reisebeschreibungen und wissenschaftlichen Abhandlungen. Viele dieser Quellen waren in Vergessenheit geraten. Stoker begann, sie wieder miteinander zu verbinden. Doch bevor dies geschehen konnte, musste Europa zunächst lernen, den Vampir ernst zu nehmen.

Und genau damit beginnt die eigentliche Geschichte. Im Frühjahr 1725 starb in einem kleinen serbischen Dorf ein ehemaliger Soldat namens Petar Blagojević. Wenige Wochen später beschäftigte sein Grab nicht nur seine Nachbarn, sondern die gesamte gelehrte Welt Europas. Aus einem lokalen Vorfall wurde einer der berühmtesten Vampirfälle der Geschichte – und der erste Schritt auf jenem langen Weg, der schließlich zu Bram Stokers Dracula führen sollte.

Kapitel 2

Ein Dorf verändert Europa

Im frühen 18. Jahrhundert veränderte sich Europa mit erstaunlicher Geschwindigkeit. Die großen Kriege gegen das Osmanische Reich hatten die politischen Grenzen neu gezogen. Nach den Siegen Prinz Eugens dehnte sich die Habsburgermonarchie weit nach Südosten aus und übernahm Gebiete, die über Generationen unter osmanischer Herrschaft gestanden hatten. Für Wien bedeutete dies einen militärischen Erfolg. Gleichzeitig öffnete sich damit jedoch eine Welt, die vielen Beamten und Gelehrten nahezu unbekannt war.

Die neuen Grenzprovinzen unterschieden sich in Sprache, Religion und Lebensweise erheblich von den österreichischen Erbländern. Orthodoxe Christen lebten neben Katholiken und Muslimen, alte Bräuche bestanden neben den Gesetzen des Kaiserhofes fort. Besonders in den ländlichen Regionen bestimmten Volksglaube und religiöse Traditionen den Alltag weit stärker als staatliche Verordnungen. Krankheiten wurden nicht allein als medizinisches Problem verstanden, sondern



häufig als Ausdruck übernatürlicher Kräfte. Der Tod bedeutete nicht zwangsläufig das Ende eines Menschen. Unter bestimmten Umständen konnte er, so glaubte man, zurückkehren.

Für die Wiener Verwaltung war dies zunächst kaum mehr als eine ethnografische Besonderheit. Beamte sollten Steuern erheben, Grenzen sichern und neue Verwaltungsstrukturen aufbauen. Niemand rechnete damit, dass ausgerechnet der Glaube an Vampire bald zu einer Angelegenheit der Staatsverwaltung werden würde.

Doch genau das geschah. Die Habsburger führten in den neu gewonnenen Gebieten ein Verwaltungssystem ein, das für seine Zeit ungewöhnlich modern war. Offiziere mussten Berichte verfassen, Ärzte Gutachten schreiben, Geistliche Meldungen weiterleiten. Was früher als Dorferzählung mündlich weitergegeben



worden wäre, gelangte nun in amtliche Akten. Zum ersten Mal wurden Berichte über vermeintliche Vampire nicht nur erzählt, sondern dokumentiert.

Dieser scheinbar unscheinbare Vorgang sollte weitreichende Folgen haben. Ein Gerücht bleibt ein Gerücht, solange es nur weitererzählt wird. Ein amtliches Protokoll besitzt eine völlig andere Wirkung.

Sobald ein kaiserlicher Beamter seine Unterschrift unter einen Bericht setzte,

erhielt selbst der ungewöhnlichste Vorfall eine neue Glaubwürdigkeit. Nicht weil der Staat an Vampire glaubte, sondern weil der Staat verpflichtet war, außergewöhnliche Ereignisse zu untersuchen.

Die Berichte verbreiteten sich rasch. Abschriften gelangten nach Wien, Leipzig und Berlin. Gelehrte diskutierten über ihre Echtheit, Zeitungen druckten Auszüge nach, Universitäten begannen, sich mit den ungewöhnlichen Fällen zu beschäftigen. Aus einem regionalen Volksglauben entwickelte sich innerhalb weniger Jahre ein gesamteuropäisches Gesprächsthema.

Dabei darf man sich das Europa jener Zeit nicht als aufgeklärten Kontinent im modernen Sinn vorstellen. Zwar hatten Denker wie Leibniz oder Locke neue Maßstäbe gesetzt, doch die Aufklärung befand sich noch am Anfang. Vernunft und Aberglaube existierten häufig nebeneinander. Selbst gebildete Menschen schlossen die Existenz übernatürlicher Erscheinungen nicht grundsätzlich aus. Viele wollten Beweise sehen. Genau deshalb wurden die Berichte der Militärärzte so aufmerksam gelesen. Sie schienen erstmals objektive Beobachtungen über ein Phänomen zu liefern, das bis dahin nur aus Erzählungen bekannt gewesen war.

In diesem Spannungsfeld ereignete sich im Frühjahr 1725 ein Vorfall, der weit über die Grenzen eines kleinen serbischen Dorfes hinausreichen sollte. Der Ort hieß Kisiljevo. Der Verstorbene hieß Petar Blagojević.

Nach seinem Tod behaupteten mehrere Dorfbewohner, der ehemalige Bauer habe sie nachts besucht. Einige berichteten, er habe Nahrung verlangt. Andere erklärten, er habe sich auf ihre Brust gesetzt und ihnen die Luft genommen. Innerhalb weniger Tage starben mehrere Menschen unter ähnlichen Umständen. Die Angst griff um sich. Schließlich verlangte die Bevölkerung die Öffnung des Grabes.

Der zuständige österreichische Verwaltungsbeamte stand vor einer ungewöhnlichen Entscheidung. Nach geltendem Recht durfte ein Grab nicht ohne Weiteres geöffnet werden. Gleichzeitig drohte die Situation außer Kontrolle zu geraten. Schließlich gab er nach und ordnete die Exhumierung an.

Was dabei beobachtet wurde, sollte wenige Wochen später in einer Zeitung erscheinen und den Begriff „Vampir“ erstmals in ganz Europa bekannt machen.

Kapitel 3

Das Grab von Kisiljevo

Der Morgen, an dem das Grab geöffnet wurde, dürfte sich kaum von anderen Frühlingstagen unterscheiden haben. Über den Feldern lag noch kühle Luft, während sich die Bewohner des kleinen Dorfes Kisiljevo schweigend auf dem Friedhof versammelten. Niemand sprach laut. Die Männer hatten Schaufeln mitgebracht, Frauen und Kinder hielten Abstand. Der Pfarrer war anwesend, ebenso der kaiserliche Verwaltungsbeamte, der den Vorgang widerwillig genehmigt hatte. Eigentlich war eine Exhumierung nach christlichem Verständnis ein schwerwiegender Eingriff in die Totenruhe. Doch die Angst der Dorfbewohner war inzwischen größer als jeder Zweifel.

Alles hatte wenige Tage zuvor begonnen.

Petar Blagojević, ein Bauer des Dorfes, war gestorben und ordnungsgemäß beigesetzt worden. Kurz darauf berichteten mehrere Einwohner unabhängig voneinander, der Verstorbene sei nachts zu ihnen gekommen. Manche erklärten, er habe an ihre Türen geklopft und nach Nahrung verlangt. Andere erzählten, sie hätten ihn im Schlafzimmer gesehen. Innerhalb weniger Tage starben mehrere dieser Menschen nach kurzer, rätselhafter Krankheit.

Heute liegt die Vermutung nahe, dass eine Infektionskrankheit oder eine damals unbekannte Epidemie hinter den Todesfällen stand. Für die Bewohner von Kisiljevo ergab sich jedoch ein anderes Bild. Der zeitliche Zusammenhang erschien zu offensichtlich. Ein Mann starb. Danach folgten weitere Todesfälle. Der Verstorbene musste zurückgekehrt sein. Schließlich forderte das Dorf die Öffnung seines Grabes. Der österreichische Beamte stand vor einem Dilemma. Er glaubte vermutlich selbst nicht an Vampire. Gleichzeitig wusste er, dass sich die Bevölkerung notfalls auch ohne seine Zustimmung Zugang zum Friedhof verschaffen würde. Um Unruhen zu verhindern, entschied er sich, den Vorgang unter staatlicher Aufsicht durchführen zu lassen.

Als der Sarg geöffnet wurde, begann jener Augenblick, der wenig später ganz Europa beschäftigen sollte. Nach dem Bericht des Beamten lag der Leichnam erstaunlich gut erhalten im Sarg. Haut und Haare schienen noch vorhanden zu sein, Bart und Nägel wirkten länger als bei der Bestattung. An Mund und Nase bemerkten die Anwesenden Spuren frischen Blutes. Der Körper machte keineswegs den Eindruck, den man nach mehreren Wochen im Grab erwartet hätte. Für die Dorfbewohner gab es keinen Zweifel. Petar Blagojević war ein Vampir.

Aus heutiger Sicht lassen sich nahezu alle beschriebenen Beobachtungen medizinisch erklären. Während der Verwesung zieht sich die Haut zurück, wodurch Haare und Nägel scheinbar weiterwachsen. Durch Fäulnisprozesse kann sich blutige Flüssigkeit aus Mund und Nase lösen. Auch eine ungewöhnlich gute Erhaltung eines Körpers ist unter bestimmten Bodenverhältnissen keineswegs außergewöhnlich.

Doch all dieses Wissen besaß im Frühjahr 1725 niemand. Die Menschen sahen nicht einen Leichnam in natürlicher Verwesung. Sie sahen den Beweis ihrer schlimmsten Befürchtungen.

Schließlich wurde ein hölzerner Pfahl durch den Körper getrieben. Der Bericht schildert, dass dabei Blut austrat und ein Geräusch vernommen worden sei, das von den Anwesenden als Aufstöhnen gedeutet wurde. Anschließend verbrannte man den Leichnam.

Mit diesem Akt glaubte das Dorf, die Gefahr beendet zu haben. Für die Geschichte Europas hatte der Vorgang jedoch gerade erst begonnen.

Denn der österreichische Verwaltungsbeamte beließ seine Beobachtungen nicht im Dorfarchiv. Er verfasste einen amtlichen Bericht, der an seine Vorgesetz-

ten weitergeleitet wurde. Wenig später erschien eine Zusammenfassung in der Wienerischen Diarium, der offiziellen Wiener Zeitung. Zum ersten Mal konnten Leser in den großen Städten Europas einen scheinbar sachlichen Verwaltungsbericht über einen Vampirfall lesen.

Gerade diese Nüchternheit machte den Text so wirkungsvoll. Der Beamte schrieb keinen Schauerroman. Er wollte keine Legende verbreiten. Er berichtete, was er gesehen und gehört hatte. Damit erhielt der Vampir zum ersten Mal einen Platz in den Akten eines europäischen Staates. Es war ein unscheinbares Dokument.

Doch seine Wirkung sollte weit über das kleine Dorf Kisiljevo hinausreichen. Gelehrte begannen, den Bericht zu diskutieren. Zeitungen druckten ihn nach. Ärzte widersprachen, Theologen argumentierten, Juristen stellten Fragen. Der Vampir hatte die abgelegenen Dörfer des Balkans verlassen und war zu einem Gegenstand der europäischen Öffentlichkeit geworden.

Mehr als anderthalb Jahrhunderte später saß ein irischer Schriftsteller in einer Bibliothek und begann, genau solche Berichte zu lesen. Bram Stoker war weder Augenzeuge noch Historiker der Ereignisse von Kisiljevo. Aber er erkannte etwas, das viele seiner Zeitgenossen übersahen: Hinter diesen Protokollen verbarg sich mehr als nur Aberglaube. Sie erzählten von den Ängsten einer Gesellschaft, die zwischen mittelalterlicher Tradition und moderner Vernunft stand.

Genau diese Spannung sollte später das Herzstück von Dracula werden.

Kapitel 4

Europa diskutiert über Vampire

Der Bericht aus Kisiljevo hatte kaum Wien erreicht, als er eine Wirkung entfaltete, mit der niemand gerechnet hatte. Was als Verwaltungsakt begonnen hatte, entwickelte sich innerhalb weniger Monate zu einer der ungewöhnlichsten Debatten des 18. Jahrhunderts. Gelehrte, Ärzte, Geistliche und Juristen stritten plötzlich über eine Frage, die auf den ersten Blick absurd erscheinen mochte: Konnte ein Toter in sein Dorf zurückkehren und den Lebenden Schaden zufügen?

Heute wirkt diese Diskussion wie ein Relikt einer längst vergangenen Welt. Doch sie fiel in eine Zeit tiefgreifender Umbrüche. Europa befand sich an der Schwelle zur Aufklärung. Vernunft und wissenschaftliche Beobachtung gewannen an Bedeutung, ohne dass religiöse Vorstellungen oder überlieferte Glaubensmuster bereits verschwunden gewesen wären. Die Menschen lebten gewissermaßen in zwei Wirklichkeiten zugleich. Auf der einen Seite entstanden Akademien, naturwissenschaftliche Gesellschaften und moderne Universitäten. Auf der anderen Seite gehörten Wunder, Dämonen und übernatürliche Erscheinungen für viele weiterhin zum erklärbaren Teil ihrer Welt.

Gerade deshalb sorgten die Berichte aus den Grenzgebieten der Habsburgermonarchie für so großes Aufsehen. Sie stammten nicht von reisenden Geschichtenerzählern oder fahrenden Händlern, sondern von Personen, denen der Staat ausdrücklich die Aufgabe übertragen hatte, außergewöhnliche Ereignisse zu dokumentieren. Verwaltungsbeamte, Militärärzte und Offiziere galten als glaubwürdige Beobachter. Niemand unterstellte ihnen, sie wollten Schauergeschichten verbreiten. Ihre Protokolle waren sachlich formuliert, häufig nüchtern, manchmal beinahe emotionslos. Gerade diese Sprache verlieh den Berichten ihre Überzeugungskraft.

Die Zeitungen griffen das Thema begierig auf. Besonders im deutschsprachigen Raum erschienen immer neue Meldungen über angebliche Vampirfälle. Leser diskutierten darüber in Kaffeehäusern, an Universitäten und in den Salons der Städte. Schon bald fanden die Berichte ihren Weg nach Frankreich, England und Italien. Aus einer regionalen Erscheinung war ein gesamteuropäisches Gesprächsthema geworden.

Dabei verlief die Debatte keineswegs entlang der einfachen Grenze zwischen Glauben und Unglauben. Viele Gelehrte hielten die Berichte für übertrieben oder falsch interpretiert. Andere wollten sie sorgfältig untersuchen, bevor sie zu einem Urteil kamen. Wieder andere schlossen übernatürliche Ursachen nicht grundsätzlich aus. Die entscheidende Frage lautete nicht, ob Vampire existierten, sondern ob die vorliegenden Beobachtungen ausreichend erklärt werden konnten. Zum ersten Mal begegnete der Vampir nicht mehr nur der Angst der Bevölkerung, sondern der Kritik der Wissenschaft.



Diese Entwicklung verlieh dem Phänomen eine neue Dimension. Der Vampir war nun nicht länger ausschließlich Gegenstand von Legenden. Er wurde zu einem Forschungsobjekt. Bücher erschienen mit langen Titeln und gelehrten Anmerkungen. Theologen prüften Bibelstellen, Ärzte beschrieben die Veränderungen verwesender Körper, Naturphilosophen entwickelten Erklärungsmodelle, Juristen beschäftigten sich mit der Frage, ob Exhumierungen rechtlich zulässig seien. Kaum ein anderes Phänomen verband im 18. Jahrhundert Volksglauben, Medizin, Religion und Staatsrecht auf so ungewöhnliche Weise.

Aus heutiger Sicht erscheint diese Auseinandersetzung fast paradox. Gerade die Aufklärung, die den Aberglauben überwinden wollte, sorgte dafür, dass die Vampirberichte überhaupt bewahrt wurden. Hätten die Behörden die Vorfälle als bedeutungslos abgetan, wären viele Dokumente verloren gegangen. Weil Gelehrte sie ernst nahmen, wurden sie abgeschrieben, archiviert, kommentiert und veröffentlicht. Ausgerechnet die Vernunft konservierte jene Geschichten, die sie widerlegen wollte.

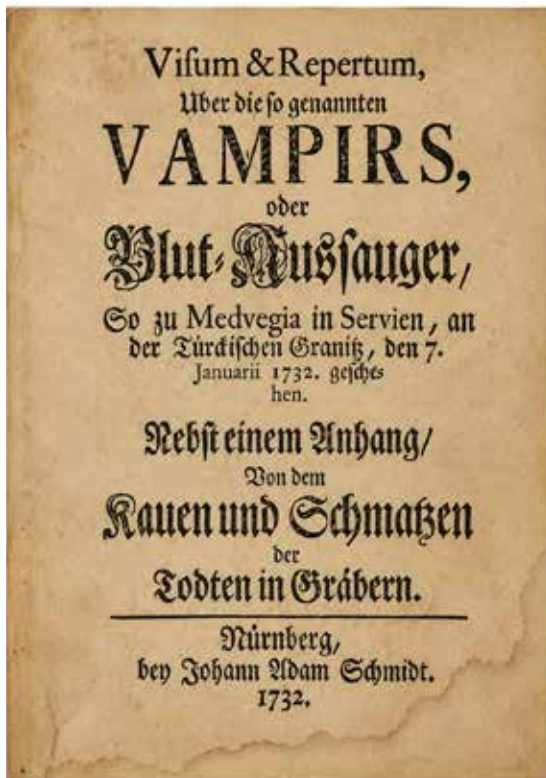
Hier liegt eine der großen Ironien der europäischen Kulturgeschichte.

Ohne die Aufklärung gäbe es wahrscheinlich keinen Dracula.

Denn Bram Stoker konnte zwei Jahrhunderte später nur deshalb auf diese Quellen zurückgreifen, weil Ärzte, Beamte und Wissenschaftler sie mit derselben Sorgfalt behandelten wie jedes andere historische Dokument. Er las keine Märchen. Er las Verwaltungsakten, medizinische Gutachten und Reiseberichte. Die Grenzen zwischen Wirklichkeit und Legende waren darin oft fließend, doch gerade das faszinierte ihn. Sie verliehen dem Übernatürlichen einen Anschein von Authentizität – ein erzählerisches Prinzip, das später zum Markenzeichen seines Romans werden sollte.

Während Europa noch über Petar Blagojević diskutierte, ereignete sich jedoch ein weiterer Vorfall, der die Debatte endgültig eskalieren ließ. Wenige Jahre später wurde in einem serbischen Dorf der Leichnam eines ehemaligen Soldaten exhumiert. Sein Name lautete Arnold Paole.

Kein anderer Vampirfall sollte das Denken des 18. Jahrhunderts stärker prägen. Und keiner sollte Bram Stoker später tiefere Spuren hinterlassen.



Kapitel 5

Arnold Paole – Der Vampir, der Europa erschütterte

Im Herbst des Jahres 1731 erreichte die kaiserliche Verwaltung erneut eine Nachricht aus den südlichen Grenzgebieten der Habsburgermonarchie. Wieder war von unerklärlichen Todesfällen die Rede. Wieder berichteten Bewohner eines Dorfes, ein Verstorbener kehre nachts zurück und suche die Lebenden heim. Doch diesmal sollte der Fall eine Dimension annehmen, die weit über alles hinausging, was Europa bis dahin erlebt hatte.

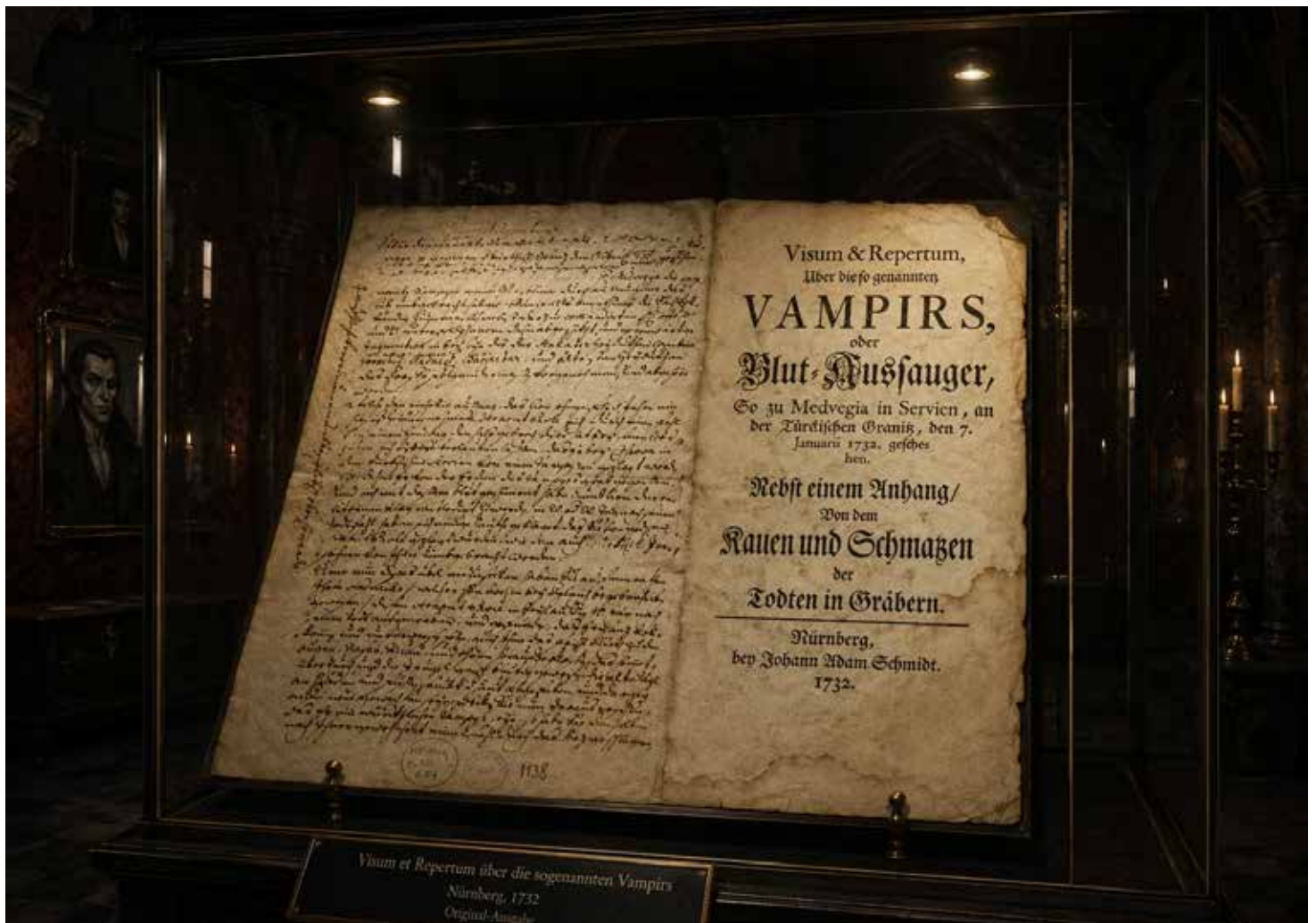
Das Dorf hieß Medveda. Der Verstorbene hieß Arnold Paole. Nach allem, was die Quellen erkennen lassen, war Paole kein geheimnisvoller Fremder, sondern ein ehemaliger Soldat der Habsburger Armee. Nach seinem Militärdienst hatte er sich als Bauer niedergelassen und führte ein unauffälliges Leben. Erst nach seinem Tod begann die Geschichte, die ihn unsterblich machen sollte.

Schon zu Lebzeiten hatte Arnold Paole eine ungewöhnliche Behauptung aufgestellt. Während seines Militärdienstes im damals osmanisch beherrschten Serbien, so erzählte er, sei er von einem Vampir verfolgt worden. Um sich von dessen Einfluss zu befreien, habe er Erde vom Grab des Untoten gegessen und sich mit dessen Blut eingerieben – ein in den Volksvorstellungen jener Zeit bekanntes Schutzritual. Ob Paole diese Geschichte tatsächlich erzählte oder ob sie ihm erst nach seinem Tod zugeschrieben wurde, lässt sich heute nicht mehr mit Sicherheit entscheiden. Fest steht jedoch, dass sie später eine zentrale Rolle spielte. Denn wenn ein Mensch bereits mit einem Vampir in Berührung gekommen war, konnte er nach verbreitetem Glauben selbst zu einem Untoten werden.

Kurz nach seiner Rückkehr in sein Heimatdorf ereignete sich ein Unfall. Arnold Paole stürzte bei der Feldarbeit von einem Heuwagen und zog sich tödliche Verletzungen zu. Er wurde auf dem Dorffriedhof beigesetzt.

Etwa vierzig Tage später änderte sich die Stimmung im Dorf. Mehrere Bewohner erklärten unabhängig voneinander, Arnold Paole sei ihnen nachts erschienen. Manche berichteten, er habe sie im Schlaf bedrängt. Andere behaupteten, sie seien nach einer Begegnung mit ihm schwer erkrankt. Innerhalb kurzer Zeit starben mehrere Menschen. Die Angst griff um sich, und schließlich entschloss sich die Dorfgemeinschaft zu einem Schritt, der bereits aus Kisiljevo bekannt war: Das Grab sollte geöffnet werden.

Die Beschreibung der Exhumierung gleicht in vielen Punkten dem Bericht über Petar Blagojević. Auch Arnold Paoles Körper schien ungewöhnlich gut erhalten. Man glaubte, frisches Blut an Mund und Nase zu erkennen, Haut und Haare wirkten unverändert. Für die Dorfbewohner war dies der eindeutige Beweis, dass der Tote nicht ruhte. Ein Pfahl wurde durch seinen Körper getrieben, anschließend verbrannte man den Leichnam. Die Geschichte hätte damit enden können.



Doch sie begann erst.

Einige Jahre später, zwischen 1731 und 1732, kam es in Medveđa erneut zu einer Serie rätselhafter Todesfälle. Diesmal behaupteten die Bewohner, nicht nur Arnold Paole, sondern auch mehrere seiner angeblichen Opfer seien inzwischen selbst zu Vampiren geworden. Aus einem einzelnen Untoten war eine Kette von Untoten entstanden.

Diese Entwicklung alarmierte die Behörden.

Der Fall wurde nun nicht mehr von örtlichen Beamten untersucht, sondern von einer medizinischen Kommission des österreichischen Militärs. Mehrere Chirurgen und Militärärzte reisten nach Medveđa. Sie sollten feststellen, ob die Berichte zutrafen oder ob es sich um Einbildung und Aberglauben handelte. Ihre Untersuchung führte zu einem Dokument, das zu den berühmtesten Quellen der Vampirgeschichte gehört. Sein Titel lautet: Visum et Repertum. Es ist kein Roman. Keine Legende. Keine Predigt. Sondern ein amtliches medizinisches Gutachten. Gerade das macht seine historische Bedeutung aus.

Die Ärzte beschreiben darin mit bemerkenswerter Genauigkeit jede einzelne Exhumierung. Sie notieren den Zustand der Leichname, schildern ihre Beobachtungen und dokumentieren anschließend die Maßnahmen, mit denen die Be-

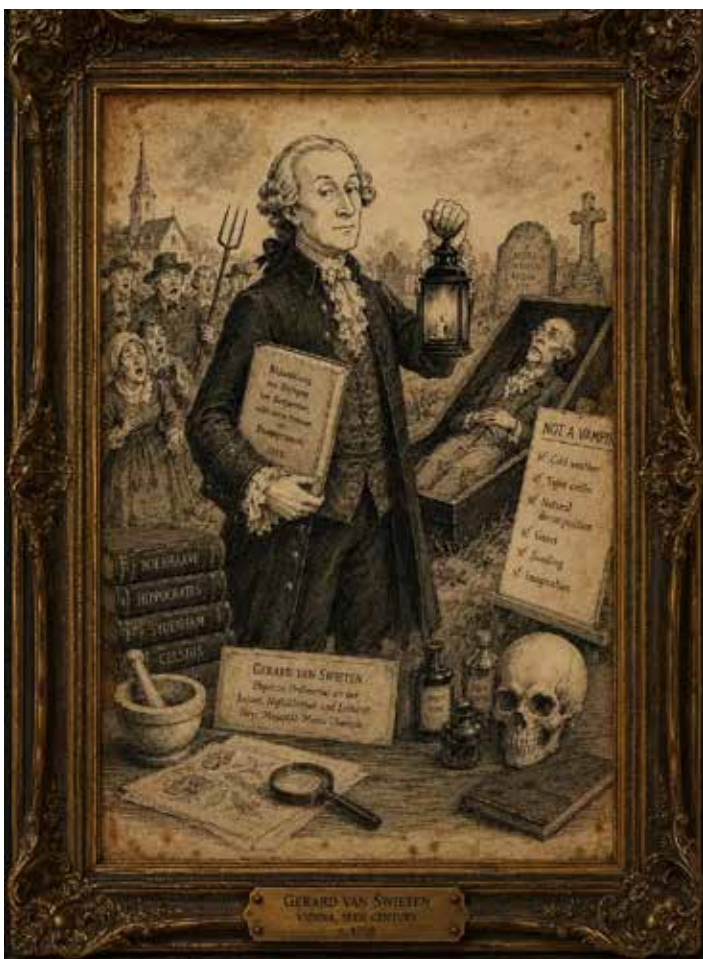
völkerung glaubte, die Gefahr bannen zu können. Insgesamt wurden zahlreiche Gräber geöffnet, mehrere Leichname untersucht und schließlich nach den damals üblichen Ritualen gepfählt und verbrannt.

Aus heutiger Sicht überrascht weniger der Inhalt des Gutachtens als seine Sprache. Die Ärzte bemühen sich um Sachlichkeit. Sie beschreiben, was sie sehen, ohne daraus sofort weitreichende Schlussfolgerungen abzuleiten. Dennoch enthalten ihre Beobachtungen Formulierungen, die spätere Leser als Bestätigung der Vampirvorstellungen verstanden. Genau dadurch erhielt das Dokument eine Autorität, die kaum ein anderer Text jener Zeit besaß.

Innerhalb weniger Monate verbreitete sich das Visum et Repertum in ganz Europa. Es wurde abgeschrieben, übersetzt und in wissenschaftlichen Zeitschriften diskutiert. Universitäten beschäftigten sich mit seinen Aussagen, Theologen widersprachen, Ärzte versuchten Erklärungen zu finden. Selbst dort, wo niemand an Vampire glaubte, sprach man über sie.

Der Vampir war endgültig zu einem europäischen Thema geworden.

Für Bram Stoker besaß dieser Bericht mehr als eine historische Bedeutung. Als er mehr als anderthalb Jahrhunderte später seine Recherchen begann, fand er im Visum et Repertum genau jene Verbindung, die ihn faszinierte: Hier standen Volksglaube und wissenschaftliche Beobachtung unmittelbar nebeneinander. Das Dokument erklärte den Vampir nicht – es machte ihn glaubwürdig.



Und genau dieses Spannungsverhältnis sollte später zu einem der großen Kunstgriffe seines Romans werden. In Dracula begegnen sich Ärzte, Juristen, Professoren und Wissenschaftler auf derselben Bühne wie uralte Legenden, religiöse Symbole und überlieferte Rituale. Nicht weil Bram Stoker mittelalterliche Geschichten wiederholte, sondern weil er verstanden hatte, dass der eigentliche Schrecken dort entsteht, wo Vernunft und Übernatürliches gleichzeitig Anspruch auf Wahrheit erheben.

