

## **Virale Monster.**

### **Spuren infektiöser Krankheiten im Vampirismus & die Konstruktion ansteckender Identität**

Nora Schneider (Gießen/Frankfurt)

#### **Abstract**

Monster sind selten völlig gesund. Ihre Monstrosität wird oft markiert, indem sie krank oder behindert sind: sie haben Auswüchse oder Wunden, humpeln und beißen. Durch eine Beleuchtung des Einflusses realer Epidemien auf die Figur des\*der Vampirs\*in wird deren Verknüpfung mit realweltlichen Stigmatisierungen von Krankheit deutlich. Denn im vampirischen Biss wird immer auch Identität weitergegeben.

Der Täter wird zum Opfer, das zum Täter wird, der zum Opfer wird und so weiter: Nach diesem Muster entsteht eine endlose Verwebung von Vampirisieren und Vampirisiert-Werden, also die Epidemie. Darum liegt allen großen Epidemien der letzten zweihundert Jahre das magische Phantasma des Vampirismus zugrunde. Man versteht besser, warum – von der Pest, der Cholera, der Tollwut, dem Typhus, der Neurasthenie, der Anämie und der Schwindsucht bis zu Aids [sic!] und Drogensucht – jede Epidemie, von der die moderne Gesellschaft heimgesucht wurde, mit dem Vampirismus verbunden wurde.<sup>1</sup>

So formuliert Hartmut Böhme, welche Verknüpfung er zwischen der Figur des Vampirs und realen Pandemien beobachtet: eine phantastische Figur hält zur Be- oder Verarbeitung realer Pandemien her, weil beide das Merkmal der Ansteckung teilen. Während ich Böhme in der Beobachtung einer Verknüpfung von Epidemie und Vampirismus zustimme, werde ich in diesem Text zwei Fragen nachgehen: Erstens, wie erlangte die Figur der Vampirin überhaupt die Eigenschaft der Ansteckung, die

---

<sup>1</sup> Böhme, Hartmut: „Die Zähne des Vampirs. Zur Psychodynamik des Vampirismus in der Literatur“, in: Ders./Kordaß, Bernd/Slominski, Beate (Hg.): *Das Dentale. Faszination des oralen Systems in Wissenschaft und Kultur*. Berlin 2016, S. 327-346, hier S. 334.

Böhme ihr (und der Epidemie) zuschreibt? Zweitens, welches Verhältnis von Infektion und Identität impliziert vampirische Ansteckung generell und insbesondere ihre Visualisierung in Vampirfilmen?

Um mich diesen Fragen zuzuwenden, verfolge ich in diesem Text das Motiv der Ansteckung durch die Geschichte der Vampirfigur. Diese ist alles andere als stringent und überlappt – durch historische Zu- und Zusammenfälle oder lose Verwandtschaftsverhältnisse – mit Diskursen von Medizin, Behinderung, Monstrosität, Queerness und Antisemitismus. Aus diesen Überlappungen entsteht ein Geflecht, in dem Motive sporadisch eine Synergie mit anderen Diskursen entwickeln. Gleichzeitig überdauern mediale Motive oft das Wissen um ihren Ursprung und so ergibt sich ein eher verworrenes Netz aus Zusammenhängen, dem ich stellenweise zu folgen versuche, ohne dabei eine eindeutige Kausalität oder simple Stringenz zu behaupten. Um einen Grundstein für diese fragmentarische Analyse zu legen zunächst einige Prämissen und Einordnungen für die weitere Arbeit:

Wenn ich in diesem Text über Vampir\*innen spreche, meine ich eine große, diverse Gruppe von Figuren aus Literatur, Film, Serie und verwandten Genres. Eine eindeutige Definition, was eine\*n Vampir\*in ausmacht, ist schwierig, aber Vampir\*innen zu erkennen relativ einfach. Ich werde für diesen Text davon ausgehen, dass Vampir\*innen mehrere, aber nicht unbedingt alle der folgenden Eigenschaften aufweisen: sie sind untot oder nicht vollständig lebendig; ernähren sich von Blut; sie sind bleich; dünn; reich; geben ihren Vampirismus weiter, z.B. indem sie ihr Opfer beißen; sie sind gebildet; sexuell begehrend und/oder begehrenswert; leben länger als andere Menschen oder sogar ewig und sind queer oder queer-gecodet. Diese Liste erhebt keinen deskriptiven oder vollständigen Anspruch, aber will deutlich machen, warum es sinnvoll ist, unabhängig der Analyse konkreter Figuren die Geschichte der Vampirfigur an sich zu betrachten: es gibt im von Pop- und anderer Kultur geschulten kollektiven Gedächtnis einen Unterbau von Wissen über die fiktive Figur, zu dem einzelne Vampirfiguren sich intendiert oder zufällig verhalten.

Für die weitere Auseinandersetzung ist außerdem wichtig, dass ich Vampir\*innen als Monster behandle und mich methodisch auf Monsterforschung aus dem Feld der Disability Studies beziehe. Ich folge Margrit Shildricks Argument, dass der Begriff Monster, der sich von lat. „monstrare“ oder „monere“ („zeigen“ bzw. „warnen“) ableitet, einen Hinweis darauf bereithält, welche Körper in dieser Kategorie landen: solche Körper nämlich, die von einer Norm körperlicher Integrität – d.h. Gesundheit,

Abgeschlossenheit, Vollständigkeit – abweichen<sup>2</sup> und deren Abweichung dann (als Zeichen oder Warnung) interpretiert wird<sup>3</sup>. Shildrick betrachtet zwar primär historische Beispiele und reale Körper, doch ihre Beobachtung lässt sich an fiktiven Figuren wiederholen: Die Monster zeitgenössischen Horrors vereint, dass sie alle in der einen oder anderen Form als behindert oder krank markiert sind. Zombies sind am Verwesenen und ihnen fallen Körperteile ab, Frankenstein's Monster ist eine einzige Ansammlung von Prothesen, beide Figuren humpeln häufig, Dr. Jekylls Monstrosität weist Nähe zu einer psychischen Störung auf, die Hydra hat zu viele Köpfe usw. Und Vampir\*innen (wie auch Werwölfe) geben ihre Kondition an andere weiter und sind also ansteckend.

Diese Beobachtung erklärt allerdings noch nicht, warum Monster häufig behindert oder krank sind. Neben Stigmatisierungen von Krankheit und Behinderung in gegenwärtiger ableistischer Kultur will ich für die Betrachtung der narrativen Funktion von Behinderung in medialen Darstellungen von Monstern David T. Mitchells und Sharon L. Snyders Modell der Pathologischen Ästhetik heranziehen, um zu untermauern, dass eine Verbindung von Monstrosität und Behinderung nicht zufällig ist, sondern mit der spezifischen Position von Behinderung in Euro-Amerikanischer Literatur- und Filmgeschichte zu tun hat.

### **Interpretierbarkeit von Krankheit und Behinderung**

David T. Mitchell und Sharon L. Snyder konstatieren Behinderung in Euro-Amerikanischen Medien zwei Hauptfunktionen: erstens fungiere sie als *shortcut* für Charakterisierungen – wenn eine Figur sonst keine Eigenschaft hat, bekommt sie eine Krankheit oder Behinderung<sup>4</sup>. Zweitens diene sie zur Metaphern-Bildung – Behinderung wird mit bestimmten tiefer liegenden Bedeutungen verknüpft<sup>5</sup>. Ob es der blinde Seher Tiresias im *Ödipus*-Mythos ist, Captain Ahabs Holzfuß in *Moby Dick* oder

---

<sup>2</sup> Vgl. Shildrick, Margrit: *Embodying the Monster. Encounters with the Vulnerable Self*. London u.a. 2001, S. 334.

