

Andreas Hudelist

Der Vampir als Freund und Feind: Dialog der Kulturen in TRUE BLOOD

2014

<https://doi.org/10.25969/mediarep/14640>

Veröffentlichungsversion / published version

Sammelbandbeitrag / collection article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Hudelist, Andreas: Der Vampir als Freund und Feind: Dialog der Kulturen in TRUE BLOOD. In: Thomas Nachreiner, Peter Podrez (Hg.): *Fest-Stellungen*. Marburg: Schüren 2014 (Film- und Fernsehwissenschaftliches Kolloquium 25), S. 182–191. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/14640>.

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Deposit-Lizenz (Keine Weiterverbreitung - keine Bearbeitung) zur Verfügung gestellt. Gewährt wird ein nicht exklusives, nicht übertragbares, persönliches und beschränktes Recht auf Nutzung dieses Dokuments. Dieses Dokument ist ausschließlich für den persönlichen, nicht-kommerziellen Gebrauch bestimmt. Auf sämtlichen Kopien dieses Dokuments müssen alle Urheberrechtshinweise und sonstigen Hinweise auf gesetzlichen Schutz beibehalten werden. Sie dürfen dieses Dokument nicht in irgendeiner Weise abändern, noch dürfen Sie dieses Dokument für öffentliche oder kommerzielle Zwecke vervielfältigen, öffentlich ausstellen, aufführen, vertreiben oder anderweitig nutzen.

Mit der Verwendung dieses Dokuments erkennen Sie die Nutzungsbedingungen an.

Terms of use:

This document is made available under a Deposit License (No Redistribution - no modifications). We grant a non-exclusive, non-transferable, individual, and limited right for using this document. This document is solely intended for your personal, non-commercial use. All copies of this documents must retain all copyright information and other information regarding legal protection. You are not allowed to alter this document in any way, to copy it for public or commercial purposes, to exhibit the document in public, to perform, distribute, or otherwise use the document in public.

By using this particular document, you accept the conditions of use stated above.

Der Vampir als Freund und Feind: Dialog der Kulturen in TRUE BLOOD

Einleitung

Die Figur des blutsaugenden Monsters gehört nicht nur zu den Berühmtesten westlicher Kultur, sondern ist in der gesamten Menschheitsgeschichte gut dokumentiert. Beweise für seine Existenz findet man im Osten von Babylon und Indien bis in den Westen von Frankreich und England sowie im antiken Ägypten, Griechenland und Rom.¹ In der Literatur tauchen Vampire bereits seit dem 18. Jahrhundert und im Film seit Beginn der Kinematographie Ende des 19. Jahrhunderts auf. Einer der ersten Vampirfilme LE MA-NOIR DU DIABLE, vielleicht der erste überhaupt, wurde zum Beispiel bereits 1896 von Georges Méliès in Frankreich gedreht.² Daraufhin folgte, im Zuge der technologischen Entwicklungen von Fernsehen und Internet, eine Vielzahl von Filmen und später auch Serien, die den Vampir in verschiedenen Kontexten zeigten. Anfänglich wurde der Vampir vorwiegend männlich und als Außenseiter der Gesellschaft dargestellt, der durch seine Handlungen und Lebenspraktiken eine Bedrohung für die Menschen verkörperte. Vampire sind sogenannte Untote, zum Leben in der Unendlichkeit verurteilte Monster, die Menschen das Blut aussaugen. Neuere Darstellungen des Blutsaugers zeigen oftmals ein anderes Bild. Anne Rices Novelle *Interview with the Vampire* aus dem Jahr 1976 - im Jahr 1994 von Neil Jordan verfilmt - wird dafür gerne als Zäsur genannt.³ Darin wehren sich Vampire nämlich gegen das typische Verhalten ihrer Art, wie zum Beispiel der Protagonist Louis, der aus ethischen Gründen kein menschliches Blut trinken möchte. Seitdem hat sich der Vampir - und andere Monster - in seiner Rolle so stark verändert, dass man ihn ausgehend seiner ursprünglichen Darstellung kaum mehr wieder erkennen mag.

So gab es im Jahr 2012 viele und vielfältigste Darstellungen der Vampirfigur: ABRAHAM LINCOLN: VAMPIRE HUNTER (Timur Bekmambetov), BYZANTIUM (Neil Jordan), DRACULA 3D (Dario Argento), DARK SHADOWS (Tim Burton), HOTEL TRANSYLVANIA (Genndy Tartakovsky), SAINT DRACULA 3D (Rupesh Paul), THE HARSH LIGHT OF DAY (Oliver S. Milburn), TRUE BLOODTHIRST (Todor Chapkanov), THE TWILIGHT SAGA: BREAKING DAWN – PART 2 (Bill Condon), UNDERWORLD AWAKENING (Mans Marling, Björn Stein), VAMPIRE DOG (Geoff Anderson), VAMPS (Amy Heckerling) oder VAMP U (Matt Jespersen, MacLain Nelson). Auch für das Jahr 2013 sind Vampirfilme von prominenten Regisseuren angekündigt: Unter anderem ONLY LOVERS LEFT ALIVE (Jim Jarmusch).