Mit Arnold Paole war der Vampir endgültig aus den Dörfern des Balkans in das Bewusstsein Europas gelangt.

Nun fehlte nur noch ein Mann, der dieser Debatte ein Ende setzen wollte.

Sein Name war Gerard van Swieten.

Kapitel 6

Gerard van Swieten

Der Arzt der den Vampir besiegte

Wien, Winter 1755.

Das Arbeitszimmer im kaiserlichen Schloss ist still. Draußen liegt Schnee auf den Dächern der Residenzstadt, drinnen brennen Kerzen über einem schweren Schreibtisch. Zwischen medizinischen Abhandlungen, Verwaltungsakten und Briefen aus den Provinzen liegt ein Stapel Berichte aus den südöstlichen Grenzgebieten der Monarchie. Immer wieder tauchen dieselben Begriffe auf: Exhumierung. Pfählung. Untote. Vampire.

Der Mann, der die Dokumente liest, gehört zu den einflussreichsten Gelehrten Europas.

Gerard van Swieten. Maria Theresia vertraut seinem Urteil mehr als dem jedes anderen Arztes ihres Reiches. Wenn medizinische Fragen den Kaiserhof erreichen, entscheidet häufig er. Doch diesmal geht es nicht nur um eine Krankheit. Es geht um ein Phänomen, das ganze Dörfer in Angst versetzt und inzwischen selbst die Gelehrten Europas spaltet.

Van Swieten weiß, dass seine Antwort weitreichende Folgen haben wird. Bestätigt er den Volksglauben, erhält der Vampir staatliche Anerkennung. Widerlegt er ihn, stellt er sich gegen Überzeugungen, die in manchen Regionen seit Jahrhunderten zum Alltag gehören.



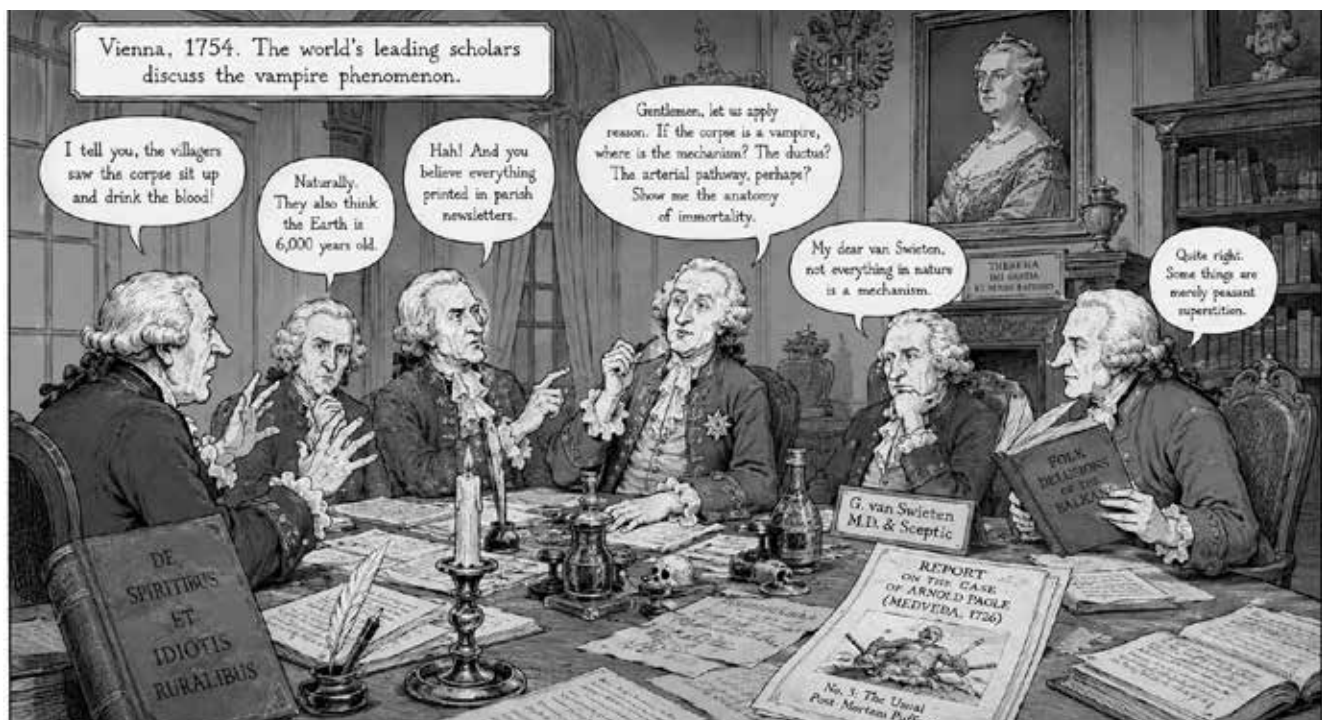
Es ist einer jener seltenen Augenblicke, in denen Wissenschaft Geschichte schreibt.

Gerard van Swieten wurde 1700 in Leiden geboren und gehörte zu jener Generation von Ärzten, die das medizinische Denken Europas grundlegend veränderten. Er war Schüler des berühmten Hermann Boerhaave, dessen Lehrmethoden die moderne klinische Medizin entscheidend prägten. Boerhaave verlangte von seinen Studenten, Krankheiten nicht anhand von Überlieferungen oder Autoritäten zu erklären, sondern durch sorgfältige Beobachtung des Patienten. Für die damalige Zeit war dies ein revolutionärer Gedanke.

Van Swieten übernahm diesen wissenschaftlichen Ansatz und entwickelte ihn konsequent weiter. Als Maria Theresia ihn 1745 nach Wien berief, erhielt die Habsburgermonarchie nicht nur einen Leibarzt, sondern einen Reformen von außergewöhnlichem Format. Er modernisierte das Gesundheitswesen, verbesserte die Ausbildung der Mediziner, reorganisierte die Universität Wien und führte neue Standards für die ärztliche Praxis ein. Seine Arbeit reichte weit über die Medizin hinaus. Van Swieten gehörte zu den wichtigsten Gestaltern der österreichischen Aufklärung.

Gerade deshalb überrascht es nicht, dass schließlich auch die Vampirfrage auf seinem Schreibtisch landete.

Seit den Fällen von Kisiljevo und Medveda waren fast drei Jahrzehnte vergangen. Die Diskussion hatte Europa längst erfasst. Immer wieder erreichten Berichte über angebliche Vampire die Wiener Behörden. In manchen Dörfern wurden Verstorbene ohne Genehmigung ausgegraben, gepfählt oder verbrannt. Für die Bevölkerung waren diese Maßnahmen lebensnotwendig. Für den Staat bedeuteten sie jedoch einen Kontrollverlust. Ein Reich konnte seine Gesetze nicht auf Gerüchte gründen.



Maria Theresia verlangte deshalb eine endgültige wissenschaftliche Beurteilung.

Van Swieten begann mit einer Methode, die für ihn selbstverständlich war. Er sammelte die vorhandenen Berichte, verglich Aussagen, prüfte Widersprüche und suchte nach natürlichen Erklärungen. Anders als viele seiner Zeitgenossen fragte er nicht zuerst, ob Vampire existierten. Er fragte, welche Beobachtungen die Menschen zu diesem Glauben geführt hatten.

Dabei erkannte er ein Muster. Die meisten vermeintlichen Beweise ließen sich durch natürliche Vorgänge nach dem Tod erklären. Wenn sich die Haut eines Leichnams zurückzieht, erscheinen Haare und Nägel länger. Durch Fäulnis entstehen Gase, die blutige Flüssigkeiten aus Mund und Nase drücken können. Unter bestimmten klimatischen Bedingungen verwesen Körper langsamer als erwartet. Was die Dorfbewohner als Zeichen eines untoten Lebens deuteten, waren in Wirklichkeit normale Prozesse der Verwesung.

Für uns sind diese Erkenntnisse selbstverständlich. Mitte des 18. Jahrhunderts waren sie revolutionär.

Van Swieten begnügte sich jedoch nicht mit medizinischen Erklärungen. Er untersuchte auch die gesellschaftlichen Ursachen des Vampirglaubens. Armut, fehlende medizinische Versorgung, Epidemien und eine hohe Kindersterblichkeit schufen eine Atmosphäre ständiger Unsicherheit. Starben innerhalb weniger Tage mehrere Menschen, suchte die Gemeinschaft nach einem Verantwortlichen. Der Verstorbene wurde zum Sündenbock für eine Entwicklung, deren eigentliche Ursachen niemand erkennen konnte. Damit verschob Van Swieten die gesamte Debatte.

Nicht der Tote war das Problem.

Die Angst der Lebenden war es. 1755 legte er Maria Theresia schließlich sein Gutachten vor. Es gehört zu den bedeutendsten Dokumenten der europäischen Kulturgeschichte und markiert einen Wendepunkt im Umgang mit dem Vampirglauben. Van Swieten erklärte unmissverständlich, dass es keinerlei wissenschaft-





lichen Beleg für die Existenz von Vampiren gebe. Die beobachteten Phänomene seien natürliche Folgen der Verwesung oder Ausdruck von Aberglauben, Furcht und Unwissenheit. Seine Schlussfolgerung war ebenso klar wie folgenreich. Exhumierungen, Pfählungen und Verbrennungen Verstorbener sollten künftig verboten werden.

Maria Theresia folgte seinem Rat. Mit mehreren Verordnungen untersagte sie den Behörden, solche Maßnahmen weiterhin zu dulden. Von einem Tag auf den anderen verlor der Vampir seine staatliche Legitimation. Was über Jahrzehnte Gegenstand amtlicher Untersuchungen gewesen war, wurde nun offiziell dem Bereich des Aberglaubens zugeordnet.

Damit endete zwar nicht der Glaube an Vampire. Doch eine Epoche ging zu Ende.

Ironischerweise verdankt Bram Stoker gerade diesem Sieg der Wissenschaft einen entscheidenden Teil seines Romans. Denn Van Swieten vernichtete die alten Berichte nicht. Er widerlegte sie – und bewahrte sie dadurch für die Nachwelt. Seine Gutachten, die Verwaltungsakten und das Visum et Repertum blieben in Archiven erhalten. Sie wurden von Historikern gesammelt, von Bibliothekaren katalogisiert und von Gelehrten zitiert.

Mehr als hundert Jahre später konnte ein neugieriger irischer Schriftsteller diese Dokumente lesen.

Er fand darin keinen Beweis für die Existenz von Vampiren. Er fand etwas Wertvolleres. Er fand den Moment, in dem Vernunft und Aberglaube einander unmittelbar begegneten.

Genau aus dieser Spannung sollte Bram Stoker später die vielleicht wirkungsvollste Figur der modernen Literatur erschaffen. Bevor dies jedoch geschehen konnte, musste der Vampir noch eine letzte Verwandlung durchlaufen. Er musste die Dörfer des Balkans verlassen und die Salons der europäischen Aristokratie betreten.

Dort wartete bereits ein englischer Arzt namens John Polidori.

Kapitel 7

Der Gentleman mit den Fangzähnen

Wie John Polidori den modernen Vampir erfand

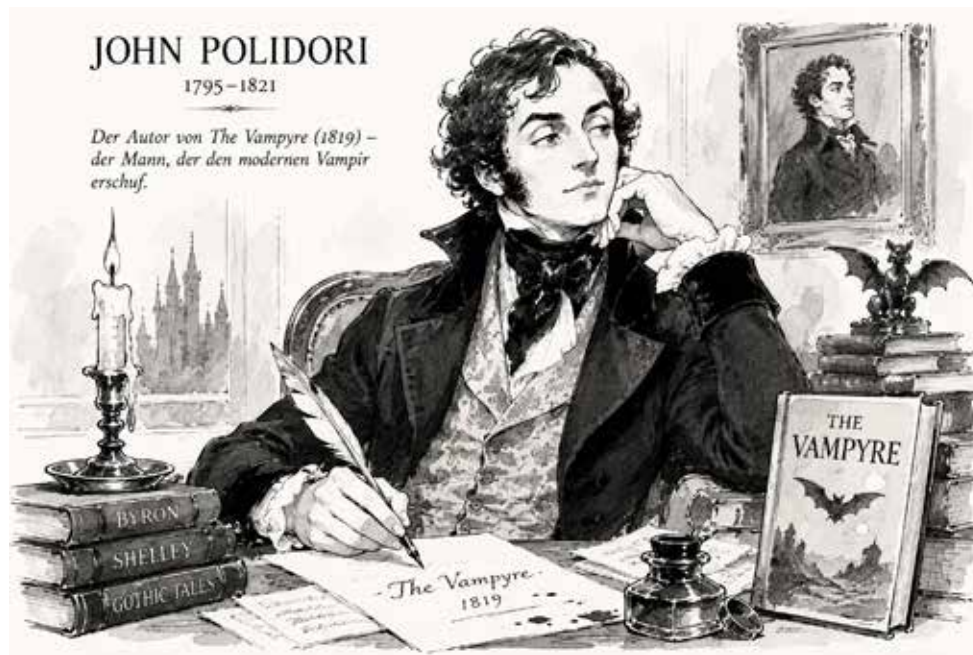
Der Sommer des Jahres 1816 ging als das „Jahr ohne Sommer“ in die Geschichte ein. Wochenlang verdunkelten dichte Wolken den Himmel über Europa. Regen peitschte gegen die Fenster, Felder verdarben, Ernten fielen aus, und selbst im Juni lag auf manchen Bergen Schnee. Ursache war der gewaltige Ausbruch des Vulkans Tambora in Indonesien ein Jahr zuvor. Aschepartikel hatten sich über die Atmosphäre gelegt und das Weltklima verändert. Niemand in Europa wusste davon. Die Menschen spürten nur die Kälte.

Am Ufer des Genfer Sees suchte eine kleine Gesellschaft englischer Reisender Zuflucht in einer Villa. Draußen tobte das Unwetter, drinnen diskutierte man bis tief in die Nacht über Philosophie, Wissenschaft und die neuesten Schauerromane.

Unter den Gästen befanden sich einige der berühmtesten Schriftsteller ihrer Zeit.

Lord Byron.
Percy Bysshe Shelley.
Mary Godwin,
die spätere
Mary Shelley.





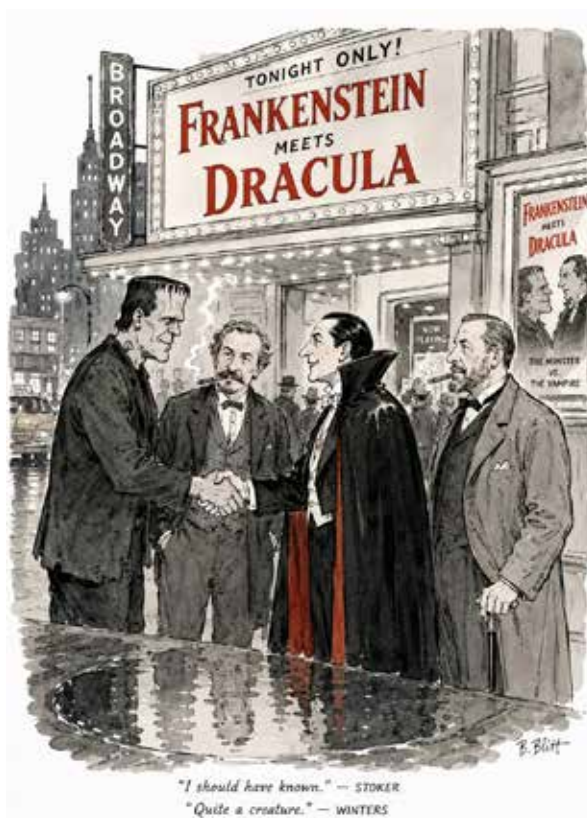
Und ein junger
Arzt.
John William
Polidori.

Es war Byron, der
schließlich eine
Herausforderung
aussprach. Jeder
solle eine Ge-
spenstergeschich-
te schreiben. Aus
diesem literari-
schen Wettstreit
entstanden zwei
Figuren, die bis

heute das Bild des Horrors prägen. Mary Shelley schuf Frankenstein. John Polidori erschuf den modernen Vampir.

Bis dahin hatte sich der Vampir kaum verändert. Seit Jahrhunderten war er ein Wesen der Dörfer, Friedhöfe und Grenzregionen Südosteuropas. Er war Bauer, Hirte oder ehemaliger Soldat. Er stank nach Erde, kehrte in sein Dorf zurück und verbreitete Krankheit und Tod. Sein Schrecken beruhte auf körperlicher Nähe. Er war das Grauen der einfachen Menschen.

Polidori erkannte als Erster, dass diese Figur in der modernen Gesellschaft kaum funktionieren würde.



England des frühen 19. Jahrhunderts fürchtete keine Bauern aus fernen Grenzregionen.

England fürchtete den Adel.

Nicht politisch.

Sondern gesellschaftlich.

Der Hochadel bewegte sich in einer Welt, die gewöhnlichen Menschen verschlossen blieb. Eleganz, Reichtum, Bildung und Macht erzeugten eine beinahe übernatürliche Aura. Gerade diese Distanz machte ihn zum idealen Träger eines neuen Schreckens.

Polidori vollzog deshalb einen ebenso einfachen wie genialen Gedanken.

Er nahm dem Vampir den Schlamm des Dorfes. Und gab ihm einen Frack.

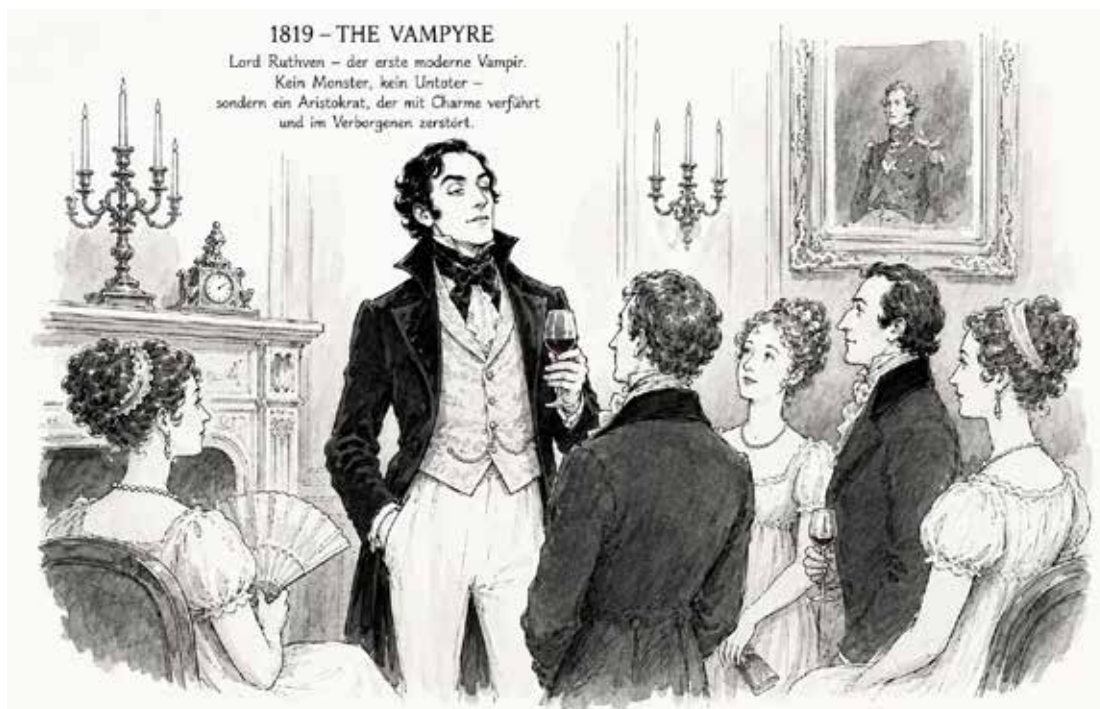
1819 erschien seine Erzählung *The Vampyre*.
Die Hauptfigur trägt den Namen Lord Ruthven.
Er ist jung. Gebildet. Wohlhabend. Außergewöhnlich attraktiv.
Frauen fühlen sich von ihm angezogen, Männer suchen seine Gesellschaft. Er bewegt sich scheinbar mühelos durch die Salons Londons und die Kurorte Europas. Niemand ahnt, dass sich hinter der höflichen Fassade ein Raubtier verbirgt. Das war neu.

Der Vampir musste seine Opfer nicht mehr nachts ausgraben.
Sie luden ihn freiwillig ein.
Zum ersten Mal verband sich der Vampir mit Verführung.
Mit Erotik.
Mit gesellschaftlichem Aufstieg.
Mit Macht.
Bis heute gehören genau diese Eigenschaften zur Figur des Dracula.

Die Wirkung der Erzählung war enorm.

Viele Leser glaubten zunächst sogar, Lord Byron selbst habe sie geschrieben. Der berühmte Dichter war damals eine europäische Berühmtheit, berüchtigt für seine Skandale, seine Affären und seine düstere Ausstrahlung. Polidoris Geschichte passte so gut zu Byrons öffentlichem Bild, dass Verleger den Text zunächst unter dessen Namen veröffentlichten.

Für Polidori war dies ein persönliches Unglück.
Für die Literaturgeschichte spielte es kaum eine Rolle.



Entscheidend war etwas anderes.
Der Vampir hatte seine endgültige Gestalt gefunden.

Fast alle Eigenschaften, die wir heute selbstverständlich mit Dracula verbinden,

tauchen erstmals bei Lord Ruthven auf.

Der Vampir lebt nicht außerhalb der Gesellschaft.

Er beherrscht sie.

Er ist kein Monster.

Er wirkt kultiviert.

Er besitzt Charisma.

Er spricht mehrere Sprachen.

Er reist.

Er beobachtet.

Er wartet.

Vor allem aber gewinnt er seine Opfer nicht durch Gewalt.

Sondern durch Vertrauen. Genau diese psychologische Dimension fehlte den alten Vampirlegenden vollständig. Polidori machte aus einer Gestalt des Volksglaubens eine Figur der Weltliteratur.

Als Bram Stoker Jahrzehnte später seine Notizbücher füllte, stand Lord Ruthven längst am Beginn einer neuen literarischen Tradition. Ihm folgten zahllose Erzählungen, Theaterstücke und Fortsetzungsromane. Besonders Sheridan Le Fanu Carmilla entwickelte den Vampir weiter und verlieh ihm eine bis dahin unbekannte psychologische Tiefe.

Stoker kannte diese Werke.

Er bewunderte sie.

Doch er wollte mehr. Lord Ruthven war faszinierend.

Aber er besaß keine Geschichte.

Er hatte keine Vergangenheit.

Keine Heimat.

Keine Jahrhunderte, die hinter ihm lagen.

Stoker wollte keinen eleganten Verführer erschaffen.

Er wollte einen Gegner, der älter war als jedes europäische Königreich.

Einen Aristokraten, dessen Wurzeln bis in das Mittelalter reichten.

Einen Mann, in dem sich Geschichte, Krieg, Religion und Aberglaube zu einer einzigen Figur verbanden.

Dafür musste er den Vampir ein letztes Mal neu erfinden.

Nicht als englischen Lord. Sondern als Graf Dracula.

Kapitel 8

Carmilla – Die Verführung des Schreckens

Als Joseph Sheridan Le Fanu im Jahr 1872 seine Novelle Carmilla veröffentlichte, blickte die europäische Vampirliteratur bereits auf eine mehr als fünfzigjährige Entwicklung zurück. Seit John Polidoris The Vampyre hatte sich der Untote von den Friedhöfen des Balkans in die Salons der europäischen Oberschicht verlagert.

Doch obwohl Lord Ruthven die literarische Figur des aristokratischen Vampirs begründet hatte, blieb er letztlich eine symbolhafte Gestalt. Er trat auf, verführte, tötete und verschwand wieder. Seine Welt besaß kaum historische Tiefe. Le Fanu sollte diesen Gedanken entscheidend weiterentwickeln.

Der irische Schriftsteller war ein Meister der psychologischen Erzählung. Seine Geschichten lebten nicht von spektakulären Ereignissen, sondern von einer Atmosphäre schleichender Verunsicherung. Das Grauen entstand nicht plötzlich, sondern wuchs langsam aus alltäglichen Situationen heraus. Gerade darin lag seine besondere Stärke. Während frühere Autoren den Leser erschrecken wollten, ließ Le Fanu ihn zweifeln. War das Übernatürliche wirklich gegenwärtig, oder spielte sich alles nur in den Köpfen der Figuren ab? Diese Unsicherheit verlieh seinen Erzählungen eine Modernität, die weit über das viktorianische Zeitalter hinausreicht.

Carmilla erzählt die Geschichte der jungen Laura, die abgeschieden in einem Schloss in der Steiermark lebt. Nach einem Kutschenunglück nimmt ihr Vater eine geheimnisvolle junge Frau auf. Carmilla wirkt höflich, gebildet und von ungewöhnlicher

Schönheit. Zugleich umgibt sie etwas Un-erklärliches. Sie erscheint und verschwindet lautlos, kennt Orte und Menschen, die sie eigentlich nicht kennen dürfte, und entwickelt zu Laura eine immer intensivere Beziehung. Während die junge Frau körperlich schwächer wird,



wächst beim Leser langsam der Verdacht, dass hinter Carmillas Anziehungskraft eine tödliche Gefahr verborgen liegt.

Damit griff Le Fanu zwar Motive auf, die bereits Polidori eingeführt hatte, verlieh ihnen jedoch eine neue psychologische Tiefe. Der Vampir war nun nicht mehr lediglich ein eleganter Verführer, sondern eine Figur, deren Bedrohlichkeit gerade aus ihrer Nähe entstand. Das Grauen lag nicht im Angriff, sondern im schleichenden Verlust von Vertrauen, Gesundheit und Identität. Der eigentliche Schrecken entwickelte sich langsam, fast unmerklich, bis es schließlich keinen Zweifel

mehr gab, dass eine übernatürliche Macht am Werk war. Auffällig ist zugleich die Sorgfalt, mit der Le Fanu seine Geschichte in eine scheinbar glaubwürdige Wirklichkeit einbettet. Wie später Bram Stoker arbeitet auch er mit Berichten, Erinnerungen und Zeugen. Die Handlung wirkt dadurch weniger wie ein Märchen als wie die Rekonstruktion eines tatsächlichen Geschehens. Dieser dokumentarische Ton verstärkt den Eindruck von Wirklichkeit und gehört zu den erzählerischen Verfahren, die Stoker später zur Meisterschaft entwickeln sollte.

Ob Bram Stoker Carmilla gelesen hat, lässt sich zwar nicht durch einen eindeutigen schriftlichen Beleg nachweisen. Angesichts seiner umfassenden Kenntnisse der zeitgenössischen Schauerliteratur gilt dies unter Literaturwissenschaftlern jedoch als nahezu sicher. Beide Autoren stammten aus Irland, bewegten sich im gleichen kulturellen Umfeld und beschäftigten sich mit ähnlichen literarischen Themen. Vor allem aber finden sich in Dracula zahlreiche Motive, die bereits bei Le Fanu angelegt sind: die langsame Verführung der Opfer, die Verbindung von Schönheit und Gefahr, die Atmosphäre aristokratischer Abgeschiedenheit und die Gegenüberstellung moderner Vernunft mit uralten Überlieferungen. Dennoch ging Bram Stoker einen entscheidenden Schritt weiter. Weder Lord Ruthven noch Carmilla verfügten über eine umfassende historische Identität. Sie waren faszinierende Figuren, doch ihre Vergangenheit blieb weitgehend im Dunkeln. Stoker erkannte, dass der Vampir mehr sein musste als ein geheimnisvoller Fremder. Er brauchte Herkunft, Geschichte und eine glaubwürdige Verbindung zur europäischen Vergangenheit. Sein Untoter sollte nicht nur einzelne Menschen bedrohen, sondern gleichsam als Überlebender vergangener Jahrhunderte erscheinen – als letzter Vertreter einer Welt, die längst untergegangen war und dennoch bis in die Gegenwart hineinwirkte. Damit veränderte sich die Aufgabe, die Bram Stoker sich selbst stellte. Er wollte keinen weiteren Vampirroman schreiben. Er suchte nach einer Figur, die den gesamten europäischen Vampirglauben, die historischen Quellen des 18. Jahrhunderts und die literarischen Entwicklungen des 19. Jahrhunderts in sich vereinte. Dafür benötigte er nicht nur Phantasie, sondern vor allem eine außergewöhnlich gründliche Recherche.

Diese Suche begann nicht in Transsilvanien.

Sie begann in Dublin – mit einem jungen Mann, der sich zunächst weit mehr für Mathematik, Naturwissenschaften und das Theater interessierte als für Vampire.

Kapitel 9

Ein kränklicher Junge aus Dublin

Als Abraham Stoker am 8. November 1847 in Clontarf, einem damals noch vor den Toren Dublins gelegenen Küstenort, geboren wurde, deutete nichts darauf hin, dass sein Name eines Tages untrennbar mit der berühmtesten Schreckgestalt der Literatur verbunden sein würde. Seine Familie gehörte zur protestantischen Mittelschicht Irlands. Der Vater arbeitete als Beamter im irischen Staatsdienst, die Mutter Charlotte Matilda Thornley stammte aus einer gebildeten Familie und

verfügte über eine außergewöhnliche Begabung als Erzählerin. Sie sollte den jungen Bram stärker prägen, als ihm selbst vermutlich bewusst war.

Die ersten Lebensjahre verliefen jedoch anders, als es die Eltern erwartet hatten. Bram war ein schwächliches Kind und litt unter einer bis heute nicht eindeutig geklärten Krankheit. Zeitweise war er kaum in der Lage zu gehen und verbrachte einen großen Teil seiner Kindheit im Bett. Ärzte konnten die Ursache nicht erklären. Für seine Familie bedeutete dies Jahre der Sorge und Ungewissheit. Erst im Alter von etwa sieben Jahren besserte sich sein Gesundheitszustand allmählich. Später entwickelte sich ausgerechnet der einst kränkliche Junge zu einem außergewöhnlich kräftigen jungen Mann und einem erfolgreichen Sportler. Schon seine Zeitgenossen empfanden diesen Wandel als bemerkenswert.

Die lange Krankheit hatte jedoch Folgen, die weit über das Körperliche hinausgingen. Während andere Kinder draußen spielten, blieb Bram auf Geschichten angewiesen. Seine Mutter erzählte ihm irische Sagen, Legenden und historische Begebenheiten. Besonders eindrucksvoll waren ihre Erinnerungen an die große Choleraepidemie von 1832, die sie als junges Mädchen selbst erlebt hatte. Sie berichtete von verlassenen Straßen, plötzlich geschlossenen Häusern und Menschen, die am Morgen gesund gewesen und wenige Stunden später tot zusammengebrochen waren. Ganze Familien verschwanden innerhalb weniger Tage. Die Angst vor einer unsichtbaren Bedrohung prägte das öffentliche Leben.

Diese Erzählungen hinterließen tiefe Spuren. Viele Literaturwissenschaftler sehen in ihnen einen frühen Ursprung jener Atmosphäre, die später Dracula auszeichnen sollte. Nicht das Monster selbst steht im Mittelpunkt, sondern das langsame Eindringen einer unsichtbaren Gefahr in den Alltag. Krankheit breitet sich zunächst unbemerkt aus, einzelne Menschen werden schwächer, Gerüchte machen die Runde, während die eigentliche Ursache im Verborgenen bleibt. Dieses Muster findet sich bereits in den Schilderungen der Cholera und kehrt Jahrzehnte später im Roman wieder.

