

Thomas Macho

Zivilisierung der Vampire? Zum Gestaltwandel der Blutsauger

2017

<https://doi.org/10.25969/mediarep/13985>

Veröffentlichungsversion / published version
Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Macho, Thomas: Zivilisierung der Vampire? Zum Gestaltwandel der Blutsauger. In: *Zeitschrift für Kulturwissenschaften*. Monster und Kapitalismus, Jg. 11 (2017), Nr. 2, S. 15–23. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/13985>.

Erstmalig hier erschienen / Initial publication here:

<https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:6:3-zfk-2017-20611>

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung - Weitergabe unter gleichen Bedingungen 4.0/ Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>

Terms of use:

This document is made available under a creative commons - Attribution - Share Alike 4.0/ License. For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>

Zivilisierung der Vampire? Zum Gestaltwandel der Blutsauger

Thomas Macho

Wenige Überlegungen Walter Benjamins sind – vielleicht mit Ausnahme des Essays über *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit* oder der *Geschichtsphilosophischen Thesen* – so intensiv diskutiert worden wie ein kleines Fragment zum *Kapitalismus als Religion*: eine Sammlung von Einfällen und möglichen Schlussfolgerungen, inspirierend, gelegentlich auch widersprüchlich oder unklar. Benjamin behauptete in diesem Fragment, das er vermutlich in der ersten Jahreshälfte 1921 verfasste, der Kapitalismus sei eine Religion ohne Dogma und Theologie, ein Kult fortschreitender Verschuldung:

»Ein ungeheures Schuldbewusstsein[,] das sich nicht zu entschuldigen weiß, greift zum Kultus, um in ihm diese Schuld nicht zu sühnen, sondern universal zu machen, dem Bewußtsein sie einzuhämmern und endlich und vor allem den Gott selbst in diese Schuld einzubegreifen[,] um endlich ihn selbst an der Entschuldigung zu interessieren. [...] Es liegt im Wesen dieser religiösen Bewegung, welche der Kapitalismus ist[,] das Aushalten bis ans Ende[,] bis an die endliche völlige Verschuldung Gottes, den erreichten Weltzustand der Verzweiflung auf die gerade noch *gehofft* wird.« (Benjamin 1985 [1921]: 100f.).

Unklar bleibt, *welcher* Gott durch den Prozess der Verschuldung zum Handeln gezwungen werden soll: ein erlösender Gott? Ein Maschinengott? Ein apokalyptischer Weltenrichter? Oder ein archaischer Gott des Krieges und der Zerstörung? Werden die Menschen verschuldet oder der Gott? Und welche ›Heilung‹ erhofft das »Aushalten bis ans Ende«? Und welches Ende? Das mögliche Ende des Kapitalismus hat der – am 1. Oktober 2012 in London verstorbene – Historiker Eric John Hobsbawm in einem vieldiskutierten Interview für das deutsche Magazin *Stern* vom 13. Mai 2009 drastisch kommentiert:

»Wie reagieren die Menschen, wenn alle Sicherheiten verschwinden, sie aus ihrem Leben hinausgeworfen, ihre Lebensentwürfe brutal zerstört werden? Meine geschichtliche Erfahrung sagt mir, dass wir uns – ich kann das nicht ausschließen – auf eine Tragödie

zubewegen. Es wird Blut fließen, mehr als das, viel Blut, das Leid der Menschen wird zunehmen, auch die Zahl der Flüchtlinge« (Hobsbawm 2009).

Sechs Jahre danach hat Ulrike Herrmann in *Le Monde diplomatique* vom 10. April 2015 diese Warnung schlicht bestätigt, in einer Mischung aus Skepsis und Ratlosigkeit:

»Der Kapitalismus ist zum Untergang verdammt. Er benötigt Wachstum, aber in einer endlichen Welt kann es unendliches Wachstum nicht geben. Viele Kapitalismuskritiker frohlocken, sobald sie diese Prognose hören, doch darf man sich das Ende nicht friedlich vorstellen. Der Kapitalismus wird chaotisch und brutal zusammenbrechen – nach allem, was man bisher weiß. [...] Wie man den Kapitalismus transformieren kann, ohne dass er chaotisch zusammenbricht – dies muss erst noch erforscht werden« (Herrmann 2015).