In den bekannten Vampirfilmen der 1920er Jahre waren Vampire angsteinflößend und bedrohten die Menschen. In Friedrich Wilhelm Murnaus NOSFERATU (1922) oder

¹ Vgl. Matthew Beresford: *From Demons to Dracula*. London 2008, S. 7.

² Manchmal wird W.F. Murnaus NOSFERATU aus dem Jahr 1922 als erster Vampirfilm genannt. Vgl. dazu Annie Williams (Hrsg.): *Three Vampire Tales*. Wadsworth 2003, S. 466.

³ Vgl. Marcus Recht: *Der sympathische Vampir*. Frankfurt [u.a.] 2012, S. 87.

Tod Brownings *LONDON AFTER MIDNIGHT* (1927) sind sie menschen scheue Monster, die Menschen ohne Reue töten, um ihr eigenes Überleben sichern zu können. Sie vermeiden sowohl Sonnenlicht als auch Knoblauch, können den Anblick eines Kreuzes nicht ertragen und trinken Blut von Lebenden. Im Gegensatz dazu sind Vampire wie in *DARK SHADOWS* oder *VAMPS* wahre Sympathieträger und Weiterentwicklungen der Figuren aus *Interview with the Vampire*. In den beiden Filmen suchen Vampire die Gesellschaft von Menschen und möchten an dieser auch teilnehmen können. In *HOTEL TRANSYLVANIA* wird die Rolle der Monster in der Art umgedreht, sodass diese sich in einem von der Zivilisation abgeschotteten Hotel verstecken, um der gefährlichen Menschheit zu entkommen. Letztendlich verlieben sich in allen drei Filmen Monster in Menschen und arbeiten daran, dass die Beziehung auch aufrechterhalten werden kann. Der Wandel vom Vampir als Monster und Fremder zum Vampir als Freund und Liebhaber deutet auf eine zugenommene Vertrautheit mit Fremden hin. Dabei zeigt die Fernsehserie *TRUE BLOOD* (HBO, seit 2008), dass Migration kein Phänomen vergangener Jahrzehnte oder des vergangenen Jahrhunderts ist, sondern seit Beginn der Menschheitsgeschichte besteht. Mit der Hilfe von verschiedenen Konzepten der Diversität möchte ich mich der Serie *TRUE BLOOD* annähern, um sehen zu können, welche Möglichkeiten des Umgangs mit Migrantinnen und Migranten vorgeschlagen werden.

»Out of the coffin« – ein etwas anderes Coming-out?

Die Fernsehserie *TRUE BLOOD* beginnt mit einem besonderen »Coming-out«. Denn Vampire bekennen öffentlich ihre Existenz in der Gesellschaft. Das heißt, dass sie nachts aus ihren Särgen kommen und sich unter die Lebenden mischen. Dies haben sie auch in der Vergangenheit gemacht, jedoch ist es ihnen auf Grund eines von Japanern entwickelten synthetischen Blutes möglich, ohne Menschen zu beißen und ihnen Blut auszusaugen, zu überleben. »Coming out of the coffin« ist hier eine Analogie zu »coming out of the closet« und zeigt die starke Nähe zum LGBT⁴-Diskurs und der damit verbundenen Diskussion, sich nicht einer patriarchalen weißen Heteronormativität unterwerfen zu wollen. Das Coming-out der Vampire bedeutet hier, dass sie sich nun in der Öffentlichkeit auch als solche zu erkennen geben und damit die Bühne der menschlichen Öffentlichkeit betreten. Zu Beginn der ersten Episode »Strange Love« der ersten Staffel wird zwischen der Sprecherin der American Vampire League (AVL) Nan Flanagan (Jessica Tuck) und dem Showmaster Bill Maher (spielt sich selbst) die öffentliche Präsenz der Vampire thematisiert und damit auch in das Leitthema der Serie eingeführt:

Flanagan: We're citizens. We pay taxes. We deserve basic civil rights just like everyone else.

Maher: Yeah, but... I mean come on, doesn't your race have a rather sorted history of exploiting and feeding off innocent people. For centuries.

Flanagan: Three points. Number one. Show me documentation. It doesn't exist. Number two. Doesn't your race have a history of exploitation. We never owned slaves Bill, or detonated nuclear weapons. And most importantly point number three. Now that the Japanese has perfected synthetic blood which satisfies all of our nutritional needs there is no reason for anyone to fear us. I

⁴ Die Abkürzung »LGBT« steht für Lesbian, Gay, Bisexual und Trans.

can assure you every member of our community is now drinking synthetic blood. That is why we decided to make our existence known. We just want to be part of main stream society.⁵