Hinzu kam die besondere Situation Irlands in der Mitte des 19. Jahrhunderts. Bram Stoker wurde mitten in der Zeit der Großen Hungersnot geboren. Millionen Menschen litten unter Missernten, Armut und Auswanderung. Zwar blieb seine Familie von den schlimmsten wirtschaftlichen Folgen verschont, doch das gesellschaftliche Klima war von Unsicherheit und tiefgreifenden Veränderungen geprägt. Der Tod gehörte zum Alltag vieler Menschen, und Geschichten über Seuchen, Geister und überlieferte Legenden waren keineswegs bloße Unterhaltung. Sie halfen dabei, eine Welt zu erklären, in der Leben und Tod oft erschreckend nah beieinanderlagen.

Als Bram schließlich gesund wurde, entwickelte er einen beinahe unstillbaren Wissensdurst. Bücher ersetzten nicht länger die Welt außerhalb seines Kinderzimmers, sondern wurden zu ihrem Tor. Er las Geschichte ebenso begeistert wie Naturwissenschaften, interessierte sich für Entdeckungsreisen, technische Neuerungen und Biographien berühmter Persönlichkeiten. Schon früh zeigte sich eine Eigenschaft, die ihn sein ganzes Leben begleiten sollte: Er sammelte Wissen nicht

zufällig, sondern systematisch. Was ihn interessierte, wurde notiert, verglichen und geordnet. Diese Arbeitsweise machte ihn später weniger zu einem spontanen Romancier als zu einem sorgfältigen Forscher.

Als er 1864 das Trinity College in Dublin bezog, überraschte er viele, die ihn noch aus seiner Kindheit kannten. Aus dem einst kranken Jungen war ein hochgewachsener, athletischer Student geworden. Er studierte Mathematik mit Auszeichnung, engagierte sich in philosophischen Gesellschaften und gewann Preise im Rudern sowie in der Leichtathletik. Seine Kommilitonen beschrieben ihn als diszipliniert, höflich und außergewöhnlich fleißig. Nichts deutete darauf hin, dass er sich eines Tages ganz der Literatur widmen würde.

Und doch geschah in diesen Studienjahren etwas Entscheidendes. Neben den Vorlesungen entdeckte Bram Stoker seine zweite große Leidenschaft: das Theater. Zunächst besuchte er Aufführungen als Zuschauer. Bald begann er jedoch, über Inszenierungen und Schauspieler zu schreiben. Seine Kritiken zeichneten sich durch ungewöhnliche Genauigkeit aus. Ihn interessierte nicht nur, ob eine Aufführung gelungen war, sondern warum. Er beobachtete Mimik, Pausen, Licht, Bühnenbilder und die Wirkung einzelner Szenen auf das Publikum. Ohne es zu ahnen, begann er bereits jene dramaturgischen Mechanismen zu studieren, die später Dracula zu einem der spannendsten Romane seiner Zeit machen sollten.

Eine Theaterkritik, die er einige Jahre später über einen berühmten englischen Schauspieler schrieb, sollte schließlich sein Leben vollständig verändern.

Der Name dieses Schauspielers war Henry Irving.



Kapitel 10

Henry Irving – Der Mann, der Dracula das Schauspiel lehrte

Als Bram Stoker im Dezember 1876 eine Theaterkritik über eine Aufführung von Hamlet veröffentlichte, konnte er nicht ahnen, dass wenige gedruckte Seiten sein weiteres Leben bestimmen würden. Der gefeierte Schauspieler Henry Irving hatte im Dubliner Theatre Royal die Titelrolle übernommen. Während viele Kritiker das Stück lediglich bewerteten, analysierte Stoker die Darstellung mit einer ungewöhnlichen Genauigkeit. Er beschrieb nicht nur Irvings Stimme, seine Gestik oder seine Bühnenpräsenz, sondern versuchte zu erklären, weshalb das Publikum jede seiner Bewegungen mit beinahe atemloser Aufmerksamkeit verfolgte. Es war keine gewöhnliche Rezension. Es war die präzise Beobachtung eines Mannes, der verstehen wollte, wie große Wirkung entsteht.

Henry Irving las den Text.

Beeindruckt von der ungewöhnlichen Qualität der Kritik lud er den jungen Beamten und Theaterrezensenten zum Abendessen ein. Aus einer einzelnen Begegnung entwickelte sich zunächst eine Freundschaft und wenig später eine Zusammenarbeit, die fast drei Jahrzehnte dauern sollte. 1878 folgte Bram Stoker Irving nach London und übernahm die Leitung der Verwaltung des berühmten Lyceum Theatre. Damit begann jener Lebensabschnitt, der ihn stärker prägen sollte als jeder Universitätsabschluss.

Das Lyceum Theatre gehörte zu den bedeutendsten Bühnen des viktorianischen England. Hier trafen sich Politiker, Industrielle, Wissenschaftler, Schriftsteller und Angehörige des Hochadels. Wer in London Rang und Namen besaß, erschien früher oder später im Zuschauerraum des Lyceum. Für Bram Stoker bedeutete diese Welt weit mehr als einen neuen Arbeitsplatz. Sie öffnete ihm den Zugang zu den geistigen und gesellschaftlichen Eliten des britischen Empire.

Seine Aufgaben gingen weit über die Organisation des Theaterbetriebs hinaus. Er koordinierte Gastspiele, plante Reisen, führte Korrespondenzen, empfing prominente Besucher und sorgte dafür, dass der aufwendige Spielbetrieb reibungslos funktionierte. Gleichzeitig beobachtete er Abend für Abend Henry Irving bei der Arbeit. Kaum ein Schriftsteller der viktorianischen Epoche hatte eine vergleichbare Gelegenheit, über so viele Jahre hinweg einen der größten Schauspieler Europas aus nächster Nähe zu studieren.

Dabei lernte Stoker etwas, das später zu einem der wichtigsten erzählerischen Prinzipien von Dracula werden sollte: Spannung entsteht nicht durch Geschwindigkeit, sondern durch Kontrolle. Irving beherrschte die Kunst der Pause. Er wusste, wann Schweigen wirkungsvoller war als Worte, wann eine langsame Bewegung größere Aufmerksamkeit erzeugte als jede dramatische Geste und wie ein Blick den gesamten Saal in seinen Bann ziehen konnte. Seine Figuren wirkten nie laut oder übertrieben. Gerade ihre Ruhe verlieh ihnen Autorität.

Wer heute den Grafen Dracula vor Augen hat, denkt oft an jene kontrollierte



Eleganz, mit der Schauspieler wie Bela Lugosi oder Christopher Lee die Figur verkörperten. Tatsächlich finden sich viele dieser Eigenschaften bereits in Irvings Bühnenkunst. Es wäre jedoch zu einfach, daraus unmittelbar zu schließen, Henry Irving sei das Vorbild für Dracula gewesen. Dafür fehlen überzeugende Belege. Vieles spricht vielmehr dafür, dass Stoker an Irving weniger den Menschen als dessen Fähigkeit studierte, eine Bühne allein durch Präsenz zu beherrschen.

Diese Beobachtungen flossen später unmittelbar in seinen Roman ein. Dracula betritt einen Raum selten spektakulär. Er muss keine Gewalt anwenden, um Aufmerksamkeit zu gewinnen. Seine Macht liegt in seiner Selbstbeherrschung. Er spricht ruhig, bewegt sich überlegt und begegnet seinen Gesprächspartnern mit einer Höflichkeit, hinter der sich jederzeit eine tödliche Bedrohung verbergen kann. Gerade diese Mischung aus kultivierter Gelassenheit und latenter Gefahr unterscheidet ihn von nahezu allen literarischen Vampiren, die vor ihm entstanden waren.

London selbst wurde für Bram Stoker zu einer zweiten Universität. Im Lyceum lernte er Persönlichkeiten kennen, deren Namen heute zur Kulturgeschichte des 19. Jahrhunderts gehören. Der amerikanische Schriftsteller Mark Twain gehörte ebenso zu den Gästen wie Arthur Conan Doyle, dessen Sherlock-Holmes-Geschichten gerade entstanden. Entdecker, Diplomaten, Wissenschaftler und Schauspieler gingen im Theater ein und aus. Für einen neugierigen Beobachter wie Stoker war dies eine unerschöpfliche Quelle von Eindrücken. Er hörte Reiseberichte aus allen Teilen der Welt, verfolgte Diskussionen über technische Neuerungen und begegnete Menschen, die das britische Empire aus eigener Erfahrung kannten.

Rückblickend erscheint diese Zeit wie die Vorbereitung auf ein Werk, dessen Ausmaß Bram Stoker selbst noch nicht ahnte. Im Theater lernte er, wie Spannung aufgebaut wird. In London begegnete er einer Welt, die von Wissenschaft und Fortschritt ebenso geprägt war wie von kolonialen Erfahrungen und alten Legenden. Aus dieser Verbindung entwickelte sich langsam jene Idee, die ihn über viele Jahre nicht mehr loslassen sollte.

Doch bevor Dracula Gestalt annehmen konnte, musste Bram Stoker zunächst etwas anderes werden. Nicht Schriftsteller. Nicht Historiker. Sondern ein Sammler.

Denn kaum ein Roman der Weltliteratur ist auf einer so umfassenden Recherche aufgebaut wie Dracula.

Kapitel 11

Der Sammler

Wer Bram Stokers Arbeitsweise verstehen will, muss sich von der Vorstellung lösen, Dracula sei das Ergebnis einer plötzlichen Eingebung gewesen. Es gibt Bücher, die scheinbar aus einem einzigen kreativen Funken entstehen. Bei Stoker verhielt es sich anders. Sein Roman wuchs langsam, fast unmerklich, aus Hunderten kleiner Beobachtungen, Notizen und Quellen. Jahre bevor der erste Satz geschrieben wurde, hatte der eigentliche Schaffensprozess bereits begonnen.

Stoker war kein Autor, der sich morgens an den Schreibtisch setzte und der Inspiration folgte. Er arbeitete wie ein Archivar. Alles, was ihm bedeutsam erschien, wurde gesammelt. Reiseberichte lagen neben historischen Chroniken, Zeitungsartikel neben wissenschaftlichen Abhandlungen, Eisenbahnfahrpläne neben Landkarten. Namen, Entfernungen, Daten und Ortsbeschreibungen fanden ihren Weg in Notizbücher, die sich im Laufe der Jahre füllten. Betrachtet man die erhaltenen Manuskripte, entsteht weniger der Eindruck einer literarischen Werkstatt als der eines Forschers, der Material für eine umfangreiche historische Untersuchung zusammenträgt.

Diese Arbeitsweise unterschied Bram Stoker von vielen seiner Zeitgenossen. Die viktorianische Literatur war reich an Phantasie, doch Stoker suchte die Glaubwürdigkeit. Das Übernatürliche sollte niemals losgelöst von der Wirklichkeit erscheinen. Im Gegenteil: Je genauer die Welt beschrieben war, desto erschütternder wirkte der Einbruch des Unmöglichen. Deshalb legte er größten Wert auf Details. Er wollte wissen, welche Bahn Jonathan Harker tatsächlich hätte nehmen können, welche Schiffsverbindungen zwischen dem Schwarzen Meer und England bestanden und wie lange eine Reise unter den damaligen Bedingungen dauerte. Selbst die Mondphasen, Wetterverhältnisse und Entfernungen interessierten ihn. Der Roman sollte sich lesen, als könne jedes einzelne Ereignis tatsächlich stattgefunden haben.

Dabei entwickelte Stoker eine Arbeitsweise, die modernen Historikern erstaunlich vertraut erscheint. Er verglich Quellen miteinander, prüfte Widersprüche und ergänzte fehlende Informationen durch weitere Recherchen. Immer wieder

überarbeitete er seine Notizen, strich Namen, verschob Ereignisse oder ergänzte neue Hinweise. Die erhaltenen Manuskriptseiten zeigen kein geordnetes Konzept, sondern einen Denkprozess. Ideen entstehen, werden verworfen und an anderer Stelle wieder aufgenommen. Figuren wechseln ihre Namen, Orte verändern sich, Handlungslinien werden neu geordnet. Dracula entstand nicht in einem Zug. Er wurde konstruiert.

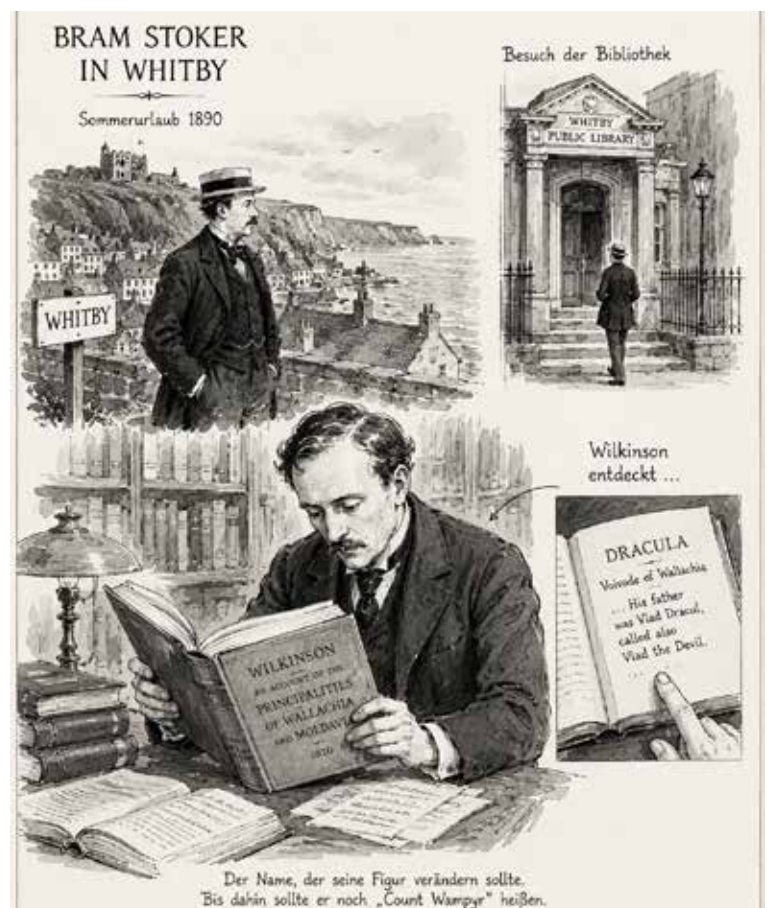
Besonders auffällig ist, dass Stoker seine Quellen nicht einfach übernahm. Er kombinierte sie. Ein Bericht über mittelalterliche Geschichte verband sich mit einem Reisehandbuch. Ein medizinischer Fachaufsatz ergänzte eine Zeitungsmeldung. Aus einem historischen Dokument entwickelte sich eine Romanfigur. Gerade in dieser Fähigkeit lag seine eigentliche Begabung. Er erfand selten aus dem Nichts. Er brachte Dinge miteinander in Verbindung, die zuvor niemand gemeinsam betrachtet hatte.

Hinzu kam eine außergewöhnliche Disziplin. Neben seiner anspruchsvollen Tätigkeit am Lyceum Theatre blieb nur wenig Zeit zum Schreiben. Tagsüber organisierte Stoker den Theaterbetrieb eines der bedeutendsten Häuser Londons. Erst in den Abendstunden oder während freier Stunden arbeitete er an seinem Roman. Dass Dracula dennoch eine derart komplexe Struktur besitzt, ist weniger Ausdruck spontaner Kreativität als das Ergebnis jahrelanger Vorbereitung.

Heute besitzen wir einen einzigartigen Einblick in diesen Arbeitsprozess. Im Rosenbach Museum in Philadelphia werden Stokers erhaltene Arbeitsnotizen aufbewahrt. Rund 120 Manuskriptseiten dokumentieren die Entstehung des Romans nahezu Schritt für Schritt. Sie zeigen Listen mit Figuren, Skizzen von Handlungsabläufen, Reisepläne, historische Verweise und zahllose Korrekturen. Wer diese Blätter betrachtet, erkennt sofort, dass Dracula lange vor seiner Niederschrift bereits in Stokers Gedanken existierte. Der Roman wurde nicht geschrieben – er wurde geplant.

Gerade diese Notizen widerlegen eine bis heute verbreitete Vorstellung. Bram Stoker war kein Autor, der sich ausschließlich von düsteren Legenden inspirieren ließ. Er war ein außergewöhnlich gründlicher Rechercheur.

Seine Phantasie bestand nicht darin, Wirklichkeit zu ersetzen, sondern sie so präzise zu rekonstruieren, dass das Übernatürliche darin glaubhaft erscheinen konnte. In gewisser Weise arbeitete er wie ein Historiker, dessen Quellen sich plötzlich weigerten, den Gesetzen der Natur zu folgen.



Mit jeder neuen Notiz verdichtete sich das Material. Die Handlung gewann Kon-

turen, Figuren erhielten ihre Aufgaben und die Schauplätze wurden genauer bestimmt. Dennoch fehlte noch immer das entscheidende Element. Der Vampir besaß noch keinen Namen, der ihn unverwechselbar machte. In den frühen Entwürfen



hieß der Gegenspieler nicht Dracula. Er trug eine andere Bezeichnung – schlicht und wenig einprägsam.

Count Wampyr.

Erst eine zufällige Entdeckung in einer Londoner Bibliothek sollte alles verändern.

Kapitel 12

Als Dracula noch keinen Namen hatte

Im Frühjahr 1890 arbeitete Bram Stoker bereits seit mehreren Jahren an seinem neuen Roman. Die Handlung nahm langsam Gestalt an, zentrale Figuren waren angelegt und die Reise des jungen Anwalts nach Osteuropa gehörte bereits zum Konzept. Dennoch fehlte dem Werk etwas Entscheidendes. Der Gegenspieler besaß noch keine eigene Identität. In den frühen Notizen erscheint er unter der schlichten Bezeichnung Count Wampyr – ein Name, der zwar unmittelbar verständlich war, aber weder Geschichte noch Persönlichkeit besaß. Er bezeichnete lediglich das Wesen der Figur, nicht ihren Charakter.

Gerade hierin zeigt sich Stokers ungewöhnliche Arbeitsweise. Viele Schriftsteller beginnen mit einer Figur und entwickeln anschließend deren Biographie. Stoker ging den umgekehrten Weg. Zunächst entstand das Gerüst des Romans. Erst danach begann die Suche nach einer Vergangenheit, die seinem Vampir historische Glaubwürdigkeit verleihen konnte. Der Name sollte nicht erfunden wirken. Er sollte klingen, als habe es seinen Träger tatsächlich gegeben.

Während eines Sommeraufenthaltes im nordenglischen Küstenort Whitby setzte Stoker seine Recherchen fort. Whitby faszinierte ihn aus mehreren Gründen. Der kleine Hafen besaß eine dramatische Steilküste, über der die Ruinen der alten Abtei aufragten. Der Friedhof mit seinen schiefen Grabsteinen blickte auf die Nordsee hinaus, Nebel zog häufig vom Wasser herauf, und die Geschichten der Seeleute verliehen dem Ort eine Atmosphäre, die sich tief einprägte. Doch nicht die Landschaft allein führte zu einer der wichtigsten Entdeckungen seines Lebens.

Regelmäßig arbeitete Stoker in der öffentlichen Bibliothek von Whitby. Dort stieß er auf ein Buch des britischen Diplomaten William Wilkinson mit dem Titel *An Account of the Principalities of Wallachia and Moldavia*. Es war keine literarische Quelle, sondern eine politische und historische Darstellung der beiden Fürstentümer. Beim Durchblättern blieb Stoker an einer kurzen Bemerkung hängen, die auf den ersten Blick unscheinbar wirkt. Wilkinson erwähnt einen walachischen Fürsten mit dem Namen Dracula und fügt hinzu, das Wort bedeute in der Landessprache „Teufel“ oder werde zumindest in diesem Sinn verstanden.

Ob diese Übersetzung sprachwissenschaftlich vollständig zutrifft, ist bis heute umstritten. Tatsächlich leitet sich der Name von Vlad II. Dracul ab, der dem Drachenorden angehörte. Sein Sohn Vlad III. wurde deshalb als „Drăculea“,



also als „Sohn des Dracul“, bezeichnet. Das rumänische Wort drac kann sowohl „Drache“ als auch „Teufel“ bedeuten. Entscheidend ist jedoch nicht die philologische Feinheit, sondern Stokers Reaktion. Für ihn verband dieser Name Ge-

schichte, Adel, Religion und Bedrohung in einem einzigen Wort. In seinen Notizen strich er den Namen Count Wampyr durch. Daneben schrieb er: Dracula.

Dieser Moment gehört zu den unscheinbaren Augenblicken der Literaturgeschichte, deren Tragweite sich erst im Rückblick erkennen lässt. Mit einem einzigen Wort erhielt die Hauptfigur plötzlich eine Herkunft. Dracula war nun nicht länger irgendein Vampir. Er wurde Teil der europäischen Geschichte. Sein Name klang fremd, alt und geheimnisvoll zugleich. Er ließ an Burgen, Grenzkriege und vergessene Dynastien denken, ohne dass der Leser deren Einzelheiten kennen musste. Genau diese Wirkung hatte Stoker gesucht.

Bemerkenswert ist allerdings, dass der historische Vlad III., den die Nachwelt als Vlad Țepeș oder „den Pfähler“ kennt, in Stokers Notizen kaum eine Rolle spielt. Anders als häufig behauptet wird, baute Stoker seinen Roman nicht als Biographie des walachischen Fürsten auf. Er übernahm weder dessen Lebensgeschichte noch seine politischen Ziele oder seine historischen Taten. Was ihn interessierte, war vor allem der Name. Er erkannte dessen literarische Kraft und verband ihn mit den Vorstellungen, die er aus den Vampirberichten des 18. Jahrhunderts und der englischen Schauerliteratur gewonnen hatte.

Gerade deshalb führt die bis heute verbreitete Behauptung, Dracula sei einfach Vlad der Pfähler, in die Irre. Historisch bestehen Berührungspunkte, doch der Roman folgt einer anderen Logik. Stokers Graf ist keine historische Figur, sondern eine Synthese. In ihm verschmelzen der Volksglaube des Balkans, die medizinischen Gutachten des 18. Jahrhunderts, die aristokratischen Vampire Polidoris und Le Fanus sowie die historischen Anklänge an das mittelalterliche Fürstentum Walachei zu einer völlig neuen Gestalt. Seine eigentliche Herkunft liegt nicht in einer einzelnen Quelle, sondern in Stokers außergewöhnlicher Fähigkeit, zahlreiche Überlieferungen zu einer überzeugenden literarischen Wirklichkeit zusammenzufügen.

Mit der Entdeckung des Namens war der Roman jedoch noch längst nicht abgeschlossen. Im Gegenteil. Erst jetzt begann jene intensive Arbeitsphase, in der Bram Stoker seine Notizbücher beinahe täglich ergänzte. Figuren wurden umbenannt, Handlungsstränge verschoben, Reiserouten überprüft und ganze Kapitel neu konzipiert. Aus einem vielversprechenden Entwurf entwickelte sich langsam jenes Werk, das sieben Jahre später unter dem Titel Dracula erscheinen sollte. Der Graf hatte endlich seinen Namen.

Nun musste Bram Stoker ihm nur noch eine Welt erschaffen, in der seine Existenz für den Leser vollkommen glaubwürdig erschien.

Kapitel 13

Sieben Jahre Arbeit

Als Dracula am 26. Mai 1897 im Londoner Verlag Archibald Constable & Company erschien, wirkte der Roman auf viele Leser wie ein überraschend geschlossenes Werk. Tatsächlich lagen hinter seiner Veröffentlichung nahezu sieben Jahre intensiver Vorbereitung und unzählige Überarbeitungen. Nur wenige Romane der viktorianischen Literatur sind in ihrer Entstehung so gut dokumentiert wie Dracula. Gerade deshalb lässt sich heute nachvollziehen, mit welcher Geduld Bram Stoker an nahezu jedem Detail arbeitete.

Die erhaltenen Notizbücher zeigen einen Autor, der seine Geschichte nicht einfach niederschrieb, sondern immer wieder neu ordnete. Figuren wechselten ihre Namen, Kapitel wurden verschoben, Ortsangaben überprüft und Zeitabläufe korrigiert. Stoker zeichnete Karten, notierte Entfernungen, verglich Fahrpläne und kontrollierte, ob die Reise seiner Figuren unter den damaligen Bedingungen tatsächlich möglich gewesen wäre. Selbst kleine Ungenauigkeiten beschäftigten ihn. Wenn Jonathan Harker einen Zug verpasste oder ein Schiff einen Hafen anlief, sollte dies mit der Wirklichkeit des Jahres 1893 übereinstimmen.

Diese Genauigkeit erklärt, weshalb Dracula bis heute eine außergewöhnliche Glaubwürdigkeit besitzt. Der Leser bewegt sich durch eine Welt, deren Einzelheiten überprüfbar erscheinen. London existiert mit seinen Straßen ebenso wirklich wie Whitby mit seiner Hafenmole oder die Eisenbahnverbindungen durch Mitteleuropa. Das Übernatürliche tritt nicht in einer märchenhaften Landschaft auf, sondern in einer Welt, die den Zeitgenossen vollkommen vertraut war. Gerade dieser Kontrast verstärkt die Wirkung des Romans.

Ebenso sorgfältig arbeitete Stoker an der Erzählstruktur. Anders als klassische Abenteuerromane besitzt Dracula keinen allwissenden Erzähler. Die Handlung setzt sich aus Tagebüchern, Briefen, Telegrammen, Zeitungsberichten und Schiffsprotokollen zusammen. Jeder Beteiligte schildert nur das, was er selbst erlebt oder erfahren hat. Erst der Leser fügt diese einzelnen Stimmen zu einem Gesamtbild zusammen. Dieses Verfahren war keineswegs zufällig gewählt. Es entsprach genau jener Arbeitsweise, die Stoker aus seinen historischen Recherchen kannte. Auch dort bestand Wahrheit nicht aus einer einzigen Quelle, sondern aus vielen Dokumenten, die miteinander verglichen werden mussten.

Gerade hierin liegt eine der größten erzählerischen Leistungen des Romans. Die Figuren glauben zunächst selbst nicht an Vampire. Dr. Seward sucht medizinische Erklärungen, Mina Harker sammelt Dokumente, Jonathan Harker zweifelt an seinen eigenen Wahrnehmungen. Niemand akzeptiert das Übernatürliche vorschnell. Die Erkenntnis wächst langsam, beinahe gegen den Widerstand der Beteiligten. Damit übernimmt der Leser dieselbe Rolle wie die Figuren. Auch er wird nicht aufgefordert zu glauben, sondern Schritt für Schritt überzeugt. Dieses Prinzip unterscheidet Dracula grundlegend von den meisten früheren Schauerromanen. Stoker erzeugt Spannung nicht durch möglichst viele schreck-





liche Ereignisse, sondern durch die sorgfältige Anordnung von Informationen. Jede neue Quelle verändert das Verständnis der bisherigen Handlung. Ein Tagebucheintrag erklärt einen Zeitungsbericht, ein Telegramm bestätigt eine Beobachtung, ein medizinischer Befund widerlegt zunächst den Aberglauben und führt schließlich doch zu einer anderen Wahrheit. Der Roman funktioniert deshalb beinahe wie eine kriminalistische Untersuchung.

Dabei blieb Bram Stoker bis zuletzt erstaunlich selbstkritisch. Zahlreiche Passagen wurden gekürzt oder vollständig gestrichen. Manche Figuren verschwanden aus der Handlung, andere erhielten eine größere Bedeutung. Selbst nach Abschluss des Manuskripts nahm Stoker noch Änderungen vor. Der berühmte Auftakt in Draculas Schloss war ursprünglich umfangreicher angelegt. Einzelne Episoden veröffentlichte er erst Jahre später oder ließ sie ganz weg. Das bekannteste Beispiel ist Dracula's Guest, eine Erzählung, die vermutlich ursprünglich als Eingangskapitel des Romans gedacht war und erst nach seinem Tod erschien. Heute wirken diese Entscheidungen erstaunlich modern. Stoker strich alles, was den Rhythmus der Handlung verlangsamte oder den Spannungsbogen gefährdete. Gerade dadurch gewann der Roman jene Dichte, die ihn bis heute auszeichnet. Hinter der scheinbar mühelosen Erzählung verbirgt sich ein Autor, der jedes Kapitel mehrfach überdachte und immer wieder fragte, ob sich die Geschichte noch präziser erzählen ließe.

Als das Manuskript schließlich in den Verlag ging, konnte Bram Stoker nicht wissen, welche Zukunft seinem Roman bevorstand. Er hatte mehrere Bücher veröffentlicht und galt in literarischen Kreisen als respektierter Schriftsteller. Dracula war für ihn ein wichtiges Werk, aber keineswegs der Abschluss einer langen Karriere. Er rechnete weder mit einem Welterfolg noch mit einer Figur, die mehr als ein Jahrhundert später noch immer in nahezu allen Kulturen bekannt sein würde. Die erste Auflage erschien in einer Zeit, in der der Buchmarkt von Abenteuerromanen, Reiseberichten und sensationellen Fortsetzungsgeschichten geprägt war. Die Kritiken fielen überwiegend anerkennend aus. Gelobt wurden vor allem die Spannung, die ungewöhnliche Erzählform und die atmosphärische Dichte. Von einem literarischen Weltereignis sprach jedoch niemand. Dracula war zunächst einfach ein neuer Roman eines bekannten Theatermanagers.

Dass daraus der berühmteste Vampir der Welt werden würde, ahnte weder sein Autor noch sein Verlag.

Die eigentliche Geschichte des Grafen Dracula begann deshalb nicht mit seiner Entstehung.

Sie begann erst nach seiner Veröffentlichung.

Kapitel 14

Ein Roman erobert die Welt – langsam

Heute gehört Dracula zu den bekanntesten Romanen der Weltliteratur. Sein Titel ist selbst Menschen vertraut, die das Buch nie gelesen haben. Der Graf begegnet uns in Filmen, auf Theaterbühnen, in Comics, Computerspielen und der Werbung. Sein Name ist längst zu einem festen Bestandteil der Populärkultur geworden. Gerade deshalb überrascht ein Blick auf die ersten Jahre nach der Veröffentlichung. Der Weg zu diesem Weltruhm verlief keineswegs geradlinig.

Als Dracula im Mai 1897 erschien, nahm die literarische Öffentlichkeit den Roman durchaus wohlwollend auf. Mehrere Zeitungen lobten seine ungewöhnliche Spannung und die kunstvolle Komposition. Besonders hervorgehoben wurde die geschickte Verbindung aus moderner Technik und übernatürlichem Schrecken. Dass Tagebücher, Briefe, Telegramme und Zeitungsberichte gemeinsam eine Geschichte erzählten, erschien vielen Kritikern originell und überzeugend. Dennoch blieb der unmittelbare Erfolg überschaubar. Dracula war weder ein sensationeller Bestseller noch dominierte er die Feuilletons seiner Zeit.

Das überrascht kaum. Das viktorianische England verfügte über einen außerordentlich lebendigen Buchmarkt. Jedes Jahr erschienen Hunderte neuer Romane. Abenteuerliteratur, historische Erzählungen, Kriminalgeschichten und Reiseberichte konkurrierten um die Aufmerksamkeit des Publikums. Bram Stoker war zwar als Theatermanager und Schriftsteller bekannt, doch er gehörte nicht zu den literarischen Superstars seiner Epoche. Autoren wie Arthur Conan Doyle, Rudyard Kipling oder H. G. Wells prägten damals weit stärker das öffentliche Interesse.

