

Intertextualität und Polyphonie in Dieter Schlesaks *VLAD. Die Dracula-Korrektur*

Rodica Băluț,
Sibiu/Hermannstadt

Abstract: Dieter Schlesak's novel *VLAD. Die Dracula-Korrektur* tries to deconstruct in an original manner the myth of Dracula by proposing a new approach of the subject: instead of the homonymous literary motif, the author deals with the literary figure Vlad Țepeș. The originality of this approach lies in the fact that Schlesak does not present the reader with a classical heroic figure, instead he deliberately prefers fiction to the attributes of the classic historic novel. Thus he operates not only with a polyphonic text, but also with intertextualism, creating a novel of impressing complexity. This way of dealing with the subject is sustained by the main character, conceived as a decadent Renaissance prince and a prisoner between two antagonic universes, as well as by the whole constellation of real and fictional characters that define his contradictory personality. Dieter Schlesak has accepted the risk of being criticised by his countrymen as well as by historians, deliberately trying to change the Western readers' perception of this legendary Romanian figure. By creating a literary character that rejects the Western stereotypes and the Romanian prejudices, he manages to prove the potential of the literary figure of Dracula.

Key words: historic figure/literary figure; fiction; polyphonic text; intertextualism

Als literarische Figuren haben die historischen Gestalten das Privileg Jahrhunderte oder sogar Jahrtausende relativ unversehrt zurückzulegen, denn das Interesse des breiten Publikums gilt eher ihrer Persönlichkeit und den Mythen, die daraus entstanden sind, als der Genauigkeit historischer Ereignisse. Dem mittelalterlichen Fürsten Vlad Țepeș ergeht es ähnlich; nachdem er als

Thema in Geschichtswerken oder als literarisches Motiv bekannt wurde, wird er zum Held, also zur literarischen Figur in Dieter Schlesaks Roman. Der 2007 erschienene Roman *VLAD. Die Dracula-Korrektur* schägt eine neue Annäherungsmöglichkeit an die Figur vor – in diesem Fall haben wir es nicht mehr mit dem >Dracula<-Motiv, sondern mit der Figur des Motiv-Spenders zu tun.

Das Buch, das auf dem Titelblatt den Vermerk „Roman“ trägt, kann dem Anschein zum Trotz unmöglich als historischer Roman bezeichnet werden, insofern als die lineare Handlung fehlt und die Anhaltspunkte zu den chronologisch nachgewiesenen historischen Ereignissen absichtlich verschwommen sind. Dafür aber besteht ein Überschuss an realen und fiktiven Figuren, an Schauplätzen und Erzählperspektiven, alles Charakteristika der Belletristik. Vielmehr kann man eine polyphonische Struktur erkennen – die zwei Hauptgestalten, der Fürst Vlad und Pater Bernardo, schreiben jede ihre eigene, vom Autor zu einem einzigen Roman verflochtene Geschichte. Das erschwert wesentlich die Lektüre, macht sie aber auch spannender. Die vier Teile von verschiedener Länge bilden eine zyklische Struktur – der Ich-Erzähler, der sich selber zu Beginn des Romans als Nachkommen eines Opfers von Vlad vorstellt und das Schicksal seines Vorfahren zu eigen macht – „als wäre ich es selbst gewesen: So kann ich meinen Vorfahr [...] nicht vergessen“¹ – unterbricht öfters die Handlung mit eigenen Kommentaren und beendet sie auf meditative Weise – „Und wenn ich, der Erzähler danach frage, ob meine Großmutter, die Nachfahrin des Matthias Rotari, des vom Pfähler Vlad Gefährten, nun Ruhe finden konnte [...], kann ich es nicht beantworten.“² Diese absichtlichen, unerwarteten Unterbrechungen und die