<sup>3</sup> Diese Beobachtung der Verknüpfung von Monstern oder, weiter gefasst dem Horror-Genre, mit Behinderung, machen u.a. Margrit Shildrick (ebd.), Mel Y. Chen (bezogen auf Zombies in Chen, Mel Y.: „Lurching for the Cure? On Zombies and Reproduction of Disability“, in: *GLQ: A Journal of lesbian and gay studies* 21/1 (2015), S. 24-31) und Julia Gruson-Wood (bezogen auf das Horror-Genre in Gruson-Wood, Julia: „Dead Meat: Horror, Disability, and Eating Rituals“, in: Sophia Siddique/Raphael Raphael (Hrsg.): *Transnational Horror Cinema*. London 2016, S. 83-112).

<sup>4</sup> Mitchell, David T./Snyder, Sharon L.: *Narrative Prosthesis. Disability and the Dependencies of Discourse*. Ann Arbor 2000, S. 47.

<sup>5</sup> Ebd.

die Gehbehinderungen von Professor X im *X-Men*-Universum und Klara Sesemann in *Heidi*: all diese Behinderungen erzählen etwas über die Figur, ihre Motivationen oder Psyche. Snyder und Mitchell bezeichnen diese Funktion von Behinderung als narrative Prothese<sup>6</sup> – Behinderung oder Krankheit stützt eine Handlung, wird aber immer nur als Mittel für einen anderen Zweck verwendet, statt etwas über sich selbst zu erzählen.

Mitchell und Snyder argumentieren weiter, dass sich im 19. Jahrhundert aus dieser Tradition der narrativen Prothese in europäischer Literatur ein Zeichensystem herausbildete, das sie als *Pathologische Ästhetik*<sup>7</sup> bezeichnen. Damit gemeint ist eine Zunahme von „tragischen“ Figuren mit Behinderung, die die Literatur des 19. Jahrhunderts bevölkerten und deren Behinderung nicht z.B. göttliche Wunder oder besondere Fähigkeiten bedeuten sollten, sondern spezifisch mit „moral decrepitude and individual malfunction“<sup>8</sup>, also (negativen) inneren seelischen Zuständen, in Zusammenhang gebracht wurden.

Mitchell und Snyder deuten an, dass sie das Modell nicht ausschließlich für auf den historischen Kontext von Literatur des 19. Jahrhunderts anwendbar sehen. Aus einer historischen Sammlung literarischer Charakterisierungen hat sich ein System von literarischen und visuellen Codes herausgebildet, das aktuell weiterhin Anwendung findet. Besonders stark ist das in filmischen Medien, wo Figuren durch visuelle Codes z.B. als „böse“ markiert werden – man denke an Freddy Krueger, den vernarbten Killer der *A Nightmare on Elm Street*-Reihe.

Diese Pathologische Ästhetik entstand laut Mitchell und Snyder parallel zum und in Wechselwirkung mit dem gleichzeitig ablaufenden gesellschaftlichen Prozess der Medikalisierung, indem „medical vocabularies and taxonomies of the body“ einen Entwicklungsanstoß für erstere darstellten und „nineteenth-century medicine and art mutually reinforced disabled bodies as sources of cultural fascination and leering contemplation“<sup>9</sup>.

Das Modell Pathologischer Ästhetik bietet damit einen Erklärungsansatz dafür, warum mediale Darstellungen von Monstern so häufig Merkmale von Behinderung und

---

<sup>6</sup> Ebd., im Original „narrative prosthesis“. [Übersetzung N.S.]

<sup>7</sup> Ebd., S. 135. Herv. i. O.: „The burgeoning of medical vocabularies and taxonomies of the body provided and impetus for the evolution of this pathological aesthetic, and nineteenth-century medicine and art mutually reinforced disabled bodies as sources of cultural fascination and leering contemplation.“

<sup>8</sup> Ebd.

<sup>9</sup> Ebd.

Krankheit aufweisen: die starke literarisch-filmische Tradition der Interpretierbarkeit von Krankheit/Behinderung prädisponiert Behinderung dafür, als buchstäblich „monströs“, also als Zeichen oder Warnung, zu fungieren. Ansteckung ist, so mein Argument, als Element von Krankheit also prädisponiert für die Interpretation als monströs und also zentral für die Monstrosität von Vampir\*innen.<sup>10</sup>

Das erläutert zwar, warum ihre Ansteckung Vampir\*innen monströs macht, aber noch nicht, warum Vampir\*innen überhaupt ansteckend sind. Um mich dieser Frage anzunähern und wenn auch keine finale Antwort, so doch einen aufschlussreichen Kontext zu geben, betrachte ich im Folgenden die Genealogie der Figur und ihre Wechselwirkung mit medizinischen Diskursen und zwei Epidemien: Tuberkulose und HIV/AIDS.

### **Ikonische Vampir\*innen**

Figuren, die von den Toten auferstehen und Blut oder andere Körperteile Lebender verzehren, gibt es in diversen Kulturen in Volksmythen. Von modernen Pop-Vampir\*innen unterscheiden sich aber selbst deren direkte Vorfahren, die osteuropäischen Versionen, die die Gothic Novel beeinflussten, stark. Unter anderem war bei diesen frühen Vampir\*innen das Motiv der Ansteckung lange nicht so zentral wie es das im 21. Jahrhundert ist. Thomas M. Bohn argumentiert zum Beispiel, dass in den zu ihrer Zeit sehr bekannten Erzählungen über „echte“ Fälle von Vampirismus im 18. Jahrhundert „weniger die lebensbedrohliche Ansteckung durch Blutsaugen als vielmehr die Belästigung der Gemeinschaft durch allerlei Schabernack wie Aufhocken

---

<sup>10</sup> Das soll nicht heißen, dass sie der einzige determinierende Faktor für diese ist – insgesamt denke ich, dass Halberstams These, dass spezifisch gothische Monstrosität aus dem Überborden von Bedeutungen und dem Überlappen von Interpretationsmöglichkeiten resultiert (Vgl. Halberstam, Jack: *Skin Shows. Gothic Horror and the Technology of Monsters*. Durham/London 1995), auch für die Analyse von Vampir\*innen hilfreich ist. Allerdings bietet der Fokus auf Ansteckung im Fall von Vampir\*innen einen hilfreichen Kontext auch für andere Identitätskategorien, insbesondere Queerness, die zu ihrer Monstrosität beitragen. Kurioserweise ist Behinderung und Krankheit in Halberstams originaler Analyse von *Gothic Monstrosity* gänzlich abwesend, was mich vermuten lässt, dass Halberstam 1. Behinderung nicht im gleichen Maße als Gegenstand ideologischer Diskurse betrachtet wie die von ihm berücksichtigten Kategorien von Race, Klasse, Gender, Sexualität und Kapital (vgl. ebd., S. 102). und 2. Merkmale von Behinderung oder Krankheit als derart inhärente Marker von Monstrosität wahrnimmt, dass er sie nicht im gleichen Maße kritisch befragt. So schreibt Halberstam über Dr. Jekylls Konterpart: „Hyde's deformity depends at least partly upon racist conceptions of the degeneration of the species“ (ebd., S. 77) und „[w]hile the sexual fetish remains a sign of the difference that must be kept secret, the skin, and specifically skin color, is difference that cannot be hidden. Secret and perverse motivations, then, the sexuality of the other, are announced by the ugliness of the outward appearance“ (ebd., S. 82), aber geht nicht darauf ein, dass die fraglichen körperlichen Ausformungen – Buckligkeit, ein kleiner Körper, sich auf der Haut äußernde „deformities“ – selbst auch Marker von Behinderung und Krankheit sind.