Im selben Jahr, in dem Ulrike Herrmann diese Thesen veröffentlichte, erschien im Hanser-Verlag die Übersetzung eines Gesprächs über die finalen Perspektiven des Kapitalismus, das David Graeber und Tomáš Sedláček geführt hatten, die erst 2012 mit Büchern über die Geschichte der Schulden und die Moralität der Ökonomie hervorgetreten waren (vgl. Graeber 2012; Sedláček 2012). In diesem Gespräch sprachen die beiden Autoren beinahe mehr über Horrorfilme und über das Personal, das diese Filme bevölkert, als über ökonomische Theorien. »Manchmal denke ich«, bemerkte etwa Graeber,

»dass man die psychologischen Auswirkungen von Schulden am besten verstehen kann, wenn man an Horrorfilme denkt. Das wirklich Beängstigende bei einem Horrorfilm ist nicht, dass man getötet werden könnte, sondern dass man in ein Monster verwandelt werden könnte. Die meisten furchterregenden Monster sind ja auch jene, die den Menschen in ihresgleichen zu verwandeln drohen: in Werwölfe, Zombies, Vampire und so weiter. Aber natürlich verwandeln sie den Menschen nur in einen jämmerlichen Abklatsch ihrer selbst, er wird kein echter Meister-Vampir, sondern nur ein kleiner Lakai. Und Schulden tun das in gewisser Weise auch« (Sedláček/Graeber 2015: 75).

In weiterer Folge sprachen sie allerdings vorrangig von Werwölfen und von Zombies; Tomáš Sedláček bemerkte: »Zombies sind sehr effizient – ich meine damit, sie können gleichzeitig essen und sich vermehren. (Das ist eine Fähigkeit, die wir als Menschen noch nicht erlangt haben. Bei uns vollziehen sich Essen und Vermehrung noch getrennt)« (68). Von Vampiren war dagegen in diesem Gespräch signifikant seltener die Rede, obwohl doch der Vampir, der Blutsauger, geradezu als Archetyp des Kapitalisten (zumeist mit antisemitisch ausgemalten Zügen) betrachtet zu werden verdient. Auch neuere Filme assoziieren den Finanzmanager eher mit dem Werwolf – ich denke etwa an Martin Scorseses *The Wolf of Wall Street* von 2013 – als mit dem Vampir. Der Vampir wirkt antiquiert, vor allem im Vergleich mit dem Zombie, der zur wahren Ikone des Konsumenten aufgestiegen ist, zuletzt sogar in der Auto-Werbung (Audi). Welche Gründe könnten für diese Relativierung der Vampire geltend gemacht werden?

1. »Sometimes I talk to them before I kill them«

Vampire sind bissige Ungeheuer, blutsaugende Wiedergänger, die ihre Lebenskraft am Blut sterblicher Zeitgenossen stärken und beliebig verlängern können. So erscheinen sie zumindest in der *gothic*-Literatur des 19. Jahrhunderts; ihr prominentester Vertreter war Graf Dracula in Bram Stokers Roman (von 1897). Seine düstere Gestalt hat sich auch auf der Leinwand behauptet: von Friedrich Murnaus *Nosferatu* (1922) bis zu Francis Ford Coppolas *Dracula* (1992). Akkordiert wurden diese *Dracula*-Filme durch zahlreiche Vampirfilme, die am Mythos partizipierten, ohne ihn explizit zu zitieren oder zu verändern. Zum wesentlichen Rahmen der Handlung zählten regelmäßig ein Spukschloss, die Unfähigkeit der Vampire, ein Spiegelbild zu erzeugen, ihre Abneigung gegen Sonnenlicht, Knoblauch, Silberamulette und Kreuzfixe, ihre mögliche Tötung durch einen ins Herz getriebenen Holzpfehl – was an die bevorzugt grausame Hinrichtungsart erinnert, die ein mögliches historisches Vorbild Draculas, der rumänische Woiwode Vlad III. (um 1431–1477), genannt Tepes, der »Pfähler«, praktiziert haben soll – und natürlich die blutigen Bisse, die durch lange und spitze Eckzähne hervorgerufen werden. Neben Vlad wurden die Wurzeln der Vampirmythen mit Bestattungen scheinotter Menschen in Zusammenhang gebracht, oder mit Fledermäusen, in die sich Vampire für ihre nächtlichen Ausflüge verwandeln. Die medizinhistorischen Wurzeln der Vampirmythen hat etwa Klaus Hamberger exemplarisch untersucht (vgl. Hamberger 1992); die psychoanalytischen Referenzen und Kontexte des Vampirismus hat Laurence A. Rickels in seinen *Vampire Lectures* (von 1999) ausführlich dargestellt (vgl. Rickels 2007).