¹ Schlesak, D.; *Vlad. Die Dracula-Korrektur*, Ludwigsburg 2007, S.8

² Schlesak, D.; *Vlad. Die Dracula...*, S. 170

Fokussierung auf die Hauptgestalten deuten auf James Joyces *Ulysses* hin – nicht nur die Wanderung durch eine Stadt, in unserem Fall Schäßburg, sondern auch die durch die Geschichte und die Suche nach der eigenen Identität lösen den „Bewusstseinsstrom“ aus. Die historische Figur des Fürsten, „der rabiate und intelligente Vlad“³, wird von verschiedenen realen oder fiktiven Nebenfiguren und vom Ich-Erzähler selbst ins Licht gerückt. Die direkte Charakterisierung lässt keinen Zweifel über die Persönlichkeit der Hauptfigur:

Das Ölbild zeigt einen grausamen Mann, von Unruhe und Wahnsinn gezeichnet, mit grossen tief liegenden dunkelgrünen blutunterlaufenen Augen, Schattenringen und starken Brauen. Der Ausdruck des Gesichts ist herrisch, der Mann duldet keinen Widerspruch, wehe dem, der sich ihm entgegenstellte, dabei war jedem Gegner eine Eigenschaft besonders gefährlich: dieser auf nichts und niemanden gerichtete Blick, der nur das sah, was er sehen wollte, sich die Welt, Menschen, Verbündete, Freunde oder Feinde selbst herstellte, und die Wirklichkeit so wie sie war, nicht duldet, ein Vulkan also, eine Glut, die alles verbrannte, was sich ihm entgegenstellte, blass, fast krank und gelblich die Gesichtsfarbe, wie sie Leberkranke haben. Die leicht gebogene Nase ist sehr gross, die Unterlippe sehr fleischig und zusammengekniffen, zeigt eine außergewöhnliche Sinnlichkeit, zeigt aber auch einen nervösen Tick, ein Zucken, das sich wie ein Schatten aus einer anderen Welt über das ganze Gesicht ausbreitet und es zur Grimasse verzerrt. Doch sonst wirkt der Todesfürst mit dem langen Haar wie ein energischer, charakterstarker, ja schöner Mann.⁴

An manchen Stellen könnte man diesem Ich-Erzähler Verrat vorwerfen, insofern als er sich ausdrücklich als Sachse bekennt und trotzdem seinen Landsleuten zur Last legt, sie seien die Verfasser der Schaudergeschichten – „Deutlich zeigt sich nun, wie wir schon sahen, dass meine Vorfahren aus dem Umkreis des Rotarius für das blutrünstige Schreckensbild des Dracula

³ ebenda, S.15

⁴ ebenda, S.19

verantwortlich sind. Aus Rache und Hass.“⁵ Der Ich-Erzähler, der die Rolle des advocatus diaboli übernimmt, verteidigt Vlad und meint:

es gibt viele gute Taten, von denen man erzählt, und zum grausamen Töten kam er aus Zwang, tat das Pfählen aber, um Ordnung im Lande zu schaffen. Das wollen die hier nicht glauben, die sind hier so angelehrt und von der Verachtung vergiftet; Sachsen haben den Hass auf die Blochen oder auch Walachen im Blut, vielleicht noch vom Dracole her...⁶

Er beschränkt sich nicht auf die bloße Beschuldigung, sondern liefert uns mögliche Erklärungen dafür: „Man wollte zum Fürsten Radu den Schönen haben [...]. Radu hatte für Kronstädter Waren Zollfreiheit und freien Durchzug versprochen.“⁷ Die historische Erklärung wird von einer psycho-soziologischen unterstützt: „Einige Landsleute aus Schäßburg dagegen wollen wissen, dass jeder Fremde, wie alles was <uns fremd ist>, irgendwie <anders> sein muss, vielleicht sogar <abnorm>, Vlad aber sei ein besonders klares Exempel dafür...“⁸

Die Schlussfolgerung kommt fast von selbst:

So wurde der Verrat als gute Tat, um die levantinische <Pest>, den Wüterich und Sadisten, Vlad, den parfümierten Pfähler, unschädlich zu machen, aus Gründen der Selbsterhaltung gepriesen, also war der schmäbliche Verrat, feig und hinterrücks, bei den ehrlichen Handwerkern und Bürgern Kronstadts eine beschlossene Sache. Und keiner machte sich Gedanken dabei. [...] was kümmerte das die ehrlichen, aufrechten treuen und gottesfürchtigen Sachsen, wenn´s ums Geschäft ging.⁹

⁵ ebenda, S. 17.