und Würgen, Teilnahme an Festen und Mahlzeiten sowie Ausleben von Sexualität“<sup>11</sup> die Gefahr des Vampirismus darstellte. Auch die Vampir\*innen der Gothic Novel sind nicht unbedingt ansteckend: das Monster von John Polidoris 1819 erschienenem Roman *The Vampyre*, Lord Ruthven, saugt seine Opfer aus, was sie umbringt, vampirisiert sie aber nicht. Gut 50 Jahre später, 1872, gibt die *Carmilla* Le Fanus nur an ein einziges ihrer Opfer, Laura, Symptome weiter, aber weder Laura noch diejenigen von Carmillas Opfern, die von ihr getötet werden, verwandeln sich selbst. 1897 dagegen ist Ansteckung im mit Sicherheit berühmtesten Vampirroman, Bram Stokers *Dracula*, ein klares Motiv: Lucy Westenra wird gebissen, zeigt zunehmend Symptome und wird selbst vampirisiert und – bezeichnenderweise unter der Anleitung von gleich zwei Ärzten – gepfählt, bevor sie weitere Personen anstecken kann. Und seitdem hat sich Ansteckung soweit als fixe Eigenschaft von Vampir\*innen verfestigt, dass Böhme im einleitenden Zitat den Vampirismus sogar als (phantasmatische) Grundlage von Pandemien an sich sieht.

Um diese zeitliche Entwicklung einzuordnen, werde ich im Folgenden zwei schlaglichtartige Blicke in die Geschichte von Medizin als Wissenschaft und deren Wechselwirkung mit Zeitgeist und Literatur werfen.

### **Romantischer Tod & Keimtheorie: Tuberkulose**

Tuberkulose ist eine bakterielle Erkrankung, die meist die Lunge betrifft<sup>12</sup> und war über mehrere Jahrzehnte (bis zum Beginn der Covid19-Pandemie) die tödlichste Infektionskrankheit der Welt. Sie überträgt sich primär über Aerosole, 2020 etwa starben rund 1,5 Millionen Menschen weltweit an ihren Folgen.<sup>13</sup> In Europa hatte ihre bisher größte Ausbruchswelle ihren Höhepunkt im 18. Jahrhundert und zog sich bis nach dem 1. Weltkrieg. Dass Tuberkulose ansteckend ist, war aber zu ihren Hochzeiten nicht bekannt: Robert Koch beschrieb den Erreger erst 1882 und der

---

<sup>11</sup> Bohn, Thomas M.: „Vampirismus in Österreich und Preussen. Von der Entdeckung einer Seuche zum Narrativ der Gegenkolonisation“, in: *Jahrbücher für Geschichte Osteuropas* 56/2 (2008), S. 161-177, hier S. 164.

<sup>12</sup> Es mag ein wenig unsauber erscheinen, eine bakterielle Krankheit in einem Text über das Virale zu behandeln, tatsächlich wurde aber erst in den 1930er-Jahren final zwischen Viren und Bakterien entschieden – da sich meine Behandlung der Tuberkulose davor abspielt, vernachlässige ich diese Ungenauigkeit – zumal die Keimtheorie, die für das heutige Konzept des Viralen grundlegend ist, maßgeblich an bakteriellen Krankheiten entwickelt wurde.

<sup>13</sup> *World Health Organization: Tuberculosis*. [https://www.who.int/health-topics/tuberculosis#tab=tab\\_1](https://www.who.int/health-topics/tuberculosis#tab=tab_1) (Zugriff am 14.02.2022). Unter den 1,5 Millionen Verstorbenen waren ca. 214.000 Menschen HIV-positiv.

populären Imagination war Tuberkulose bis mindestens Ende des 19. Jahrhunderts nicht ansteckend. Bevor ich mich deshalb der Ansteckung zuwende, werde ich in drei kurzen Abrissen entwerfen, inwiefern ich die in der Gothic Novel entstehende Figur des\*der Vampir\*in auch unabhängig von Ansteckung als „krank-gecodet“ verstehe.

### **Ästhetik der Aristokratie**

Ab dem 18. Jahrhundert wurde die Ursache von Tuberkulose als individuelle Disposition des Gemüts imaginiert. Susan Sontag beschreibt diese Annahme, zu der gerade auch Mediziner beitrugen, als: „[d]octors and laity believed in a [tuberculosis] character type“<sup>14</sup>. Carolyn Day präzisiert dies noch, wenn sie schreibt, dass angenommen wurde, dass ein „greater share of sensibility (the ability of the nervous system to accept sensations and convey the body's will)“<sup>15</sup>, bestimmte Menschen für bestimmte Krankheiten, darunter Tuberkulose, prädestinierte<sup>16</sup>. Emotionale, ästhetische und körperliche Sensibilität wurden also als verwandt imaginiert.<sup>17</sup>

Zum Höhepunkt der Europäischen Tuberkulose-Epidemie im 18. Jahrhundert also wurde Tuberkulose nicht als infiziös, sondern als individuell imaginiert und bestimmte Personen galten als prädisponiert für die Krankheit. Wer waren diese Personen? Weil die Ursache der Krankheit in einem besonders fein ausgebildeten Nervennetz angenommen wurde, gewann Tuberkulose in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts den Ruf, besonders junge, schöne und eben sensible Menschen der Oberschicht zu befallen und diese noch sensibler und noch schöner zu machen.<sup>18</sup> Das stimmte zwar nicht mit der sozioökonomischen Verteilung der Krankheit überein, aber Tuberkulose – auch bekannt als „Schwindsucht“ – wurde trotzdem sowohl ästhetisch als auch ideell modisch. Carolyn Day zeigt z.B. auf, wie besonders Damen-Kleiderschnitt und Make-Up der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts die Blässe, roten Lippen und Wangen,

---

<sup>14</sup> Sontag, Susan: *Illness as Metaphor*. New York 1979, S. 39.

<sup>15</sup> Day, Carolyn A.: *Consumptive Chic. A History of Beauty, Fashion, and Disease*. London u.a. 2017, S. 70.

<sup>16</sup> Ebd.

<sup>17</sup> Das mag aus heutiger Perspektive unwissenschaftlich erscheinen, ist aber ein Paradebeispiel für sich ändernde Vorstellung von körperlichen Funktionsweisen im Zuge der Medikalisierung, also des größeren Prozesses der Ausbildung von Medizin als Disziplin, die Körper und Gesundheit als primär mechanisches System von naturwissenschaftlich identifizierbarer Ursache und symptomatischer Wirkung versteht. Die Vorstellung von einem Nervennetz, das bestimmt, was eine Person fühlt, entstand als Resultat medizinischer Forschung nach der Aufklärung und wurde im später 18. Jahrhundert als fortschrittlich gegenüber älteren Erklärungsversuchen rezipiert. Eine Abschreibung als „unwissenschaftlich“ vernachlässigt also die diskursive Verortung von Wissenschaft und Medizin.