In ihrem Fernsehauftritt betont Flanagan die Gleichstellung von Menschen und Vampiren. Beide leben in einem Land und sind dessen Bürger, zahlen Steuern und verdienen denselben Anspruch auf die gleichen Rechte. Der Hintergrund dieser Argumentation ist die amerikanische Verfassung, die Rechte beschreibt, die jedem Menschen ungeachtet der Hautfarbe, Religion und des Geschlechts zustehen. Der Fernsehmoderator Maher stellt diesen Anspruch mit dem Verweis auf die für ihn doch sehr gewalttätige Vergangenheit, auf Grund der seit Jahrhunderten praktizierten Ausbeutung und Ermordung unschuldiger Menschen, in Frage. Er argumentiert, dass Vampire in der Vergangenheit in ihrem Umgang mit Menschen gezeigt haben, dass sie keine Verantwortung zeigen können. Demnach wäre ein politisches Zusammenleben unvorstellbar. Doch da kontert die Sprecherin der Vampire kongenial mit unter anderem derselben Anschuldigung. Sie führt drei Argumente an: Erstens gibt es keinen Beweis für eine solche Vergangenheit. Zweitens stellt sie darüber hinaus die Frage, ob denn nicht die US-amerikanische Gesellschaft eine Geschichte der Ausbeutung und Tötung darstellt. Vampire hielten weder Sklaven noch detonierten sie atomare Waffen. Drittens geht auf Grund der japanischen Erfindung des synthetischen Bluts »TruBlood« keine Gefahr von Vampiren aus, da diese nicht mehr auf das Blut der Menschen angewiesen sind. Sie können daher den Menschen sozial konformes Verhalten zeigen und sich in die Gesellschaft (Mehrheitsgesellschaft) integrieren. Trotzdem oder vielleicht deshalb bleiben Vampire aber das, was sie sind und werden somit nicht akzeptiert. Die Menschen fürchten sich vor ihnen nach wie vor. Vampire bleiben weiterhin rätselhaft, weil sie dem Menschen fremd sind. Vampire bleiben das, was sie sind, nämlich Vampire. Und diese sind fremd, ausländisch behaftet, monströs und deshalb gefährlich. Weiter sieht man hier auch die fehlende Aufarbeitung der amerikanischen Historie oder vielleicht besser der Geschichte des »Westens«.

Die Talkshow sieht sich ein Verkäufer eines Drugstores an, in dem nicht sonderlich viel los ist. Während wir ihn vor dem Fernsehgerät sitzen sehen, kommt ein junges Paar in das Geschäft und fragt ihn verwundert nach »Trublood«, da er dachte in Louisiana gäbe es keine Vampire. Schließlich wären alle in Folge des Hurrikans »Katrina« ertrunken. Im Hintergrund sieht man einen amerikanischen Redneck vor einem Kühlkasten. Der Verkäufer klärt das Paar auf, dass New Orleans ein sogenanntes Mekka für Vampire sei. Vampire können nicht ertrinken, weil sie, so wie er, angeblich nicht atmen. Das Paar erschreckt und distanziiert sich vom Verkäufer bis dieser laut auflacht. Die Lage entspannt sich und der Junge fragt, ob der Verkäufer für ihn »V« besorgen könne. Daraufhin kommt der Redneck sichtlich genervt näher und fordert das Paar auf zu gehen. Als der Junge ihn beschimpft, zeigt dieser fauchend seine Schneidezähne und outet sich somit als Vampir. Das Paar rennt aus dem Geschäft und der Vampir stellt »Trublood« auf den Verkaufstisch.

Der Verkäufer spielt mit der Tatsache, dass niemand weiß, wer ein Vampir ist. Der Redneck im Hintergrund hört dem Gespräch zu, bis der Junge eine Bemerkung über »V« macht, umgangssprachlich für Vampirblut, das von Menschen als Droge eingenommen

⁵ Aus TRUE BLOOD: »Strange Love« (Staffel 1, Episode 1).

wird. Durch »V« erfahren Menschen einen vitalen Kick, fühlen sich stärker und erleben Sex intensiver. Gleich am Anfang der Serie werden wir als Zusehende vor das Problem gestellt, nicht zu wissen, wer ein Vampir ist. Äußerlichkeiten geben uns darüber keine Auskunft. Auf den ersten Blick scheint die Kultur der Menschen und Vampire sehr homogen zu sein. Beide leben in ihren speziellen Kulturkreisen, die in sich geschlossen sind.

So würde Samuel P. Huntington Kulturkreise wie folgt beschreiben: »[...] in sich geschlossen in dem Sinne, daß keiner ihrer einzelnen Bestandteile ohne Bezug auf die Gesamtkultur ganz verstanden werden kann«⁶. Kulturkreise seien demnach festgesetzte stabile Entitäten, die sich ausschließlich um ihre eigene Erhaltung sorgen. Nach Huntington käme es deshalb auch zu einem Aufeinanderprallen der Kulturen. Dies bedeutet, wie Johan Galtung zusammenfasst, dass die Kultur »über ein riesiges Gewaltpotential verfügt, das auf der manifesten Ebene der Kultur zum Ausdruck gebracht und dann dazu benutzt werden kann, all das zu rechtfertigen, was eigentlich nicht zu rechtfertigen ist«⁷. Es handelt sich dabei also um eine »kollektiv unbewusste sozio-kulturelle Kosmologie, die die Handlungen der Akteure, die sozialen Strukturen und die Kulturen mitprägt«⁸. Gewalt erscheint deshalb in unseren Praktiken und Handlungen oftmals als selbstverständlich und wird nicht hinterfragt.