⁶ Schlesak, D.; Vlad. Die Dracula... S. 87

⁷ ebenda, S. 23

⁸ ebenda, S. 18

⁹ ebenda, S. 22-23

Die Einstellung des Ich-Erzählers polarisiert die Personenkonstellation – die (selbst)ironische, kollektive, meistens direkte Charakterisierung der Sachsen macht aus ihnen die negativen Figuren, wohingegen die „rumänische Seite“ sich einer feineren Nuancierung erfreut. Der allgemeine negative Eindruck, den die rumänischen Bojaren machen, übrigens mit derselben scharfen Ironie beschrieben – „die unförmig dicken Bojaren, mit Bäuchen wie der Mond, den Wanst verborgen unter schwarzen Kaftanen und Umhängen, fette, vollgefressene Damen...“¹⁰ - wird von zwei Nebenfiguren gemildert – dem Astrologen Ioan und Vlads verstorbener Frau Eupraxia.

Eupraxias Anrufung findet in Verbindung mit der Beschreibung der Törzburg statt. Die Burg „ragt hoch auf einer Felskuppe wie ein Märchenschloss aus einem Tannen- und Eichenwald in den Himmel“¹¹, sie wurde von den ungarischen Königen immer wieder enteignet und erneut an Kronstadt >verkauft<, bis sie dem „Orienthandel nicht mehr dienlich war“¹². Die neuere Geschichte der Burg veranlasst den Autor, seinen Sarkasmus einzusetzen, indem er beschreibt, wie sie in Besitz der rumänischen Königin Maria kam und diese

die 56 Räume der nun in Schloss Bran unbenannten Burg mit viel Kitsch für sich, ihre Dichtungs-Muse und ihren Hofstaat umbauen [ließ] [...]. Und heute wird sie den fremden Draculareisenden als Draculas Schloss verkauft [...]; kaum eine Nation, bis zur isländischen, mongolischen oder estnischen hat es versäumt, Draculas Traumbett mit den Blutspuren zu besichtigen und im Film nach Hause zu tragen.¹³

Die Burg scheint also den perfekten Hintergrund für eine Gespenstergeschichte zu bilden, so wie die Begegnung zwischen

¹⁰ ebenda, S.39

¹¹ Schlesak, D.; VLAD. Die Dracula..., S. 34

¹² ebenda, S. 35

¹³ ebenda, S. 35

dem von „gespenstischen Schatten“ geplagten Vlad und Eupraxia geschildert wird. Der Fürst

der immer schon eine unheimliche Beziehung zu den Toten und zum Jenseits gehabt hatte, hier meinte, seiner Eupraxia zu begegnen, hier in einem der Türme oder im grossen Rittersaal sie wenigstens als Erscheinung wieder in die Arme schliessen zu können.¹⁴

Derjenige, der das Schicksal des Fürsten durchblicken konnte, war

der bäuerliche Gelehrte und Astrologe, der Barfüssige und Einfache, den Vlad wegen seiner niederen Herkunft und tief im Volk verankerten Weisheit besonders mochte; auf ihn konnte er sich verlassen [...]. Ioan war ein weiser Mann, der in Padua studiert hatte, doch weiter Bauer blieb.¹⁵

Doch seinem Fürsten konnte er nicht helfen, dessen Schicksal „musste geheim bleiben, sonst wär’s wie ein Lauffeuer bei den nächsten Jahrmärkten publik geworden.“¹⁶

Dem anderen Vertrauten des Fürsten, Pater Bernardo, wird eine komplexere Rolle zugewiesen.