<sup>18</sup> Vgl. Day 2018: *Consumptive Chic*, S. 70.

schlaaffe Körperhaltung und Ausgezehrtheit von Tuberkulose-Kranken nachahmten.<sup>19</sup> Die Krankheit wurde zum ästhetischen Idealbild der Romantiker\*innen – und zur Todesursache für nicht wenige von ihnen, unter anderem Novalis und Emily Bronte. Lord Byron hingegen hatte Pech und starb nicht an ihr, ihm wird aber das Zitat „I should like, I think, to die of consumption“<sup>20</sup> zugeschrieben, das deutlich macht, welche romantische Anziehungskraft die Krankheit besaß. Susan Sontag formuliert in *Illness as Metaphor* die Beziehung zwischen Klasse und der Krankheit folgendermaßen: „The [tuberculosis]-influenced idea of the body was a new model for aristocratic looks“.<sup>21</sup>

Blässe und rote Lippen, Ausgezehrtheit, Charisma, Sexuelle Attraktivität und Zugehörigkeit zur Oberschicht – implizit auch Weiß-Sein – dieses „Vorbild aristokratischen Aussehens“ ähnelt stark dem Stereotyp von Vampir\*innen im Nachgang der Gothic Novel. Dieses erfuhr nämlich in der Adaption vom Volksmythos zum Roman einige Veränderungen, worunter der Klassenwechsel (von Bäuer\*innen zu Adeligen) mit die wichtigste war. Christopher Frayling schreibt dazu:

In the eyewitness accounts [of vampires by peasants, which influenced the gothic novel, Anm. d. Verf.], the vampires tended to have florid complexions – as if they had been drinking too much – bellowing voices, wide-open mouths and a three-day growth of beard. In Romantic fiction, they tended to be fashionably pallid and clean-shaven, with seductive voices and pouting lips, and they were always sexually attractive.<sup>22</sup>

Genrebegründend war hierfür *The Vampyre*, erschienen 1819. Das Buch wurde zunächst und sehr öffentlichkeitswirksam Lord Byron zugeschrieben<sup>23</sup>; eigentlicher Autor war dessen Arzt, John Polidori. Byron lieferte allerdings die Grundfassung der Handlung und war Vorbild für die Hauptfigur Lord Ruthven, von der inspiriert laut Freyling eine ganze Reihe byronischer Vampire entstanden, darunter auch ein anderer berühmter Graf, Dracula<sup>24</sup>.

---

<sup>19</sup> Vgl. ebd., S. 71-77.

<sup>20</sup> Sontag 1979: *Illness as Metaphor*, S. 31.

<sup>21</sup> Ebd., S. 28.

<sup>22</sup> Frayling, Christopher: *Vampyres. Lord Byron to Count Dracula*. London/Boston 1991, S. 6.

<sup>23</sup> Vgl. ebd.

<sup>24</sup> Vgl. ebd.



Aufbauend auf Sontags und Days Argumentation, dass Tuberkulose im frühen 19. Jahrhundert das Ideal adeligen Aussehens beeinflusste, lässt sich der Standeswechsel der Figur in der Gothic Novel (von Bäuer\*in zu Adelligen) bei gleichzeitigem Ausbilden eines ästhetischen Stereotyps als blasse, schöne, reiche, gebildete und sexy Figur also so interpretieren, dass die einzigartige diskursive Position von Tuberkulose als anziehende Epidemie die ästhetische Grundlage für Vampir\*innen, wie wir sie heute kennen, bildet. Das Vampir\*innen blass, schön, reich, gebildet usw. sind, geht direkt auf Tuberkulose zurück – nicht, weil Vampir\*innen notwendigerweise als krank codiert werden sollten, sondern weil in der Mode des frühen 19. Jahrhunderts adelige Attraktivität Krankheit implizierte und der Klassenwechsel eine „Erkrankung“ aus ästhetischen Gründen mit sich brachte. Auch, wenn diese Codierung für heutige Leser\*innen nicht unbedingt entzifferbar ist, waren gothische Vampir\*innen zum Zeitpunkt ihrer Entstehung also eindeutig als krank gekennzeichnet.

### **Blut als Medizin**

Eine zweite heute nicht mehr eindeutig entzifferbare Kodierung von Vampirismus als Krankheit stellt meines Erachtens die vampirische Gewohnheit des Bluttrinkens dar. Während diverse modernen Vampir\*innen vorangehende Monster schon in den prägothischen Volksmärchen menschliche Körperteile verzehrten, fixierte sich das erst in der Rezeption südosteuropäischer Mythen in der Gothic Novel zum Trinken von Blut als Merkmal aller Vampir\*innen.<sup>25</sup> Zentral hierfür ist, dass Bluttrinken – wie Richard Sugg argumentiert, und wie auch andere Formen des Kannibalismus – ab der Renaissance in Europa gängiges Heilmittel für eine ganze Reihe von Krankheiten, auch Tuberkulose, war. Die Praxis wurde allerdings von der Aufklärung ziemlich verunglimpft und kam so im 18. Jahrhundert rapide aus der Mode.<sup>26</sup> Sugg zufolge machte gerade die Ablehnung des Bluttrinkens durch die Aufklärung dieses attraktiv

---

<sup>25</sup> Vgl. Bohn 2008: „Vampirismus in Österreich und Preussen“, S. 161: „Während in der mitteleuropäischen Variante sog. Nachzehrer ihre Angehörigen durch übernatürliche Kräfte ins Grab locken, werden in der südosteuropäischen Version Verwandte vermeintlicher Vampire durch Blutsaugen der ewigen Verdammnis ausgesetzt. Im Unterschied zu den in Vergessenheit geratenen Nachzehrern, die v.a. in Pestzeiten von sich reden machten, verdanken die Vampire ihre Popularität der Aufklärung.“

<sup>26</sup> Wenn es auch vereinzelt Belege bis in die 1860er Jahre gibt. Vgl. Sugg, Richard: *Mummies, Cannibals and Vampires. The History of Corpse Medicine from the Renaissance to the Victorians*. London/New York 2016, S. 122.

für die Inkorporation in den Vampirismus, weil Tabuisierung mit einer neuen Sexualisierung des Bluttrinkens einherging:

Tracking its blood-clotted footprints from the discreet blood-drinking of early Georgian barber shops, on through to Polidori, Stoker and the oddly Victorian repressions of *Twilight*, we find the vampire acquiring much of its enduring popularity through its post-Enlightenment sexualisation. Somehow, drinking blood is much more darkly elegant than chewing even the most well-cooked flesh.<sup>27</sup>

Dass Vampir\*innen in der Gothic Novel also Blut tranken (statt etwa Fleisch oder Fett zu essen) codiert sie zudem als zugleich krank und unmodern – Bluttrinken ist nicht unmedizinisch, sondern vormodern-medizinisch.

### **Ärzte vs. Vampir\*innen**

Die darin schon anklingende Positionierung von Vampir\*innen als „gegen“ (moderne) Medizin setzt sich auch in einer simplen Figurenkonstellation fort: Vampir\*innen wurden, wie Mary Hallab beobachtet, in der Gothic Novel häufig nicht von Priestern oder Polizisten bekämpft, sondern von Ärzten<sup>28</sup>, die als „reliable witnesses to the vampire phenomenon“ auftreten können, weil angenommen wird, dass sie „useful factual knowledge about human bodies and their capabilities“<sup>29</sup> hätten. In *Dracula* sind gleich zwei Ärzte, Van Helsing und Dr. Seward, die Gegenspieler des Grafen und verordnen Lucy Westenra mehrere Bluttransfusionen, um sie vor der Vampirisierung zu retten.<sup>30</sup> Der Kampf von Ärzten gegen Vampir\*innen positionierte diese also nicht nur als krank, sondern ist auch ein Kampf von moderner Medizin gegen vorwissenschaftliche Medizin – Bluttransfusionen gegen Bluttrinken quasi.

Zusammengefasst heißt das: Vampir\*innen sind auf verschiedene Weise als krank codiert. Aber krank heißt nicht gleich ansteckend – wie wurde Vampirismus also ansteckend?

### **Ansteckung und Keimtheorie**

---

<sup>27</sup> Ebd. S. 425.

<sup>28</sup> Vgl. Hallab, Mary: „Vampires and Medical Science“, in: *The Journal of Popular Culture* 48/1 (2015), S. 168-183, hier S. 172 f.

<sup>29</sup> Ebd., S. 172.

<sup>30</sup> Vgl. u.a. Hallab 2015: „Vampires and Medical Science“, S. 154.