Die dafür fehlende Reflexion zeigt, warum hier zum Beispiel Vampire beschuldigt werden, eine Bedrohung für die menschliche Gesellschaft zu sein. Angeführt wird der vermeintlich große Unterschied zwischen Vampiren und Menschen. Während Vampire die Lebenspraxis der Menschen sehr gut kennen, ja zum Teil um nicht aufzufallen, imitieren und nachahmen mussten, wissen Menschen über sie nur wenig. Vampire waren ja immer schon ein Teil der Gesellschaft und demnach auch unter den Menschen. Zu den bedeutenden Unterscheidungen zwischen Vampir und Mensch in TRUE BLOOD gehören, dass Vampire in Särgen schlafen, kein Sonnenlicht vertragen, die Nähe bzw. das Berühren von Silber sie schwächt, sie keinen Hunger verspüren und nicht sterben. Zumindest sind sie unsterblich, bis man sie mit einem Holzdolch ersticht oder mit Holzkugeln erschießt. Dazu im Vergleich schlafen Menschen grundsätzlich gerne in Betten, erleben ihren Alltag meistens tagsüber, benötigen essen und trinken als Nahrungsaufnahme, tragen Silber nicht ungern als Schmuck und sind schlussendlich sterblich. Da jedoch Menschen über Vampire nur bedingt Bescheid wissen, bleiben diese dem Menschen fremd und sind allein dadurch schon eine große Bedrohung. Vampire fürchten die Menschen nicht, obwohl sie von ihnen getötet werden können, Menschen fürchten aber Vampire. Nach Matthew Beresford erklärt sich dadurch auch das Phänomen Vampir: »There are many reasons why the vampire has remained in our conscious thought over time, but the one common element to almost all cases of vampirism is fear.«⁹ Die Angst scheint für die Berühmtheit und Verbreitung der Figur also zentral zu sein. Mit Angst lässt sich auch die Identitätskrise zusammenfassen, die die westliche Welt durchlebt. Zwar sind die

⁶ Samuel P. Huntington: *Der Kampf der Kulturen*. München 1997, S. 53.

⁷ Johan Galtung: *Frieden mit friedlichen Mitteln*. Opladen 1998, S. 363.

⁸ Wilfried Graf: Konfliktbearbeitung mit friedlichen Mitteln. In: Zentrum für Friedensforschung und Friedenspädagogik (Hrsg.): *Jahrbuch Friedenskultur 2006*, Klagenfurt [u.a.] 2006, S. 55–63; S. 60.

⁹ Matthew Beresford: *From Demons to Dracula*. London 2008, S. 10.

Ängste, die in Europa und Amerika durchlebt werden, sehr unterschiedlich, jedoch sind beide auch dadurch verbunden, wie Dominique Moïsi beschreibt.¹⁰

Zwischen Diversität und Universalität

»Vampires were people too«, lautet der Slogan der AVL. Vampire sind also auch Menschen oder sollen zumindest gleich wie Menschen behandelt werden. Bis jetzt versteckten sich Vampire und fielen nur durch Mythen und Sagen auf. Nun erfährt man jedoch, dass vertraute Nachbarn Vampire sind und ihr schrulliges Verhalten nicht sonderlich auffiel. So kann man sich fragen, ob Vampire nicht eine Form von Diversität sind, die die Gesellschaft akzeptieren und in gesellschaftlichen Prozessen berücksichtigen muss. Erol Yildiz versteht unter *Diversität* eine gesellschaftliche Grundbedingung, besonders für die Zukunft.

Im rasanten Prozess weltweiter Transformationsprozesse werden wir auch in Zukunft mit einer extensiven kulturellen und historischen Diversität und Hybridität konfrontiert sein, die sich den gängigen Erklärungen entzieht. Daher brauchen wir – analog zum Postkolonialismuskurs – einen *postmigratischen* [] *Diskurs*, d.h. einen neuen Blick auf die bisherige Migrationspraxis.¹¹

Den Begriff Diversität kritisiert Sami Naïr, denn für ihn ist *divers*, »was nicht vermischt ist und sich nicht vermischen läßt«¹². So findet er Universalität besser, da dadurch gemeinsame Werte - und nicht trennende - im Vordergrund stehen. Eine mögliche *conditio humana* sieht Naïr durch Universalität in zentralen Werten, wobei Diversität leicht durch das Recht auf Differenz in die Sackgasse der Separation und Rechtstrennung führen könne.

Die Problematik von Diversität als Grundlage gesellschaftlichen Zusammenhalts findet ihre Quelle und Rechtfertigung also im historischen Veränderungsprozeß der Gesellschaften. Nicht weniger jedoch gilt, daß sie von einer strukturellen Schwäche zeugt: Sie beantwortet die grundlegende Frage nach einer *gemeinschaftlichen Verbindung*, einer gemeinsamen Norm nicht. De facto evakuiert sie die Möglichkeit der Universalität, nämlich gemeinsamer Werte, die über ein besonderes Wertesystem hinausgehen.¹³

Das Verlangen nach einer gemeinsamen Norm ist unverständlich. Schließlich ist doch dies eben das Argument der weißen männlichen heteronormen westlichen Gesellschaft, denn ihre Normvorstellung sollte universal gültig sein. Nach Édouard Glissant gab es jedoch ein solches von Naïr beschriebenes Recht bereits. Dieses musste jedoch der »Massierung von Beziehungen« weichen, die schon mal je nach gemeinschaftlichem Interesse mit Armeekräften durchgesetzt werden. Dadurch, dass unterschiedliche Hegemonien fallen und durch neue ersetzt werden, ist der »Zusammenbruch einer Universalgöl-

¹⁰ Vgl. Dominique Moïsi: *Kampf der Emotionen. Wie Kulturen der Angst, Demütigung und Hoffnung die Weltpolitik bestimmen*. München 2009, S. 135.