Hinzu kam, dass Dracula sich nur schwer einer literarischen Gattung zuordnen ließ. Der Roman war Schauerliteratur, Kriminalgeschichte, Reiseroman und psychologisches Drama zugleich. Er verband wissenschaftliche Diskussionen mit mittelalterlichen Legenden, moderne Technik mit uralten Mythen und eine fast dokumentarische Erzählweise mit übernatürlichen Ereignissen. Gerade diese ungewöhnliche Mischung, die heute als eine seiner größten Stärken gilt, machte das Werk zunächst schwer einzuordnen.

Auch Bram Stoker selbst widmete sich nach der Veröffentlichung nicht ausschließlich seinem berühmtesten Roman. Er schrieb weiter, veröffentlichte unter anderem *The Mystery of the Sea*, *The Jewel of Seven Stars* und *The Lair of the White Worm*. Besonders *The Jewel of Seven Stars* zeigt, dass ihn historische Stoffe und die Verbindung von Wissenschaft und Überlieferung weiterhin faszinierten. Doch keines dieser Bücher erreichte jemals die Wirkung von Dracula. Erst im Rückblick erscheint es beinahe unvermeidlich, dass alle anderen Werke hinter dem großen Roman verblassten.

Die eigentliche Erfolgsgeschichte begann deshalb nicht im Buchhandel, sondern auf der Bühne. Schon wenige Monate nach Erscheinen ließ Bram Stoker eine dramatisierte Fassung seines Romans urheberrechtlich sichern. Die Aufführung war eher eine juristische Formalität als ein ernsthaftes Theaterprojekt, doch sie zeigt,

dass Stoker früh erkannte, welches dramatische Potenzial in seiner Geschichte lag. Als langjähriger Leiter des Lyceum Theatre dachte er nicht nur in Romanen, sondern immer auch in Szenen, Bildern und Dialogen.

Nach seinem Tod im Jahr 1912 schien Dracula zunächst das Schicksal vieler erfolgreicher Unterhaltungsromane zu teilen. Das Buch blieb bekannt, doch niemand konnte ahnen, dass seine eigentliche Karriere erst beginnen würde. Entscheidend war eine Entwicklung, die Bram Stoker selbst nicht mehr erleben sollte: die rasante Ausbreitung des Kinos. Während ein Roman immer an seine Sprache gebunden bleibt, konnten bewegte Bilder eine Figur weit über die Grenzen ihres Ursprungslandes hinaus bekannt machen. Genau das geschah mit Dracula.

Bevor Hollywood den Grafen entdeckte, eroberte er jedoch zunächst die Thea-



terbühnen. Besonders in den 1920er Jahren entstanden neue Bearbeitungen, die den Roman stark vereinfachten und auf wenige zentrale Figuren konzentrierten. Aus der vielschichtigen Struktur des Buches wurde ein klares Bühnendrama, in dessen Mittelpunkt der geheimnisvolle Graf stand. Diese Veränderungen prägten das öffentliche Bild Draculas nachhaltig. Viele Eigenschaften, die heute als selbstverständlich gelten, stammen nicht unmittelbar aus Stokers Roman, sondern aus späteren Bühnenfassungen.

Hier beginnt ein bemerkenswerter Prozess. Mit jeder neuen Adaption entfernte sich Dracula ein Stück weiter von seinem literarischen Ursprung. Die Figur entwickelte ein Eigenleben. Schauspieler, Regisseure und Illustratoren ergänzten neue Merkmale, veränderten sein Aussehen oder interpretierten seine Persönlichkeit auf eigene Weise. Der Graf wurde allmählich zu einem Mythos, der nicht mehr allein seinem Schöpfer gehörte.

Damit geschah etwas, das nur wenigen literarischen Figuren vergönnt ist. Sherlock Holmes blieb untrennbar mit Arthur Conan Doyle verbunden, ebenso wie Phileas Fogg mit Jules Verne oder Ebenezer Scrooge mit Charles Dickens. Dracula hingegen begann, sich von Bram Stoker zu lösen. Der Name des Vampirs wurde weltberühmt, während der Name seines Autors zunehmend in den Hintergrund trat.

Diese Entwicklung erreichte ihren ersten Höhepunkt im Jahr 1924. Ein Schauspieler ungarischer Herkunft betrat in London die Bühne und verlieh dem Grafen ein Gesicht, das Millionen Menschen bis heute mit Dracula verbinden. Sein Name war Bela Lugosi.

Kapitel 15

Bela Lugosi – Der Mann, der Dracula ein Gesicht gab

Als Bram Stoker im April 1912 starb, war Dracula ein geachteter Roman, aber noch kein weltweites Kulturphänomen. Das Buch hatte seine Leser gefunden, doch die Figur des Grafen war noch immer an die Seiten des Romans gebunden. Erst in den folgenden Jahrzehnten begann jene Entwicklung, die Dracula endgültig aus der Literatur löste und zu einer Ikone des 20. Jahrhunderts machte. Den entscheidenden Anstoß gab nicht das Kino, sondern das Theater.

1924 brachte der englische Schauspieler und Dramatiker Hamilton Deane eine Bühnenumfassung von Dracula auf die Bühne. Dabei nahm er erhebliche Veränderungen gegenüber dem Roman vor. Viele Nebenfiguren entfielen, die Handlung wurde gestrafft und das Geschehen weitgehend auf den Salon eines englischen Landhauses verlegt. Vor allem aber veränderte sich die Titelfigur. Der Dracula des Romans tritt zunächst als alter Mann mit weißem Schnurrbart, buschigen Augenbrauen und auffallend behaarten Handflächen auf. Erst im Verlauf der Handlung wirkt er jünger. Für die Bühne war dieses Erscheinungsbild ungeeignet. Deane machte aus ihm einen eleganten Aristokraten im dunklen Abendanzug, dessen Höflichkeit ebenso gefährlich war wie seine Fangzähne.

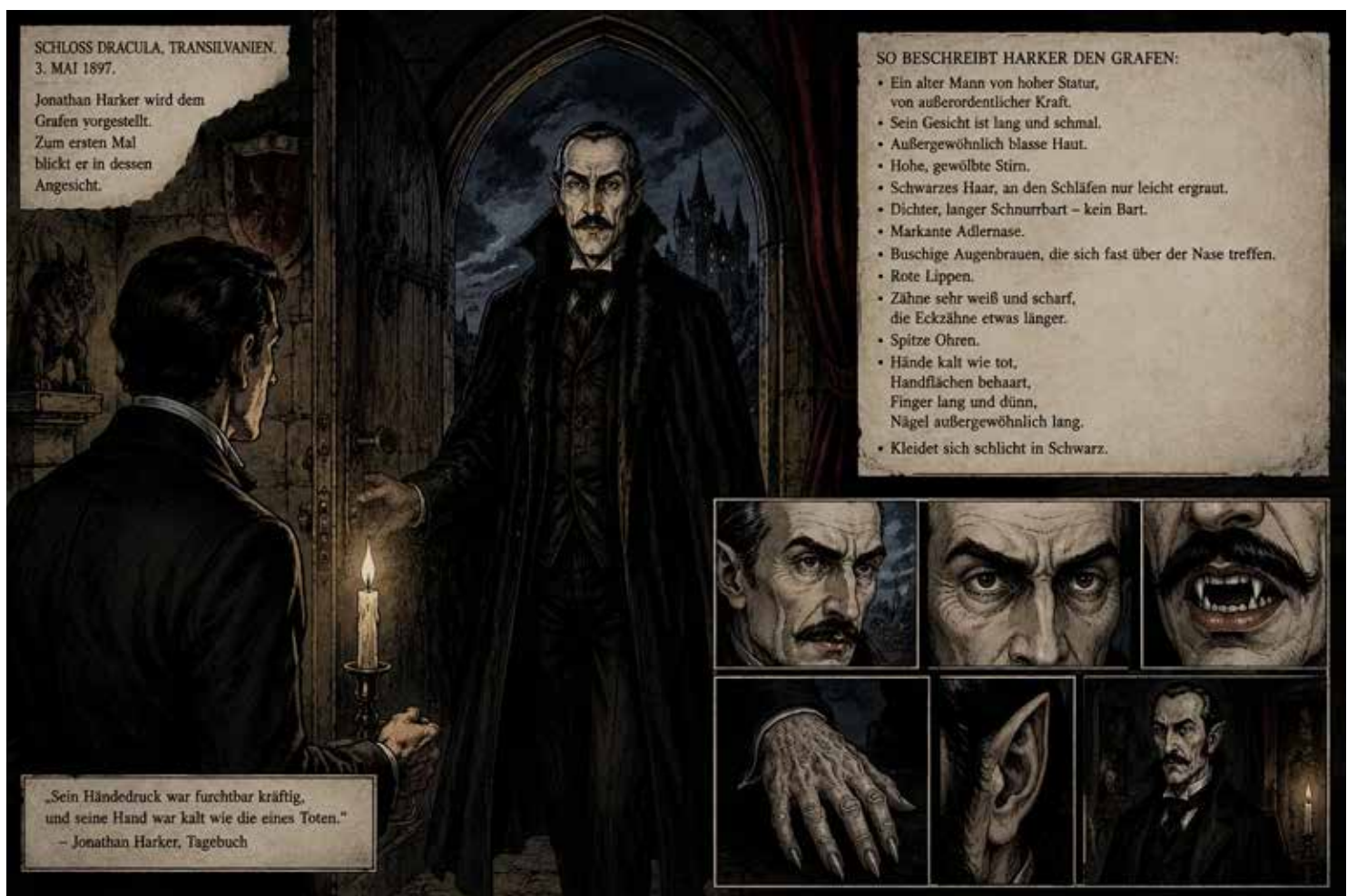
Damit entstand das Bild, das bis heute unser Verständnis von Dracula prägt. Wenige Jahre später überarbeitete der amerikanische Dramatiker John L. Balderston die Bühnenumfassung für den Broadway. Für die Hauptrolle verpflichtete man einen Schauspieler, der bis dahin außerhalb der Theaterszene kaum bekannt war: Béla Ferenc Dezső Blaskó, der unter seinem Künstlernamen Bela Lugosi auftrat.

Lugosi war 1882 in Lugos, im damaligen Königreich Ungarn, geboren worden und hatte bereits in seiner Heimat Theater gespielt. Nach den politischen Umbrüchen nach dem Ersten Weltkrieg emigrierte er zunächst nach Deutschland und schließlich in die Vereinigten Staaten. Sein markanter Akzent galt in Hollywood zunächst eher als Hindernis. Auf der Bühne jedoch verlieh er der Figur des Dracula genau jene Fremdheit, die das Publikum faszinierte.

Als Lugosi 1927 erstmals am Broadway auftrat, geschah etwas Bemerkenswertes. Er spielte Dracula nicht als rasendes Monster, sondern mit nahezu vollkommener Selbstbeherrschung. Jede Bewegung war langsam und präzise. Seine Stimme blieb ruhig, selbst wenn die Situation bedrohlich wurde. Er verzichtete fast vollständig auf große Gesten. Stattdessen genügte oft ein Blick, eine kleine Kopfbewegung oder eine kurze Pause, um den gesamten Raum zu beherrschen. Diese Darstellung erinnerte viele Zuschauer unwillkürlich an einen großen Bühnenschauspieler des viktorianischen Zeitalters.

Henry Irving.

Ob Bela Lugosi sich bewusst an Irving orientierte, lässt sich nicht nachweisen. Dennoch schließt sich hier auf bemerkenswerte Weise ein Kreis. Bram Stoker hatte fast dreißig Jahre lang beobachtet, wie Irving Spannung durch Ruhe, Eleganz und kontrollierte Präsenz erzeugte. Nun verkörperte Lugosi genau jene Eigenschaften auf der Bühne, die Stoker seinem Grafen verliehen hatte. Ob



bewusst oder unbewusst – die Schule des Lyceum Theatre lebte in dieser Darstellung weiter.

1931 schließlich brachte die Universal Pictures den Roman unter der Regie von Tod Browning auf die Kinoleinwand. Der Film zählt heute zu den Klassikern der Filmgeschichte. Zwar orientierte sich das Drehbuch stärker an der Bühnenversion als am Roman, doch genau darin lag sein Erfolg. Die Geschichte war konzentriert, leicht verständlich und ganz auf die Figur Draculas zugeschnitten. Millionen Kinobesucher begegneten dem Grafen nun zum ersten Mal nicht in ihrer Vorstellungskraft, sondern in Gestalt Bela Lugosis.

Mit diesem Film entstand ein Bild, das sich tief in das kollektive Gedächtnis einprägte. Der schwarze Umhang, der hochgestellte Kragen, der elegante Frack und der durchdringende Blick wurden weltweit zum Synonym für Dracula. Viele dieser Merkmale finden sich im Roman überhaupt nicht oder nur in Ansätzen. Sie sind das Ergebnis einer langen Entwicklung von der Theaterbühne zum Film. Gerade darin zeigt sich, wie lebendig literarische Figuren sein können. Sie verändern sich mit jeder Generation, mit jedem Schauspieler und mit jeder neuen Interpretation. Bram Stoker hatte den Grafen erschaffen. Bela Lugosi gab ihm ein Gesicht.

Damit begann eine Entwicklung, die bis heute anhält. Kaum eine literarische Figur ist so oft neu interpretiert worden wie Dracula. Jede Epoche schuf ihren eigenen Grafen – einen Spiegel ihrer Ängste, Hoffnungen und Vorstellungen. Die Geschichte Draculas war damit längst nicht zu Ende. Sie hatte gerade erst begonnen.

Kapitel 16

Christopher Lee – Dracula wird zur Legende

Der Erfolg des Universal-Films von 1931 machte Dracula weltweit bekannt, doch zugleich legte er die Figur für viele Jahre auf eine bestimmte Interpretation fest. Bela Lugosis Graf war ein kultivierter Aristokrat, dessen Bedrohlichkeit vor allem aus seiner höflichen Zurückhaltung erwuchs. Sein Dracula sprach leise, bewegte sich langsam und wirkte beinahe hypnotisch. Für das Publikum der Zwischenkriegszeit war dies die Verkörperung des Vampirs schlechthin. Als Lugosi älter wurde und sich das Kino veränderte, schien es jedoch, als habe die Figur ihren Höhepunkt bereits erreicht.

Nach dem Zweiten Weltkrieg wandelte sich der Geschmack des Publikums grundlegend. Die Schrecken der Realität hatten die Phantasie des klassischen Horrorfilms eingeholt. Das Kino verlangte nach neuen Bildern, kräftigeren Farben und einer direkteren Darstellung des Grauens. In dieser Situation entschloss sich das britische Filmstudio Hammer Films, die alten Universal-Klassiker neu zu interpretieren. Das Unternehmen verfügte über vergleichsweise geringe Budgets, besaß jedoch ein feines Gespür dafür, klassische Stoffe für ein modernes Publikum neu zu erzählen.

1958 kam *Horror of Dracula* in die Kinos. Die Regie führte Terence Fisher, die Rolle des Professor Van Helsing übernahm Peter Cushing, und den Grafen spielte ein damals noch vergleichsweise junger Schauspieler: Christopher Lee. Mit dieser Besetzung begann eine neue Epoche der Dracula-Darstellungen. Christopher Lee war das genaue Gegenteil vieler früherer Interpreten. Mit fast zwei Metern Körpergröße wirkte er schon durch seine Erscheinung außergewöhnlich. Seine tiefe Stimme, seine aristokratische Haltung und seine kontrollierte Körpersprache verliehen der Figur eine natürliche Autorität. Gleichzeitig besaß Lee eine körperliche Präsenz, die Bela Lugosi Dracula nie hatte. Wo Lugosi hypnotisierte, dominierte Lee den Raum. Wo Lugosi verführte, strahlte Lee eine beinahe animalische Energie aus.

Dennoch blieb seine Darstellung bemerkenswert zurückhaltend. Christopher Lee spielte Dracula nicht als wahnsinniges Monster. Die eigentliche Bedrohung lag gerade darin, dass der Graf seine Gefühle fast vollständig kontrollierte. Erst im Augenblick des Angriffs brach diese Fassade auf. Dann genügten wenige Sekunden, in denen sich Gesicht, Augen und Haltung veränderten, um den kultivierten Aristokraten in ein Raubtier zu verwandeln. Dieser Kontrast verlieh der Figur eine Intensität, die das Publikum nachhaltig beeindruckte.

Hammer Films nutzte zudem die Möglichkeiten des Farbfilms. Erstmals spielte die Farbe Rot eine zentrale Rolle. Blut wurde sichtbar, nicht nur angedeutet. Kerzenlicht, dunkle Burgen und scharlachrote Vorhänge schufen eine Bildsprache, die bis heute untrennbar mit Dracula verbunden ist. Dabei blieb der Film überraschend nahe an Stokers Grundidee. Der Konflikt zwischen moderner Wissenschaft und uralten Kräften bildete weiterhin den Kern der Handlung. Professor Van Helsing kämpfte nicht allein mit Kruzifix und Holzpflöck, sondern ebenso mit Intelligenz, Beobachtungsgabe und wissenschaftlichem Denken. Christopher Lee selbst betrachtete die Rolle mit einer gewissen Ambivalenz. Einerseits verdankte er Dracula seinen internationalen Durchbruch. Andererseits befürchtete er früh, auf diese Figur festgelegt zu werden. Wiederholt äußerte er, dass viele Drehbücher der späteren Fortsetzungen den literarischen Anspruch des Romans kaum noch erkennen ließen. Dennoch kehrte er immer wieder in die Rolle zurück und prägte sie über fast zwei Jahrzehnte hinweg entscheidend. Interessanterweise gehörte Lee zu den wenigen Dracula-Darstellern, die Bram Stokers Roman sorgfältig gelesen hatten. Er kritisierte mehrfach, dass viele Verfilmungen den Grafen auf einen blutrünstigen Schurken reduzierten. Für ihn war Dracula weit komplexer – ein hochgebildeter Aristokrat, ein militärischer Stratege und ein Mann, der über Jahrhunderte hinweg gelernt hatte, Geduld als seine stärkste Waffe einzusetzen. Diese Sichtweise erklärt, weshalb seine Darstellung trotz aller filmischen Freiheiten dem Geist des Romans erstaunlich nahekommt. Mit Christopher Lee veränderte sich auch die öffentliche Wahrnehmung der Figur. Dracula war nun nicht mehr nur eine Ikone des klassischen Horrorfilms, sondern wurde zum Inbegriff des modernen Vampirs. Zahlreiche spätere Filme, Fernsehserien und Romane griffen Elemente seiner Darstellung auf. Selbst dort, wo Schauspieler bewusst andere Wege gingen, blieb Lees Interpretation der Maßstab, an dem sie sich messen lassen mussten.

Doch wie jede große literarische Figur entwickelte sich auch Dracula weiter. Jede Generation entdeckte neue Facetten des Grafen. Mal erschien er als romantischer Held, mal als tragische Gestalt, mal als nahezu übernatürliche Naturgewalt. Gerade diese Wandlungsfähigkeit erklärt seinen außergewöhnlichen Erfolg. Dracula gehört keiner einzelnen Epoche an. Er verändert sich mit der Zeit, ohne seine Identität zu verlieren.

Genau darin liegt das eigentliche Geheimnis seiner Unsterblichkeit. Bram Stoker schuf keine Figur, die auf eine einzige Deutung festgelegt war. Er erschuf einen Mythos. Und Mythen besitzen die seltene Fähigkeit, jede Generation aufs Neue zu spiegeln.

Im Laufe des 20. Jahrhunderts sollte Dracula deshalb noch viele Gesichter erhalten – von Frank Langella über Gary Oldman bis hin zu den modernen Interpretationen unserer Zeit. Keine dieser Darstellungen ersetzte die vorherige. Jede fügte dem Mythos eine weitere Schicht hinzu und bestätigte damit, was Bram Stoker selbst vermutlich nie erwartet hätte: Seine literarische Erfindung hatte begonnen, ein Eigenleben zu führen.



Gary Oldman
(1958–)

Gary Oldman's portrayal of Dracula in Francis Ford Coppola's *Dracula* (1992) brought a new depth of romance, tragedy, and eternal love to the legendary vampire.



DRACULA

By
BRAM STOKER

WESTMINSTER
ARCHIBALD CONSTABLE AND CO
2 WHITEHALL GARDENS
LONDON
1897

DRACULA

By
BRAM STOKER

WESTMINSTER
ARCHIBALD CONSTABLE AND CO
2 WHITEHALL GARDENS
LONDON
1897

First Edition
Dracula
1897

GARY OLDMAN
AS DRACULA

1992



GARY OLDMAN
(1958-)

Gary Oldman's portrayal of Dracula in Francis Ford Coppola's *Dracula* (1992) brought a new depth of romance, tragedy, and eternal love to the legendary vampire.



GARY OLDMAN
AS DRACULA
— 1992 —

DRACULA

By
BRAM STOKER

WESTMINSTER
ORIGINALY COSSTABLE AND CO.
2 WHITEHALL LARDERS
LONDON
1897

DRACULA

By
BRAM STOKER

WESTMINSTER
ORIGINALY COSSTABLE AND CO.
2 WHITEHALL LARDERS
LONDON
1897

First Edition
Dracula
1897

Kapitel 17

Gary Oldman – Der Mensch hinter dem Monster

Als Francis Ford Coppola 1992 seine Verfilmung von Dracula in die Kinos brachte, war die Figur längst zu einem festen Bestandteil der Populärkultur geworden. Bela Lugosi hatte ihr Eleganz verliehen, Christopher Lee ihre körperliche Präsenz. Beide Darstellungen waren so prägend gewesen, dass viele Zuschauer den Grafen kaum noch anders denken konnten. Coppola entschied sich deshalb für einen anderen Weg. Er wollte nicht den bekannten Filmvampir neu inszenieren, sondern zu Bram Stokers Roman zurückkehren. Schon der Titel des Films machte diesen Anspruch deutlich: Bram Stoker's Dracula.

Tatsächlich orientierte sich die Verfilmung in vielen Details enger am Roman als zahlreiche ihrer Vorgänger. Jonathan Harkers Reise nach Transsilvanien, das Schloss, die Fahrt der Demeter, die Tagebücher und der Kampf Van Helsing gegen den Grafen folgen weitgehend der literarischen Vorlage. Gleichzeitig fügte Coppola der Geschichte ein Element hinzu, das Bram Stoker nie geschrieben hatte: Dracula erhielt eine tragische Liebesgeschichte. Aus dem unsterblichen Vampir wurde ein Mann, der über Jahrhunderte hinweg nach seiner verlorenen Geliebten sucht.

Diese Interpretation veränderte den Blick auf die Figur nachhaltig. Dracula war nun nicht mehr ausschließlich Täter. Er wurde zugleich Opfer seines eigenen Schicksals. Seine Grausamkeit erhielt eine emotionale Erklärung, ohne dadurch entschuldigt zu werden. Gerade diese Ambivalenz machte den Film für ein modernes Publikum besonders reizvoll.

Für die Hauptrolle verpflichtete Coppola den britischen Schauspieler Gary Oldman. Anders als viele seiner Vorgänger versuchte Oldman nicht, Bela Lugosi oder Christopher Lee nachzuahmen. Er entwickelte eine vollkommen eigenständige Interpretation. Sein Dracula erscheint in unterschiedlichen Gestalten: als alter Fürst mit langem weißem Haar, als eleganter Aristokrat in London, als Wolf, Fledermaus oder nebelhafte Erscheinung. Damit griff Coppola eine Eigenschaft auf, die im Roman eine zentrale Rolle spielt, in früheren Verfilmungen jedoch oft vernachlässigt worden war. Stokers Dracula ist kein statischer Charakter. Er verändert sein Aussehen, seine Gestalt und sein Alter. Er ist weniger Mensch als Verkörperung einer uralten, kaum fassbaren Macht.

Oldman gelang es, diese Wandlungsfähigkeit mit einer bemerkenswerten psychologischen Tiefe zu verbinden. Sein Dracula wirkt zugleich erschöpft und gefährlich, kultiviert und grausam, einsam und von ungebrochenem Machtwillen erfüllt. Gerade diese Widersprüche verleihen der Figur eine Tragik, die frühere Darstellungen nur selten erkennen ließen. Der Zuschauer erlebt keinen eindimensionalen Bösewicht, sondern einen Mann, der über Jahrhunderte hinweg jede menschliche Bindung verloren hat und dennoch verzweifelt an einer vergangenen Liebe festhält.

Historisch ist diese Deutung zwar nicht durch Bram Stokers Roman gedeckt. Im

Buch liebt Dracula niemanden. Er verfolgt keine romantischen Ziele und sucht keine Erlösung. Sein Handeln ist von Macht, Selbsterhaltung und Expansion bestimmt. Coppolas Film erzählt daher keine werkgetreue Liebesgeschichte, sondern eine Interpretation des Stoffes. Gerade diese Freiheit zeigt jedoch, wie sehr sich Dracula inzwischen von seinem literarischen Ursprung gelöst hatte. Die Figur war groß genug geworden, um immer neue Lesarten zuzulassen. Bemerkenswert ist zugleich die visuelle Gestaltung des Films. Coppola verzichtete weitgehend auf computergenerierte Effekte und griff stattdessen auf klassische Filmtechniken zurück. Schatten scheinen ein Eigenleben zu führen, Spiegelbilder verschwinden, Zeit und Raum verlieren ihre festen Grenzen. Dadurch entsteht eine Atmosphäre, die dem Roman erstaunlich nahekommt. Auch Stoker erzeugte seinen Schrecken weniger durch spektakuläre Gewalt als durch das Gefühl, dass die vertraute Ordnung der Welt allmählich zerfällt.

Mit Gary Oldmans Darstellung erreichte Dracula ein neues Publikum. Für viele Zuschauer der 1990er Jahre wurde dieser Film zum ersten bewussten Kontakt mit Bram Stokers Geschichte. Zugleich führte er zu einem erneuten Interesse am Roman selbst. Zahlreiche Leser entdeckten nun erstmals, wie stark sich das Buch von den bekannten Filmversionen unterscheidet.

Gerade darin liegt eine bemerkenswerte Entwicklung. Fast ein Jahrhundert lang hatte das Kino den Roman verändert, vereinfacht und neu interpretiert. Coppola kehrte zwar nicht vollständig zu Stoker zurück, machte jedoch deutlich, dass hinter der berühmten Filmfigur ein literarisches Werk von außergewöhnlicher Qualität stand. Damit begann gewissermaßen eine zweite Entdeckung Bram Stokers. Heute existieren Dutzende Dracula-Darstellungen. Frank Langella verlieh dem Grafen in den 1970er Jahren eine elegante Sinnlichkeit, Claes Bang zeigte ihn als gealterten Strategen, moderne Serien interpretieren ihn als Psychologen, Krieger oder Antihelden. Keine dieser Fassungen hat die vorhergehende verdrängt. Vielmehr sind sie Teil eines fortlaufenden kulturellen Dialogs, der seit mehr als hundert Jahren andauert.

Gerade darin zeigt sich die außergewöhnliche Leistung Bram Stokers. Große literarische Figuren bleiben nicht deshalb lebendig, weil sie unverändert weitergegeben werden. Sie überleben, weil jede Generation in ihnen etwas Neues entdeckt. Dracula ist kein Denkmal. Er ist ein Mythos. Und Mythen verändern sich mit den Menschen, die sie erzählen.

Damit schließt sich der Kreis. Aus den Berichten einfacher Bauern in den Dörfern Serbiens, aus den Gutachten Gerard van Swietens, den literarischen Experimenten Polidoris und Le Fanus, den Notizbüchern eines irischen Schriftstellers und den Interpretationen unzähliger Schauspieler entstand eine Figur, die heute weltweit bekannt ist.

Die Geschichte Draculas ist deshalb weit mehr als die Geschichte eines Vampirs. Sie ist die Geschichte eines Mythos.

Epilog

Der Mann hinter dem Schatten

Am Nachmittag des 20. April 1912 starb Bram Stoker in seinem Haus in der St. George's Square in London. Er wurde vierundsechzig Jahre alt. Die genaue Todesursache ist bis heute nicht zweifelsfrei geklärt; vermutlich litt er seit Jahren unter den Folgen mehrerer schwerer Erkrankungen. Wenige Tage später wurde sein Leichnam im Golders Green Crematorium eingeäschert. Seine Asche ruht dort bis heute.

Nur fünf Tage zuvor war mit dem Untergang der Titanic eine der größten Katastrophen ihrer Zeit geschehen. Die Zeitungen berichteten auf ihren Titelseiten fast ausschließlich über das Unglück im Atlantik. Stokers Tod geriet darüber weitgehend in den Hintergrund. Einige Nachrufe erinnerten an den langjährigen Geschäftsführer des Lyceum Theatre, andere erwähnten seine Romane. Niemand konnte ahnen, dass ausgerechnet eines dieser Bücher Jahrzehnte später zu den bekanntesten Werken der Weltliteratur gehören würde.

Bram Stoker selbst erlebte den eigentlichen Triumph seiner Schöpfung nie. Er sah weder Bela Lugosi noch Christopher Lee oder Gary Oldman. Er konnte nicht wissen, dass Millionen Menschen eines Tages den Namen Dracula kennen würden, während sie seinen eigenen kaum noch mit der Figur in Verbindung brachten. Was für viele Autoren ein schmerzlicher Gedanke wäre, ist zugleich der vielleicht größte Beweis seines Erfolges. Nur wenige literarische Gestalten haben sich so vollständig von ihrem Schöpfer gelöst wie Dracula.

Dabei war der Graf niemals das Produkt einer einzigen Idee. Er entstand aus einem jahrhundertelangen kulturellen Prozess. In ihm begegnen sich die Ängste südosteuropäischer Dorfgemeinschaften, die Berichte österreichischer Militärärzte, die Aufklärung Gerard van Swietens, die literarischen Erfindungen John Polidoris und Sheridan Le Fanus sowie die historische Erinnerung an die Fürsten der Walachei. Bram Stoker erfand den Vampir nicht neu. Seine eigentliche Leistung bestand darin, diese sehr unterschiedlichen Traditionen zu einer Figur zu verschmelzen, die größer war als jede ihrer einzelnen Quellen.

Gerade darin unterscheidet sich Dracula von vielen anderen Romanen seiner Zeit. Das Buch lebt nicht allein von seiner Handlung. Es verdankt seine Wirkung der ungewöhnlichen Verbindung von historischer Wirklichkeit und literarischer Phantasie. Stoker ließ den Leser glauben, jedes Dokument, jeder Zeitungsbericht und jede Tagebuchseite könne tatsächlich existieren. Er schuf keine Märchenwelt neben der Realität. Er ließ das Unheimliche in eine Welt eindringen, die seiner eigenen bis ins kleinste Detail glich. Vielleicht erklärt gerade dies, weshalb Dracula bis heute nichts von seiner Faszination verloren hat.

Jede Generation hat den Grafen neu interpretiert. Für die viktorianischen Leser war er die Verkörperung des Fremden, das in die scheinbar sichere Ordnung der modernen Welt eindringt. Im 20. Jahrhundert wurde er zum Sinnbild der klassischen Horrorliteratur. Später erschien er als romantischer Held, als tragischer

Außenseiter oder als Symbol unstillbaren Machtstrebens. Seine Gestalt wandelte sich, doch sein Kern blieb erhalten. Dracula verkörpert jene uralte Erfahrung, dass selbst die aufgeklärteste Gesellschaft ihre tiefsten Ängste niemals vollständig überwinden kann.