Ein Bruch des Genres ereignete sich spätestens 1994, als Neil Jordans Verfilmung eines Romans von Anne Rice die Kinos eroberte: *Interview with the Vampire*. Für den Kassenerfolg des Films war nicht nur die opulente Besetzung – mit Brad Pitt, Tom Cruise, Christian Slater, Antonio Banderas und Kirsten Dunst – verantwortlich, sondern auch die Narration selbst: die Präsentation des sensiblen Vampirs Louis de Pointe du Lac (Brad Pitt; vgl. Abb. 1), der nicht nur zwischenzeitlich, aus Mitleid mit seinen Opfern, auf Vampirbisse verzichtet und sich von Ratten ernährt, sondern auch während einer Pestepidemie in Louisiana das Waisenmädchen Claudia (Kirsten Dunst), das neben seiner toten Mutter sitzt, buchstäblich ins Herz schließt – ihre Herzen pochen spontan im selben Takt – und gleichsam adoptiert. Sein Lehrmeister, Gefährte und Gegenspieler Lestat de Lioncourt (Tom Cruise) verwandelt das Mädchen in einen Vampir, was jedoch bewirkt, dass Claudia ihr ewiges Leben als Kind verbringen muss. Darum rächt sie sich, gemeinsam mit Louis, an Lestat, indem sie ihm die Kehle durchschneidet, ohne ihn dabei wirklich zu töten. Zwei Szenen sind besonders signifikant: der Suizidversuch, den Louis unternimmt, indem er sein Haus in Louisiana anzündet, um im Feuer zu sterben, und die Melancholie des abgemagerten Vampirs Lestat in New Orleans, der das untote Leben in der Postmoderne kaum mehr erträgt, Dashiell Hammetts *Maltese Falcon* liest, und vor Sonnenaufgängen im Kino davonläuft:

»A motion picture, Louis. People moving on a giant screen. Oh, it was magic. And there was dialogue, written on cards in between the moving picture. It was a whole story.

Orphans In The Storm. Lillian Gish. It was beautiful. [...] They showed the daytime sky! I was frightened. I left the theatre. I ran all the way back here«.

Natürlich wird Lestat rasch aufgeklärt, dass ihm gefilmte Sonnenaufgänge nichts anhaben können; dennoch versandet das Gespräch rasch in tiefer Melancholie. Lestat resümiert: »Loneliness. You needn't tell me. You should develop a taste for rats again. You tried once, didn't you? Sometimes I talk to them before I kill them. I never did that with innocent mortals«.



Abb. 1: Sensible Vampire: Kirsten Dunst, Brad Pitt und Tom Cruise in *Interview with the Vampire* (1994, Regie: Neil Jordan).