¹¹ Erol Yildiz: Migration und neue Vielfalt in der globalisierten Welt. In: Bettina Gruber, Daniela Rippitsch (Hrsg): *Migration*. Klagenfurt 2011, S. 89–104; S. 102.

¹² Samir Naïr: Europa wird mestizisch. In: *Lettre Internationale* 91, 2010, S. 20.

¹³ Naïr, S. 20.

tigkeit, die Überraschung über das Seiende, über die Emergenz des Existierenden im Gegensatz zur Permanenz des Seins¹⁴ gegeben.

Die Historie der Vampire in TRUE BLOOD zeigt, dass Menschen sowie Vampire nie getrennt voneinander gelebt haben. Die von der Gesellschaft abseits lebenden Blutsauger, wie in frühen Filmen, gibt es hier nicht. Vampire können in der Serie als Analogie einer Minderheit gesehen werden, die um ihre Anerkennung kämpft. Dabei beschränkt sich die Forderung nicht nur darauf, dieselben universalen Rechte zu bekommen, wie sie die Mehrheitsgesellschaft bereits hat. Vielmehr geht es darum, dass die Vampire, Gesetze, Regeln und Freiheiten entsprechend den Vampiren bekommen. Vampire wollen also die gleichen Rechte, nicht dieselben! Schließlich können nicht alle Gesetze, die das menschliche Leben ordnen, die Tage und Nächte der Vampire strukturieren. Es geht also auch nicht um eine Unterwerfung der Gesetze, die in der Mehrheitsgesellschaft gültig sind, sondern um eine Ausarbeitung neuer Überlegungen, die Vampir und Mensch gleichwertig respektieren. Nicht jedoch um den Preis des Verzichts allgemeiner Werte. Vielleicht können sich hier auch die Überlegungen von Glissant, Naïr und Yildiz treffen. Gewünscht wird eine neue Debatte um Migration, die Unterschiede nicht als Problem verschiedener individueller Biographien sieht, sondern als potentielle Stärke einer neu geregelten Gemeinschaft, in der die bevorstehende Zukunft jeden betrifft und als wohl größte Gemeinsamkeit gesehen werden kann. Die Debatte um Migration darf nicht von einem Sollzustand ausgehen, sondern von einem Istzustand. Durch die Wahrnehmung der aktuellen gesellschaftlichen Zusammensetzung kann man erkennen, dass nicht durch Migration eine »Vermischung« oder eine Veränderung der Gesellschaft bevorsteht, sondern, dass die Gesellschaft an sich immer schon hybrid war und sich eben durch Diversität auszeichnet. Darin zeigt sich auch die unzeitgemäße Betrachtung Huntingtons, der meint, dass man in bestimmten Kulturen aufwächst und diese homogen lebt. Glissant beschreibt mit dem Begriff der Kreolisierung gerade die Unmöglichkeit, Ergebnisse der Vermischungen vorherzusehen und widerspricht einer normativen kulturellen Betrachtungsweise. Für ihn zeigt ein Mikroklima, wie zum Beispiel die *Black Indians* in Louisiana, etwas Unerwartetes, das mit der Idee der Rassenmischung nicht zu fassen sei. Solche Beispiele können als Kennzeichen erkannt werden, was im Weltmaßstab geschieht.¹⁵ Mark Terkessidis betont, dass in einer Gesellschaft nicht auf ihrer Vergangenheit aufgebaut werden kann, da diese aus zu unterschiedlichen Geschichten besteht. Was aber sehr wohl die gesamte Gesellschaft vereint, ist die Zukunft:

Was existiert, ist die gemeinsame Zukunft. Es ist egal, woher die Menschen, die sich zu einem bestimmten Zeitpunkt in der Polis aufhalten, kommen und wie lange sie sich dort aufhalten. Wenn erst einmal die Zukunft im Vordergrund steht, dann kommt es nur noch darauf an, dass sie jetzt, in diesem Moment anwesend sind und zur gemeinsamen Zukunft beitragen.¹⁶

Für Terkessidis muss die aktuelle Situation die Ausgangslage für eine gesellschaftliche Zukunft sein. Nur so kann man über ein Zusammenleben in der Zukunft nachdenken. Wir müssen anerkennen, dass Gesellschaften nie homogen sind, weder in kultureller Art

¹⁴ Vgl. Édouard Glissant: *Kultur und Identität. Ansätze zu einer Poetik der Vielheit*. Heidelberg 2005, S. 49.

¹⁵ Vgl. Glissant, S. 14f.