Vielleicht liegt genau darin das Geheimnis jedes großen Mythos. Er beantwortet keine Fragen. Er verändert sich mit den Fragen, die Menschen an ihn richten. Auch Bram Stoker verändert sich mit jeder Generation. Lange Zeit galt er vor allem als Autor eines einzigen berühmten Romans. Erst in den vergangenen Jahrzehnten begann die Forschung, seine Arbeitsweise, seine Quellen und seine außergewöhnliche Gründlichkeit neu zu würdigen. Die erhaltenen Notizbücher zeigen einen Schriftsteller, der weniger improvisierte als plante, weniger erfand als kombinierte und dessen Phantasie gerade aus der sorgfältigen Beobachtung der Wirklichkeit erwuchs. Hinter dem Romancier tritt immer deutlicher der Historiker, der Sammler und der geduldige Rechercheur hervor.

Vielleicht besteht gerade darin die größte Überraschung seiner Lebensgeschichte. Bram Stoker war kein Mann der dunklen Schlösser. Er war kein Mystiker und kein Okkultist. Er war ein gebildeter Beamter, Theatermanager und genauer Beobachter seiner Zeit. Seine Welt bestand aus Bibliotheken, Archiven, Fahrplänen, Briefen und Zeitungen. Aus diesen nüchternen Materialien schuf er eine der dauerhaftesten Gestalten der modernen Literatur.

Als wir zu Beginn dieses Buches einem namenlosen Jungen in Dublin begegneten, der krank im Bett lag und den Geschichten seiner Mutter lauschte, konnte niemand ahnen, wohin dieser Weg führen würde. Ebenso wenig ahnten die Bauern von Kisiljevo oder Medveđa, dass ihre Ängste eines Tages Teil der Weltliteratur sein würden. Gerard van Swieten wollte den Vampirglauben mit wissenschaftlichen Argumenten beenden. John Polidori machte aus dem bäuerlichen Wiedergänger einen aristokratischen Verführer. Sheridan Le Fanu verlieh ihm psychologische Tiefe. Erst Bram Stoker verband all diese Elemente zu einer Figur, die ihre Zeit überdauerte.

Dieses Buch wollte deshalb nicht nur die Biographie eines Schriftstellers erzählen. Es wollte den Weg eines Gedankens nachzeichnen. Den Weg einer Idee, die in abgelegenen Dörfern Südosteuropas entstand, in den Archiven Europas bewahrt wurde, in einer Bibliothek in Whitby ihren Namen fand und schließlich auf dem Schreibtisch eines irischen Autors zu einem Roman wurde. Mehr als ein Jahrhundert später lebt dieser Roman noch immer. Nicht, weil Vampire existieren.

Sondern weil Bram Stoker etwas Zeitloses erkannte. Menschen fürchten sich nicht vor Monstern. Sie fürchten sich davor, dass hinter der vertrauten Wirklichkeit noch eine zweite Welt verborgen sein könnte. Und genau dort, an der schmalen Grenze zwischen Vernunft und Ungewissheit, wartet Dracula bis heute auf seine Leser.

Anhang

Bram Stoker im Spiegel seiner Zeit

Dokumente, Briefe und Quellen

Jede Biographie bewegt sich in einem Spannungsfeld. Sie versucht, das Leben eines Menschen zu erzählen, ohne ihm Gedanken zu unterstellen, die sich historisch nicht belegen lassen. Gerade bei Bram Stoker ist diese Vorsicht notwendig. Über kaum einen Autor der englischen Literatur sind so viele Vermutungen angestellt worden. Fast jede Generation hat versucht, in Dracula ihre eigenen Fragen wiederzufinden – von der viktorianischen Sexualmoral über den Imperialismus bis zur Psychoanalyse. Vieles davon eröffnet interessante Perspektiven. Nicht alles hält einer Überprüfung durch die Quellen stand. Die folgenden Dokumente verfolgen deshalb ein anderes Ziel. Sie sollen den Leser nicht von einer bestimmten Interpretation überzeugen. Sie sollen ihm ermöglichen, Bram Stoker selbst zu begegnen – soweit dies mehr als ein Jahrhundert nach seinem Tod überhaupt noch möglich ist. Briefe, Interviews, Rezensionen, Arbeitsnotizen und zeitgenössische Berichte vermitteln kein vollständiges Bild. Sie zeigen jedoch einen Autor, der weit weniger geheimnisvoll und zugleich weit interessanter war, als es die Legende vom Schöpfer Draculas vermuten lässt.

Viele dieser Texte sind in deutscher Sprache bislang kaum bekannt. Einige liegen nur verstreut in wissenschaftlichen Aufsätzen oder Archiven vor, andere werden häufig zitiert, aber selten im Zusammenhang gelesen. Zusammengekommen ergeben sie keine endgültige Antwort auf die Frage, wer Bram Stoker war. Sie zeigen jedoch den Weg, auf dem sich diese Antwort suchen lässt. Die Kommentare beschränken sich bewusst auf historische Einordnungen und editorische Hinweise. Wo immer möglich, sollen die Quellen selbst sprechen. Denn gerade darin liegt ihre Stärke. Sie zeigen nicht den Bram Stoker späterer Biographien, sondern den Bram Stoker seiner eigenen Zeit.

Quelle 1

Jane Stoddard besucht Bram Stoker
London, Juli 1897

Es gehört zu den glücklichen Zufällen der Literaturgeschichte, dass kurz nach dem Erscheinen von Dracula eine Journalistin den Autor im Lyceum Theatre aufsuchte. Jane „Lorna“ Stoddard interessierte sich nicht allein für den neuen Roman, sondern für den Menschen, der ihn geschrieben hatte. Ihr Gespräch zählt bis heute zu den wichtigsten Zeugnissen über Bram Stokers Arbeitsweise. Der Leser sucht in diesem Interview vergeblich nach dem exzentrischen Genie. Stattdessen begegnet ihm ein höflicher, ruhiger und ungewöhnlich disziplinierter Schriftsteller, der ausführlich über Recherche, Theater und den langen Entstehungsprozess seines Romans spricht. Gerade diese Zurückhaltung macht das Dokument so wertvoll. Sie widerspricht dem Bild des romantischen Künstlers und bestätigt, was auch die erhaltenen Notizbücher zeigen: Dracula entstand nicht aus einem Augenblick der Inspiration, sondern aus jahrelanger

Vorbereitung.

Besondere Aufmerksamkeit verdient Stokers Hinweis, dass die eigentliche Niederschrift des Romans zwar mehrere Jahre beanspruchte, der Stoff ihn jedoch wesentlich länger beschäftigte. Diese Bemerkung deckt sich mit den heute bekannten Manuskriptnotizen, deren früheste Einträge bis in das Jahr 1890 zurückreichen. Das Interview bestätigt damit unabhängig von den Manuskripten den ungewöhnlich langen Entstehungsprozess des Romans.



5 October. New York. Fulton Theatre.

Heute stand ich zum ersten Mal vollständig geschminkt auf der Bühne. Es ist ein merkwürdiges Gefühl, einen Mann zu spielen, dessen Sprache ich besser kenne als viele Zuschauer im Saal. Stokers Roman begleitet mich seit Jahren. Nicht als Schauspieler. Als Leser. Vielleicht lese ich ihn anders als die Engländer. Für sie beginnt die Geschichte mit einem fremden Grafen aus dem Osten Europas. Für mich beginnt sie näher an der Heimat. Ich kenne die Wälder der Karpaten nicht aus eigener Anschauung, aber ich kenne den Klang dieser Welt. Ich weiß, wie Burgen im Nebel aussehen können. Ich weiß, wie alte Familien von ihrer Vergangenheit sprechen. Vielleicht bringe ich etwas mit auf die Bühne, das sich nicht spielen lässt.



Den ganzen Nachmittag beobachtete ich die Arbeiter beim Aufbau der Kulissen. Bretter, Leinwand, Farbe, Nägel – und doch entsteht daraus für wenige Stunden ein Schloss, das Tausende Menschen für wirklich halten werden. Das Theater besitzt eine Wahrheit eigener Art. Es verlangt nicht, dass etwas echt ist. Es verlangt nur, dass der Zuschauer bereit ist, daran zu glauben. Vielleicht gilt für Dracula nichts anderes.



Als ich den schwarzen Mantel zum ersten Mal über die Schultern legte, erwartete ich eine Veränderung. Sie blieb aus. Der Stoff allein erschafft keine Figur. Auch der Kragen nicht. Nicht einmal die Schminke. Erst als ich aufhörte, darüber nachzudenken, wie Dracula aussieht, begann ich mich zu fragen, wie er denkt. Von diesem Augenblick an veränderte sich jede Bewegung. Ich glaube nicht, dass Dracula jemals Eile hat. Wer Jahrhunderte gelebt hat, kennt keine Hast. Er weiß, dass jede Tür sich irgendwann öffnen wird. Jeder Mensch müde wird. Jede Nacht wiederkehrt. Geduld ist seine eigentliche Macht.



Heute sprach ein Reporter davon, Dracula sei der Teufel. Ich widersprach ihm höflich. Der Teufel verführt. Dracula beobachtet. Der Teufel verspricht. Dracula wartet. Vielleicht macht gerade dieses Warten die Figur so gefährlich. Sie zwingt den anderen, den ersten Schritt zu tun.

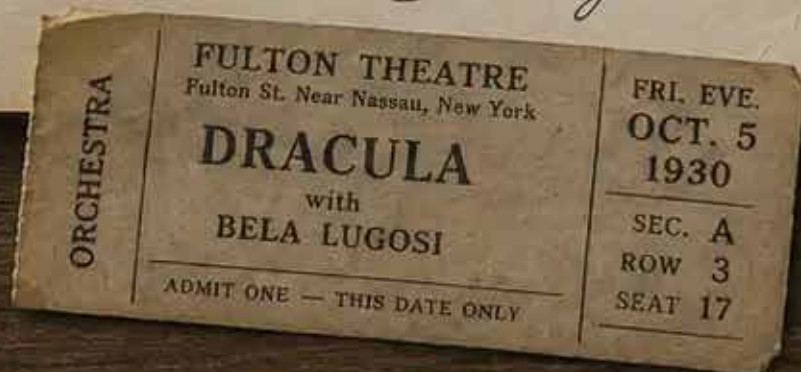
Während der Probe fiel mir etwas auf, das ich vorher übersehen hatte. Dracula lächelt erstaunlich selten. Wenn er lächelt, dann niemals aus Freude. Sein Lächeln ist eine höfliche Maske. Es erinnert mich an manche Aristokraten, denen ich in Budapest begegnet bin. Auch sie konnten einem freundlich die Hand reichen und zugleich deutlich machen, dass Welten zwischen ihnen und ihrem Gegenüber lagen. Ich frage mich, ob Bram Stoker solche Menschen gekannt hat.

Nach der Vorstellung blieb ich noch lange allein im Zuschauerraum sitzen. Die Bühne war bereits dunkel. Nur eine Arbeitslampe brannte noch über dem Schlossportal. In dieser Stille wurde mir bewusst, dass das Publikum heute Abend weniger Angst vor Dracula hatte als vor etwas anderem. Vor der Möglichkeit, dass hinter einer kultivierten Fassade etwas Unbegreifliches verborgen sein könnte. Vielleicht erklärt gerade das den Erfolg des Romans. Jeder kennt freundliche Gesichter. Niemand weiß, was sich dahinter verbirgt.

Ich bin Schauspieler. Morgen werde ich wieder den Mantel anlegen. Aber ich hoffe, dass ich nie vergesse, wem ich ihn verdanke. Nicht dem Theater. Nicht dem Publikum. Einem stillen Iren, der viele Jahre lang nachts schrieb, während London schlief. Bram Stoker hat Dracula nicht erfunden, damit wir einen Vampir sehen. Er hat ihn erfunden, damit wir den Menschen genauer betrachten. Vielleicht liegt darin seine größte Kunst.

Morgen Abend wird der Vorhang wieder aufgehen. Und wieder werde ich einen Mann spielen, der seit Jahrhunderten darauf wartet, dass jemand an seine Tür klopft.

Bela Lugosi



Aus dem fiktiven Tagebuch Bela Lugosis Literarische Rekonstruktion

5 October. New York. Fulton Theatre.

Heute stand ich zum ersten Mal vollständig geschminkt auf der Bühne. Es ist ein merkwürdiges Gefühl, einen Mann zu spielen, dessen Sprache ich besser kenne als viele Zuschauer im Saal. Stokers Roman begleitet mich seit Jahren. Nicht als Schauspieler. Als Leser. Vielleicht lese ich ihn anders als die Engländer. Für sie beginnt die Geschichte mit einem fremden Grafen aus dem Osten Europas. Für mich beginnt sie näher an der Heimat. Ich kenne die Wälder der Karpaten nicht aus eigener Anschauung, aber ich kenne den Klang dieser Welt. Ich weiß, wie Burgen im Nebel aussehen können. Ich weiß, wie alte Familien von ihrer Vergangenheit sprechen. Vielleicht bringe ich etwas mit auf die Bühne, das sich nicht spielen lässt.

Den ganzen Nachmittag beobachtete ich die Arbeiter beim Aufbau der Kulissen. Bretter, Leinwand, Farbe, Nägel – und doch entsteht daraus für wenige Stunden ein Schloss, das Tausende Menschen für wirklich halten werden. Das Theater besitzt eine Wahrheit eigener Art. Es verlangt nicht, dass etwas echt ist. Es verlangt nur, dass der Zuschauer bereit ist, daran zu glauben. Vielleicht gilt für Dracula nichts anderes.

Als ich den schwarzen Mantel zum ersten Mal über die Schultern legte, erwartete ich eine Veränderung. Sie blieb aus. Der Stoff allein erschafft keine Figur. Auch der Kragen nicht. Nicht einmal die Schminke. Erst als ich aufhörte, darüber nachzudenken, wie Dracula aussieht, begann ich mich zu fragen, wie er denkt. Von diesem Augenblick an veränderte sich jede Bewegung. Ich glaube nicht, dass Dracula jemals Eile hat. Wer Jahrhunderte gelebt hat, kennt keine Hast. Er weiß, dass jede Tür sich irgendwann öffnen wird. Jeder Mensch müde wird. Jede Nacht wiederkehrt.

Geduld ist seine eigentliche Macht.

Heute sprach ein Reporter davon, Dracula sei der Teufel. Ich widersprach ihm höflich. Der Teufel verführt. Dracula beobachtet. Der Teufel verspricht. Dracula wartet. Vielleicht macht gerade dieses Warten die Figur so gefährlich. Sie zwingt den anderen, den ersten Schritt zu tun.

Während der Probe fiel mir etwas auf, das ich vorher übersehen hatte. Dracula lächelt erstaunlich selten. Wenn er lächelt, dann niemals aus Freude. Sein Lächeln ist eine höfliche Maske. Es erinnert mich an manche Aristokraten, denen ich in Budapest begegnet bin. Auch sie konnten einem freundlich die Hand reichen und zugleich deutlich machen, dass Welten zwischen ihnen und ihrem Gegenüber lagen. Ich frage mich, ob Bram Stoker solche Menschen gekannt hat.

Nach der Vorstellung blieb ich noch lange allein im Zuschauerraum sitzen.
Die Bühne war bereits dunkel. Nur eine Arbeitslampe brannte noch über dem Schlossportal. In dieser Stille wurde mir bewusst, dass das Publikum heute Abend weniger Angst vor Dracula hatte als vor etwas anderem. Vor der Möglichkeit, dass hinter einer kultivierten Fassade etwas Unbegreifliches verborgen sein könnte. Vielleicht erklärt gerade das den Erfolg des Romans. Jeder kennt freundliche Gesichter. Niemand weiß, was sich dahinter verbirgt.
Ich bin Schauspieler.

Morgen werde ich wieder den Mantel anlegen.
Aber ich hoffe, dass ich nie vergesse, wem ich ihn verdanke.
Nicht dem Theater.

Nicht dem Publikum.
Einem stillen Iren, der viele Jahre lang nachts schrieb, während London schlief.
Bram Stoker hat Dracula nicht erfunden, damit wir einen Vampir sehen.
Er hat ihn erfunden, damit wir den Menschen genauer betrachten.
Vielleicht liegt darin seine größte Kunst.

Morgen Abend wird der Vorhang wieder aufgehen.
Und wieder werde ich einen Mann spielen, der seit Jahrhunderten darauf wartet,
dass jemand an seine Tür klopft.

Aus dem fiktiven Tagebuch Frank Langellas

Literarische Rekonstruktion

14 April. New York. Vor den ersten Proben am Broadway.

Heute lag Bram Stokers Roman wieder auf meinem Schreibtisch. Das Exemplar ist inzwischen von Bleistiftstrichen durchzogen, an den Rändern finden sich Notizen, Fragen und Ausrufezeichen, wie sie wohl jeder Schauspieler hinterlässt, wenn er versucht, sich einer Figur zu nähern, die längst größer geworden ist als jede einzelne Darstellung. Je länger ich lese, desto deutlicher wird mir, dass Dracula weit weniger über den Vampir erzählt als über die Menschen, die ihm begegnen. Wir erfahren beinahe alles über Jonathan Harker, Mina, Lucy, Dr. Seward oder Van Helsing. Über den Grafen selbst erfahren wir erstaunlich wenig. Er bleibt in seinem eigenen Roman der Fremde.

Vielleicht ist gerade dies das größte Kunststück Bram Stokers.

Die bedeutendsten Figuren der Weltliteratur besitzen immer einen Kern, der sich dem Leser entzieht. Hamlet erklärt sich nie vollständig. Kapitän Ahab ebenfalls nicht. Sherlock Holmes bleibt trotz aller Geschichten ein Rätsel. Dracula gehört in dieselbe Familie literarischer Gestalten. Jeder glaubt, ihn zu kennen, doch kaum jemand vermag ihn abschließend zu beschreiben. Je genauer man hinsieht, desto mehr scheint er sich den eigenen Erwartungen zu entziehen.

Während der ersten Gespräche über die Inszenierung fiel mir auf, wie selbstverständlich alle Beteiligten vom Vampir sprachen. Niemand sprach über den Grafen. Das mag wie eine Kleinigkeit erscheinen, doch zwischen beiden Begriffen liegt ein erheblicher Unterschied. Ein Vampir ist eine Kreatur der Folklore. Ein Graf besitzt Geschichte, Bildung, Herkunft und Erinnerung. Stoker schrieb nie über ein Monster aus den Legenden des Balkans. Er schrieb über einen Menschen, der Jahrhunderte überlebt hat und dessen Menschlichkeit dabei langsam zu zerbrechen begann. Wenn ich diese Rolle spielen will, muss ich zuerst den Aristokraten verstehen. Der Vampir folgt später.

In den vergangenen Tagen habe ich viel über Einsamkeit nachgedacht. Die meisten Deutungen Draculas konzentrieren sich auf seine Macht. Mich beschäftigt zunehmend seine Isolation. Wer über Jahrhunderte lebt, verliert zwangsläufig jede Generation, die ihm vertraut war. Freunde sterben, Gegner sterben, selbst Erinnerungen verlieren ihren festen Platz in der Zeit. Irgendwann bleibt nur noch das eigene Gedächtnis. Vielleicht ist Unsterblichkeit deshalb keine Belohnung, sondern die radikalste Form der Einsamkeit. Dieser Gedanke findet sich nicht ausdrücklich im Roman, doch ich glaube, er liegt zwischen vielen seiner Zeilen verborgen.

Heute fragte mich ein Journalist, ob ich Dracula als Bösewicht spielen werde. Die Frage begleitete mich noch lange auf dem Heimweg. Ich bezweifle inzwischen,

dass große Literatur in solchen Kategorien denkt. Shakespeare schrieb keinen Richard III., um das Böse zu erklären. Dostojewski schuf Raskolnikow nicht, um das Verbrechen zu verherrlichen. Große Schriftsteller interessieren sich weniger für Urteile als für Motive. Vielleicht sollte ein Schauspieler sich dieselbe Zurückhaltung auferlegen. Wenn ich Dracula bereits als Monster betrete, nehme ich dem Publikum jede Möglichkeit, ihn selbst zu entdecken.

Je intensiver ich mich mit Bram Stokers Roman beschäftige, desto mehr beeindruckt mich seine Zurückhaltung. Der Graf spricht erstaunlich wenig über sich selbst. Er rechtfertigt sich nicht, schildert keine Kindheit, erzählt nichts von seinen Hoffnungen oder Enttäuschungen. In einer Zeit, in der literarische Figuren immer ausführlicher erklärt werden, wirkt diese Zurückhaltung fast modern. Stoker vertraute darauf, dass das Geheimnis einer Figur größer bleibt als jede Erklärung. Vielleicht liegt genau darin die Ursache ihrer Langlebigkeit. Der Leser wird gezwungen, die Leerstellen selbst zu füllen.

Ich habe beschlossen, Dracula nicht als Verführer im gewöhnlichen Sinn zu spielen. Das Wort wird häufig verwendet, doch es greift zu kurz. Verführung setzt Absicht voraus. Mein Eindruck ist ein anderer. Der Graf muss sich kaum bemühen. Menschen fühlen sich von ihm angezogen, weil sie in ihm etwas erkennen, das sie selbst nicht benennen können. Macht besitzt oft diese Eigenschaft. Sie wirkt nicht durch Lautstärke, sondern durch Gewissheit. Dracula betritt einen Raum nicht mit dem Wunsch, Eindruck zu hinterlassen. Er setzt voraus, dass der Raum ihm bereits gehört. Vielleicht erklärt dies auch, weshalb Bram Stokers Roman bis heute nichts von seiner Wirkung verloren hat. Der Vampir verändert sich mit jeder Generation, doch der Graf bleibt bestehen. Seine Kleidung wandelt sich, seine Stimme, seine Gestalt und selbst seine Geschichte werden immer wieder neu erzählt. Was bleibt, ist jene eigentümliche Mischung aus Würde und Bedrohung, aus Bildung und Instinkt, aus kultivierter Oberfläche und uralter Gewalt. Sie macht ihn zu weit mehr als einer Figur des Horrorgenres. Sie erhebt ihn in jene kleine Gemeinschaft literarischer Gestalten, die ihre Zeit überdauern, weil jede Epoche in ihnen etwas anderes entdeckt.

Vielleicht wird auch meine Darstellung eines Tages nur eine Fußnote in dieser langen Geschichte sein. Bela Lugosi hat dem Grafen sein Gesicht gegeben, Christopher Lee seine körperliche Kraft. Andere werden nach mir kommen und neue Seiten an ihm entdecken. Der Gedanke beunruhigt mich nicht. Im Gegenteil. Er erinnert mich daran, dass ein Schauspieler niemals Eigentümer einer großen Figur wird. Er erhält sie nur für kurze Zeit anvertraut. Morgen beginnen die Proben. Ich werde den Mantel anlegen, den Kragen richten und die Bühne betreten. Doch bevor ich den ersten Satz spreche, werde ich an den stillen Mann denken, der viele Jahrzehnte zuvor Abend für Abend an seinem Schreibtisch saß und geduldig einen Roman schrieb, dessen berühmteste Figur längst aufgehört hat, ihm allein zu gehören. Vielleicht besteht genau darin die eigentliche Unsterblichkeit der Literatur.

Aus dem fiktiven Tagebuch Klaus Kinskis

Literarische Rekonstruktion

3 Februar. Delft. Während der Dreharbeiten zu Werner Herzogs „Nosferatu – Phantom der Nacht“.

Heute saß ich fast vier Stunden in der Maske. Schicht um Schicht verschwand mein eigenes Gesicht unter Latex, Puder und künstlicher Haut. Als der Maskenbildner fertig war, erkannte ich mich im Spiegel kaum wieder. Ein kahler Schädel, spitze Ohren, eingefallene Wangen und Augen, die älter wirkten als der Rest des Körpers. Es ist eine seltsame Erfahrung. Ein Schauspieler verbringt gewöhnlich sein Leben damit, sein Gesicht einzusetzen. Heute musste ich lernen, hinter einem fremden Gesicht zu spielen.

Werner sprach am Morgen kaum über Bram Stoker. Stattdessen erwähnte er immer wieder Friedrich Murnau. Das überraschte mich zunächst. Je länger wir jedoch arbeiteten, desto deutlicher wurde mir, dass dieser Film nicht einfach eine Neuverfilmung sein will. Herzog führt ein Gespräch mit Murnau, und Murnau führte seinerseits bereits ein Gespräch mit Bram Stoker. Kunst entwickelt sich selten geradlinig. Sie antwortet meist auf frühere Kunstwerke. Vielleicht entsteht gerade daraus jene eigentümliche Tiefe, die gute Filme besitzen. Sie erzählen nie nur ihre eigene Geschichte. Sie tragen immer auch die Erinnerung an ältere Bilder in sich.

Dennoch ließ mich Bram Stokers Roman den ganzen Tag nicht los. Ich nahm ihn während der Mittagspause erneut zur Hand und blieb an den ersten Kapiteln hängen. Erstaunlicherweise wirkt der Graf dort ganz anders, als viele Zuschauer ihn heute kennen. Er ist höflich, gebildet und beinahe zuvorkommend. Mein Nosferatu dagegen scheint jede Verbindung zur Welt der Menschen bereits verloren zu haben. Er bewegt sich wie jemand, der das Leben nur noch aus weiter Ferne kennt. Vielleicht ist genau dies der entscheidende Unterschied. Bram Stokers Dracula will England erobern. Herzogs Nosferatu sucht etwas viel Einfacheres. Er sucht Erlösung.

Dieser Gedanke beschäftigt mich seit Tagen. Ich habe nie geglaubt, dass das eigentliche Thema dieses Films der Horror ist. Horror erschöpft sich schnell. Nach wenigen Minuten gewöhnt sich das Publikum an jedes Monster. Tragik dagegen besitzt eine andere Dauer. Sie begleitet den Zuschauer noch lange nach dem Ende eines Films. Werner scheint dies genau zu wissen. Immer wieder bittet er mich, langsamer zu werden, leiser zu sprechen und beinahe regungslos zu bleiben. Er sucht keinen Angriff. Er sucht Müdigkeit. Nicht die Gier des Vampirs interessiert ihn, sondern die Erschöpfung eines Wesens, das Jahrhunderte überlebt hat. Vielleicht ist das die einsamste Figur, die ich je gespielt habe.

Nicht weil sie allein ist. Allein sind viele Menschen. Nosferatu besitzt etwas Schlimmeres. Er hat jede Hoffnung verloren, dass diese Einsamkeit jemals enden könnte. Wer unsterblich ist, kann nicht einmal auf das Vergessen hoffen. Jede Nacht wiederholt sich. Jeder Abschied kehrt zurück. Selbst Erinnerungen werden irgendwann zur Last. Ich frage mich, ob Bram Stoker beim Schreiben gelegentlich an diesen Gedanken dachte. Vielleicht nicht ausdrücklich. Aber zwischen den Zeilen seines Romans scheint immer wieder jene tiefe Melancholie auf, die große Literatur von bloßer Unterhaltung unterscheidet.

Heute drehte Werner eine Szene, in der ich Lucy nur schweigend gegenüberstehe. Es geschieht fast nichts. Kein Angriff, kein dramatischer Ausbruch, kaum eine Bewegung. Nach der letzten Einstellung sagte er nur einen Satz: »Jetzt sieht man seine Sehnsucht.« Dieses Wort blieb den ganzen Nachmittag in meinem Kopf. Sehnsucht. Es beschreibt den Grafen besser als Hunger. Hunger endet, sobald er gestillt ist. Sehnsucht kennt keine Sättigung. Vielleicht trinkt dieser Nosferatu Blut, weil er etwas sucht, das längst nicht mehr gefunden werden kann. Je länger ich über die Figur nachdenke, desto weniger erscheint sie mir als Schurke. Sie gleicht eher einer Krankheit der Zeit. Dort, wo sie auftaucht, breitet sich Verfall aus. Städte werden leer, Häuser verstummen, Menschen verlieren ihre Zuversicht. Werner spricht häufig von Pest, von Ratten und vom langsamen Zerfall einer Ordnung, die sich für unerschütterlich hielt. In diesem Licht verändert sich auch der Vampir. Er ist nicht länger der Fürst aus einem fernen Schloss. Er wird zum Sinnbild einer Welt, die ihre Gewissheiten eingebüßt hat.

Vielleicht erklärt gerade dies, weshalb Herzogs Film so anders wirkt als viele frühere Verfilmungen. Er interessiert sich nicht für die spektakulären Seiten des Mythos. Er sucht jene stille Traurigkeit, die hinter jeder Unsterblichkeit verborgen liegt. Das Grauen entsteht nicht aus plötzlichen Schocks. Es entsteht aus der Erkenntnis, dass ein Leben ohne Ende seine Menschlichkeit verlieren könnte. Ich weiß nicht, ob Bram Stoker meinen Nosferatu wiedererkennen würde. Vielleicht würde er sagen, dass sein Graf niemals so verzweifelt gewesen sei. Vielleicht hätte er recht.

Und doch hoffe ich, dass er erkennen würde, weshalb Werner diesen Weg gewählt hat.

Denn manchmal erzählt eine Figur mehr über die Zeit, in der sie neu entsteht, als über die Zeit, in der sie ursprünglich erfunden wurde. Wenn das gelungen ist, dann haben wir keinen weiteren Vampirfilm gedreht. Dann haben wir einen Film über die Einsamkeit geschaffen. Und Einsamkeit altert niemals.

Aus dem fiktiven Tagebuch Christopher Lees

6 May. Bray Studios.

Heute standen wir zum ersten Mal im großen Speisesaal des Schlosses. Gestern war er noch eine Ansammlung einzelner Kulissenteile gewesen; heute schien er plötzlich seit Jahrhunderten zu existieren. Die Tischplatte war mit Kerzenleuchtern, schwerem Silberbesteck und Kristallgläsern gedeckt, deren Schliff das Licht der Scheinwerfer brach, als wären sie tatsächlich von unzähligen Händen benutzt worden. Zwischen den hohen Fenstern hingen Gobelins, deren Farben künstlich gealtert worden waren. Das Kino besitzt eine eigentümliche Fähigkeit. Es erschafft Vergangenheit aus Holz, Stoff und Farbe – und verlangt von den Schauspielern, daran zu glauben.

Während die Beleuchter ihre letzten Einstellungen vornahmen, ging ich langsam durch den Raum. Ich strich mit der Hand über den Tisch, öffnete eine der schweren Türen und blieb schließlich vor einem der hohen Fenster stehen. Dahinter endete das Schloss abrupt. Nur wenige Meter entfernt begann die nüchterne Wirklichkeit eines Filmstudios mit Kabeln, Leitern und Scheinwerfern. Zwischen beiden Welten lagen kaum zehn Schritte. Vielleicht unterscheidet sich die Literatur darin gar nicht vom Film. Auch Bram Stoker baute eine Tür zwischen Wirklichkeit und Phantasie. Der Leser überschreitet sie freiwillig und vergisst für einige Stunden, dass sie überhaupt existiert.

In den Pausen beobachte ich meine Kollegen. Peter Cushing sitzt häufig mit dem Drehbuch auf dem Schoß und streicht einzelne Bemerkungen an. Er arbeitet mit derselben Genauigkeit, die ich an guten Bühnenpartnern immer geschätzt habe. Zwischen uns entsteht langsam jenes Vertrauen, das sich nicht verabreden lässt. Van Helsing und Dracula begegnen sich nur selten ohne Worte. Vieles entscheidet sich in Blicken, in kleinen Bewegungen, im Abstand zwischen zwei Menschen. Solche Dinge kann kein Autor vollständig notieren. Sie entstehen erst dort, wo zwei Schauspieler beginnen, einander zuzuhören.