Dass Vampirismus ansteckend werden konnte, basiert auf einer selbstverständlich erscheinenden Idee: der von Ansteckung an sich. Die Theorie, dass bestimmte Krankheiten sich durch Ansteckung verbreiten, also von kranker zu gesunder Person weitergegeben werden, setzte sich selbst erst gegen Ende des 19. Jahrhunderts durch. Bis in die 1870er-Jahre bevorzugte die Mehrheit der medizinischen Gemeinschaft dagegen die Miasma-Theorie, die davon ausging, dass Umwelteinflüsse, insbesondere schlechte Luft, modriges Wasser und Gestank, für Infektionskrankheiten verantwortlich seien. Krankheit konnte in der medizinischen Imagination also *erworben*, aber nicht weitergegeben werden.<sup>31</sup>

Ersetzt wurde die Miasmatheorie ab den 1870er-Jahren langsam aber sicher durch die Keimtheorie, die heute medizinischer Standard ist. Sie geht davon aus, dass bestimmte Krankheiten durch Erreger verursacht werden, die sich über Übertragungswege wie Aerosole, Wirtsorganismen usw. verbreiten. Wichtige Faktoren für den zunehmenden Einfluss der Keimtheorie waren die Identifizierung diverser Bakterien, insbesondere durch Robert Koch, der auch 1882 das Tuberkulosebakterium entdeckte.<sup>32</sup>

Wenn man in diesen Zeitstrahl die oben genannten Beispiele für unterschiedlich ansteckende Vampir\*innen einfügt, ergibt sich eine sehr schöne Kongruenz. In *The Vampyre* (1819) und *Carmilla* (1872), beide geschrieben, bevor sich die Keimtheorie durchsetzte, ist Vampirismus nicht ansteckend, während in *Dracula* (1897), geschrieben parallel zur Popularisierung der Keimtheorie, eine Weitergabe stattfindet. Ich will hier keine perfekte Kausalität behaupten: retrospektiv von so etwas wie „dem“ Stand medizinischer Forschung zu reden ist zweifelhaft, eine Ausbreitung von Forschungsergebnissen in Fachkreise und populäre Imagination dauert oft Jahrzehnte und wenn in *Dracula* auch Ansteckung ein Motiv ist, so bietet der Roman doch keine ausformulierte Erklärung für deren Funktionsweise. Beispielsweise ordnet Duy Dang *Dracula* eher als irgendwo zwischen Miasma- und Keimtheorie verortet

---

<sup>31</sup> Zwar vertrat der medizinische Kontagionismus die Position, dass Krankheiten durch Berührung von einer Person zur nächsten weitergegeben würden, aber weil man damit komplexe Infektionsketten über Aerosole oder Zwischenwirte nicht erklären konnte, galt die Theorie im 19. Jahrhundert als veraltet und unwissenschaftlich.

<sup>32</sup> *Robert Koch Institut: Robert Koch. Der Mitbegründer der Mikrobiologie.*  
[https://www.rki.de/DE/Content/Institut/Geschichte/robert\\_koch\\_node.html;jsessionid=6F4CCF9500FE79A5AC9EF14ECE0E9E61.internet052](https://www.rki.de/DE/Content/Institut/Geschichte/robert_koch_node.html;jsessionid=6F4CCF9500FE79A5AC9EF14ECE0E9E61.internet052) (letzter Zugriff: 06.10.2022).

ein.<sup>33</sup> So wird der Graf mit üblen Gerüchen in Verbindung gebracht<sup>34</sup>, aber Lucy und Mina sehen, nachdem ihre Vampirisierung begonnen hat, winzige tanzende Teilchen in der Luft – für Dang ein klares Zeichen dafür, dass nicht die Luft selbst infiziert, sondern sich in ihr Erreger, also Keime, befinden<sup>35</sup>, und der Graf wird mit Methoden bekämpft, die stark an Desinfektion erinnern<sup>36</sup>. Neben diesen von Dang beschriebenen Motiven im Roman, die assoziativ auf zeitgenössische (widerstreitende) Theorien der Infektion verweisen, steht aber die größte und unanfechtbarste epidemische Neuerung des Romans: Dracula ist, anders als die meisten seiner Vorgänger\*innen der Gothic Novel, nicht nur als krank markiert, sondern gibt seine Krankheit auch weiter. Sein Biss ist ansteckend – und Vampirismus wird es im Zuge von *Draculas* beispielloser Rezeption kanonisch ebenfalls, ist nicht nur erwerbbar, sondern von Vampir\*in zu Opfer weitergebbar.

*Dracula* bildet also 1. deutlich das veränderte Wissen seiner Entstehungszeit um medizinische Ansteckungsprozesse ab<sup>37</sup> und fasst damit 2. die schon vorhandene ästhetische Konnotation mit Krankheit neu: Vampirismus ist nicht mehr einfach krank, sondern ansteckend. Und während sich im frühen 20. Jahrhundert die Keimtheorie in der Medizin durchsetzte und weiterentwickelt wurde, wurden auch *Dracula*-Adaptionen in Bezug auf Ansteckung eindeutiger: die Überbleibsel der Miasma-Theorie verschwanden<sup>38</sup> (dass Vampir\*innen zu Nebel werden können oder stinken, kommt heute nicht mehr vor) und Ansteckung wurde konkreter verortet. Zusammengefasst lässt sich sagen, dass die Zementierung von Ansteckung als inhärentes Element von Vampir\*innen auf einer schon unabhängig existierenden

---

<sup>33</sup> Dang, Duy: „A Disease with a Bite. Vampirism and Infection Theories in Bram Stoker's *Dracula*“, in: *XULAnEXUS* 10/2 (2013), S. 1-10.

<sup>34</sup> Vgl. ebd., S. 4.

<sup>35</sup> Vgl. ebd., S. 5.

<sup>36</sup> Vgl. ebd., S. 8.

<sup>37</sup> Octavia Cade merkt an, dass in *Dracula* die hintergründige Präsenz von Keimtheorie einer älteren, moralischen Konnotation von Krankheit keineswegs entgegen steht: „But Lucy is also linked to a history of understanding illness that differs from germ theory, one which draws on unsanitary, often miasmatic, environmental factors, and one that is linked in moral character. Widely perceived as impure and disgusting – ‚Unclean, unclean!‘, Mina cries, upon her own infection – syphilis easily slots into the perception of disease that is based on unsanitary behaviours and moral failing.“ (Cade, Octavia: „Inoculation and Contagion. The Absence of Vaccination in Bram Stoker's *Dracula*“, in: *Supernatural Studies. An Interdisciplinary Journal of Art, Media, and Culture* 7/1 (2021), S. 95-111, hier S. 106).

Hier wird einmal mehr deutlich, dass Wissenschaftlichkeit keineswegs einen Gegensatz zu moralistischen Erklärungen darstellen muss, sondern diese – in Literatur, aber auch im nicht-phantastischen Bereich – oft kooperieren.

<sup>38</sup> Natürlich soll damit nicht gesagt sein, dass dies die Intention des Weglassens von Vernebelung bei *Dracula*-Adaptionen sei, lediglich, dass hier eine Übereinstimmung vorliegt.

Codierung der Figur als krank basiert, die sich im Zuge medizinischer Paradigmenwechsel diesen anpasste.

### **Ansteckung als Quelle der Monstrosität**

Ich habe oben argumentiert, dass Ansteckung nicht einfach eine zufällige Eigenschaft von Vampir\*innen ist, sondern zentral darin ist, sie monströs zu machen. Das geschieht unter anderem, indem das Motiv der Ansteckung mit anderen (marginalisierten) Identitätskategorien in Verbindung gesetzt wird.