2. »Excuse-moi?«

Die neuen Vampire sind also sensibel, mitleids- und liebesfähig, höflich, rücksichtsvoll, melancholisch und latent suizidgefährdet. Dieser Trend hat sich auch im 21. Jahrhundert fortgesetzt. Ausgerechnet im Krisenjahr 2008 – wenige Wochen nach der Lehman-Pleite (vom 17. November 2008) – kam der erste Film der *Twilight Saga* in die Kinos, der die Liebesgeschichte zwischen Bella Swan (Kristen Stewart) und dem Vampir Edward Cullen (Robert Pattinson) schilderte (vgl. Abb. 2). Dieser Film endet mit einer paradoxen Umkehrung der klassischen Vampir Liebe: Bella wird zwar von einem anderen Vampir gebissen, doch Edward saugt ihr das vergiftete Blut aus der Wunde, um zu verhindern, dass sie selbst zum Vampir wird. Sein Biss fungiert als medizinische Rettungstat, als rationalisierter Handkuss, als eine Art von Reanimation: Ich muss dich beißen, um dich vor dem Schicksal zu bewahren, so zu werden wie ich selbst. Eine Schlüsselrolle spielt dabei sein Vater, Dr. Cullen, der ihn vor die Alternative stellt, Bella zu retten und dabei die eigene Blutgier zu bremsen – »Find the will to stop. But choose, she only has minutes left« – oder sie in einen Vampir zu verwandeln.

Zwei Monate früher, am 7. September 2008 wurde die erste Folge der TV-Serie *True Blood* ausgestrahlt, in der die Vampire sich zumeist mit synthetischem Blut bescheiden. Auch im Mittelpunkt von *True Blood* stand anfangs eine Liebesgeschichte: die Beziehung



Abb. 2: Verkehrte Vampir Liebe: Kristen Stewart und Robert Pattinson in *The Twilight Saga: New Moon* (2009, Regie: Chris Weitz).

zwischen Sookie Stackhouse (Anna Paquin) und dem Vampir Bill Compton (Stephen Moyer); inzwischen wurden bereits sieben Staffeln dieser Serie abgedreht. Ebenfalls im Jahr 2008 feierte der schwedische Film *Låt den rätte komma in* (wörtlich: »Lass den Richtigen hereinkommen«, im deutschen Verleih unter dem Titel *So finster die Nacht*) von Tomas Alfredson Premiere; er wurde viel gelobt und mit sechzig Filmpreisen ausgezeichnet. Neuerlich ging es um eine Liebesgeschichte zwischen Mensch und Vampir, nun zwischen dem in sich gekehrten Jungen Oskar (Kåre Hedebrant) und dem androgynen Vampir-mädchen Eli (Lina Leandersson). Am Ende des Films fliehen Oskar und Eli im Zug; aus der Kiste im Gepäck, in der Eli transportiert wird, hören wir Morseklöpfzeichen für das Wort »Kuss«. Küsse sind also endgültig an die Stelle der Bisse getreten, und nebenbei sind die Vampire – wie schon Claudia in Neil Jordans Film – zu ewigen Kindern geworden.

Ein letztes Beispiel soll genügen. Der vorletzte Film von Jim Jarmusch – *Only Lovers Left Alive* (von 2013) – erzählt noch einmal die Liebesgeschichte zwischen zwei Vampiren: Adam (Tom Hiddleston) und Eve (Tilda Swinton). Sie ernähren sich zwar nicht von synthetischem Blut, sondern von Blutkonserven aus einem Spital, deren Inhalt sie aus eleganten Sherry-Gläsern trinken; manchmal scheint ihre Lebensmüdigkeit sogar ihre Jahrhundertliebe zu überwinden, etwa zu Beginn des Films, als der Musiker Adam seinen Suizid plant (vgl. Abb. 3), mithilfe einer spezifischen Holzkugel, die er sich – an Stelle des obligaten Pfahls – ins Herz jagen will. »I need a 38 caliber bullet – but made of wood. Made from the hardest and most dense wood that you can find«. Natürlich siegt die Liebe über die Verzweiflung; am Ende sind Adam und Eve jedoch gezwungen, ein anderes Liebespaar dem eigenen Überleben zu opfern. »Excuse-moi?«, fragt Eve immerhin, bevor sie ihre Zähne in den Hals des küssenden Mädchens schlägt, was wir, auch der Film bleibt so diskret wie seine Helden, nicht mehr zu sehen bekommen. Tom nennt die sterblichen Menschen übrigens »Zombies«; seinen Suizidplan rechtfertigt er gegenüber Eve, »my old pet rat«, die ihn fragt »Can't you tell your wife what your problem is?«, mit den Worten: »It's the zombieism. The way they treat the world. It does feel like



Abb. 3: Tom Hiddleston als lebensmüder Vampir in *Only Lovers Left Alive* (2013, Regie: Jim Jarmusch).