Je länger wir drehen, desto deutlicher wird mir, dass Dracula niemals allein existiert. Er braucht seine Gegner ebenso sehr, wie sie ihn brauchen. Ohne Jonathan Harkers Neugier wäre das Schloss nur ein verlassenes Gebäude. Ohne Van Helsing's Hartnäckigkeit bliebe der Graf ein Gerücht. Selbst Mina und Lucy verändern die Figur, obwohl sie ihm nur in wenigen Szenen unmittelbar begegnen. Große Romanfiguren entstehen selten aus sich selbst. Sie spiegeln sich in den Menschen, die ihnen gegenüber treten. Vielleicht gilt dasselbe auch für Schauspieler. Keine Rolle wird allein durch denjenigen geformt, der sie spielt. Heute sprach Peter während des Mittagessens über Sherlock Holmes. Wir kamen auf Arthur Conan Doyle und schließlich auf Bram Stoker. Es ist erstaunlich, wie klein die literarische Welt Londons damals gewesen sein muss. Viele kannten einander persönlich, begegneten sich in Clubs, Theatern oder bei Abendgesellschaften. Man liest ihre Briefe und gewinnt den Eindruck, einer lebendigen Unterhal-

tung zuzuhören, die sich über Jahrzehnte erstreckte. Vielleicht ist das der größte Unterschied zu unserer Zeit. Wir betrachten diese Schriftsteller als Denkmäler. Für ihre Zeitgenossen waren sie Kollegen.

Am Nachmittag probten wir eine Szene, in der Dracula kaum mehr tut, als einen Raum zu betreten. Terence bat mich anschließend, den Gang noch einmal zu wiederholen. »Denken Sie daran«, sagte er, »dieses Schloss gehört Ihnen.« Der Satz ließ mich den ganzen Abend nicht los. Er beschreibt weit mehr als eine Kulisse. Ein Mensch bewegt sich anders, wenn er Eigentümer eines Raumes ist. Er muss sich nicht orientieren. Er sucht nichts. Er kennt jede Stufe, jede Tür, jede Unebenheit des Bodens. Vielleicht beginnt Schauspiel genau dort: nicht im Text, sondern in der Gewissheit, wo eine Figur zu Hause ist.

Als ich später den Roman erneut zur Hand nahm, blieb mein Blick an einer unscheinbaren Passage hängen. Jonathan Harker beschreibt, wie der Graf den Tisch deckt und sich entschuldigt, selbst nichts zu essen. Es ist eine beinahe höfliche Szene, und doch liegt in ihr eine eigentümliche Verstörung. Dracula bemüht sich um alle Formen menschlicher Gastfreundschaft, obwohl er längst aufgehört hat, menschlich zu leben. Dieser Widerspruch beschäftigt mich mehr als jede Szene mit Reißzähnen oder Blut. Vielleicht besteht das eigentliche Grauen nicht darin, dass Dracula anders aussieht als wir. Vielleicht besteht es darin, dass er uns so ähnlich bleibt.

Auf dem Heimweg fuhr ich noch einmal am Themseufer entlang. London lag im Dunst des Abends, und für einen Augenblick dachte ich daran, dass Bram Stoker dieselben Straßen gekannt haben muss. Er ging vermutlich oft denselben Weg vom Lyceum Theatre nach Hause, vielleicht müde nach einer Vorstellung, vielleicht mit neuen Ideen für seinen Roman. Wahrscheinlich hätte er gelächelt, wenn ihm jemand gesagt hätte, dass Jahrzehnte später in einem Filmstudio westlich der Stadt Menschen versuchen würden, seiner Figur ein Gesicht zu geben. Ich hoffe nur, dass wir ihm gerecht werden.

Nicht dem Vampir.

Dem Schriftsteller.

Aus dem fiktiven Tagebuch Gary Oldmans
Literarische Rekonstruktion

3. November. Los Angeles.

Die Dreharbeiten neigen sich ihrem Ende zu. Seit Wochen beginne ich den Tag als Dracula und kehre am Abend langsam zu mir selbst zurück. Zwischen beiden Zuständen liegt oft nur eine halbe Stunde in der Maske. Es ist erstaunlich, wie schnell sich ein Gesicht verändern lässt. Sehr viel schwieriger ist es, den Blick eines anderen Menschen anzunehmen. Darin liegt vielleicht die eigentliche Arbeit des Schauspielers. Nicht das Äußere entscheidet über eine Figur, sondern die Art, wie sie die Welt betrachtet.

Heute mussten wir mehrere Szenen wiederholen, in denen Dracula kaum spricht. Francis war ungewöhnlich ruhig. Nach jeder Einstellung trat er nur wenige Schritte auf mich zu und stellte dieselbe Frage: »Woran denkt er?« Es war nie die Frage nach dem Text oder nach der Bewegung. Immer ging es um das Unsichtbare. Ich habe im Laufe meiner Arbeit gelernt, dass gute Regisseure sich selten für das interessieren, was ein Schauspieler tut. Sie interessieren sich für das, was er verschweigt.



Gary Oldman als Dracula
Bram Stoker's Dracula, 1992

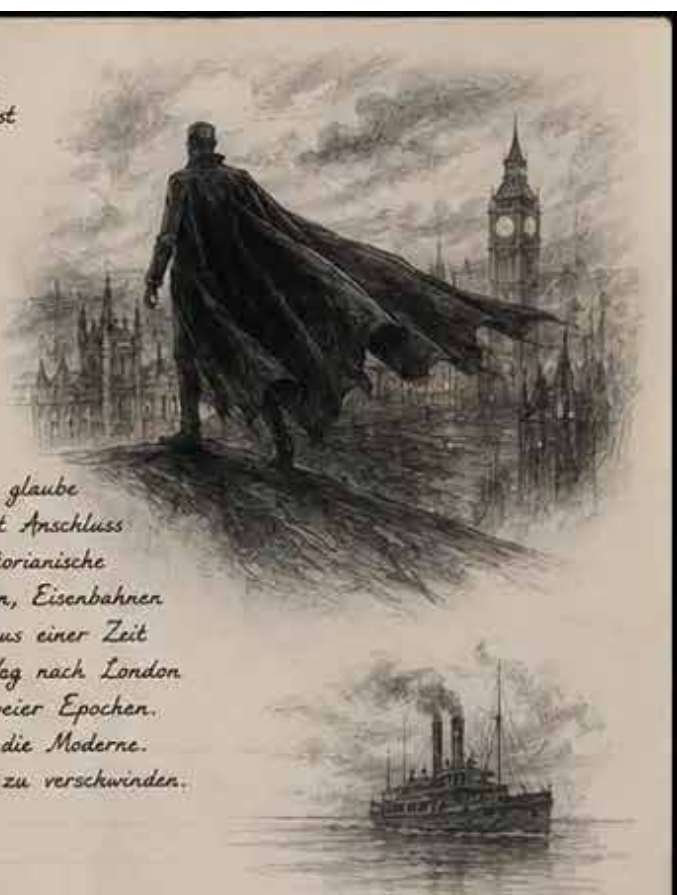
Während einer Pause nahm ich erneut die ersten Kapitel zur Hand. Es fiel mir auf, wie oft Stoker mit Gegensätzen arbeitet. Tag und Nacht, Osten und Westen, Vernunft und Aberglaube, Wissenschaft und Mythos stehen sich gegenüber, ohne jemals einfache Gegensätze zu bleiben. Van Helsing ist Professor und zugleich offen für Dinge, die seine Kollegen als unmöglich verwerfen. Jonathan Harker reist als moderner Jurist nach Transsilvanien und kehrt als ein Mann zurück, dessen Weltbild zerbrochen ist. Mina verbindet Rationalität mit Mitgefühl. Selbst Dracula ist kein bloßes Relikt des Mittelalters; er lernt, passt sich an und nutzt die Möglichkeiten der modernen Welt. Vielleicht erklärt gerade diese Ambivalenz, weshalb der Roman bis heute lebendig geblieben ist. Er beantwortet seine Fragen nicht. Er stellt sie immer wieder neu.

Ich musste an die großen Romanfiguren des neunzehnten Jahrhunderts denken. Sherlock Holmes, Captain Nemo, Dorian Gray oder Dr. Jekyll – sie alle verkörpern Ideen ihrer Zeit und sind doch größer geworden als ihre Epoche. Dracula gehört zu diesem kleinen Kreis literarischer Gestalten, die sich von ihrem Ursprung gelöst haben. Jeder kennt ihr Gesicht, aber nur wenige erinnern sich noch an die Feinheiten des Buches. Das Kino hat sie weltberühmt gemacht, zugleich aber manches verdeckt, was den Roman so außergewöhnlich macht.



Je länger ich mich mit Bram Stoker beschäftige, desto mehr erscheint mir sein Roman als ein Buch über Erinnerung. Fast jede Figur lebt von Aufzeichnungen. Jonathan Harker führt Tagebuch, Mina ordnet Dokumente, Dr. Seward spricht in einen Phonographen, Zeitungen sammeln Meldungen, Briefe verbinden Menschen über weite Entfernungen hinweg, Alle schreiben gegen das Vergessen an. Dracula allein braucht keine Notizen. Er trägt seine Vergangenheit in sich. Vielleicht besteht gerade darin sein Fluch. Erinnerungen, die niemals verblassen, werden irgendwann schwerer als die Gegenwart.

Dieser Gedanke hat meine Vorstellung der Figur verändert. Ich glaube heute nicht mehr, dass Dracula vor allem Blut sucht. Er sucht Anschluss an eine Welt, die ihn längst hinter sich gelassen hat. Das viktorianische England, in das er kommt, lebt von Telegraphen, Dampfschiffen, Eisenbahnen und wissenschaftlichem Fortschritt. Der Graf stammt dagegen aus einer Zeit der Burgen, Fürstentümer und persönlichen Herrschaft. Sein Weg nach London ist deshalb mehr als eine Reise. Er gleicht der Begegnung zweier Epochen. Stoker erzählt nicht nur vom Einbruch des Übernatürlichen in die Moderne. Er erzählt ebenso vom Ende einer alten Welt, die sich weigert zu verschwinden.



2

Vielleicht liegt genau darin die Verantwortung einer neuen Verfilmung. Sie darf sich nicht darauf beschränken, bekannte Bilder zu wiederholen. Sie muss versuchen, den Autor hinter der Ikone wieder sichtbar zu machen. Francis hat dies von Beginn an verstanden. Nicht ohne Grund trägt der Film den Namen Bram Stoker's Dracula. Für manche Zuschauer mag das nur ein Titel sein. Für mich wurde er im Laufe der Dreharbeiten zu einem Programm. Der Name des Schriftstellers steht bewusst vor dem Namen seiner berühmtesten Figur. Das ist keine Nebensächlichkeit, sondern eine kleine Form literarischer Gerechtigkeit.

Vor einigen Tagen besuchte ich eine Buchhandlung. Im Regal standen zahlreiche Ausgaben von Dracula, daneben Biographien über Bela Lugosi, Christopher Lee und den neuen Film. Ich blieb eine Weile davor stehen und fragte mich, wie Bram Stoker wohl auf dieses Bild reagiert hätte. Vermutlich hätte er sich gewundert. Vielleicht hätte er sich auch still darüber gefreut, dass sein Roman noch immer neue Leser findet. Ich glaube nicht, dass er jemals ahnte, eine Figur geschaffen zu haben, die Generationen von Schauspielern beschäftigen würde.

Als ich heute Abend das Studio verließ, war das Schloss bereits halb abgebaut. Arbeiter entfernten Wandverkleidungen, nummerierten Türen und verluden Möbel auf Lastwagen. Was gestern noch Transilvanien gewesen war, bestand wieder aus Holzplatten, Farbe und Kahlträgern. Für einen Augenblick empfand ich eine gewisse Melancholie. Filmkulissen besitzen etwas von Theaterdekorationen. Sie entstehen mit großer Sorgfalt und verschwinden oft schon wenige Tage später. Literatur kennt dieses Schicksal nicht. Ein Roman wartet geduldig im Regal, bis ihn jemand wieder aufschlägt.



Vielleicht ist das der eigentliche Grund, weshalb Bram Stoker den Film überdauern wird.

Unsere Bilder altern. Unsere Masken verblassen. Neue Schauspieler werden den Grafen spielen, neue Regisseure werden seine Geschichte erzählen und neue Generationen werden darin andere Fragen entdecken.

Doch am Anfang steht immer derselbe Mann, der im London der 1890er Jahre Abend für Abend an seinen Schreibtisch zurückkehrte, Notizhefte ordnete, Fahrpläne verglich, Zeitungsberichte ausschnitt und mit beinahe wissenschaftlicher Geduld einen Roman schrieb, von dem er kaum geahnt haben dürfte, dass er zu den großen Mythen der Weltliteratur gehören würde.

Manchmal ist Unsterblichkeit kein Fluch. Manchmal besteht sie aus Papier.

4

Aus dem fiktiven Tagebuch Gary Oldmans Literarische Rekonstruktion

18 August. Los Angeles.

Heute verbrachte ich den Vormittag nicht im Kostümfundus, sondern in einer Bibliothek.

Francis hatte mir vor einigen Tagen gesagt, ich solle den Film für eine Weile vergessen und stattdessen Bram Stoker lesen. Er betonte den Namen des Autors mit einer Nachdrücklichkeit, die mich zunächst überraschte. Die meisten sprechen über Dracula, als wäre die Figur irgendwann einfach in der europäischen Kultur aufgetaucht. Coppola spricht fast ausschließlich über Stoker. Vielleicht liegt genau darin der Unterschied. Er möchte keinen weiteren Vampirfilm drehen. Er möchte den Roman wieder ernst nehmen.

Ich begann erneut mit den ersten Kapiteln. Es ist erstaunlich, wie modern dieses Buch noch immer wirkt. Nicht deshalb, weil darin ein Vampir vorkommt, sondern weil Stoker seine Geschichte aus Dokumenten zusammensetzt. Tagebücher, Briefe, Telegramme, Zeitungsberichte, Phonographenaufzeichnungen – jeder glaubt zunächst, nur einen kleinen Teil der Wahrheit zu kennen. Erst allmählich entsteht aus diesen einzelnen Stimmen ein Gesamtbild. Je länger ich lese, desto weniger erscheint mir Dracula als Schauerroman. Es ist beinahe eine kriminalistische Untersuchung. Die Figuren sammeln Indizien, vergleichen Aussagen, prüfen Widersprüche und bauen Schritt für Schritt ein Wissen auf, das keine einzelne Person besitzen könnte. Der Graf wird nicht durch Stärke besiegt, sondern durch



Zusammenarbeit.

Am Nachmittag saß ich lange mit Francis Coppola zusammen. Er sprach weniger über Szenen als über Atmosphären. Immer wieder kehrte er zu einer Bemerkung zurück, die mich beschäftigt. »Vergiss den Vampir«, sagte er. »Spiele einen Mann, der alles verloren hat.« Dieser Satz verändert den Blick auf die Figur grundlegend. Er verschiebt den Schwerpunkt von der äußeren Erscheinung auf die innere Geschichte. Plötzlich werden die langen Haare, das bleiche Gesicht und die barocken Gewänder zweitrangig. Entscheidend ist die Frage, was aus einem Menschen wird, wenn ihm Jahrhunderte bleiben, aber niemand mehr, mit dem er sie teilen kann.

In den letzten Jahrzehnten hat das Kino Dracula immer wieder neu erfunden. Bela Lugosi verlieh ihm jene aristokratische Eleganz, die bis heute das Bild der Figur prägt. Christopher Lee machte aus ihm eine physische Naturgewalt, einen Gegner, der kaum aufzuhalten scheint. Beide Deutungen haben ihre Berechtigung, und beide gehören längst zur Filmgeschichte. Doch Francis sucht etwas anderes. Er spricht von Trauer, von Erinnerung, von verlorener Liebe und von einem Menschen, der an seiner eigenen Vergangenheit zerbricht. Man mag darüber streiten, ob dies noch ganz Bram Stoker ist. Aber es ist ein ernsthafter Versuch, hinter die Ikone zu blicken.

Während der Maskenprobe wurde mir bewusst, wie viele Gesichter diese Figur besitzen wird. Mal ein gebrechlicher Greis, dann wieder ein Fürst, ein Liebender, ein Wolf, ein Schatten. Es wäre leicht, darin nur eine technische Herausforderung zu sehen. Tatsächlich erzählt jede Verwandlung etwas über den Charakter. Dracula verändert seine Gestalt, weil seine Identität längst nicht mehr fest ist. Wer Jahrhunderte überdauert, sammelt Leben wie andere Menschen Erinnerungen. Vielleicht weiß er selbst irgendwann nicht mehr, welches Gesicht das ursprüngliche gewesen ist.

Ich musste an Shakespeare denken. Richard III., Lear oder Prospero tragen ebenfalls mehr als eine Maske, obwohl sie äußerlich dieselben bleiben. Große Literatur zeigt selten Menschen, die nur eine Wahrheit besitzen. Bram Stoker hat seinem Grafen keine ausführliche Lebensbeichte geschenkt. Er gibt Hinweise, Bruchstücke, Andeutungen. Der Rest entsteht im Kopf des Lesers. Vielleicht erklärt gerade das, weshalb jede Generation einen anderen Dracula sieht. Der Roman ist kein abgeschlossenes Porträt. Er ist eine Einladung zur Interpretation. Am Abend sah ich mir einige Sequenzen aus Murnaus Nosferatu an, danach Ausschnitte mit Lugosi und schließlich Christopher Lee. Jeder dieser Schauspieler hat der Figur etwas Dauerhaftes hinzugefügt. Keiner jedoch besitzt sie. Das ist vielleicht das größte Privileg großer Literatur. Hamlet gehört nicht Laurence Olivier, Richard Burton oder Kenneth Branagh. Sherlock Holmes gehört nicht Basil Rathbone. Ebenso wenig gehört Dracula einem einzigen Schauspieler. Wir alle sind nur vorübergehende Gäste in einem Haus, das Bram Stoker gebaut hat.

Für kurze Zeit dürfen wir ein Zimmer bewohnen. Danach schließen wir leise die Tür, und der Nächste tritt ein.

Ich frage mich manchmal, ob das Publikum tatsächlich einen Vampir sehen möchte. Vielleicht sucht es etwas anderes. Dracula verkörpert eine Angst, die älter ist als jeder Horrorfilm – die Furcht vor der Vergänglichkeit, vor dem Verlust, vor der Erinnerung, die stärker wird als das Leben selbst. Deshalb altert die Figur nicht, obwohl sie aus dem viktorianischen England stammt. Sie verändert ihre Gestalt mit jeder Epoche und bleibt doch dieselbe. Das gelingt nur wenigen Romanfiguren.

Bevor ich das Buch zuschlug, blieb mein Blick an einem Satz Van Helsing's hängen. Er spricht davon, dass manche Wahrheiten so ungewöhnlich seien, dass der vernünftige Mensch sie gerade deshalb zurückweise. Vielleicht gilt dieser Gedanke nicht nur für Vampire. Vielleicht beschreibt er überhaupt den Beginn jeder großen Geschichte. Wir glauben zunächst nur das, was wir bereits kennen. Erst langsam lernen wir, auch das Unwahrscheinliche zuzulassen.

Vielleicht beginnt genau dort die Arbeit eines Schauspielers.
Nicht in der Maske.

Nicht im Kostüm.

Sondern in der Bereitschaft, einer Figur zu glauben, lange bevor das Publikum dazu bereit ist.



21 August. Los Angeles.

Heute verbrachten wir fast den gesamten Vormittag mit einer einzigen Einstellung. Francis unterbrach die Probe immer wieder, nicht weil etwas misslang, sondern weil er nach einem Ton suchte, der sich kaum beschreiben lässt. Er spricht häufig davon, dass Bilder Gefühle besitzen müssten. Ein Schloss dürfe nicht bloß wie ein Schloss aussehen. Es müsse Erinnerungen speichern. Ein Schatten dürfe nicht lediglich dunkel sein. Er müsse Vergangenheit in sich tragen. Solche Sätze wirken zunächst rätselhaft, doch je länger wir arbeiten, desto verständlicher werden sie. Coppola dreht keine Illustration des Romans. Er versucht, dessen innere Stimmung sichtbar zu machen.

In den Pausen kehre ich immer wieder zu Bram Stokers Notizen zurück. Es fasziniert mich, wie systematisch dieser Mann arbeitete. Die romantische Vorstellung vom Schriftsteller, der sich von einer plötzlichen Eingebung tragen lässt, passt auf ihn kaum. Seine Hefte erinnern eher an die Arbeitsunterlagen eines Historikers oder Juristen. Namen werden gestrichen, Ortsangaben korrigiert, Zeitabläufe verschoben, Eisenbahnfahrpläne überprüft, Zeitungsberichte ausgewertet. Hinter der düsteren Atmosphäre des Romans steht eine beinahe nüchterne Disziplin. Vielleicht ist genau das der Grund, weshalb Dracula bis heute glaubwürdig wirkt. Das Phantastische ruht auf einem Fundament aus überprüfbaren Einzelheiten. Je tiefer ich mich mit Stoker beschäftige, desto mehr frage ich mich, weshalb man ihn so oft unterschätzt hat. Jahrzehntlang galt er vielen Kritikern als geschickter Unterhaltungsschriftsteller, als Autor eines einzigen großen Erfolgs. Erst langsam begann man zu erkennen, wie präzise dieser Roman konstruiert ist. Er verbindet viktorianischen Abenteuerroman, Reiseliteratur, Kriminalgeschichte, Briefroman und Schauererzählung zu einer Form, die sich jeder einfachen Einordnung entzieht. Vielleicht war das Buch seiner Zeit voraus. Die Leser erwarteten einen klassischen Erzähler. Stoker gab ihnen stattdessen ein Mosaik aus Stimmen, Dokumenten und Perspektiven, das erst im Kopf des Lesers seine endgültige Gestalt annimmt.

Heute Nachmittag sprach Francis über die Farbe Rot. Nicht über Blut, wie man vermuten könnte, sondern über Malerei. Er erwähnte Gustav Klimt, Gustav Moreau und die Präraffaeliten. Das überraschte mich. Plötzlich begriff ich, dass unser Film ebenso sehr aus der Kunstgeschichte lebt wie aus der Literaturgeschichte. Jeder Stoff, jede Tapete, jedes Fenster verweist auf eine Epoche, in der Schönheit und Verfall eng beieinanderlagen. Dracula erscheint darin nicht als bloßes Monster, sondern als Überlebender einer untergegangenen Welt. Er trägt den Glanz vergangener Jahrhunderte wie ein König, dessen Reich längst verschwunden ist.

Vielleicht unterscheidet sich unser Film gerade darin von vielen früheren Adaptionen. Bela Lugosi schenkte der Figur ihre aristokratische Distanz. Christopher Lee verlieh ihr eine beinahe elementare Kraft. Francis interessiert dagegen we-

niger die äußere Macht als die Last der Erinnerung. Sein Dracula blickt nicht nur nach vorn, auf seine Opfer. Er blickt ständig zurück. Vergangenheit ist für ihn kein abgeschlossener Ort. Sie begleitet ihn wie ein Schatten, der niemals kürzer wird. Das verändert jede Szene. Selbst wenn er schweigt, scheint er etwas zu hören, das allen anderen verborgen bleibt.

Am Abend nahm ich mir noch einmal Zeit für die erste Begegnung zwischen Jonathan Harker und dem Grafen. Je häufiger ich diese Seiten lese, desto mehr bewundere ich Stokers Zurückhaltung. Der Autor verzichtet fast vollständig auf spektakuläre Effekte. Kein Blitz zerreißt den Himmel. Keine unheimliche Musik kündigt den Grafen an. Das Grauen entsteht aus kleinen Irritationen. Türen, die niemand geöffnet hat. Spiegel, die plötzlich fehlen. Ein Gastgeber, der niemals gemeinsam mit seinem Gast speist. Es sind Beobachtungen, die einzeln harmlos erscheinen und erst allmählich ein Gefühl der Unsicherheit erzeugen. Stoker vertraut darauf, dass der Leser die Lücken selbst füllt. Diese Geduld ist in der Literatur selten geworden.

Ich frage mich manchmal, ob wir im Kino nicht zu schnell geworden sind. Wir erklären, was geheimnisvoll bleiben sollte, und zeigen, was vielleicht nur angedeutet werden müsste. Gerade deshalb empfinde ich großen Respekt vor Francis. Er sucht trotz aller Opulenz immer wieder nach Momenten der Stille. Er weiß, dass selbst der prachtvollste Film irgendwann an seine Grenzen stößt. Die eigentliche Dunkelheit entsteht nicht auf der Leinwand, sondern im Kopf des Zuschauers. Dort beginnt jene Arbeit, die kein Regisseur vollständig kontrollieren kann.

Als ich das Studio verließ, war es bereits dunkel. Die Kulissen lagen still unter den Arbeitslampen, als warteten sie geduldig auf den nächsten Drehtag. Für einen Augenblick stellte ich mir vor, Bram Stoker würde durch diese Hallen gehen. Wahrscheinlich würde er vieles mit Verwunderung betrachten: die gewaltigen Kameras, die Lichttechnik, den Aufwand einer modernen Filmproduktion. Und doch glaube ich, dass ihn eines besonders gefreut hätte. Nicht die Effekte, nicht die Kostüme und nicht die Masken.

Sondern die Tatsache, dass fast ein Jahrhundert nach der Veröffentlichung seines Romans noch immer Menschen darüber streiten, wer Dracula eigentlich ist. Für einen Schriftsteller gibt es vielleicht kein größeres Kompliment. Denn eine Figur, über die nicht mehr gestritten wird, hat aufgehört zu leben.

3 November. Los Angeles.

Die Dreharbeiten neigen sich ihrem Ende zu. Seit Wochen beginne ich den Tag als Dracula und kehre am Abend langsam zu mir selbst zurück. Zwischen beiden Zuständen liegt oft nur eine halbe Stunde in der Maske. Es ist erstaunlich, wie schnell sich ein Gesicht verändern lässt. Sehr viel schwieriger ist es, den Blick eines anderen Menschen anzunehmen. Darin liegt vielleicht die eigentliche Arbeit des Schauspielers. Nicht das Äußere entscheidet über eine Figur, sondern die Art, wie sie die Welt betrachtet.

Heute mussten wir mehrere Szenen wiederholen, in denen Dracula kaum spricht. Francis war ungewöhnlich ruhig. Nach jeder Einstellung trat er nur wenige Schritte auf mich zu und stellte dieselbe Frage: »Woran denkt er?« Es war nie die Frage nach dem Text oder nach der Bewegung. Immer ging es um das Unsichtbare. Ich habe im Laufe meiner Arbeit gelernt, dass gute Regisseure sich selten für das interessieren, was ein Schauspieler tut. Sie interessieren sich für das, was er verschweigt.

Je länger ich mich mit Bram Stoker beschäftige, desto mehr erscheint mir sein Roman als ein Buch über Erinnerung. Fast jede Figur lebt von Aufzeichnungen. Jonathan Harker führt Tagebuch, Mina ordnet Dokumente, Dr. Seward spricht in seinen Phonographen, Zeitungen sammeln Meldungen, Briefe verbinden Menschen über weite Entfernungen hinweg. Alle schreiben gegen das Vergessen an. Dracula allein braucht keine Notizen. Er trägt seine Vergangenheit in sich. Vielleicht besteht gerade darin sein Fluch. Erinnerungen, die niemals verblassen, werden irgendwann schwerer als die Gegenwart.

Dieser Gedanke hat meine Vorstellung der Figur verändert. Ich glaube heute nicht mehr, dass Dracula vor allem Blut sucht. Er sucht Anschluss an eine Welt, die ihn längst hinter sich gelassen hat. Das viktorianische England, in das er kommt, lebt von Telegraphen, Dampfschiffen, Eisenbahnen und wissenschaftlichem Fortschritt. Der Graf stammt dagegen aus einer Zeit der Burgen, Fürstentümer und persönlichen Herrschaft. Sein Weg nach London ist deshalb mehr als eine Reise. Er gleicht der Begegnung zweier Epochen. Stoker erzählt nicht nur vom Einbruch des Übernatürlichen in die Moderne. Er erzählt ebenso vom Ende einer alten Welt, die sich weigert zu verschwinden.

Während einer Pause nahm ich erneut die ersten Kapitel zur Hand. Es fiel mir auf, wie oft Stoker mit Gegensätzen arbeitet. Tag und Nacht, Osten und Westen, Vernunft und Aberglaube, Wissenschaft und Mythos stehen sich gegenüber, ohne jemals einfache Gegensätze zu bleiben. Van Helsing ist Professor und zugleich offen für Dinge, die seine Kollegen als unmöglich verwerfen. Jonathan Harker reist als moderner Jurist nach Transsilvanien und kehrt als ein Mann zurück, dessen Weltbild zerbrochen ist. Mina verbindet Rationalität mit Mitgefühl. Selbst Dracula ist kein bloßes Relikt des Mittelalters; er lernt, passt sich an und nutzt die Möglichkeiten der modernen Welt. Vielleicht erklärt gerade diese Ambivalenz, weshalb der Roman bis heute lebendig geblieben ist. Er beantwor-

tet seine Fragen nicht. Er stellt sie immer wieder neu.

Ich musste an die großen Romanfiguren des neunzehnten Jahrhunderts denken. Sherlock Holmes, Captain Nemo, Dorian Gray oder Dr. Jekyll – sie alle verkörpern Ideen ihrer Zeit und sind doch größer geworden als ihre Epoche. Dracula gehört zu diesem kleinen Kreis literarischer Gestalten, die sich von ihrem Ursprung gelöst haben. Jeder kennt ihr Gesicht, aber nur wenige erinnern sich noch an die Feinheiten des Buches. Das Kino hat sie weltberühmt gemacht, zugleich aber manches verdeckt, was den Roman so außergewöhnlich macht.

Vielleicht liegt genau darin die Verantwortung einer neuen Verfilmung. Sie darf sich nicht darauf beschränken, bekannte Bilder zu wiederholen. Sie muss versuchen, den Autor hinter der Ikone wieder sichtbar zu machen. Francis hat dies von Beginn an verstanden. Nicht ohne Grund trägt der Film den Namen Bram Stoker's Dracula. Für manche Zuschauer mag das nur ein Titel sein. Für mich wurde er im Laufe der Dreharbeiten zu einem Programm. Der Name des Schriftstellers steht bewusst vor dem Namen seiner berühmtesten Figur. Das ist keine Nebensächlichkeit, sondern eine kleine Form literarischer Gerechtigkeit.

Vor einigen Tagen besuchte ich eine Buchhandlung. Im Regal standen zahlreiche Ausgaben von Dracula, daneben Biographien über Bela Lugosi, Christopher Lee und den neuen Film. Ich blieb eine Weile davor stehen und fragte mich, wie Bram Stoker wohl auf dieses Bild reagiert hätte. Vermutlich hätte er sich gewundert. Vielleicht hätte er sich auch still darüber gefreut, dass sein Roman noch immer neue Leser findet. Ich glaube nicht, dass er jemals ahnte, eine Figur geschaffen zu haben, die Generationen von Schauspielern beschäftigen würde.