Der italienische Pater, Freund noch aus der Schäßburger Kindheit, der die Laute spielte und mit franziskanischer Gelassenheit versuchte, Vlads cholierisches Temperament, das finstere, sprunghafte, plötzlich krass wechselnde zu glätten¹⁷, war aus der Toskana einiges gewohnt.¹⁸

Ist er noch Nebenfigur in den ersten zwei Teilen des Romans, in denen wir uns an seine Gestalt als Begleiter des Fürsten Vlad gewöhnen, so kippt die Situation im dritten und umfangreichsten Teil um – der Autor inszeniert keine direkte Handlung mehr,

¹⁴ ebenda, S. 35-36

¹⁵ ebenda, S. 37

¹⁶ ebenda, S. 22

¹⁷ Schlesak, D.; VLAD. Die Dracula..., S. 23

¹⁸ ebenda, S. 24

alles was der Leser erfährt, „geht aus Bernardos Tagebuch hervor.“¹⁹ Im Unterschied zu den temporal nur vage bestimmten Geschehnissen in den ersten zwei Kapiteln, wird hier die Dauer – „ein ganzes Jahr“²⁰ – klar ausgedrückt. Der Rollenwechsel Vlad – Bernardo ist nicht die einzige Überraschung, da der Autor die Handlung in Schäßburg platziert und dessen Beschreibung zweifellos an P. Süskinds Roman *Das Parfüm*²¹ erinnert:

es roch dimpig, staubig, Geruch und Gesichtssinn, Gehör und Geschmack schienen sich zu mischen, und die fünf Sinne wurden ihm verwirrt, als reichten sie nicht aus, um alles wahrzunehmen, was sich hier in der Luft, hinter den Mauern oder im Kopf der Leute verbarg.²²

D. Schlesak selber verbindet die zwei Orte mit der folgenden Bemerkung: „Hier aber sah er, was er auch in Venedig und in Paris gesehen hatte [...], nach dem Regen ist der Unrat nun aufgewühlt und Schlick, der Unrat hier, Fleischreste, verfaultes Gemüse, tote Hunde und Kälber...“²³. Pater Bernardo

hatte [...] den Rath und vor allem den Bürgermeister Göbel [...] immer wieder auf die grosse Pestgefahr aufmerksam gemacht, denn er kannte Paris und die Kloaken an der Seine. [...] Doch hier war es jetzt fast noch schlimmer. Und er schrieb in sein Tagebuch: < [...] Ich war froh, als ich diese hohle Gasse von Gestank und Jauche, Kacke und Urin, Haufen von Abfällen, bitter stinkendem Hundsdreck und süsslichem dampfendem Pferdemist, durcheilt[e].²⁴

Nicht nur die Beschreibung der Stadt spielt auf den Roman des deutschen Schriftstellers an, sondern auch die Herkunft der Gestalt:

¹⁹ ebenda, S. 63

²⁰ ebenda, S. 63

²¹ Süskind, P.; *Das Parfüm*, Zürich 1985

²² Schlesak, D.; *Vlad. Die Dracula...*, S. 64

²³ ebenda, S. 74

²⁴ ebenda, S. 125-126

Bernardo, der Vaterlose, hatte ein Herkunftstrauma, er wurde auf dem Fischmarkt von Pisa geboren [...]. Geboren wurde er auf dem Pisaner Fischmarkt und eines der Marktweiber war seine Mutter, die ihn heimlich gebar, sich bei seiner Geburt mit Presswehen und Flüchen wand. Die Wache holten. Das Marktweib wurde abgeführt. Und weil herauskam, dass noch andere drei Kinder zuvor unter dem Tisch gestorben waren, hinabgekarrt dann an den Fluss, wurde sie festgenommen, und schon eine Woche später als Kindsmörderin gerichtet; [...] Das Kind aber, nun in schmutzige Tücher gehüllt, wie ein Stoffballen verschnürt, [...] wurde von Amtswegen einer Amme gegeben.[...] Und zehnmal die Amme gewechselt. Hat er es überhaupt erfahren?²⁵