Die *Dracula*-Adaption *Nosferatu* von 1922 beispielsweise, ein früher und sehr einflussreicher Horrorfilm, macht nicht einfach nur die Verbindung zu Krankheit expliziter als die literarische Vorlage (Aspasia Stephanou merkt an, dass „Nosferatu“ vom griechischen *nosoforos*, Pest-Träger, stammen könnte<sup>39</sup>; die die *Dracula*-Figur Graf Orlok begleitenden Ratten verbreiten im Film die Pest). Der Film arbeitet in der Visualisierung Orloks mit antisemitischen Stereotypen und ruft diese insbesondere über die Assoziation zu Krankheit, besonders der Pest, auf. Unter anderem wird das antisemitische Vorurteil, dass Jüd\*innen die Pest verursacht hätten, das zu diversen europäischen Pestpogromen geführt hat, aufgerufen.<sup>40</sup> Stephanou beschreibt den Film folgendermaßen:

In *Nosferatu* the idea of contagion and epidemic, the proliferation of dangerous identities through the packs of rats, and the traffic and blending of blood between native and foreign bodies demonises the mobile nature of the racial other.<sup>41</sup>

Stephanou begreift die Ansteckungsthematik in *Nosferatu* also als Ausdruck rassistischer Ängste vor der „Vermischung“ zwischen (weißer) Nation und rassifiziertem Fremden. Ansteckung im Horror-Genre wird so zwar beobachtet, aber nicht unbedingt selbst als Element bewertet, das zur medialen Konstitution von Horror oder Monstrosität beiträgt. Dabei sind Ansteckung und Vermischung keineswegs synonym: Ansteckung impliziert, anders als Weitergabe, Annexion o.ä. eben Krankheit – und eine Veränderung des infizierten Selbst. Wie oben argumentiert: Ansteckung bietet sich für die Verarbeitung in Horror an, weil sie die Grenzen eines

---

<sup>39</sup> Stephanou, Aspasia: *Reading Vampire Gothic Through Blood: Bloodlines*. New York 2014, S. 56.

<sup>40</sup> Vgl. ebd.

<sup>41</sup> Ebd.

als abgeschlossen, ganz und vollkommen imaginierten (und immer fiktiven) gesunden Körpers auflöst. Sie kann und wird zwar mit anderen Bedeutungen monströs aufgeladen, ist aber auch in sich schon bedrohlich und macht das Verbreitete bedrohlich, weil es Autonomie und Abgeschlossenheit des infizierten Körpers bedroht. Diese besondere Monstrosität von Ansteckung erlangt für die Vampirfigur eine zusätzliche Relevanz in der Assoziation mit einer weiteren Infektionskrankheit: mit HIV/AIDS.

### **Queere Vampire & Visualisierung des Immunsystems: HIV/AIDS**

Die HIV/AIDS-Pandemie, die sich ab den 1980er-Jahren – unter anderem – in den queeren Communities Nordamerikas und Europas unzählige Menschen tötete und die queerfeindliche politische Vernachlässigung und Desinformation massiv verstärkten, beeinflusste neben Subkulturen und Gesundheitspolitik auch fantastische Medien massiv. Nicola Nixon argumentiert, dass Vampir-Narrative darin nicht nur ein wichtiges Genre darstellen, sondern diese Ankoppelung von Vampirismus an AIDS aufgrund einer einzigartigen diskursiven Prädisposition geradezu unvermeidbar war, wenn sie schreibt „vampirism has always already contained the constellation of signifiers currently clustering around AIDS“<sup>42</sup>.

Die von Nixon konstatierte „constellation of signifiers“ meint 1. Queerness, 2. Ansteckung (insbesondere sexuell übertragbaren Krankheiten) und 3. Blut als Ort von Bedrohung. Auch wenn ich Nixons Verallgemeinerung, dass Vampirismus diese Konstellation immer schon erhalten habe, nicht zustimme – wie gezeigt sind mindestens Ansteckung und Blut historisch erworbene Elemente von Vampirismus – stimme ich ihrer Analyse einer Prädisposition von Vampir\*innen für die Verhandlung von AIDS zu. Dass Vampir\*innen, die aus der Gothic Novel des 19. Jahrhunderts entstanden sind, queer kodiert sind, ist von diversen Seiten beobachtet worden. Über die Bisexualität Lord Byrons, der als ikonische Figur romantische Vampir\*innen maßgeblich beeinflusste<sup>43</sup>, wird immer wieder spekuliert; Carmilla begehrt lesbisch; Dracula penetriert Männer. Hartmut Böhme sieht bei Stoker Vampirismus als „Verweigerung der Mütterlichkeit, als Anschlag auf die Geschlechterordnung und den

---

<sup>42</sup> Nixon, Nicole: „When Hollywood Sucks, or, Hungry Girls, Lost Boys, and Vampirism in the Age of Reagan“, in: Gordon, Joan/Hollinger, Veronica (Hg.): *Blood Read. The Vampire as Metaphor in Contemporary Culture*. Philadelphia 1997, S. 115-128, hier S. 119.

<sup>43</sup> Vgl. Frayling 1991: *Vampyres*, S. 6 f.

Kollektivkörper des Empire“<sup>44</sup>, weil Lucy Westenra Kinder lieber beißt als gebiert. Diese Vampir\*innen Ende des 20. Jahrhunderts bereits inhärente Verwebung mit Queerness sowie die Sexualisierung des Bluttrinkens machen plausibel, dass in zahlreichen Vampirmedien eine nennenswerte Konnotation mit HIV/AIDS beobachtet werden kann.

Im Folgenden werde ich 1. einen Blick darauf werfen, wie besonders filmische Medien seit den 1980ern vampirische Infektion visualisieren und 2. fragen, was die Veränderung des Selbst des Opfers, die vampirische Infektion impliziert, im Kontext von HIV/AIDS bedeutet.

### **Eintritt in die Blutbahn: Visualisierung von Infektion**

Während in *Nosferatu* vampirische Infektion 1922 über Konnotation mit der Pest und Ratten sowie antisemitische Motive schon klar als Ansteckung gezeigt wurde, änderte sich die Darstellung von Infektion in Tod Brownings Verfilmung von *Dracula* (1931): hier untersucht Van Helsing das Blut Renfields<sup>45</sup> unter dem Mikroskop und erkennt es – ohne, dass spezifiziert wird, was genau die Untersuchung ergibt – als krank. Die Analyse ist gefolgt von folgendem Austausch:

DR. SEWARD: But Professor Van Helsing, modern medical science does not admit of such a creature! A vampire is a pure myth, supersticion!

VAN HELSING: I may be able to bring you to. That the supersticion of yesterday can become the scientific reality of today.<sup>46</sup>

Das Blut scheint also Erkenntnispotential bereitzuhalten, doch was genau im Blut gefunden wird, bleibt unklar. Diese Darstellung korrespondiert lose mit dem Stand medizinischer Forschung des Entstehungszeitpunktes, die zwar entdeckt hatte, dass das Immunsystem, das Infektionen bekämpft, im Blutkreislauf agiert und bestimmte Infektionen im Blut nachweisbar sind, aber wie genau man sich den Ablauf einer Infektion vorzustellen hatte, war unklar.

---

<sup>44</sup> Böhme 2016: „Die Zähne des Vampirs“, S. 337

<sup>45</sup> Anders als in der Romanfassung reist in der Verfilmung von 1931 Renfield (nicht Jonathan Harker) nach Transylvanien und wird vom Grafen gebissen. Er zeigt ähnliche Symptome wie im Roman und wird ebenfalls in ein Sanatorium eingewiesen, der Film impliziert aber, dass Renfield selbst zum Vampir wird, während er im Roman eine psychische Störung zu haben scheint, aber keinen direkten Kontakt zu Dracula hatte.

<sup>46</sup> *Dracula*. Regie: Tod Browning. USA 1931, 00:31:07.