Als ich heute Abend das Studio verließ, war das Schloss bereits halb abgebaut. Arbeiter entfernten Wandverkleidungen, nummerierten Türen und verluden Möbel auf Lastwagen. Was gestern noch Transsilvanien gewesen war, bestand wieder aus Holzplatten, Farbe und Stahlträgern. Für einen Augenblick empfand ich eine gewisse Melancholie. Filmkulissen besitzen etwas von Theaterdekorationen. Sie entstehen mit großer Sorgfalt und verschwinden oft schon wenige Tage später. Literatur kennt dieses Schicksal nicht. Ein Roman wartet geduldig im Regal, bis ihn jemand wieder aufschlägt.

Vielleicht ist das der eigentliche Grund, weshalb Bram Stoker den Film überdauern wird.

Unsere Bilder altern. Unsere Masken verblassen.

Neue Schauspieler werden den Grafen spielen, neue Regisseure werden seine Geschichte erzählen und neue Generationen werden darin andere Fragen entdecken.

Doch am Anfang steht immer derselbe Mann, der im London der 1890er Jahre Abend für Abend an seinen Schreibtisch zurückkehrte, Notizhefte ordnete, Fahrpläne verglich, Zeitungsberichte ausschnitt und mit beinahe wissenschaftlicher Geduld einen Roman schrieb, von dem er kaum geahnt haben dürfte, dass er zu den großen Mythen der Weltliteratur gehören würde.

Manchmal ist Unsterblichkeit kein Fluch.

Manchmal besteht sie aus Papier.



Briefe aus der Ewigkeit

An Bela Lugosi Eine literarische Rekonstruktion

Sehr geehrter Herr Lugosi,

ein Schriftsteller erlebt zu Lebzeiten vieles. Er erlebt wohlwollende und vernichtende Rezensionen, stille Abende am Schreibtisch, gelegentliche Erfolge und meist sehr viel mehr Zweifel als Gewissheiten. Was er jedoch niemals erlebt, ist die Zukunft seines eigenen Werkes. Kein Autor kann wissen, welche Wege seine Figuren nach seinem Tod einschlagen werden. Er ahnt nicht, welche Generationen sie begleiten, welche Missverständnisse sie hervorrufen oder welche Gesichter sie eines Tages tragen werden. Vielleicht ist gerade dies der eigentliche Preis jeder Veröffentlichung. In dem Augenblick, in dem ein Buch die Druckerpresse verlässt, beginnt es sich langsam von seinem Verfasser zu lösen.

Als ich Dracula im Frühjahr 1897 veröffentlichte, hielt ich ihn für den ehrgeizigsten Roman meines Lebens. Sieben Jahre lang hatte ich Reiseberichte gelesen, Landkarten studiert, Eisenbahnfahrpläne verglichen, Zeitungsnotizen gesammelt und historische Quellen ausgewertet. Ich hatte unzählige Seiten verworfen, Namen geändert, Handlungsstränge verschoben und versucht, eine Geschichte zu erzählen, deren unwahrscheinlicher Kern auf möglichst glaubwürdigen Tatsachen ruhen sollte. Nie wäre mir der Gedanke gekommen, dass sich eines Tages weniger Menschen an meinen Namen erinnern würden als an den meines Grafen.

Als ich Sie zum ersten Mal auf der Leinwand sah, verstand ich, dass ein Roman in den Händen eines Schauspielers ein zweites Leben beginnt. Sie spielten Dracula nicht einfach. Sie schufen eine Vorstellung von ihm, die sich tief in das kulturelle Gedächtnis des zwanzigsten Jahrhunderts eingrub. Von diesem Augenblick an lasen Millionen Menschen mein Buch nicht mehr mit ihrer eigenen Phantasie. Sie lasen es mit Ihrem Gesicht vor Augen. Für einen Schriftsteller ist das eine ebenso befremdliche wie tröstliche Erfahrung. Seine Figur entzieht sich ihm endgültig und beweist gerade dadurch, dass sie weiterlebt.

Es erstaunte mich, wie wenig Sie sich auf die vordergründigen Schrecken der Geschichte verließen. Andere hätten versucht, den Vampir durch Grimassen, plötzliche Ausbrüche oder sichtbare Grausamkeit zu definieren. Sie wählten den entgegengesetzten Weg. Ihr Dracula wirkt beinahe zurückhaltend. Er spricht langsam, als müsse er niemanden überzeugen. Er bewegt sich mit jener Gelassenheit, die nur Menschen besitzen, für die Zeit ihre Bedrohlichkeit verloren hat. Darin, so scheint mir, haben Sie den Kern der Figur genauer getroffen, als manche spätere Interpretation vermuten ließ. Wer mehrere Jahrhunderte überlebt hat, kennt keine Hast mehr. Die Ewigkeit verändert nicht nur den Körper. Sie verändert vor allem den Rhythmus des Denkens. Gewiss hätte ich manches anders beschrieben. Mein Graf war älter, seine Erscheinung fremdartiger, seine Hände kräftig und behaart, sein Gesicht von jener eigentümlichen Mischung aus Würde und Verfall geprägt, die Jonathan Harker mit fast dokumentarischer Genauigkeit festhält. Sie dagegen verliehen ihm eine Eleganz, die eher dem europäischen Theater als den düsteren



Bram Stoker

1847–1912

Bram Stoker was an Irish writer and publisher. He is best known for his novel *Dracula*, which was published in 1897. The novel is a gothic horror story about a vampire who comes to England and preys on the lives of the people there. Stoker was also a successful publisher and a member of the Dublin Society of Authors.

Stoker's *Dracula* was a huge success and has since become a classic of the horror genre. It has inspired many films, television shows, and other works of art. Stoker's other works include *The Jewel of Seven Stars* and *The Hound of the Baskervilles*.

Bram Stoker



DRACULA

By
BRAM STOKER

WESTMINSTER
ARCHIBALD CONSTABLE AND CO.
2 WHITEHALL GARDENS
1897



Bram Stoker's
Handwritten Notes
for *Dracula*

DRACULA
Bram Stoker
1897





Volksüberlieferungen des Balkans entstammte. Doch gerade darin liegt die Freiheit jeder ernst zu nehmenden Interpretation. Ein Schauspieler illustriert einen Roman nicht. Er liest ihn mit den Mitteln seines eigenen Zeitalters. So wie jeder Leser beim Aufschlagen eines Buches unbewusst ein anderes Gesicht vor sich sieht, erschafft auch jede Generation ihren eigenen Dracula.

Ich vermute, dass Sie selbst gespürt haben, worin die eigentliche Gefahr meiner Figur besteht. Nicht in ihren Zähnen. Nicht in ihrer übernatürlichen Kraft. Auch nicht in den Fledermäusen oder den nächtlichen Friedhöfen, die das Kino später so liebte. Das eigentliche Grauen liegt in der Höflichkeit. Dracula empfängt seinen Gast mit ausgesuchter Freundlichkeit. Er spricht mehrere Sprachen, kennt Geschichte und Literatur, beherrscht die Regeln gesellschaftlichen Umgangs und begegnet seinem Besucher mit einer Souveränität, die zunächst Vertrauen schafft. Erst allmählich erkennt Jonathan Harker, dass gerade diese kultivierte Fassade den Abgrund verbirgt. Das Böse kündigt sich selten durch Lärm an. Es tritt meist mit tadellosen Manieren auf.

Vielleicht erklärt gerade dies den anhaltenden Erfolg Ihrer Darstellung. Nach den Erschütterungen des Ersten Weltkriegs und in den wirtschaftlich unsicheren Jahren der frühen dreißiger Jahre war das Publikum nicht mehr allein von Monstern beeindruckt. Es fürchtete den gebildeten, höflichen Menschen, hinter dessen vollendeten Umgangsformen sich etwas Unheimliches verbarg. Ihr Dracula erschien nicht als Geschöpf einer fernen Sagenwelt. Er wirkte wie ein Aristokrat, der sich mühelos in jedem Salon Europas hätte bewegen können. Damit gaben Sie meiner Figur eine Modernität, die ich beim Schreiben kaum vorausgeahnt hatte. Manche Literaturwissenschaftler haben später eingewandt, dass Ihr Graf zu elegant sei, zu gepflegt, zu wenig von jenem osteuropäischen Krieger besitze, dessen Spuren sich im Roman finden. Solche Einwände erscheinen mir verständlich, verkennen aber das Wesen großer Literatur. Figuren bleiben nur dann lebendig, wenn sie sich den Blicken verschiedener Zeiten aussetzen. Hamlet verändert sich mit jedem Schauspieler, ebenso Faust, Don Quijote oder Sherlock Holmes. Kein ernsthafter Leser würde behaupten, nur eine einzige Darstellung könne den Anspruch erheben, endgültig zu sein. Warum sollte dies ausgerechnet für Dracula gelten? Vielleicht besteht die schönste Erfahrung eines Autors darin, zu erkennen, dass seine Figuren größer geworden sind als er selbst. Nicht weil sie ihn verdrängen, sondern weil sie beginnen, unabhängig von ihrem Schöpfer zu existieren. Sie haben dazu mehr beigetragen, als Ihnen vermutlich bewusst war. Millionen Menschen werden Ihren Namen immer mit meinem Grafen verbinden. Manche werden darüber vergessen, wer den Roman geschrieben hat. Das mag auf den ersten Blick ungerecht erscheinen. Bei näherem Nachdenken ist es vielleicht das größte Kompliment, das einem Schriftsteller widerfahren kann. Denn nur Figuren, die ein Eigenleben entwickeln, haben Aussicht auf wirkliche Unsterblichkeit.

Mit verbindlichem Dank und aufrichtiger Hochachtung

Bram Stoker



Mary Shelley
(1797–1851)

Mary Shelley created one of literature's most enduring figures of ambition and consequence.

Frankenstein (1818) explores the boundaries of science, responsibility, and what it means to be human.



FRANKENSTEIN
Mary Shelley
1818

FRANKENSTEIN;
OR,
THE MODERN PROMETHEUS
BY
MARY SHELLEY.

LONDON:
PRINTED FOR
LACINGTON, HUGHES, HARDING,
MAYOR, & JONES,
FINCHBURY SQUARE.
1818.



Original Edition
Frankenstein;
or, *The Modern Prometheus*
1818



Christopher Lee
(1922–2015)

Christopher Lee brought Dracula to life with unmatched dignity, intelligence, and menace. His portrayal in 1958's *Dracula* helped define the modern image of the vampire on screen.

Bram Stoker



DRACULA

By
BRAM STOKER

WESTMINSTER
ARCHIBALD CONSTABLE AND CO.
2 WHITEHALL GARDENS
LONDON
1897



Bram Stoker
Handwritten Notes
for *Dracula*

CHRISTOPHER LEE
AS DRACULA
1958

Briefe aus der Ewigkeit

An Christopher Lee Eine literarische Rekonstruktion

Sehr geehrter Herr Lee,

als ich Ihren Dracula zum ersten Mal sah, fiel mir auf, wie sehr sich die Welt verändert hatte. Zwischen Ihrem Film und meinem Roman lagen nur etwas mehr als sechs Jahrzehnte, und doch schien Europa ein anderer Kontinent geworden zu sein. Zwei Weltkriege hatten Landschaften verwüstet, Monarchien verschwinden lassen und das Vertrauen in den stetigen Fortschritt erschüttert. Der Glaube des viktorianischen Zeitalters, jede Frage lasse sich mit Vernunft und Wissenschaft beantworten, war den Erfahrungen des zwanzigsten Jahrhunderts nicht unbeschadet entkommen. Vielleicht musste sich deshalb auch Dracula verändern. Figuren überdauern ihre Autoren nur dann, wenn sie bereit sind, die Ängste neuer Generationen aufzunehmen.

Ihr Graf unterschied sich grundlegend von jenem Mann, den Bela Lugosi fast drei Jahrzehnte zuvor geschaffen hatte. Wo Lugosi auf Distanz setzte, brachten Sie Bewegung. Wo er mit Stimme und Blick arbeitete, ließen Sie den Körper sprechen. Manche Kritiker sahen darin vor allem eine Anpassung an ein jüngeres Publikum, das nach stärkeren Reizen verlangte. Mir scheint diese Erklärung zu einfach. Sie übersieht, dass auch Gewalt ihre Geschichte besitzt. Das Europa der fünfziger Jahre hatte Erfahrungen gemacht, die sich kaum noch mit der eleganten Zurückhaltung der frühen Tonfilmära darstellen ließen. Das Grauen war konkreter geworden. Es hatte Gesichter, Orte und Erinnerungen erhalten. Vielleicht musste Dracula deshalb wieder gefährlicher werden.

Ich gestehe Ihnen, dass ich Ihre erste Erscheinung mit besonderer Aufmerksamkeit betrachtete. Sie betraten den Raum nicht als höflicher Gastgeber, sondern als jemand, dessen bloße Anwesenheit eine Veränderung der Atmosphäre bewirkt. Es gibt Schauspieler, die eine Szene beherrschen, weil sie lauter sprechen als alle anderen. Sie gehörten nicht zu ihnen. Ihre Autorität entstand aus einer eigentümlichen Mischung von Ruhe und Spannung. Der Zuschauer hatte stets den Eindruck, dass unter der unbewegten Oberfläche eine Kraft verborgen lag, die sich jederzeit entfesseln konnte. Gerade diese Zurückhaltung machte Ihre Darstellung glaubwürdig. Ein Raubtier beweist seine Stärke nicht durch ständiges Knurren.

Ich habe später gelesen, mit welcher Ernsthaftigkeit Sie sich meinem Roman näherten. Sie gehörten zu den wenigen Schauspielern, die das Buch nicht bloß als Vorlage betrachteten, sondern als eigenständiges literarisches Werk. Das hat mich mehr gefreut, als Sie vielleicht vermuten würden. Schriftsteller wissen, dass ihre Romane für Bühne und Film verändert werden müssen. Sie erwarten keine wortgetreue Wiedergabe. Was sie sich wünschen, ist Respekt vor dem Gedanken, aus dem eine Figur entstanden ist. Diesen Respekt spürt man in Ihrer Arbeit. Besonders bemerkenswert erschien mir Ihr Verständnis für Draculas Schweigen. Viele Darsteller glauben, das Böse müsse sich unablässig erklären oder demons-

trieren. Sie begriffen, dass Macht häufig gerade dort beginnt, wo Worte überflüssig werden. Ihr Graf sprach wenig, doch jede Bewegung schien bereits eine Entscheidung zu enthalten. Das erinnerte mich an jene aristokratischen Offiziere des neunzehnten Jahrhunderts, deren Selbstverständlichkeit mehr Eindruck hinterließ als jede laute Geste. Man hatte nie den Eindruck, Dracula wolle Furcht erzeugen. Er setzte sie voraus.

Dabei unterschieden Sie sich in einem Punkt deutlich von meiner ursprünglichen Vorstellung. Als ich den Grafen schrieb, dachte ich häufig an einen Mann, dessen Alter sich trotz aller Vitalität niemals ganz verbergen lässt. In Ihrem Spiel trat dieser Aspekt zugunsten einer körperlichen Präsenz zurück, die das Kino bis dahin kaum mit Vampiren verbunden hatte. Manche Leser meines Romans mögen darüber den Kopf schütteln. Ich hingegen sehe darin den natürlichen Gang jeder großen Figur. Don Quijote verändert sich von Jahrhundert zu Jahrhundert, ebenso Faust oder Hamlet. Weshalb sollte Dracula als Einziger unverändert bleiben?

Ihr Film brachte zudem etwas zurück, das im Laufe der Jahre beinahe verloren gegangen war: die Gefahr. Nach Bela Lugosi war Dracula vielerorts zum eleganten Salongast geworden, dessen kultivierte Umgangsformen fast mehr Aufmerksamkeit erhielten als seine Bedrohlichkeit. Sie erinnerten das Publikum daran, dass hinter aller Bildung und Höflichkeit ein Wesen steht, das den Menschen nicht als Gesprächspartner, sondern als Beute betrachtet. Diese Rückkehr des Instinkts verlieh der Figur eine neue Schärfe, ohne sie ihrer Würde zu berauben. Mit besonderem Interesse habe ich verfolgt, wie konsequent Sie sich später gegen die Versuchung wehrten, Dracula zur bloßen Routine werden zu lassen. Es wäre leicht gewesen, den Erfolg zu wiederholen und sich in der Bequemlichkeit einer berühmten Rolle einzurichten. Stattdessen suchten Sie immer wieder nach neuen Nuancen, auch wenn die Drehbücher dies nicht immer unterstützten. Darin erkenne ich jene Ernsthaftigkeit wieder, die jeden großen Schauspieler auszeichnet. Er weiß, dass eine Figur niemals abgeschlossen ist. Sie verändert sich mit jedem erneuten Versuch.

Es ist eine Ironie der Literaturgeschichte, dass viele Leser meinen Roman heute erst entdecken, nachdem sie Sie auf der Leinwand gesehen haben. Manche schlagen das Buch auf, weil sie den Ursprung Ihrer Darstellung kennenlernen möchten. Andere sind überrascht, wie vielschichtig der Graf dort erscheint. Wieder andere stellen fest, dass Literatur und Film unterschiedliche Sprachen sprechen und gerade deshalb einander ergänzen können. Als Autor könnte ich mir kaum eine schönere Form der Fortsetzung wünschen. Ein Roman, der nach mehr als einem halben Jahrhundert durch einen Schauspieler neue Leser gewinnt, hat seinen Platz in der Literatur offenbar noch nicht verloren.

Ich habe oft darüber nachgedacht, weshalb Ihre Darstellung einen so dauerhaften Eindruck hinterließ. Sicher spielte Ihre außergewöhnliche Erscheinung eine Rolle, ebenso Ihre Stimme und Ihre körperliche Präsenz. Doch all dies erklärt den Erfolg nur zum Teil. Entscheidend war vermutlich etwas anderes. Sie behandelten Dracula niemals wie eine Kuriosität des Horrorgenres. Sie begegneten ihm mit derselben Ernsthaftigkeit, mit der man Richard III., Macbeth oder König Lear begegnet. In diesem Augenblick verließ der Vampir endgültig die Welt des bloßen Schreckens und trat in jene größere Gemeinschaft literarischer Figuren ein, deren

Wirkung weit über ihr jeweiliges Genre hinausreicht.
Dafür möchte ich Ihnen danken.

Nicht weil Sie meinen Dracula unverändert bewahrt hätten. Das wäre weder
möglich noch wünschenswert gewesen.

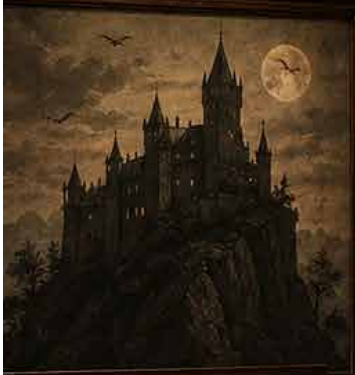
Sondern weil Sie verstanden haben, dass jede Generation ihre eigene Wahrheit
über eine Figur finden muss – solange sie den Respekt vor ihrem Ursprung nicht
verliert.

Mit verbindlicher Hochachtung

Bram Stoker

FRANK LANGELLA
as
DRACULA
1979

Frank Langella brought a new depth and aristocratic intensity to the role of Dracula in the 1979 television adaptation. His performance remains one of the most acclaimed portrayals of the Count.



Dracula - 1979
TV Adaptation

FRANK LANGELLA
DRACULA
1979



Manuscript Notes for Dracula



Research & Inspiration
Folklore, Myth & Legend



An Frank Langella **Eine literarische Rekonstruktion**

Sehr geehrter Herr Langella,

unter allen Schauspielern, die meinem Grafen ein Gesicht gegeben haben, waren Sie vielleicht derjenige, der das größte Risiko einging. Nicht weil Ihre Darstellung besonders kühn gewesen wäre oder weil Sie mit den Erwartungen des Publikums brachen. Das eigentliche Wagnis bestand darin, dass Sie eine Frage stellten, die bis dahin kaum jemand zu stellen gewagt hatte. Sie lautete nicht: Wie gefährlich ist Dracula? Sie lautete vielmehr: Weshalb übt dieser Mann eine solche Anziehungskraft aus?

Als ich den Roman schrieb, beschäftigte mich die Vorstellung, dass das Böse selten in seiner hässlichsten Gestalt erscheint. Der Mensch folgt nicht dem Offensichtlichen ins Verderben. Er folgt dem Vertrauten, dem Eleganten, dem Überzeugenden. Deshalb spricht Dracula mehrere Sprachen, deshalb kennt er Geschichte, deshalb bewegt er sich mit jener Selbstverständlichkeit, die gebildete Menschen oft auszeichnet. Seine größte Waffe ist nicht Gewalt. Es ist seine Fähigkeit, Vertrauen zu gewinnen. Dass Sie gerade diesen Gedanken in den Mittelpunkt Ihrer Darstellung rückten, erschien mir zunächst überraschend und später beinahe folgerichtig.

Ich habe den Eindruck, dass Ihre Zeit ein anderes Verhältnis zur Figur entwickelte als die Generationen zuvor. Bela Lugosi hatte Dracula den Glanz des aristokratischen Fremden verliehen. Christopher Lee erinnerte das Publikum daran, dass hinter der kultivierten Oberfläche noch immer ein Raubtier lauerte. Ende der siebziger Jahre schien sich die Frage zu verschieben. Der Vampir war nicht länger nur der Feind, der von außen kam. Er wurde zu einer Figur, deren Faszination selbst die vernünftigen Menschen nicht mehr vollständig erklären konnten. Vielleicht war dies ein Spiegel jener Jahre, in denen alte Gewissheiten brüchig geworden waren und psychologische Deutungen immer größeren Raum einnahmen.

Viele Kritiker bezeichneten Ihren Dracula als romantisch. Ich habe über dieses Wort lange nachgedacht. Es trifft zu und führt doch zugleich in die Irre. Romantik allein erklärt Ihre Darstellung nicht. Sie spielten keinen sentimentalen Helden und keinen tragischen Liebhaber im gewöhnlichen Sinn. Was Ihre Interpretation von vielen anderen unterschied, war eine stille Melancholie. Man gewann den Eindruck, dass dieser Mann die Welt nicht deshalb verachtet, weil er sie hasst, sondern weil er sie längst überlebt hat. Zwischen beiden Haltungen liegt ein erheblicher Unterschied. Hass bindet den Menschen an seine Gegenwart. Melancholie entsteht aus der Erfahrung unwiederbringlichen Verlustes.

Vielleicht berührte mich gerade deshalb Ihr Spiel. Sie machten sichtbar, dass Ewigkeit nicht nur Macht bedeutet, sondern auch Verarmung. Wer Jahrhunderte überdauert, verliert nicht nur seine Zeitgenossen. Er verliert auch die Möglichkeit, mit ihnen gemeinsam alt zu werden. Jeder Abschied wiederholt

sich unendlich oft. Jede Freundschaft endet. Jede Liebe wird zur Erinnerung. Der Mensch neigt dazu, Unsterblichkeit als höchsten Wunsch zu betrachten. Ihr Dracula ließ ahnen, dass sie ebenso gut die schwerste aller Lasten sein könnte.

Dabei vermieden Sie eine Versuchung, der viele Schauspieler erliegen. Sie baten das Publikum nie um Mitleid. Das ist ein entscheidender Unterschied. Große tragische Figuren entstehen nicht dadurch, dass sie ihr Schicksal beklagen. Sie tragen es mit einer Würde, die den Zuschauer zwingt, selbst über sie nachzudenken. Ich glaube, Shakespeare wusste dies ebenso wie Dostojewski oder Tolstoi. Der Schriftsteller erklärt seine Figuren nicht vollständig. Er überlässt dem Leser einen Teil der Arbeit. Sie verfuhr mit Dracula auf ähnliche Weise. Sie öffneten eine Tür, ohne den Raum dahinter vollständig auszuleuchten.

Mit Interesse verfolgte ich damals die Reaktionen der Literaturkritik. Manche begrüßten Ihre Interpretation als notwendige Erneuerung, andere sahen darin eine gefährliche Vermenschlichung des Vampirs. Beide Urteile greifen meines Erachtens zu kurz. Literatur lebt nicht von endgültigen Antworten. Sie lebt von Lesarten. Ein Roman, der nach achtzig Jahren noch immer widersprüchliche Deutungen hervorruft, besitzt offenbar eine Tiefe, die sich gegen jede abschließende Erklärung wehrt. Als Autor empfinde ich darin eher eine Bestätigung als einen Widerspruch.

Ich muss Ihnen allerdings ein kleines Geständnis machen. Während ich Ihren Film betrachtete, fragte ich mich mehrfach, wie sehr sich das Bild meines Grafen inzwischen von seiner literarischen Herkunft entfernt hatte. Der schwarze Umhang, die makellose Eleganz, die fast hypnotische Wirkung seiner Erscheinung – vieles davon verdankt sich weniger meinem Roman als der Geschichte des Theaters und des Kinos. Das ist kein Vorwurf. Es ist lediglich eine Erinnerung daran, dass jede Kunst ihre eigenen Bilder hervorbringt. Ein Buch beschreibt. Ein Film zeigt. Zwischen beiden liegt jener schöpferische Raum, in dem Schauspieler wie Sie ihre eigentliche Arbeit leisten.

Vielleicht wird man in ferner Zukunft Ihre Darstellung weniger wegen einzelner Szenen in Erinnerung behalten als wegen einer grundlegenden Verschiebung der Perspektive. Sie machten deutlich, dass das Geheimnis Draculas nicht allein in seiner Grausamkeit liegt. Sie erinnerten das Publikum daran, dass jede große Romanfigur auch von ihren Widersprüchen lebt. Der Graf ist Herrscher und Gefangener zugleich, Sieger und Verlierer, Jäger und ein Wesen, das seiner eigenen Vergangenheit niemals entkommen kann. Wer nur eine dieser Seiten sieht, erkennt die Figur nicht vollständig.

Je länger ich darüber nachdenke, desto mehr scheint mir, dass jede Generation genau den Dracula erschafft, den sie benötigt. Das viktorianische Zeitalter fürchtete den Einbruch des Fremden in seine geordnete Welt. Die Nachkriegszeit suchte den übermächtigen Gegner, gegen den Vernunft und Mut bestehen mussten. Ihre Epoche dagegen begann sich für die Abgründe der menschlichen Seele zu interessieren. Es lag deshalb beinahe zwangsläufig nahe, den Grafen nicht mehr ausschließlich als Monster zu betrachten, sondern als Spiegel jener Einsam-

keit, die auch moderne Menschen kennen.

Ob dies noch ganz mein Dracula war, vermag ich nicht mit letzter Gewissheit beantworten.

Dass er jedoch ein ehrlicher Versuch war, meinen Roman neu zu lesen, daran habe ich keinen Zweifel.

Und vielleicht ist genau dies das schönste Geschenk, das ein Schauspieler einem Schriftsteller machen kann.

Mit aufrichtiger Hochachtung

Bram Stoker

GARY OLDMAN
AS
DRACULA
1992

Francis Ford Coppola's
vision of Dracula brought
romance, tragedy, and eternal
love to the screen.

Gary Oldman's performance
defined a new era - a Dracula
of passion, pain, and
undying devotion.



Manuscript Notes for Dracula



Research & Inspiration
Folklore, Myth & Legend

TRANSYLVANIA

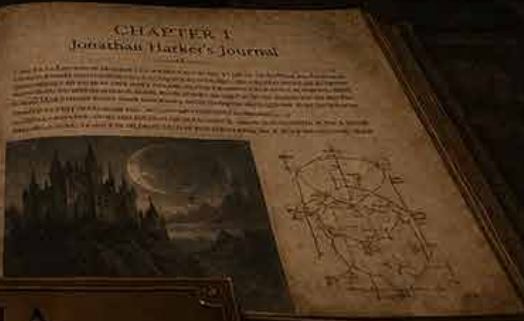


Dracula - 1992
Francis Ford Coppola



LOVE
NEVER DIES

GARY OLDMAN
AS
DRACULA
1992



DRACULA
A TIMELESS LEGEND

Briefe aus der Ewigkeit

An Gary Oldman Eine literarische Rekonstruktion

Sehr geehrter Herr Oldman,

ich gestehe Ihnen, dass ich diesen Brief mit einer gewissen Befangenheit beginne. Nicht, weil Ihre Darstellung meines Grafen besonders ungewöhnlich gewesen wäre, sondern weil Ihr Film etwas tat, worauf ich selbst nicht mehr gehofft hatte. Zum ersten Mal seit langer Zeit stand auf den Plakaten nicht allein der Name Dracula. Dort stand auch der Name seines Autors.

Es mag kleinlich erscheinen, darüber zu sprechen. Ein Schriftsteller sollte sich, so heißt es oft, damit zufriedengeben, gelesen zu werden. Doch Bücher führen nach ihrem Erscheinen ein eigentümliches Eigenleben. Mit jedem Jahrzehnt wächst die Bekanntheit ihrer Figuren, während die Erinnerung an ihre Schöpfer langsam verblasst. Kaum jemand würde heute den Namen der Frau nennen können, die Frankenstein erschuf, bevor nicht Gelehrte daran erinnerten, dass Mary Shelley weit mehr geschrieben hatte als einen einzigen Roman. Auch Sherlock Holmes drohte lange, seinen Autor zu überstrahlen. Dass Francis Ford Coppola meinen Namen bewusst vor den Titel setzte, war deshalb weit mehr als eine höfliche Geste. Es war der stille Hinweis darauf, dass jede Figur einen Ursprung besitzt und dass hinter jedem Mythos ein Mensch sitzt, der irgendwann die erste Zeile schrieb.

Während ich Ihren Film betrachtete, wurde mir rasch bewusst, dass Francis meinen Roman nicht verfilmen wollte wie ein Chronist, der jedes Ereignis gewissenhaft nachzeichnet. Er las das Buch vielmehr wie ein Maler ein altes Fresko betrachtet. Er erkannte die Linien des Originals und fügte zugleich Farben hinzu, die seiner eigenen Zeit entsprachen. Manche Zuschauer empfanden dies als Verrat, andere als Offenbarung. Solche Urteile begleiten jede bedeutende Adaption. Sie sagen oft ebenso viel über ihre Epoche aus wie über das Werk selbst.

Die Liebesgeschichte, die Ihr Film in den Mittelpunkt rückt, habe ich niemals geschrieben. Ich kann daher nicht behaupten, sie sei meine Erfindung. Und doch wäre es zu einfach, sie lediglich als Zugeständnis an den Zeitgeschmack abzutun. Francis stellte eine Frage, die Literaturwissenschaftler seit Generationen beschäftigt: Was geschieht mit einer Figur in den Räumen, die der Roman bewusst offenlässt? Jeder Autor kennt diese Leerstellen. Sie sind kein Mangel, sondern eine Einladung. Zwischen zwei Sätzen liegen manchmal Welten, die niemals beschrieben werden. Gerade dort beginnt die Arbeit späterer Leser, Regisseure und Schauspieler.

Sie nahmen diese Einladung ernst.

Ihr Dracula war weder ausschließlich Fürst noch Dämon. Er erschien vielmehr als ein Mann, dessen Vergangenheit schwerer wog als seine Gegenwart. Schon

bevor das erste Wort gesprochen wurde, hatte der Zuschauer den Eindruck, einem Menschen zu begegnen, der Jahrhunderte nicht einfach erlebt, sondern erlitten hat. Das ist ein feiner, aber entscheidender Unterschied. Ewigkeit besitzt im Roman keinen romantischen Glanz. Sie ist Last, Verpflichtung und Gefangenschaft zugleich. Wer niemals sterben kann, verliert irgendwann die natürliche Ordnung der Zeit. Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft beginnen ineinanderzufließen, bis selbst Erinnerungen ihre Chronologie verlieren.