Die bisherigen Abschweifungen dienen einer genaueren Charakterisierung der ambigen Hauptgestalt. Zu diesem Zweck greift Schlesak zu der ganzen Skala der bekanntesten Klischees, von dem des Nationalhelden über Mythen bis hin zum Vampirsymbol der modernen Gesellschaft. So wie man es schon im Falle dieser historischen Persönlichkeit gewohnt ist, verteilt sich je nach Blickwinkel die Perzeption des Empfängers. Die in der rumänischen Geschichte zu einer Selbstverständlichkeit (sprich einem Tabu) gewordene Loyalität des Volkes – „[...] dreißigtausend Mann hatte unser Fürst, alle bis zum Knaben von zwölf Jahren einberufen, sie waren mitmarschiert, das ganze Land, das Volk zu Pferd und zu Fuß, das Volk, ja das hielt zu ihm.“²⁶ – verhindert nicht die Objektivität der Vertrauten, die sich gezwungen sehen, die außergewöhnlichen Eigenschaften des Fürsten zuzugeben, „[...] der immer schon eine unheimlich Beziehung zu den Toten und zum Jenseits gehabt hatte [...]“²⁷ In der Auffassung der Feinde bekommt diese ausgefallene Neigung zum „Jenseits“ die Züge des Grauens; sie ist kein menschliches Attribut, sondern „eine Werwolfsmaske [...]“. Als wäre er ein Gespenst, ein Geist, nicht mehr auf dieser Erde, ja,

²⁵ Schlesak, D.; Vlad. Die Dracula..., S. 66-67

²⁶ ebenda, S.32

²⁷ ebenda, S. 35

ein Untoter...“²⁸ Der Schriftsteller verpasst weder die Gelegenheit, den Verruf des Dracula-Mythos durch den Massentourismus zu ironisieren – „Wobei freilich jetzt erst entdeckt worden sein soll, dass es in der Nähe des Borg-Passes in den Ostkarpaten tatsächlich auch ein Schloss gab. Stoker hat also Glück gehabt.“²⁹ – noch das Erfolgsrezept zu erwähnen – „Deshalb ist der Untote Vlad Dracul so berühmt geworden, weil er Sex, Liebe, Tod und auch die Macht und Grausamkeit in sich vereint. So war er der Unheimlichste, den man je gekannt hat.“³⁰ Es ist keine haltlose Aussage, denn Schlesak lässt all diese Aspekte an verschiedenen Stellen seines Romans Revue passieren. Die zahlreichen Erklärungsversuche schaffen den Eindruck, dass der Autor sich sehr bemüht ein gestörtes Verhalten irgendwie zu rechtfertigen, und aus diesem Grund vermischt er Theorien, die in der Volkskunde und in der Geschichte kursieren mit pseudo-wissenschaftlichen sogar phantastischen Vorstellungen. Als ob der angenommene sächsische Verrat und die persönlichen Traumata aus der echten Biographie für eine Romanfigur nicht ausreichend wären, kokettiert der Autor mit gewagteren Bereichen. Die historisch bewiesene Gefangenschaft als Geisel bei den Türken wird mit einem noch tragischeren Lebenslauf der frühesten Jahre ergänzt. Der sexuelle Missbrauch, den das Kind Vlad bei den szeklerischen Kindermädchen erlebte, und die „vielen Kränkungen als Fremder“³¹ sollen die Grausamkeit des Fürsten entschuldigen. Hinzu kommt noch seine recht früh entdeckte Anlage zum Vampirismus (vielleicht eine Anspielung auf eine bestimmte Krankheit), die aus einem im Dialekt aufgeschriebenen Dokument hervorgeht:

²⁸ ebenda, S.33

²⁹ ebenda, S.35

³⁰ Schlesak, D.; VLAD. Die Dracula..., S.155-156

³¹ ebenda, S. 113

Und als wäre er schon als Kind krank und mit Geistern und Toten im Gespräch gewesen, sagte er, [...], dass er auch geschrien und Angst gehabt, weil von der sterbenden Sonne Blut geflossen sei, und daher auch etwas geflüstert [...]: ja, die Stimme war darauf lauter geworden und begann sehr zu befehlen [...]. Und musste unbedingt gehorchen, denn sonst hätte sie ihm den Hals umgedreht! Aber eine andere Stimme gab es dazwischen, die befahl, nicht in die Sonne zu schauen, ihr den Rücken zu kehren, und zu fliehen.³²