I'm the sands at the bottom of an hourglass, or something. Time to turn it over, then«. Diese Bemerkung gibt einen ersten Hinweis auf die möglichen Hintergründe der bemerkenswerten Traurigkeit der Vampire: Sie haben skrupellosere Konkurrenz im Beißen erhalten, durch die Zombies und Werwölfe, die bereits in der *Twilight Saga* oder in *True Blood* als proletarische, konsumgierige Gegenspieler der melancholischen Aristokraten aufzutreten pflegen. Zombies und Werwölfe begnügen sich nicht mit Blut; wie hungrige Raubtiere reißen sie ihre Opfer und fressen auch ihr Fleisch.

»Oh, Adam. You always have the convenience of the zombies to blame when you get low. What about all your heroes? – I don't have heroes. – No? – What about your blessed scientists? – The scientists? Look what they've done to them. Pythagoras, slaughtered. Galileo, imprisoned. Copernicus, ridiculed. Poor old Newton pushed into secrecy in alchemy. Tesla, destroyed. His beautiful possibilities completely ignored. And still bitching about Darwin.« – »It's the zombies I'm sick of. And the fear of their own fucking imaginations«.

3. Umwertung der Unsterblichkeit

Was spiegelt sich in diesem knapp skizzierten Zivilisierungsprozess der Vampire? Eine anachronistische Vision des Klassenkampfes, bei dem eine postmoderne Konsumentenklasse auf die nahezu ausgestorbenen Repräsentanten des Adels trifft, die durch gute Manieren und temporäre Enthaltensamkeit imponieren? Gehören die Kapitalisten, Börsenspekulanten und Finanzmakler längst zur Klasse der bissigen Wölfe, die sich weder durch Reflexionsniveau noch durch Raubgier signifikant von den bewusstloseren Zombies unterscheiden?

Ist darum der Vampir zum romantisch-nostalgisch verklärten Topos der Sehnsucht nach einer untergegangenen Kultur aufgestiegen? In *Only Lovers Left Alive* sind die Vampire die letzten Bohemiens, Intellektuelle wie Christopher Marlowe (gespielt von John Hurt), der nicht nur behaupten darf, unter dem Pseudonym Shakespeare geschrieben zu haben, sondern auch den Kreis seiner Freunde mit frischen Blutvorräten versorgt? Während wir uns mühelos mit solchen Vampir-Sympathieträgern identifizieren können, avancieren die Zombies zu Feindbildern par excellence: dumm, gierig, brutal, doch – anders als die Vampire – leicht zu töten. Wer mag sich ausmalen, wen wir, mehr oder weniger unbewusst, für solche »Zombies« halten? – Zombies sind die neuen »Untermenschen«, die skrupellos getötet werden dürfen, um das eigene Fortleben zu sichern.

Die Zivilisierung der Vampire kann im Licht sozialer und ökonomischer Entwicklungen beurteilt werden; ebenso wichtig erscheint mir allerdings eine Perspektive, die den Wandel unserer Einstellungen zur Langlebigkeit in den Mittelpunkt rückt. Nach Berechnungen des Statistischen Bundesamts in Wiesbaden hat sich die Lebenserwartung in Deutschland seit 1871 mehr als verdoppelt. Sogar die fernere Lebenserwartung – die durchschnittliche Zahl der Lebensjahre, die Frauen und Männer im Alter von sechzig Jahren noch erwarten dürfen – wird sich bis 2050 im Verhältnis zu 1900 beinahe verdoppelt haben: Während sechzigjährige Männer zu Beginn des 20. Jahrhunderts mit dreizehn weiteren Jahren rechnen durften, werden sie 2050 noch fast 24 Jahre leben; sechzigjährige Frauen werden statt ehemals vierzehn Jahren mehr als 28 Jahre, im Durchschnitt also bis zu ihrem 88. Geburtstag leben. Unter den Bedingungen dieses demographischen Wandels sind überraschende Todesfälle seltener geworden; und die ehemals gültigen Ideale eines wünschenswerten Todes haben sich geradezu in ihr Gegenteil verkehrt. In vergangenen Jahrhunderten galt der plötzliche Tod als Unglück, während der allmähliche Tod als guter Tod angesehen wurde, der eine Ordnung der irdischen und himmlischen Dinge erlaubte. Heute gilt dagegen das allmähliche, verzögerte Sterben zunehmend als Unglück, das mithilfe von Patientenverfügungen oder palliativmedizinischen Maßnahmen limitiert werden muss, während ein plötzlicher Tod, der die Menschen mitten aus dem Leben herausreißt, mehrheitlich als ein schöner Tod betrachtet wird. Dieser Mentalitätswandel manifestierte sich schon in Nachrufen, wie sie etwa nach dem Tod Giuseppe Sinopolis oder Harun Farockis publiziert wurden, aber auch in neuen Formen der Sterbe- und Trauerliteratur.