¹⁶ Mark Terkessidis: *Interkultur*. Frankfurt a.M. 2009, S. 220.

noch in einer anderen Weise. Im Vordergrund muss deshalb ein Programm stehen, das ein friedvolles Zusammenleben ermöglicht. Dieses Programm darf jedoch nicht auf Konflikte verzichten, denn gerade die Auseinandersetzungen zwischen den einzelnen Minderheiten und einer sogenannten Mehrheitsbevölkerung sind enorm wichtig, um die unterschiedlichen kulturellen Ausprägungen mit ihren Traditionen und verbundenen Bedürfnisse transparent zu machen. Erst wenn man darüber Bescheid weiß, ist es möglich in einen Dialog zu treten, der das zukünftige Zusammenleben thematisiert. Denn die Zukunft ist der kleinste gemeinsame Nenner, der zumindest alle in der Gesellschaft lebenden Lebewesen eint. Dazu kommt zusätzlich, dass aufgrund der Globalisierung das Phänomen der Migration nicht abnimmt, sondern zunehmen wird. Für die Zukunft bedeutet dies also, dass Migration eine Alltagsnormalität darstellt.¹⁷ Das Hauptproblem ist dabei die Frage, wie man einen friedvollen Umgang fördern kann.

Der Vampir als Friedensstifter?

Auf der einen Seite plädiert Galtung für eine Friedenskultur, problematisiert auf der anderen Seite jedoch die Verordnung einer Kultur:

Eine der Hauptaufgaben der Friedensforschung und der Friedensbewegung ganz generell ist die nie endende Suche nach einer Friedenskultur; aber das ist problematisch, weil dabei die Versuchung besteht, diese Kultur zu institutionalisieren, zu verordnen – in der Hoffnung, daß sie bald überall internalisiert wird. Das aber wäre bereits direkte Gewalt, bedeutet es doch, jemandem eine Kultur aufzuzwingen.¹⁸

Nationen, die erfolgreich in ihrem Gebiet Frieden herstellen können, sind dazu nur in der Lage, weil sie diesen durch Gesetze auf erzwingen. Dies geschieht allerdings nicht zum Vorteil aller Menschen in derselben Gesellschaft. Gleichheit ist gleichzeitig immer auch die Grundbedingung für Ungleichheit. Auf dem Fundament dieses Teils der sozialen Ungleichheit baut man die Gleichheit der Mehrheit auf.¹⁹ In einer Kultur aufzuwachsen bedeutet immer der Kultur unterworfen zu sein. Um in ihr funktionieren und letztendlich überleben zu können, müssen Praktiken und Wertvorstellungen angenommen werden. Judith Butler nennt diesen unumgänglichen Prozess »Subjektivierung«. »Subjektivierung« bezeichnet den Prozeß des Unterworfenwerdens durch Macht und zugleich den Prozeß der Subjektwerdung.²⁰

In TRUE BLOOD gibt es verschiedene Figuren, die nicht nur der menschlichen Mehrheitskultur, sondern auch der eigenen Kultur, die durch Erzieher weitergegeben wurde, unterworfen wurden. Im Verlauf der Serie sind nicht nur Vampire im Fokus des Interesses, sondern auch andere Lebensformen, wie Gestaltenwandler, Feen, Mänaden, Hexen, Werwölfe oder Werpanther. Im Vordergrund stehen die Auseinandersetzungen dieser verschiedenen Kulturkreise, die oftmals von Gewalt geprägt sind, jedoch auch durch Neugier und Zuneigung mit anderen Kulturen in Kontakt kommen. Deshalb ist es auch kaum überraschend, dass TRUE BLOOD in Louisiana, dem multikulturellsten und –

¹⁷ Erol Yildiz: *Die weltoffene Stadt*. Bielefeld 2013, S. 27.

¹⁸ Johan Galtung: *Frieden mit friedlichen Mitteln*. Opladen 1998, S. 342.

¹⁹ Vgl. Nora Sternfeld: *Das pädagogische Unverhältnis*. Wien 2009, S. 33.

²⁰ Judith Butler: *Psyche der Macht*. Frankfurt a.M. 1997, S. 8.

lingualsten Bundesstaat in den Vereinigten Staaten, spielt. Louisianas Geschichte geht auf das 18. Jahrhundert zurück, in dem Menschen aus Frankreich sowie Spanien und indigene Völker Amerikas aufeinandertrafen und sich vermischten. Abwechselnd war der Staat spanische oder französische Kolonie. Zudem wurden in diese Gegend auch sehr viele afrikanische Sklaven gebracht oder sind dorthin geflohen, deren Nachkommen bis zum heutigen Tage die Kultur maßgeblich mitgestalten. Für Glissant ist dieser Ort deshalb so interessant, da sich dort Sklaven und indigene Stämme Amerikas trafen und die bereits erwähnten *Black Indians* daraus entstanden sind, denen eine unerwartete gegenseitige Durchdringung von Kultur und Sprache zu Eigen ist und bis heute den Ort nachhaltig prägen.²¹ Dies wird aber von der Mehrheitsbevölkerung nicht wahrgenommen. Für sie gibt es nach Huntingtons Vorstellung nur eine Kultur, nämlich die Eigene. Diese braucht nicht verändert zu werden und man scheint zu glauben, dass sich diese auch nie verändert. Teilweise scheint man die anderen Minderheiten kaum wahrzunehmen. So erging es zumindest den Vampiren, die auf Grund der Möglichkeit des friedlichen Zusammenlebens die Bühne der menschlichen Öffentlichkeit betraten und ihre Rechte einforderten. Doch die Menschen ängstigen sich vor dieser Forderung, obwohl Vampire schon immer unter den Menschen gelebt haben. Das Thema »Integration der Vampire«, d.h. einer gemeinsamen politischen und gesellschaftlichen Regelung der vermeintlich unterschiedlichen »Kulturen«, wird skandalisiert. Dass Vampire nie von Menschen losgelöst gelebt haben, wird dabei vergessen. Diesen Fakt kann man in fast allen Diskussionen über Migration beobachten. Die gesamte Menschheitsgeschichte ist eine Geschichte der Bewegung und Wanderung. Besonders westliche Städte sind von Migrationsgeschichten durchzogen. Migration ist keine Ausnahmerecheinung, sondern alltägliche Realität in Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft.