In *The Hunger* (erschienen 1983, Regie: Tony Scott) mit Catherine Deneuve, Susan Sarandon und David Bowie in den Hauptrollen hat sich die Visualisierung von Ansteckung schon deutlich verändert: Der von Biss begleitete lesbische Sex, der zur vampirischen Ansteckung führt, wird mit Aufnahmen von sich verändernden Blutkörperchen zwischengeschnitten.<sup>47</sup> Und als die Verwandlung zur Vampirin für die infizierte Biologin Sarah schon begonnen hat, macht die Kamera Sarahs Blick durch das Mikroskop auf ihr eigenes Blut mit.<sup>48</sup> Die filmische Darstellung zeigt vampirische Ansteckung also durch einen Blick ins Blut selbst, was nur durch ein besseres und popularisierteres Verständnis des Immunsystems und sich verändernde mediale Darstellung von Wissenschaft möglich ist.

Diese Darstellung wird seitdem in einer ganzen Reihe von Vampirfilmen aufgegriffen, darunter *Bram Stoker's Dracula* von 1992 unter der Regie von Francis Ford Coppola, in dem in einer augenscheinlichen Mikroskopaufnahme von Blut sich ein Fremdkörper eigenständig durch rote Blutkörperchen bewegt.<sup>49</sup> Vampirismus wird hier also als viraler oder bakterieller infiziöser Eindringling, der das Wesen des Wirtes verändert, dargestellt. Diese Darstellungen bedienen sich der in den 1980ern bereits selbstverständlich gewordenen Keimtheorie und, darauf gestützt, einer wissenschaftlichen Darstellungstradition, die ich mit Donna Haraway als Repräsentation des Immunsystems als „a map drawn to guide recognition and misrecognition of self and other in the dialectics of Western biopolitics“<sup>50</sup> verstehe – d.h. als Ort der militärischen Abgrenzung von Selbst und Fremd, die ideologisch mit der Idee eines abgeschlossenen, autonomen Selbst verwoben ist.

### **AIDS und Vampir\*innen**

Während diese lose Genealogie recht einfach durch die medizinische Diskursentwicklung zu erklären ist, birgt die veränderte Darstellung von Infektion im Kontext von Vampirismus Implikationen für HIV/AIDS und die sich wiederum daran knüpfenden Narrative. AIDS knüpfte sich – ob intendiert oder nicht – ab dem Aufkommen von AIDS, wie mit Nixon argumentiert, geradezu zwangsläufig an

---

<sup>47</sup> Vgl. *The Hunger*. Regie: Tony Scott. USA: Metro-Goldwyn-Meyer 1983, 01:00:46.

<sup>48</sup> Vgl. ebd., 01:04:08.

<sup>49</sup> Vgl. *Bram Stoker's Dracula*. Regie: Francis Ford Coppola. USA 1992, 00:55:41.

<sup>50</sup> Haraway, Donna J.: „The Biopolitics of Postmodern Bodies. Constitutions of Self in Immune System Discourse“, in: Dies. (Hg.): *Simians, Cyborgs, and Women. The Reinvention of Nature*. London/New York 1991, S. 203-230, hier S. 204.



Vampirismus. Während in *The Hunger* diese Konnotation nicht unbedingt als intentional argumentiert werden kann – der Produktionszeitraum des Films lag vor den massenmedialen Diskursen über AIDS<sup>51</sup> – ist hier zumindest eine nachträgliche Verknüpfung unerlässlich. Denn mit dem Aufkommen von AIDS bekam Blut laut Carlen Lavigne eine ganz realweltliche Konnotation des Schreckens: „With the discovery of HIV and AIDS, first associated with the lifestyles of gay men, blood became a source of horror not through images of splattered gore, but through the creeping decay of death – and blood is the focus and sustaining drive of vampiric existence.“<sup>52</sup> Und sobald diese Konnotation etabliert war, wurde sie in kommenden Vampirmedien wieder und wieder verstärkt. So konstatiert Stacy Abbot mit Blick auf *Bram Stoker's Dracula* beispielsweise: „The film establishes a clear connection between blood, the vampire and sexually transmitted disease, and while the film's Victorian setting meant that Van Helsing talks of syphilis, the scene speaks to late twentieth-century fears about AIDS.“<sup>53</sup> AIDS als die mit Blut in Verbindung gebrachte Infektionskrankheit muss also nicht einmal genannt werden, um präsent und mystifiziert zu sein.

Abbot argumentiert ebenfalls, dass diese repetitive Verankerung von Vampirismus als Infektion in filmischen Medien durch eine Visualisierung von Infektion in animierten Nahaufnahmen von Blut untermauert wurde.<sup>54</sup> Während ich Abbott darin zustimme, entgeht ihr meiner Ansicht nach ein zentraler Aspekt der Aufnahmen: sie machen gerade durch die vermeintlich objektive Mikroskop-Perspektive eine ideologische Setzung. Sie können nie neutral ein objektiv beobachtbares Immunsystem darstellen, sondern reproduzieren die Vorstellung von diesem als Ort der Ausdifferenzierung von selbst und fremd, auf die ich oben mit Haraway verwiesen habe.

---

<sup>51</sup> Die Konnotation von *The Hunger* mit HIV/AIDS ist nicht notwendigerweise intentional – AIDS wurde 1982 nur langsam als Epidemie bekannt und die Bezeichnung „AIDS“ im September dieses Jahres geprägt; die Übertragungswege waren zu diesem Zeitpunkt noch nicht eindeutig bekannt und erst bis September 1983 identifiziert (vgl. *Be in the know: HIV programming and best practice*. <https://www.avert.org/professionals/history-hiv-aids/overview> (Zugriff am 16.02.2022)). *The Hunger* erschien im April 1983, der Produktionszeitraum lag also vor bzw. überlappend mit dem Aufkommen der Pandemie und die sichere Identifizierung von sexuellen Praktiken als einem Hauptübertragungsweg, die für das Verbinden von Sexualität, Blut und Infektion im Vampirismus so zentral ist, gelang erst nach der Veröffentlichung. Nichtsdestotrotz bietet die zeitliche Parallele Aufschluss über die Resonanz des Films und stellte eine Steilvorlage für die Verschmelzung der Mythen von Vampirismus und AIDS dar.

<sup>52</sup> Lavigne, Carlen: *Sex, Blood and (Un)Death: The Queer Vampire and HIV*. 2004. <https://research.library.kutztown.edu/dracula-studies/vol6/iss1/4/> (Zugriff am 16.02.2002).

<sup>53</sup> Abbott, Stacy: *Undead Apocalypse. Vampires and Zombies in the Twenty-first Century*. Edinburgh 2016, S. 46.

<sup>54</sup> Vgl. ebd., S. 45.

Darin sind Vampirfilme natürlich nicht allein, sie greifen ja nur auf ein bereits existierendes naturwissenschaftliches Darstellungsdispositiv zurück. Was allerdings sowohl in *The Hunger* als auch in Bram Stoker's *Dracula* auffällig ist, ist wie das fantastische Element – also die Verwandlung von Mensch zu Vampir\*in – im Blutkreislauf dargestellt wird. Sie zeigen in den Nahaufnahmen eine Veränderung der Zellen, die mit einer Veränderung des Selbst korrespondiert. Vampirismus funktioniert, um eine simplifizierende Analogie zu verwenden, nicht wie eine Grippe, deren Viren den Körper betreten, sich vermehren und in den meisten Fällen irgendwann wieder zurückgehen und verschwinden, sondern er bleibt und verändert den Körper dauerhaft.