Ich musste während Ihres Spiels häufig an die ersten Seiten meines Romans denken. Jonathan Harker reist mit der Selbstverständlichkeit eines jungen englischen Juristen nach Transsilvanien. Er glaubt an Fahrpläne, Verträge, Landkarten und an die Berechenbarkeit der Welt. Dem gegenüber steht Dracula, der aus einer Epoche stammt, in der Geschichte noch nicht als Fortschritt verstanden wurde, sondern als Abfolge von Kriegen, Dynastien und Familiengedächtnissen. Der eigentliche Konflikt meines Romans spielt sich deshalb nicht zwischen Mensch und Vampir ab. Er spielt sich zwischen zwei Vorstellungen von Zeit ab. Die Moderne vertraut auf Zukunft. Dracula lebt ausschließlich aus Vergangenheit.

Vielleicht hat Francis gerade diesen Gedanken intuitiv erkannt. Sein Film ist von Erinnerungen durchzogen. Bilder kehren wieder, Farben zitieren frühere Szenen, Musik trägt längst vergangene Gefühle in die Gegenwart hinüber. Alles scheint sich zu wiederholen, ohne jemals ganz identisch zu werden. Diese Kreisbewegung entspricht dem Wesen der Figur weit mehr, als manche Kritiker damals wahrhaben wollten. Ein Vampir lebt nicht in einer geraden Linie. Er lebt im endlosen Kreislauf derselben Erfahrungen.

Es beeindruckte mich, wie ernst Sie jede einzelne Verwandlung nahmen. Ihr Graf erscheint als Greis, als Fürst, als Liebender, als Schatten, als Wolf und schließlich fast als Erinnerung seiner selbst. Weniger sorgfältige Schauspieler hätten darin bloße Maskerade gesehen. Sie verstanden, dass jede Gestalt einen anderen inneren Zustand sichtbar machen muss. Identität ist bei Dracula niemals fest. Sie verändert sich mit der Welt, die ihn betrachtet. Vielleicht ist genau dies der Grund, weshalb sich jede Generation ihren eigenen Grafen erschafft. Nicht die Figur wandelt sich. Der Blick auf sie verändert sich.

Mit besonderem Interesse verfolgte ich die Diskussionen, die Ihr Film auslöste. Manche Kritiker warfen ihm vor, den Roman zu romantisieren. Andere beklagten die üppige Bildsprache, die den stillen Schrecken des Buches überdeckte. Solche Einwände verdienen Aufmerksamkeit. Sie erinnern daran, dass Literatur und Film unterschiedliche Gesetze kennen. Ein Roman darf Andeutungen stehen lassen, wo das Kino Entscheidungen treffen muss. Gerade deshalb erscheint mir die Forderung nach vollkommener Werktreue unerquicklich. Ein Film kann ein Buch niemals ersetzen. Er kann ihm nur antworten. Manche Antworten überzeugen mehr, andere weniger. Doch jede ernsthafte Antwort hält das Gespräch zwischen den Generationen lebendig.

Vielleicht war dies die größte Leistung Ihrer Darstellung. Sie führte Millionen Zuschauer zurück zum Roman. Viele nahmen das Buch erstmals in die Hand, weil sie

wissen wollten, wie viel Bram Stoker tatsächlich in Francis Coppolas Film steckt. Einige entdeckten dabei erhebliche Unterschiede. Andere waren überrascht, wie modern die Konstruktion des Romans bis heute wirkt. Für einen Schriftsteller könnte es kaum eine schönere Form der Anerkennung geben. Nicht der Film beendet die Lektüre. Er eröffnet sie neu.

Ich danke Ihnen deshalb nicht in erster Linie für Ihre Darstellung des Grafen. Ich danke Ihnen dafür, dass Sie gemeinsam mit Ihrem Regisseur den Blick des Publikums wieder auf den Schreibtisch lenkten, an dem diese Geschichte ihren Anfang nahm. Für einen kurzen Augenblick trat der Mythos einen Schritt zur Seite und ließ den Autor wieder sichtbar werden.

Das geschieht nur selten.

Und vielleicht ist es die größte Höflichkeit, die ein Schauspieler einem Schriftsteller erweisen kann.

Mit verbindlicher Hochachtung

Bram Stoker



CLAES BANG
(1972-)

Claes Bang's portrayal of Dracula brought a new intensity and sophistication to the legendary character.

His performance in Netflix's *Dracula* (2020) was praised for its psychological depth, elegance, and chilling restraint.



CLAES BANG
AS DRACULA
2020

DRACULA

By
BRAM STOKER

WESTMINSTER
ARCHIBALD CONSTABLE AND CO.
1 WHITEHALL GARDENS
LONDON
1897

Bram Stoker
Handwritten Notes
for *Dracula*

Briefe aus der Ewigkeit

An Claes Bang Eine literarische Rekonstruktion

Sehr geehrter Herr Bang,

als ich Ihren Dracula sah, fiel mir zunächst auf, wie wenig Sie sich für die Gewohnheiten der Figur interessierten, die Generationen von Schauspielern vor Ihnen geprägt hatten. Der schwarze Umhang war nicht länger das entscheidende Erkennungszeichen. Die sorgfältig einstudierten Gesten früherer Jahrzehnte traten zurück. Selbst jene aristokratische Pose, die seit Bela Lugosi beinahe selbstverständlich geworden war, schien plötzlich an Bedeutung zu verlieren. Stattdessen begegnete mir ein Mann, dessen größte Waffe weder seine körperliche Kraft noch seine Herkunft war. Es war seine Fähigkeit, andere Menschen zu lesen.

Vielleicht verrät gerade dies mehr über Ihre Zeit als über meine Figur.

Als ich Dracula schrieb, lebte Europa im Glauben an den Fortschritt. Die Eisenbahn verband Länder, der Telegraph überwand Entfernungen, die Wissenschaft schien Jahr für Jahr neue Gewissheiten hervorzubringen. Der Vampir erschien damals als Störung einer Welt, die sich ihrer eigenen Vernunft sicher war. Heute scheint mir die Lage beinahe umgekehrt. Nicht der Glaube an Gewissheiten prägt das einundzwanzigste Jahrhundert, sondern der Zweifel an ihnen. Menschen fragen weniger, ob etwas möglich ist, als ob sie dem, was sie sehen und hören, überhaupt noch vertrauen können. In einer solchen Welt verändert sich zwangsläufig auch Dracula. Er muss nicht länger Türen aufbrechen. Es genügt, Unsicherheit zu säen.

Mit großem Interesse beobachtete ich deshalb, wie Ihr Graf seine Gegner nicht in erster Linie körperlich bedroht. Er hört zu. Er wartet. Er erkennt Schwächen, noch bevor diejenigen, die ihm gegenüber sitzen, sich ihrer selbst bewusst werden. Diese Form der Macht ist leiser als jede offene Gewalt und gerade deshalb beunruhigender. Sie erinnert daran, dass Herrschaft oft dort beginnt, wo Menschen glauben, ihre Entscheidungen vollkommen frei zu treffen.

Ich musste dabei an Van Helsing denken. Viele Leser halten ihn bis heute für den klassischen Helden, der das Böse mit Wissen und Entschlossenheit besiegt. Dabei wird leicht übersehen, dass auch er vor allem ein genauer Beobachter ist. Er gewinnt seine Erkenntnisse nicht durch Stärke, sondern durch Geduld. Er hört zu, vergleicht Aussagen, sammelt Indizien und widerspricht der bequemen Gewissheit seiner Zeitgenossen. In dieser Hinsicht stehen sich Van Helsing und Dracula näher, als beide wahrhaben möchten. Sie unterscheiden sich weniger in ihrer Intelligenz als in der Art, wie sie sie gebrauchen.

Ihre Darstellung machte diesen Gedanken sichtbar, ohne ihn auszusprechen. Das schätze ich besonders. Große Schauspielkunst entsteht selten dort, wo jede Emotion offen gezeigt wird. Sie entsteht in den Zwischenräumen, in jenen kurzen Augenblicken, in denen der Zuschauer spürt, dass eine Figur mehr weiß, als sie

preiszugeben bereit ist. Gerade diese Zurückhaltung hat mich an meinem eigenen Roman immer interessiert. Auch ich habe nie versucht, jede Frage zu beantworten. Ich habe darauf vertraut, dass der Leser die Leerstellen selbst mit Leben füllt.

Es ist bemerkenswert, wie sich der Blick auf Dracula im Laufe von mehr als einem Jahrhundert verändert hat. Bela Lugosi machte aus ihm den geheimnisvollen Aristokraten einer alten Welt. Christopher Lee verlieh ihm jene ungezügelte Kraft, die den Horror der Nachkriegszeit prägte. Frank Langella entdeckte die Melancholie des Unsterblichen, Gary Oldman die Last der Erinnerung. Ihre Interpretation fügt dieser langen Reihe einen weiteren Gedanken hinzu. Sie zeigt Dracula als einen Menschen, der Macht nicht mehr demonstrieren muss, weil er längst verstanden hat, dass Einfluss häufig unsichtbar bleibt.

Vielleicht erklärt gerade dies, weshalb die Figur bis heute nicht altert. Jeder Versuch, Dracula ausschließlich als Vampir zu verstehen, greift zu kurz. Der Vampir ist lediglich die Form. Sein eigentliches Wesen liegt in etwas anderem. Er verkörpert jene Kräfte, die sich der jeweiligen Epoche entziehen und sie dennoch bestimmen. Im achtzehnten Jahrhundert war es die Angst vor dem Wiedergänger. Im viktorianischen Zeitalter die Furcht vor dem Fremden. Im zwanzigsten Jahrhundert trat die Gewalt der Geschichte hinzu. Heute scheint das Unheimliche dort zu entstehen, wo Wahrheit und Täuschung kaum noch voneinander zu unterscheiden sind. Dracula wandelt seine Gestalt, weil jede Zeit ihre eigenen Schatten hervorbringt.

Ich frage mich bisweilen, ob ich diese Entwicklung vorausgesehen hätte. Vermutlich nicht. Kein Schriftsteller besitzt einen so weiten Blick. Er schreibt für seine Gegenwart und hofft, dass spätere Generationen darin noch etwas von sich selbst erkennen. Dass dies meinem Roman gelungen ist, verdanke ich nicht zuletzt Schauspielern wie Ihnen, die den Mut besitzen, die Figur nicht zu wiederholen, sondern sie neu zu lesen.

Dafür schulde ich Ihnen Dank.

Nicht, weil Sie meinen Dracula unverändert bewahrt hätten.
Sondern weil Sie verstanden haben, dass eine literarische Figur nur dann lebendig bleibt, wenn jede Generation den Mut besitzt, ihr neue Fragen zu stellen.

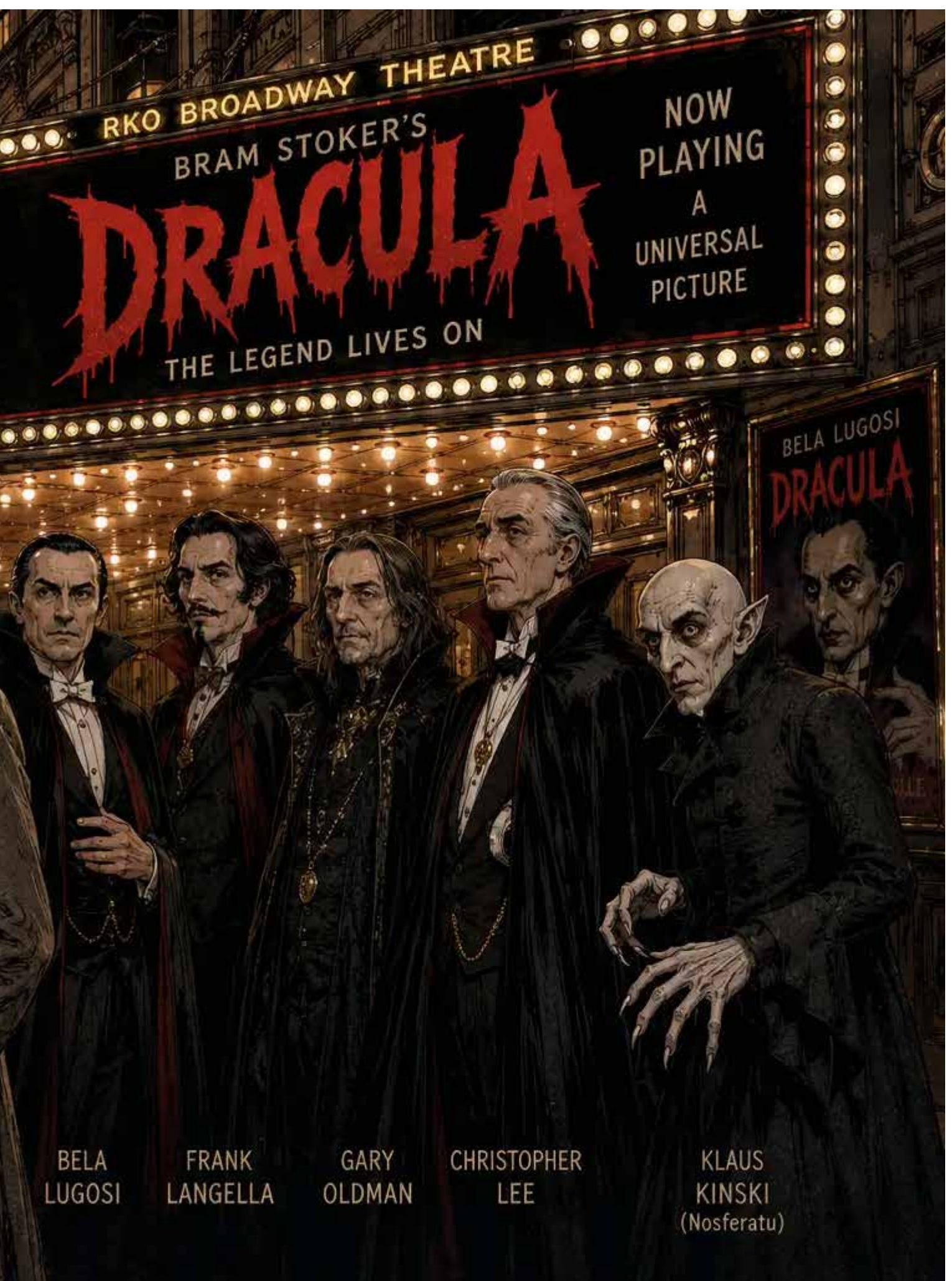
Mit verbindlicher Hochachtung

Bram Stoker





BRAM
STOKER



BELA
LUGOSI

FRANK
LANGELLA

GARY
OLDMAN

CHRISTOPHER
LEE

KLAUS
KINSKI
(Nosferatu)

Der letzte Kinobesuch Eine literarische Rekonstruktion

Es gehört zu den großen Ironien der Literaturgeschichte, dass ihre berühmtesten Figuren ihre Schöpfer oft überleben, ohne deren Namen in gleichem Maße mitzunehmen. Fast jeder kennt Sherlock Holmes, weit weniger Menschen haben je Arthur Conan Doyles historische Romane gelesen. Don Quijote ist längst zu einem Synonym geworden, das sich aus seinem Autor gelöst hat, und selbst Franksteins Geschöpf wird häufig mit dem Namen seines Schöpfers verwechselt. Kaum eine Figur aber hat ihren Autor so vollständig überschattet wie Dracula. Millionen Menschen kennen den Grafen, seine Burg, seinen Umhang und seine Zähne. Er begegnet ihnen im Kino, in Romanen, Comics, Fernsehserien, auf Theaterbühnen und selbst in der Werbung. Der Name Bram Stoker hingegen bleibt oft eine Randbemerkung, als wäre der Roman gleichsam ohne Verfasser entstanden.

Manchmal fragte ich mich, wie ein Schriftsteller auf dieses Schicksal reagieren würde, könnte er noch einmal zurückkehren und beobachten, was aus seiner



Figur geworden ist. Würde ihn Stolz erfüllen, weil sein Werk die Zeit überdauerte? Oder würde ihn ein leiser Zweifel beschleichen, weil die Welt den Mythos bewahrte und den Menschen dahinter langsam vergaß? Vielleicht trafen beide

Empfindungen zugleich zu. Schriftsteller besitzen gewöhnlich zu viel Eitelkeit, um Gleichgültigkeit zu empfinden, und zugleich genügend Liebe zu ihren Figuren, um ihnen die Freiheit eines eigenen Lebens zu gönnen.

In meiner Vorstellung betritt Bram Stoker deshalb eines Abends ein Londoner Kino. Es ist kein außergewöhnlicher Abend. Draußen fällt feiner Regen auf den Leicester Square, Menschen eilen mit hochgeschlagenen Mänteln an den Schaufenstern vorbei, Taxen ziehen glänzende Lichtspuren über den nassen Asphalt. Vor einem traditionsreichen Programmkino kündigt ein schlichtes Plakat eine Retrospektive an: Dracula im Film. Gezeigt werden jene Schauspieler, deren Gesichter sich über beinahe ein Jahrhundert hinweg mit dem berühmtesten Vampir der Welt verbunden haben. Der Mann, der den Roman einst schrieb, kauft schweigend eine Eintrittskarte. Niemand erkennt ihn. Weshalb auch? Schriftsteller sind selten an ihren Gesichtern berühmt geworden.

Der Saal füllt sich langsam. Zwischen älteren Kinobesuchern sitzen Studierende der Literaturwissenschaft, einige Filmhistoriker und junge Menschen, die Bram Stokers Roman vielleicht noch nie gelesen haben. Sie alle verbindet dieselbe Erwartung, ohne dass sie sich dessen bewusst wären. Sie möchten Dracula begegnen. Kaum jemand denkt daran, dass sie in Wahrheit einer langen Reihe von Interpretationen begegnen werden. Denn keine Verfilmung zeigt jemals den Roman selbst. Sie zeigt stets nur die Lektüre eines Regisseurs, eines Drehbuchautors und eines Schauspielers.

Als das Licht erlischt und die ersten Bilder erscheinen, beginnt für den alten Herrn weniger eine Filmvorführung als eine Reise durch die Geschichte der eigenen Figur. Er betrachtet nicht allein Bela Lugosi, Christopher Lee, Frank Langella, Gary Oldman oder Claes Bang. Er beobachtet zugleich die Jahrzehnte, in denen sie entstanden sind. Jede Epoche bringt ihren eigenen Dracula hervor, weil jede Epoche andere Ängste kennt. Lugosis aristokratische Eleganz gehört in eine Welt zwischen den Kriegen, die noch immer an Rang und Herkunft glaubt. Christopher Lees körperliche Wucht spiegelt eine Nachkriegsgesellschaft, die Gewalt nicht länger nur aus Büchern kennt. Frank Langella entdeckt den einsamen Grafen in einer Zeit, die sich zunehmend für die Psychologie des Einzelnen interessiert. Gary Oldman begegnet einer Kultur, die den Mythos selbst hinterfragt und nach dem Menschen sucht, der sich unter der Legende verbirgt. Claes Bang schließlich verkörpert eine Gegenwart, in der Macht kaum noch laut auftreten muss, um wirksam zu sein. Der Vampir hat gelernt, sich den Sorgen jeder Generation anzupassen, ohne seinen Kern aufzugeben.

Je länger die Filme dauern, desto deutlicher wird dem stillen Zuschauer in der letzten Reihe, dass keine dieser Darstellungen falsch ist und doch keine den Anspruch erheben kann, endgültig zu sein. Literatur besitzt gegenüber dem Film einen entscheidenden Vorzug. Der Roman zwingt den Leser niemals zu einem einzigen Gesicht. Zwischen den Zeilen entsteht eine Gestalt, die jeder Mensch

unwillkürlich anders zusammensetzt. Die Phantasie ergänzt, was der Autor bewusst offenlässt. Gerade darin liegt die erstaunliche Widerstandskraft großer Literatur. Sie entzieht sich der endgültigen Festlegung.

Vielleicht ist dies der eigentliche Grund, weshalb Dracula bis heute lebt. Nicht weil er Blut trinkt oder sich in eine Fledermaus verwandeln kann. Solche Motive finden sich in zahllosen Schauerromanen des neunzehnten Jahrhunderts. Unsterblich wurde die Figur, weil Bram Stoker ihr kein vollständig geschlossenes Gesicht gab. Sein Graf bleibt in entscheidenden Momenten rätselhaft. Er spricht über Geschichte, ohne seine eigene Geschichte ganz preiszugeben. Er bewegt sich mit der Sicherheit eines Mannes, dessen Vergangenheit älter ist als jede Erinnerung seiner Gegner. Gerade diese Leerstellen fordern jede Generation aufs Neue heraus, sie mit ihren eigenen Fragen zu füllen.

Als die Lichter im Kinosaal wieder angehen und die Besucher diskutierend hinausströmen, bleibt der alte Herr noch einen Augenblick sitzen. Er hört den Gesprächen aufmerksam zu. Die einen schwärmen von Bela Lugosis Stimme,



andere verteidigen Christopher Lees körperliche Präsenz, wieder andere bewundern Gary Oldmans melancholische Interpretation oder Claes Bangs kühle Modernität. Es ist dieselbe Debatte, die Literatur seit Jahrhunderten begleitet. Welche Lesart kommt dem Original am nächsten? Welche Interpretation besitzt den größten Wahrheitsgehalt? Vielleicht lässt sich diese Frage gerade deshalb niemals beantworten, weil sie auf einer falschen Voraussetzung beruht. Große

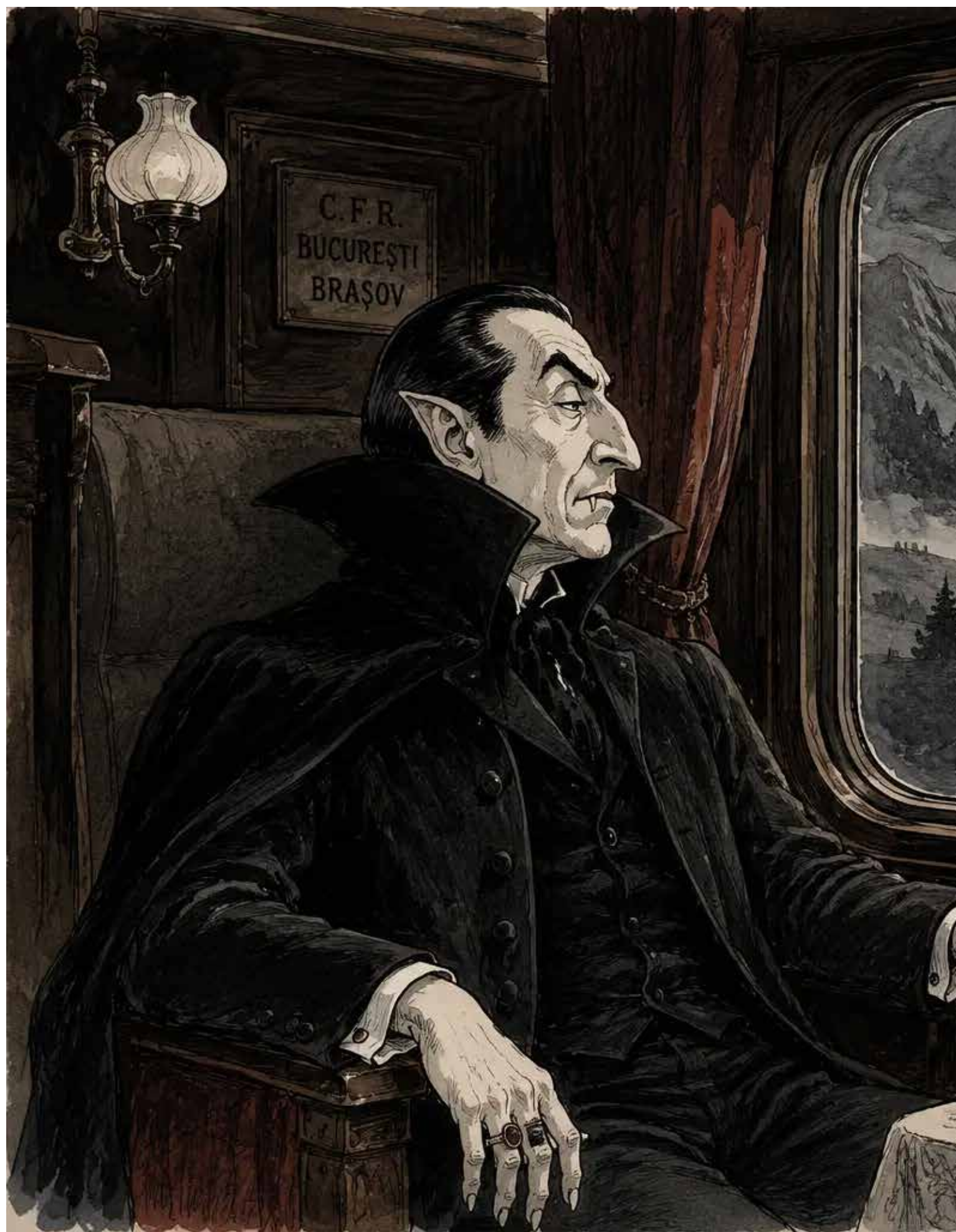
Literatur verlangt keine endgültige Auslegung. Sie lebt von der Vielfalt ihrer Deutungen.

Der alte Herr erhebt sich erst, als der Saal nahezu leer ist. Vor der Tür bleibt er einen Moment stehen und blickt auf das Kinoplat, das im Regen langsam aufzuweichen beginnt. Zum ersten Mal an diesem Abend lächelt er. Nicht aus Eitelkeit und auch nicht aus Genugtuung. Eher aus jener stillen Zufriedenheit, die sich einstellt, wenn ein Schriftsteller erkennt, dass seine Geschichte aufgehört hat, ihm allein zu gehören. Bücher erreichen ihre höchste Form vielleicht genau in diesem Augenblick – wenn ihre Figuren beginnen, unabhängig von ihrem Schöpfer weiterzuleben.

Auf dem Heimweg nimmt Bram Stoker den kürzesten Weg durch das nächtliche London. Niemand dreht sich nach ihm um. Niemand erkennt den Mann, der vor beinahe hundertdreißig Jahren den berühmtesten Vampir der Literatur erfand. Doch vielleicht ist gerade diese Anonymität das schönste Ende, das einem Autor widerfahren kann. Denn während sein Name langsam in der Dunkelheit verschwindet, beginnt irgendwo ein Leser, den Roman erneut aufzuschlagen. Auf der ersten Seite stehen dieselben schlichten Worte wie im Frühjahr des Jahres 1897.

3. Mai. Bistritz.

Von dort aus beginnt alles wieder von vorn.





Blitt

Jede Geschichte verdient ein Schreibgerät.

Wenn Sie dieses Buch bis hierher begleitet hat, dann hat Bram Stoker sein Ziel erneut erreicht. Mehr als 125 Jahre nach der Veröffentlichung von *Dracula* entfaltet seine Geschichte noch immer jene besondere Kraft, die Leserinnen und Leser in ihren Bann zieht. Doch hinter jeder großen Geschichte steht ein Mensch, der sie auf Papier gebracht hat – mit Geduld, Fantasie und einem Schreibgerät in der Hand.

Genau dieser Gedanke verbindet Bram Stoker mit der Welt von ellenwoods.

Seit vielen Jahren widmet sich ellenwoods nicht nur außergewöhnlichen Schreibgeräten, sondern auch den Persönlichkeiten, die mit ihren Werken Literatur-, Kunst- und Kulturgeschichte geschrieben haben. Die berühmten Writers Editions von Montblanc sind weit mehr als luxuriöse Füllfederhalter. Sie sind Hommagen an Autorinnen und Autoren, deren Ideen Generationen überdauert haben. Jede Edition greift Motive aus Leben und Werk ihrer Namensgeber auf und macht Literatur auf besondere Weise erlebbar.

Vielleicht betrachten Sie einen Füllfederhalter nach der Lektüre dieses Buches mit anderen Augen. Er ist nicht nur ein Schreibinstrument. Er ist ein Symbol für Kreativität, für Gedanken, die ihren Weg auf das Papier finden, und für Geschichten, die ihren Anfang oft mit einem einzigen Satz nehmen.

Wenn Ihnen dieses Buch gefallen hat, laden wir Sie herzlich ein, unsere Writers-Edition-Ausstellung im ellenwoods Flagship Store in München zu besuchen. Dort können Sie zahlreiche außergewöhnliche Editionen entdecken – von Johann Wolfgang von Goethe, Victor Hugo und Jane Austen bis hin zu vielen weiteren Schriftstellerinnen und Schriftstellern, deren Werke die Weltliteratur geprägt haben. Jede Edition erzählt ihre eigene Geschichte und zeigt, wie eng Literatur, Design und handwerkliche Perfektion miteinander verbunden sein können.

Nehmen Sie die Schreibgeräte in die Hand, erleben Sie die Materialien, entdecken Sie die feinen Details der Gravuren und lassen Sie sich von unserem Team beraten. Ganz gleich, ob Sie Sammler sind, selbst mit Leidenschaft schreiben oder einfach die Verbindung von Literatur und Design schätzen – die Writers Editions gehören zu den außergewöhnlichsten Objekten der modernen Schreibkultur.

Sie finden ellenwoods im Herzen Münchens, in der Sendlinger Straße 62. Zwischen historischen Fassaden und dem lebendigen Treiben der Altstadt erwartet Sie ein Ort, an dem das Schreiben bis heute einen besonderen Stellenwert besitzt – persönlich, kompetent und mit echter Begeisterung für die Kultur des geschriebenen Wortes.

Vielleicht beginnt Ihre nächste Geschichte genau dort.

Wir freuen uns auf Ihren Besuch.

Copyright und Bildnachweis

© 2026 ellenwoods. Alle Rechte vorbehalten.

Dieses Werk einschließlich aller Texte, Illustrationen, Comics, Grafiken und des Layouts ist urheberrechtlich geschützt. Jede Vervielfältigung, Verbreitung, Speicherung oder sonstige Nutzung – auch auszugsweise – bedarf der vorherigen schriftlichen Genehmigung des Herausgebers, soweit dies nicht gesetzlich zulässig ist.

Die in dieser Publikation enthaltenen Illustrationen, Comics und künstlerischen Bildkompositionen wurden mithilfe von **ChatGPT** und den Bildgenerierungsmodellen von **OpenAI** erstellt und für dieses Projekt individuell konzipiert.

Recherche, historische Einordnung, redaktionelle Bearbeitung sowie Überarbeitung der Texte erfolgten unter Einsatz von **ChatGPT** als unterstützendem Recherche- und Redaktionswerkzeug. Die inhaltliche Verantwortung, Konzeption, Auswahl der Themen und die finale redaktionelle Fassung liegen bei **Ian Stoker**.

Ziel dieser Publikation ist die Vermittlung literatur- und kulturhistorischer Inhalte rund um Bram Stoker. Die Illustrationen stellen künstlerische Interpretationen dar und erheben keinen Anspruch auf eine fotografisch oder dokumentarisch exakte Darstellung historischer Personen, Orte oder Ereignisse.

Herausgeber
ellenwoods – Fachgeschäft für Schreibkultur
Sendlinger Straße 62
80331 München

Redaktion: L. Karl Doerr

© ellenwoods 2026