Der Vampir Bill Compton (Stephen Moyer) setzt sich sehr stark für die Forderungen der AVL ein und versucht bei den Menschen Vertrauen zu den Vampiren herzustellen. Als Einzelgänger in die Serie eingeführt, versucht er alleine Brücken des Verständnisses zwischen Menschen und Vampiren aufzubauen. Zum Beispiel sagt er Adele Stackhouse (Lois Smith), der Großmutter von Sookie Stackhouse (Anna Paquin) zu, vor der Kirchengemeinde, die Vampiren nicht sonderlich wohl gesinnt ist, über den selbst erlebten Bürgerkrieg zu erzählen. Dabei baut er ein persönliches Verhältnis zur Großmutter auf, muss aber später als sie ermordet wurde erkennen, dass eine solche einzelne Tat keinen großen Einfluss auf gesamtgesellschaftliche Tendenzen hat. Bill bleibt jedoch weiterhin als Mediator wirkend, bemüht sich für die guten Absichten der AVL einzusetzen und kann für sein Vorhaben der friedvollen Auseinandersetzung zwischen Vampiren und Menschen später noch andere Vampire, wie zum Beispiel Eric Northman (Alexander Skarsgård), für sich gewinnen.

An dieser Stelle soll die Darstellung der homosexuellen Protagonisten, allen voran die Darstellung von Lafayette Reynolds (Nelsan Ellis), erwähnt werden. Denn es ist nicht nur, dass es sich hierbei um einen schwarzen Homosexuellen handelt, sondern Lafayette ist darüber hinaus jemand, der seine Sexualität vielfältigst und offen auslebt. So betreibt er eine Pornoseite im Internet und hat mit Vampiren Sex, um im Gegenzug »V«, also Vampirblut zu bekommen, mit dem er dealt. Seine Figur ist deshalb hervorzuheben, da

²¹ Vgl. Glissant, S. 15.

bei ihm die Stereotypen eines Homosexuellen auf die Stereotypen eines Schwarzen aufeinanderprallen und dadurch diese Dualität dekonstruiert wird. Er ist sichtlich stolz darauf, homosexuell zu sein und macht daraus auch keinen Hehl. So hat er während er arbeitet – als Koch in Merlotte’s Bar – kein Problem große weiße Männer, die an der Bar sitzen anzubaggern.²²

Zusammenfassung

TRUE BLOOD fordert uns als Zusehende heraus, über das Leben von Minderheiten in einer Gesellschaft nachzudenken. Die komplexe Gestaltung der Fernsehserie, deren kreativer Verantwortlicher Alan Ball ist, schafft eine tiefe Schicht von Bedeutungen, die durch die verschachtelte Erzählweise angelegt ist. In jeder Staffel haben verschiedene Lebensformen und Figuren ihr Coming-out, sodass schlussendlich die Frage gestellt werden muss, ob es eine sogenannte Mehrheitsgesellschaft überhaupt noch gibt oder es sich dabei nur um eine obsoletere Vorstellung von gesellschaftlicher Einheit vergangener Zeiten handelt. Das Erscheinen von Vampiren, Gestaltenwandlern, Feen und ähnlichen Gestalten dekonstruiert die weiße männliche heteronorme Gesellschaft. Die Serie zeigt, dass es nicht nur eine Minderheitengesellschaft gibt, sondern die Vampire mit ihrem Coming-out erstmals Fragen thematisiert haben, über die zuvor gar nicht mal nachgedacht wurde. Durch die Diskussion ihrer Art, wird einer Minorität eine Stimme gegeben, die sich eben für alternative Lebensweisen interessiert. Populäre Filme und Serien werden von einer großen Öffentlichkeit rezipiert und schaffen dadurch auch eine Sensibilisierung. Rainer Winter und Sebastian Nestler betonen die Qualität von populären Texten, ihren Zusehern und Zuseherinnen komplexe Themen einfach näher zu bringen.²³ Dass die in TRUE BLOOD (auch blutig) dargestellten Konflikte und Auseinandersetzungen dennoch gut für eine Gesellschaft sein können, mag man im ersten Moment vielleicht nicht glauben. Jedoch brauchen wir Auseinandersetzungen und Konflikte um zusammenzukommen, gegenseitig Empathie und ein Gespür für unterschiedliche Bedürfnisse zu entwickeln, um somit Veränderungen in der Gesellschaft zu bewirken. Konflikte machen erstmals transparent, was im Alltag als »natürliche Norm« angenommen wird. Jemand der als fremd eingestuft wird, wird als Gefahr bzw. Bedrohung wahrgenommen. Doch bevor wir darüber diskutieren, wie man auf die Bedrohung reagieren soll, muss zuerst einmal erklärt werden, warum etwas als bedrohlich empfunden wird. Die einfache Erklärung, dass Vampire gefährlich sind, löst sich spätestens dann in Luft auf, wenn man sich die Geschichte der Menschen vor Augen führt. Die Bedrohung konstruieren wir uns selbst; vielmehr, sie geht von uns aus. Nicht etwas bedroht uns, sondern wir sehen uns durch etwas bedroht, weil unsere »Einheit« gefährdet scheint. Dabei wäre es wichtig, dass wir unsere Identität nicht als Konstante wahrnehmen, sondern als beweglich und veränderbar. Zygmunt Bauman schreibt dazu:

²² Frederik Dhaenens: The Fantastic Queer: Reading Gay Representations in Torchwood and True Blood as Articulations of Queer Resistance. In: *Critical Studies in Media and Communication* 30.2, 2013, S. 102–116; S. 107f.

²³ Vgl. Rainer Winter und Sebastian Nestler: The Construction of Ethnic Identities in *Amores Perros*. In: Martin Butler, Jens Martin Gurr, Olaf Kaltmeier (Hrsg.): *Ethnicities. Metropolitan Cultures and Ethnic Identities in the Americas*. Trier 2011, S. 227–240; S. 237.

Das Selbst streckt sich dem Anderen entgegen, wie sich das Leben der Zukunft entgegenstreckt; keines kann fassen, wonach es sich streckt, aber in diesem hoffnungsvollen und verzweifelten, niemals schlüssigen und niemals aufgegebenen Entgegenstrecken wird das Selbst immer neu erschaffen und das Leben immer neu gelebt.²⁴

Hybridisierung oder das Konzept der Vielfalt untergräbt Vorstellungen von homogenen Kultureinheiten, weil sie sich für Grenzübergänge einsetzen und schlussendlich diese auch verschwimmen lassen. Wenn wir uns in der Landschaft, egal wo in der Welt umsehen, finden wir Spuren kultureller Mischung. Angebaute Pflanzen, Anbaumethoden und landwirtschaftliche Techniken, Geräte sowie Saatgut, Dünger, Bewässerungsmethoden sind in der Regel translokaler Herkunft. Cees Hamelink thematisiert diese hybriden Kulturen, wenn er sie als Ausgangspunkt reicher kultureller Traditionen beschreibt: »The richest cultural traditions emerged at the actual meeting point of markedly different cultures, such as Sudan, Athens, the Indus Valley, and Mexico.«²⁵ Wenn wir es schaffen ein solches Verständnis von Vielfalt aufzubauen, sind wir auch in der Lage den Dualismus »fremd« und »vertraut« aufzulösen:

Auf befremdliche Weise ist der Fremde in uns selbst: Er ist die verborgene Seite unserer Identität, der Raum, der unsere Bleibe zunichte macht, die Zeit, in der das Einverständnis und die Sympathie zugrunde gehen. Wenn wir ihn in uns erkennen, verhindern wir, daß wir ihn selbst verabscheuen. Als Symptom, das gerade das ›Wir‹ problematisch, vielleicht sogar unmöglich macht, entsteht der Fremde, wenn in mir das Bewußtsein meiner Differenz auftaucht, und er hört auf zu bestehen, wenn wir uns alle als Fremde erkennen, widerspenstig gegen Bindung und Gemeinschaften.²⁶

In dieser Art werden in TRUE BLOOD Dichotomien aufgebrochen. So liest sich auch die Geschichte über die Figur des Vampirs, die eine Wandlung vom Monster über einen gewalttätigen Fremden zu einem guten Nachbar, Freund oder sogar Liebhaber vollzog. Identitäten sind also nie fixiert, sondern unterliegen einem laufendem Wandel. Identität unterliegt also einem permanenten Prozess von Aushandlungen, der von uns beeinflusst werden kann.²⁷ Die verschiedenen Figuren der Serie wechseln oft vom Bösen zum Guten, vom Starken zum Schwachen oder vom Passiven zum Aktiven (auch vice versa). Ein Aspekt, der nicht nur in der Figur des Gestaltenwandlers oder der Gestaltenwandlerin zum Ausdruck kommt, da er beziehungsweise sie in der Lage ist, sich in jedes mögliche Tier zu verwandeln, sondern in allen Figuren. Wir werden nicht als gut, böse, bi-, heterosexuell oder homosexuell geboren, sondern schaffen an jedem Tag, in jeder Stunde, Staffel und Episode in unserem Leben uns neu bzw. uns als etwas Neues.

²⁴ Zygmunt Bauman: *Flaneure, Spieler und Touristen*. Hamburg 1997, S. 113.

²⁵ Cees Hamelink: *Cultural Autonomy in Global Communications*. New York 1983, S. 4.

²⁶ Julia Kristeva: *Fremde sind wir uns selbst*. Frankfurt a.M. 1995, S. 11.

²⁷ Vgl. Judith Butler: *Das Unbehagen der Geschlechter*. Frankfurt a.M. 1991, S. 204.