Die Analogie mit HIV/AIDS erscheint vor diesem Hintergrund komplizierter. Denn die durch den Vampirismus-Virus ausgelöste Veränderung ist nicht wertneutral, sondern eben in ein Monster – selbst, wenn es sich um schöne, sexy Monster handelt. Die von Böhme beschriebene endlose Täter-Opfer-Kette schließt sich geradezu zu gut an homophobe Narrative über insbesondere schwule Männer und HIV-Status als definierendes Merkmal von Identität an. Die Visualisierung der Weitergabe von Viren und deren Eindringen in den Blutkreislauf in Vampirfilmen trägt insofern dazu bei, schwule Männer als Täter zu stigmatisieren, indem Ansteckung individualisiert und entpolitisiert wird. Die Repräsentation von Vampirismus gibt also Aufschluss darüber, wie Krankheit und besonders wie Ansteckung imaginiert wird, um ein Bild von Identität zu zeichnen, die nicht nur in sich schuldhaft ist, sondern die sich vermeintlich auch über gewaltvolle Akte ausbreitet und indem sie buchstäblich ansteckt die Identität und körperliche Abgeschlossenheit anderer bedroht.

## **Fazit**

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass Ansteckung signifikant dazu beiträgt, Vampir\*innen monströs zu machen. Während Ansteckung sich als vampirische Eigenschaft parallel zu und in Abhängigkeit von medizinischer Keimtheorie entwickelt hat, bot die tuberkuläre Ästhetik der Figur eine Prädisponierung dafür, die Figur nicht nur ansteckend zu machen, sondern Ansteckung auch als Moment der Weitergabe von Identitätsmarkern zu positionieren. Dieses Prinzip interagiert in im Kontext der AIDS-Epidemie entstandenen Medien auf spezifische und problematische Weise mit homophoben Narrativen über queere Identität und vermeintliche Täterschaft schwuler Männer, die nur möglich ist, indem medizinisch-naturwissenschaftliche Dispositive der

Abgrenzung des Selbst abgerufen werden. Gleichzeitig lässt sich vampirische Ansteckung aber nicht auf diese homophoben Konnotationen reduzieren, sondern ist auch an sich ein wichtiges Beispiel und Element der Rolle von Ansteckung in Krankheit im Horror-Genre. Für die Ausbildung als zentrales Merkmal der Figur aus einer uneindeutigen und komplizierten Genealogie und fruchtbarer Anbindungspunkt für andere Identitätskategorien ist zentral, dass Ansteckung Element von Krankheit ist. Die Figur des\*der Vampir\*in ist so sowohl aus dem Prozess der Medikalisierung entstanden als auch auf dem Feld der Popkultur aktiv an dessen diskursiver Reproduktion beteiligt.

---

## Referenzen

- Abbott, Stacy: *Undead Apocalypse. Vampires and Zombies in the Twenty-first Century*. Edinburgh 2016.
- *Be in the know: HIV programming and best practice*. <https://www.avert.org/professionals/history-hiv-aids/overview> (Zugriff am 16.02.2022).
- Böhme, Hartmut: „Die Zähne des Vampirs. Zur Psychodynamik des Vampirismus in der Literatur“, in: Ders./Kordaß, Bernd/Slominski, Beate (Hg.): *Das Dentale. Faszination des oralen Systems in Wissenschaft und Kultur*. Berlin 2016, S. 327-346.
- Bohn, Thomas M.: „Vampirismus in Österreich und Preussen. Von der Entdeckung einer Seuche zum Narrativ der Gegenkolonisation“, in: *Jahrbücher für Geschichte Osteuropas* 56/2 (2008), S. 161-177.
- *Bram Stoker's Dracula*. Regie: Francis Ford Coppola. USA 1992.
- Cade, Octavia: „Inoculation and Contagion. The Absence of Vaccination in Bram Stoker's *Dracula*“, in: *Supernatural Studies. An Interdisciplinary Journal of Art, Media, and Culture* 7/1 (2021), S. 95-111.
- Chen, Mel Y.: „Lurching for the Cure? On Zombies and Reproduction of Disability“, in: *GLQ: A journal of lesbian and gay studies* 21/1 (2015), S. 24-31.
- *Dracula*. Regie: Tod Browning. USA 1931.
- Dang, Duy: „A Disease with a Bite. Vampirism and Infection Theories in Bram Stoker's *Dracula*“, in: *XULAnEXUS* 10/2 (2013), S. 1-10.
- Day, Carolyn A.: *Consumptive Chic. A History of Beauty, Fashion, and Disease*. London u.a. 2017.
- Frayling, Christopher: *Vampyres. Lord Byron to Count Dracula*. London/Boston 1991.
- Gruson-Wood, Julia: „Dead Meat: Horror, Disability, and Eating Rituals“, in: Sophia Siddique/Raphael Raphael (Hg.): *Transnational Horror Cinema*. London 2016, S. 83-112.
- Halberstam, Jack: *Skin Shows. Gothic Horror and the Technology of Monsters*. Durham/London 1995.

- Hallab, Mary: „Vampires and Medical Science“, in: *The Journal of Popular Culture* 48/1 (2015), S. 168-183.
- Haraway, Donna J.: „The Biopolitics of Postmodern Bodies. Constitutions of Self in Immune System Discourse“, in: Dies. (Hg.): *Simians, Cyborgs, and Women. The Reinvention of Nature*. London/New York 1991, S. 203-230.
- Lavigne, Carlen.: *Sex, Blood and (Un)Death: The Queer Vampire and HIV*. 2004. <https://research.library.kutztown.edu/dracula-studies/vol6/iss1/4/> (Zugriff am 16.02.2022).
- Mitchell, David T./Snyder, Sharon L.: *Narrative Prosthesis. Disability and the Dependencies of Discourse*. Ann Arbor 2000.
- Nixon, Nicole: „When Hollywood Sucks, or, Hungry Girls, Lost Boys, and Vampirism in the Age of Reagan“, in: Gordon, Joan/Hollinger, Veronica (Hg.): *Blood Read. The Vampire as Metaphor in Contemporary Culture*. Philadelphia 1997, S. 115-128.
- *Robert Koch Institut: Robert Koch. Der Mitbegründer der Mikrobiologie*. [https://www.rki.de/DE/Content/Institut/Geschichte/robert\\_koch\\_node.html;jsessionid=6F4CCF9500FE79A5AC9EF14ECE0E9E61.internet052](https://www.rki.de/DE/Content/Institut/Geschichte/robert_koch_node.html;jsessionid=6F4CCF9500FE79A5AC9EF14ECE0E9E61.internet052) (letzter Zugriff: 06.10.2022).
- Shildrick, Margrit: *Embodying the Monster. Encounters with the Vulnerable Self*. London u.a. 2001.
- Sontag, Susan: *Illness as Metaphor*. New York 1979.
- Stephanou, Aspasia: *Reading Vampire Gothic Through Blood: Bloodlines*. New York 2014.
- Sugg, Richard: *Mummies, Cannibals and Vampires. The History of Corpse Medicine from the Renaissance to the Victorians*. London/New York 2016.
- *The Hunger*. Regie: Tony Scott. USA 1983.
- *World Health Organization: Tuberculosis*. [https://www.who.int/health-topics/tuberculosis#tab=tab\\_1](https://www.who.int/health-topics/tuberculosis#tab=tab_1) (Zugriff am 14.02.2022).

Schneider, Nora: „Virale Monster. Spuren infektiöser Krankheiten im Vampirismus & die Konstruktion ansteckender Identität.“, in: Oliver Maaßberg, Katharina Sturm (Hg.): *Ansteckung. Perspektiven der Kulturvirologie*. (Thewis. Online-Zeitschrift der Gesellschaft für Theaterwissenschaft, Jg. 2024 / Vol. 11 / Ausg. 1), S. 92-113, DOI 10.21248/thewis.11.2024.139 CC BY 4.0.