Viel später, anscheinend verbittert über die Ablehnung der Kirche, seine Frau christlich zu bestatten, „gründete“ Vlad einen neuen Glauben, den der Vampire –

Die Kirche nimmt ihm die Ewigkeit, er schenkt sich eine neue. Und flucht Gott, und verflucht die Sakramente, das Kreuz, und wirft das Schwert dem Kreuz entgegen [...]. Ein leeres Kreuz. Kein Christus, der sich in seiner Demut wehren könnte, so kommt das Schwert an, vibriert, langsam rinnt an ihm Blut herab. Und beginnt zu strömen. Vlad nimmt einen Kelch, fängt das Blut auf, trinkt, schwört: >So nehme ich mir eine andere Kirche, nicht deine Ewigkeit. Ewig verflucht seiest du! Die uns auch Christus genommen!<.³³

Als guter Kenner der Vampir(fach)literatur kann und will Schlesak die in der Aufklärung sehr lebhafteste Debatte zu diesem Thema nicht übergehen und inszeniert sie in verkleinertem Maßstab im mittelalterlichen Schäßburg. Die Begründung dafür lautet: „Die Stadt Nemesvar, unser Scheszbrieh, ist die Dämonenstadt der Welt, so heißt es.“³⁴ und die Protagonisten sind Vertreter zweier entgegengesetzter Meinungen – während der Apotheker und der Stadtschreiber den Aberglauben darstellen und an die böse Wirkung Vlads auf die Stadt glauben, vertritt der „Stadtchirurgus“ eine aufklärerische, wissenschaftliche Einstellung:

³² ebenda, S. 75

³³ ebenda, S. 27

³⁴ Schlesak, D.; VLAD. Die Dracula..., S. 101

Nur die Unwissenheit, das Vorurteil und der Schrecken haben diesen nichtigen und lächerlichen Glauben hervorgerufen. Und die Behauptung, der Dämon verfeinere und vergeistige die Leiber, ist unbewiesen und höchst unwahrscheinlich. Ja, eher gibt es, wie ich auch in unserem Scheszpurch als Medicus sehen konnte, unzählige Fälle, dass leider noch nicht ganz Tote beerdigt wurden, daher diese Erzählungen vom Schmatzen und Kauen nachts auf den Friedhöfen [...]. Und es gibt die Krankheiten, in denen der Kranke lange da liegt, ohne zu sprechen, ohne sich zu regen, ohne zu atmen.[...] Dies alles dient zur Erklärung, wie man manche Vampyre aus dem Grab ziehen konnte, die noch sprachen, schrienen, heulten, Blut von sich gaben, gerade aus dem Grunde, weil sie nicht tot waren. Man hat sie getötet, dadurch, dass man sie enthauptete, ihr Herz durchstach, sie verbrannte. Das war eine gewaltsame Execution, und sehr unrecht, es war Mord.³⁵

Der lange Zeit nur oberflächlich erwähnte oder sogar umstrittene erotische Aspekt des Vampirmotivs kann inzwischen wegen der immer häufigeren Behandlungen des Stoffs nicht mehr umgangen werden. D. Schlesak behandelt ihn mehrfach in seinem Roman und lässt die zwei Facetten der Erotik, Liebe und Sex, miteinander verschmelzen. Es ist wohl möglich, dass sowohl das „klassische“ Vampirmotiv als auch die Tendenzen der Gegenwartsliteratur den Schriftsteller dermaßen beeinflusst haben, dass die eine Seite (Sex) überwiegt und zu Diskussionen anregt. Untersucht man die Liebesgeschichte, stellt man leicht fest, dass das Porträt der Gattin im zweiten Teil des Romans vorgestellt wird. Interessant ist es, dass in der Geschichte Eupraxias Gestalt als zweite Frau des Fürsten Vlad Dracul, Vlad Țepeș' Vater, bezeugt ist. Diese Unterkapitel sind eben diejenigen, die einerseits die echte Geschichte, aber auch die Haupt- und Nebenfiguren sowie die Themen des Romans darstellen, andererseits ermöglichen sie dem Autor einen aus belegten/vergangenen und aus erfundenen/„aktuellen“ Szenen