Anders gesagt: Langlebigkeit ist ein Wert, dessen Bedeutung zunehmend relativiert wird, je mehr Menschen damit rechnen müssen, ein hohes Alter zu erreichen. Und dieser Wandel trifft auch die Vampire: Ihre Bisse werden umso zärtlicher, je mehr wir die Zahnlosigkeit des Alters zu fürchten lernen. Im selben Jahr 1922, in dem Murnau seinen *Nosferatu* drehte, brachte der tschechische Autor Karel Čapek sein eigentlich als Roman konzipiertes Drama *Věc Makropulos* auf die Prager Bühne; dort sah es auch Leoš Janáček, der das Stück 1926 als Oper (mit einem Libretto von Max Brod) vertonte. Die schwarze Komödie und die Oper handeln von der Langeweile der Unsterblichkeit, vom Gift der Lebenselixiere und der Melancholie eines Daseins, dem keine Grenzen gesetzt sind. Thema und Stoff sind heute viel aktueller als in der Zeit zwischen den Weltkriegen; Talkshows und Presse widmen sich in stets neuen Anläufen der Frage nach dem Alterssuizid, der – beispielsweise anlässlich der Freitode des Gentleman-Playboys Gunter Sachs (am 7.

Mai 2011), des ehemaligen MDR-Intendanten Udo Reiter (am 9. Oktober 2014) oder des Schriftstellers Fritz J. Raddatz (am 26. Februar 2015) – zunehmend bewundert wird.

Soviel wusste wohl auch Stephen King, als er 2013 eine Fortsetzung seines weltberühmten, von Stanley Kubrick 1980 verfilmten Romans *The Shining* (1977) verfasste. In dieser Fortsetzung trifft Danny Torrance, einst das hellsichtige Kind des ersten Romans, auf eine Sekte von Vampiren, die sich vom »Lebenselixier« der Schmerzen gequälter Kinder ernähren. Beschrieben werden diese neuen Vampire nicht mehr wie edle, melancholische und suizidgefährdete Aristokraten, sondern wie unauffällige Rentner in Polyesterkleidung, die in ihren Caravans umherfahren.

»Ihr seht sie gar nicht richtig, stimmt's? Wieso solltet ihr das auch tun? Es sind bloß die Wohnmobilleute, ältere Rentner und einige jüngere Gesinnungsgenossen, die ihr wurzelloses Leben auf den Schnell- und Fernstraßen verbringen, die auf Campingplätzen hausen, wo sie in ihren Klappsesseln von Walmart herumhocken und sich auf ihrem Gartengrill was brutzeln, während sie sich über Geldanlagen, Angelwettbewerbe, Eintopfrezepete und weiß Gott was auslassen« (King 2013: 201).

