

Hans J. Wulff

Rez. zu: Dorn, Margit: *Vampirfilme und ihre sozialen Funktionen. Ein Beitrag zur Genregeschichte*. Frankfurt [...]: Peter Lang 1994, 264 S. (Europäische Hochschulschriften. Reihe 30: Theater-, Film- und Fernsehwissenschaften. 60.).

Eine erste Fassung dieser Rezension erschien in: *Medienwissenschaft* 12,4, 1995, S. 457-458.
URL der Online-Fassung: <http://www.derwulff.de/8-56>.

Genres wie das des Vampirfilms werden stofflich begründet. Das tut auch Margit Dorn in ihrer Lüneburger Dissertation, wenngleich sie behauptet, mit der Bestimmung "Metaphorischer Gebrauch des Motivs des Blutsaugens" einen funktionalen Ansatz zu wählen. Innerhalb des Korpus, das so entsteht, differenziert die Autorin nach einer Typologie von Filmen im Verhältnis zur Gattung - der "Klassiker", der Standards setzt; der "typische" Film, der sie reproduziert und konventionalisiert; die "Parodie"; der "intellektuelle Film", der Konventionen umdeutet; der "Multi-Genre-Film", der Konventionen mehrerer Genres kombiniert. Es geht aber eigentlich nicht um Genretheorie, sondern um Genregeschichte als Geschichte sich wandelnder sozialer und ideologischer Funktionen, die ein Genre auf sich gezogen hat und auf die hin Genrefilmproduktion ausgerichtet war. Dies ist nicht so unüblich, wie Dorn selbst behauptet, liegen doch mit Kracauers "Von Caligari zu Hitler" und Wolfenstein/Leites' "The Movies" klassische filmtheoretische Studien vor, in denen dieser Grundidee nachgegangen wurde. Dorn sucht in soziopsychologischen Funktionen einen Ansatz zu finden, Filme an die sich verändernden äußeren Diskurswelten anzuschließen. Vampirfilme werden unter dieser Vorgabe dem historisch-gesellschaftlichen Diskurs über Sexualität zugeordnet, der wiederum auf umfassende gesellschaftliche Problemlagen verweist. Dieses berücksichtigend, konstatiert die Autorin drei Primärfunktionen, die seit dem Entstehen des Film-Genres "Vampirfilm" im Vorder-

grund gestanden haben: In der ersten Phase lieferte das Genre vor allem Entlastungsangebote, die auf die politischen und wirtschaftlichen Krisen zwischen den beiden Weltkriegen antworteten und die Vampirfigur zur Projektion von Schuldgefühlen und Ängsten nutzten; in der Hochphase des Genres bot es ersatzhafte Befriedigungen auf solche Wunsch- und Phantasievorstellungen, die zwar im Wertewandel und in der Liberalisierung vor allem des Erotischen entstanden waren, aber nicht in gesellschaftliche Praxis umgesetzt werden konnten; danach tritt die Abwehr von Ängsten in den Vordergrund, die aus dem Verlust von Werten und (sozialen, politischen und privaten) Utopien resultieren und auch die neue Kondition "AIDS" im Diskurs der Sexualität reflektieren. Genregeschichte verweist so auf krisenhafte gesellschaftliche Entwicklungen (und darin begründet sich auch das zentrale methodische Problem, das Arbeiten wie die vorliegende eröffnen: wie man nämlich den behaupteten Funktionszusammenhang von Film und psychosozialer oder psychohistorischer Befindlichkeit begründen und fundieren kann und wie man der Gefahr hermeneutischer Zirkelschlüsse entgeht).

Dorns lesenswerte Untersuchung exemplifiziert die These an sieben Beispielen, von *NOSFERATU* bis Coppolas *DRACULA* die Zeit überdeckend, in der das Vampirmotiv bearbeitet worden ist. Im Appendix findet sich eine Liste von 363 Filmen, die dem Genre angehören.