³⁵ ebenda, S. 115-116

„erinnernden Bericht“³⁶ zu schaffen. Es sind eben die Seiten, die die günstigen Voraussetzungen bilden, damit Schlesak seine Absicht verwirklicht – historische Ereignisse mit Fiktion zusammenzubringen. Interessant ist die Andeutung, Eupraxias gewaltiger Tod habe Vlads ganze Haltung von Grund auf verändert, so dass ihre phantasmagorische Erscheinung in Törzburg und die damit verbundenen romantischen Erinnerungen an den Anfang der Liebesgeschichte ganz im Sinne des Romans sind. Was die andere Seite der Erotik, den Sex betrifft, mögen die Szenen so explizit, so „genau beschrieben“³⁷ sein (wie einer der Kritiker abwertend meint), gliedern sie sich in eine genauso umstrittene Tendenz der Gegenwartsliteratur ein. Hat man M. Houellebecq und seine *Elementarteilchen*³⁸ frisch im Sinne, fällt einem die Ähnlichkeit zwischen den zwei Autoren und zwei Büchern recht leicht auf, da die beiden Figuren (Vlad und Bruno) an Sexbesessenheit „leiden“. Die Entzifferung der schriftstellerischen Absichten ist die Aufgabe des Lesers, zumal D. Schlesak sich zum Thema (noch) nicht geäußert hat. Houellebecq aber spricht Klartext sowohl in einem Interview für den „Spiegel“ – „Für mich ist Sadismus nur eine Spielart ganz normaler menschlicher Grausamkeit. So wie man Gefangene foltert oder Tiere quält.“³⁹ – als auch in einem Vorwort zu dem Buch eines anderen Schriftstellers, wo er behauptet, „das künstlerische Schaffen erlaubt [uns], das Böse in uns wirklich auszudrücken und es auf diese Weise loszuwerden“⁴⁰, so dass man annehmen darf, auch diese Motivation sei gemeinsam. Es ist wahrscheinlich kein Zufall, dass Schlesak

³⁶ ebenda, S. 31

³⁷ Kroner, M.; Korrektur einer Korrektur. Anmerkungen zum fragwürdigen Dracula-Roman von Dieter Schlesak. In: Siebenbürgische Zeitung, 31. Januar 2008, S. 9

³⁸ Houellebecq, M.; *Particulele elementare*, Bucuresti 2001
117 Der Spiegel, „Sex im 21. Jahrhundert“ (Heft 48/2000)

⁴⁰ Ungerer, T.; *Erotoscope*, Taschenverlag Köln, 2001, S.8

sich für denselben Vornamen für zwei weibliche Figuren mit starker Neigung zu Sodomasochismus und Vampirismus entschieden hat – Erszi, das Kindermädchen und Prinzessin Elisabeth von Buda, die Schwester des Matthias Corvin. Die einfachste Erklärung, eine Anspielung auf die berüchtigte Gräfin Elisabeth Bathory, ist nicht die einzig mögliche. Man kann sich spontan das Schicksal der Hauptfigur graphisch darstellen – die >erste< und >letzte< Frau in ihrem Lebenslauf tragen denselben Namen, ähneln trotz des verschiedenen sozialen Status von der Rolle her, und die Liebe war nur ein flüchtiges Ereignis, nach dem die Figur sich das ganze Leben lang sehnt. Man darf sich ausdenken, dass Schlesak denselben Vornamen auch zu anderen Zwecken verwendete, und zwar zur Verallgemeinerung/ Kategorisierung: Erszi/Elisabeth soll für ihn als Oberbegriff für solche Frauen stehen, die das Böse verkörpern – „Solche Ungeheuer sind es, die das Seelenblut des Mannes trinken. Ja, es sind richtige Vampire...“⁴¹ Zum Glück nuanciert er die Aussage und schafft eine symbolische Dichotomie böse/gute Vampire bzw. Elisabeth/Marie – „[...] nur – die Marie ist ein guter Vampir, es gibt auch sie.“⁴² Am Ende der Geschichte liefert er uns die eigenen Erklärungen für das tragische Schicksal einer zwischen zwei Frauen, zwei Welten gespaltenen Persönlichkeit:

Nie werde er, so vertraute Vlad seinem Beichtiger an, als er aus seinem Bluttausch erwachte: nie werde er sich von diesem Anderen, von dem er so oft besessen gewesen war, ganz befreien können, und er höre die Klagelaute und das Schreien; >dies ist meine Hölle und meine Strafe<; er wisse auch, dass die letzte Lüge, um Recht vorzutauschen, die schlimmste sei: dass er das alles nur für den christlichen Glauben getan hätte.⁴³

⁴¹ Schlesak, D.; Vlad.Die Dracula...,S. 103

⁴² ebenda, S. 103

⁴³ ebenda, S. 161

und ein paar Seiten weiter noch eine:

Wir wissen, Vlad wurde von seinem unfertigen Leben und der nicht gelebten Liebe gequält, immer noch hing er an Eupraxia und versuchte, um sein Leben zu heilen, daran zu glauben, dass sie als Elisabeth wiedergekehrt sei.⁴⁴

Leider nur oberflächlich skizziert der Autor die Annäherungsmöglichkeit an eine interessante Komponente des Vampirmotivs, die des Künstlers als Vampir. Laut Schlesak habe Vlad in der Kindheit Dante, Boccaccio und Machiavelli gelesen, mehrere Sprachen gesprochen, später Korrespondenz und ein eigenes Tagebuch geführt, obwohl es keine Belege dafür gibt, dass Vlad „überhaupt oder in welchem Maße des Schreibens mächtig war“⁴⁵, wie der kritische Historiker Michael Kroner ganz zu Recht zu bedenken gibt. Diese kühnen Behauptungen erlauben aber dem Schriftsteller ein neues Gedankenspiel, in dem der rabiate Fürst dem italienischen Pater gleich- und näherkommt: „Und sogar der arme gefangene Vlad kam immer näher, in absentia, stand ihm näher denn je, seit er wusste [der Pater], [...] dass es eine Ähnlichkeit zwischen ihnen gab.“⁴⁶

Diese Ähnlichkeit – das Schreiben – verbindet sowohl die Figuren in dem vorliegenden Roman als auch seinen Autor mit dem Schweizer A. Muschg. Der eine sagt es ausdrücklich, der Künstler egal welcher Natur sei ein Vampir, der kein eigenes Leben führt, sondern sich von dem Leben seiner Mitmenschen ernährt; der andere formuliert es indirekt, wenn er seine Gestalt schreiben lässt, „als wäre das Papier weißes Blut, mit dem man seinen Durst stillen kann, vom Leben besessen.“⁴⁷ In der Logik von Schlesak und Muschg entscheiden sich die „vampirischen“

⁴⁴ ebenda, S. 163

⁴⁵ Kroner, M. Korrektur einer Korrektur....

⁴⁶ Schlesak, D.; VLAD. Die Dracula..., S.114

⁴⁷ Schlesak, D.; VLAD. Die Dracula..., S. 114-115

Schriftsteller und die „künstlerischen“ Vampire für dieselbe Lebensweise – „das sind welche, die nie Abschied nehmen können, das Nie der großen Angst, dass es nie, nie aus sein darf, dieses Hiersein.“⁴⁸

D. Schlesak geht das Risiko ein, von Landsleuten und Historikern kritisiert zu werden, weil er die allgemeine Perzeption einer historischen Gestalt im westlichen Kulturraum bewusst zu ändern versucht. Indem er aber eine literarische Figur erfindet, die historische Züge enthält, ohne aber unbedingt den präexistenten weder rumänischen noch westlichen Mustern und Vorurteilen zu entsprechen, schafft er einen Ausgleich zwischen den zwei Seiten und beweist dadurch das Potenzial des >Dracula<-Motivs.

⁴⁸ ebenda, S. 115