Danny Torrance dagegen arbeitet als Sterbebegleiter in einem Hospiz, wo er liebevoll *Doctor Sleep* genannt wird, weil er einen sanften Tod ermöglicht. Nicht die Vampire müssen zivilisiert werden, sondern die Alten, die nicht sterben wollen, so lautet die beunruhigende Botschaft Kings, die von einer neuen, friedlichen Sterbekultur träumt, freilich um den Preis einer Tötung der allzu lebensgierigen Alten. Viel düsterer noch hat King diese Vorstellungen in einem Roman mit dem Titel *Revival* (von November 2014) ausgemalt: Hier erscheint das christliche Auferstehungsversprechen geradezu als eine schwarze Prophetie der Hölle (vgl. King 2015). In Stephen Kings Altersromanen gelangt eine biopolitisch inspirierte Naturalisierung des Klassenkampfes zum Ausdruck: als Krieg der Alten gegen die Jungen. Dagegen werden die ökonomischen Referenzen einer Kritik der Unsterblichkeit, wie sie etwa John Gray (mit wissenschaftsgeschichtlichen Argumenten) vorgetragen hat (vgl. Gray 2012), nicht auf die Ökonomie bezogen: etwa als Kritik am Phantasma des unbegrenzten Wachstums, das zur Imagination kontingenter Katastrophen und Rückschläge zwingt, zur Konversion der Überlebensgier in eine Art von Todessehnsucht. Das imaginäre Projekt einer Zivilisierung der Vampire bleibt ambivalent; auch die »Erziehung« der widerspenstigen Schwester Eves (Ava, gespielt von Mia Wasikowska) – in *Only Lovers Left Alive* – scheitert: »This is the bloody 21st century«. Und neuerlich wird Eric Hobsbawms düstere Prognose beglaubigt.

Literatur

- BENJAMIN, Walter (1985 [1921]): »Kapitalismus als Religion« [fr. 74]. In: Ders.: *Gesammelte Schriften*, hg. v. Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser, Bd. 6, Frankfurt/Main: Suhrkamp, 100-103.
- GRAEBER, David (2012): *Schulden. Die ersten 5000 Jahre*, übers. v. Ursel Schäfer/Hans Freundl/Stephan Gebauer, Stuttgart: Klett-Cotta.
- GRAY, John (2012): *Wir werden sein wie Gott. Die Wissenschaft und die bizarre Suche nach Unsterblichkeit*, übers. v. Christina Schmutz/Frithwin Wagner-Lippok, Stuttgart: Klett-Cotta.
- HAMBERGER, Klaus (1992): *Über Vampirismus: Krankengeschichten und Deutungsmuster 1801–1899*, Wien: Turia & Kant.
- HERRMANN, Ulrike (2015): »Über das Ende des Kapitalismus« In: *Le Monde diplomatique* Nr. 10685, 10.04.2015.
- HOBBSAWM, Eric J. (2009): »Es wird Blut fließen, viel Blut«. Interview von Arno Luik. In: *Stern*, Heft 20, 13.05.2009, <http://www.stern.de/wirtschaft/unternehmen/maerkte/700669.html> (15.08.2017).
- KING, Stephen (2013): *Doctor Sleep*, übers. v. Bernhard Kleinschmidt, München: Heyne.
- KING, Stephen (2015): *Revival*, übers. v. Bernhard Kleinschmidt, München: Heyne.
- RICKELS, Laurence A. (2007): *Vampirismus Vorlesungen*, übers. v. Egbert Hörmann, Berlin: Brinkmann & Bose.
- SEDLÁČEK, Tomáš (2012): *Die Ökonomie von Gut und Böse*, übers. v. Ingrid Proß-Gill, München, Wien: Hanser.
- SEDLÁČEK, Tomáš /Graeber, David (2015): *Revolution oder Evolution. Das Ende des Kapitalismus?*, Gespräch mit Roman Chlupatý, übers. v. Hans Freundl, München: Hanser.

Abbildungsnachweise

- Abb. 1: Sensible Vampire: Kirsten Dunst, Brad Pitt und Tom Cruise in *Interview with the Vampire* (1994, Regie: Neil Jordan).
- Abb. 2: Verkehrte Vampirliebe: Kristen Stewart und Robert Pattinson in *The Twilight Saga: New Moon* (2009, Regie: Chris Weitz).
- Abb. 3: Tom Hiddleston als lebensmüder Vampir in *Only Lovers Left Alive* (2013, Regie: Jim Jarmusch).