

Der Mythos der Elisabeth Báthory

Semesterarbeiten von Marie-Louise SKOLUD, Philipp PÖTZ
und Angelika FINK

Sommersemester 2008

Historisch-Kulturwissenschaftliche Fakultät der Universität Wien

Diplomstudium Geschichte (A312)

KU Mortuus non mordet

Ao. Univ.-Prof. Mag. Dr. Christoph Augustynowicz

LV-Nummer 070694

Inhaltsverzeichnis

Aufsatz I) Marie-Louise SKOLUD: Die Blutgräfin	3
1. VORWORT	4
2. HAUPTTEIL	5
2.1.DER MYTHOS DER BLUTGRÄFIN ELISABETH BATHORY IM 19. JAHRHUNDERT	5
2.2.DIE BLUTBÄDER	6
2.3.DIE AUTOREN	9
3. SCHLUSSWORT	11
4. ANHANG.....	12
4.1.LITERATURVERZEICHNIS	12
4.2.ABBILDUNGSVERZEICHNIS	12
Aufsatz II) Philipp PÖTZ: Die ‚Blutgräfin‘ als masochistisches Motiv	13
1. VORWORT	15
2. HAUPTTEIL	16
3. RESÜMEE.....	21
4. ANHANG.....	22
4.1. LITERATURVERZEICHNIS	22
4.1.1. <i>Monographien & Sammelbände</i>	22
4.1.1. <i>Aufsätze</i>	22
4.2. ABBILDUNGSVERZEICHNIS	23
Aufsatz III) Angelika FINK: Die Gräfin Elisabeth Báthory in der Malerei	24
1. HAUPTTEIL	25
1.1.DIE PORTRAITMALEREI UND DIE BLUTGRÄFIN.....	25
1.2.DIE HISTORIENMALEREI IM 19. JH.....	26
1.3.ILLUSTRATION AUS DEM 20. JAHRHUNDERT.....	28
1.4.DIE BLUTGRÄFIN IN DER MODERNE	28
2. ANHANG.....	30
2.1.ABBILDUNGSNACHWEIS.....	30
2.2. ENDNOTEN	31
2.3.LITERATURNACHWEIS.....	32

Die Blutgräfin

Legenden und Mythen rund um Elisabeth Bathory im 19.
Jahrhundert

Marie-Louise SKOLUD
Matrikelnummer a0703809

1. Vorwort

Das Werk „Heroine des Grauens“ von Michael Farin¹ gibt einen guten Überblick über die Geschichten und Legenden der Gräfin Elisabeth Bathory. Doch wie kam es zu dem Mythos der Blutbäder? Schon Historiker Anfang des 19. Jahrhunderts bezweifelten deren Realität, trotzdem wird das Thema immer wieder sowohl von Kunst, Literatur als auch später vom Film aufgenommen. Warum spielt das Thema Blutbad und die damit verbundene Verjüngung so eine wichtige Rolle? Ist die Vorstellung erst im 19. Jahrhundert entstanden?

Auch die Definition der Frau in der Literatur ist bedeutsam, ihre Entwicklung vom erotischen Vamp zur bedrohlichen Furie. Es sind auch einige Beispiele von Werken des 19. Jahrhunderts aufgeführt, um einen Einblick in die Literatur zu geben.



Abbildung 1. Folter der Mädchen im Schnee mit kaltem Wasser

¹ Michael Farin (Hg.), Heroine des Grauens. Elisabeth Bathory. (München/Kirchheim 1990)

2. Hauptteil

2.1. Der Mythos der Blutgräfin Elisabeth Bathory im 19. Jahrhundert

Schon im 18. Jahrhundert entstanden zahlreiche Legenden und Mythen um die berüchtigte ungarische Gräfin Elisabeth Bathory, die Ende 16., Anfang 17. Jahrhunderts auf der Burg Csejte ihr Unwesen trieb. Die Grundlage bildete der uralte Wunsch nach ewiger Jugend, verbunden mit Schönheit durch den Saft des Lebens: Blut. Die Legende besagt, dass die schöne, sehr vornehme Dame eines Morgens ihre Dienerin brutal ohrfeigte, weil sie sich beim Bürsten ihrer Haare ungeschickt anstellte. Das Mädchen blutete aus der Nase und ein Tropfen viel auf die Hand der Gräfin, die eine Verjüngung der Haut an dieser Stelle feststellte. Da ermordete sie das erste Mädchen in der „eisernen Jungfrau“ und badete in ihrem Blut und es sollten noch 650 Mädchen folgen.² Obwohl die historischen Quellen keinen Hinweis auf die Bäder in Blut geben, entwickelten sich immer mehr Versionen und Geschichten über die Verjüngungskuren der Gräfin Bathory.

Zu Beginn des 19. Jahrhunderts erhielt die Gräfin noch einen weiteren Charakterzug, den einer „femme fatale“, einer erotischen, kalt berechnenden Frau.³ Diese Vorstellung regte zahlreiche Autoren an, Romane und Novellen zu verfassen, so zum Beispiel Leopold von Sacher-Masoch und Bram Stoker. Eine „femme fatale“ war das Gegenteil zur biedereren „femme fragile“, die mit allen Tugenden einer aufrichtigen, sittsamen Frau von damals ausgestattet war. Sie war ihrem Mann treu ergeben, war ist eine gute Mutter und reinliche Hausfrau, sie stellte eine lebenserhaltende und lebensspendende Funktion dar. Im Gegensatz dazu die Nachtfrau, die männerzerstörerische und nachlässige Frau, die nur an sich selbst interessiert war. Diese Egozentrik und Selbstbezogenheit wirkte für viele Autoren anregend, die Vorstellung eines „Vamps“, einer Frau mit langen offenen Haaren, dunkelroten Lippen und wenig Stoff am Körper betört bis heute viele Männer.⁴

Die Gräfin inspirierte auch den irischen Schriftsteller Joseph Sheridan Le Fanu. 1872 erschien sein Werk „Carmilla“ in welchem beschrieben wird, dass die Vampirin auch unter der weiblichen Dorfbevölkerung ihre Opfer sucht. Auch sie wird als „femme fatale“ dargestellt, eine ebenso verführerische und schöne wie zerstörerische und böse Frau. Sie ist mit allen Reizen der Weiblichkeit ausgestattet und doch eine Vernichterin des Lebens.⁵

² Jean-Jacques Langendorf, Zwielficht und Schatten. Gestalten der Monarchie 1550-1900 (Wien 1996) 32

³ Norbert Borrmann, Vampirismus. Oder die Sehnsucht nach Unsterblichkeit. (München 1998) 232

⁴ Borrmann, Vampirismus. 232

⁵ Borrmann, Vampirismus. 233

Obwohl der Historiker Freiherr von Mednyansky 1812 den Mythos der Blutbäder widerlegte, änderte dies nicht viel an der breiten Meinung des Volkes.⁶ Schriftsteller und später auch Filmproduzenten griffen das Thema immer wieder auf und immer mehr Versionen der Legende entstanden.

Zu erwähnen ist, dass die Bezeichnung „Blutgräfin“ schon zu ihren Lebzeiten bei den Bauern gebräuchlich war. Die Gräfin Bathory fand Gefallen an blutigen Foltermethoden, oft ließ sie die Mädchen regelrecht ausbluten. Dann gab sie ihren Dienern die Aufgabe die Leichen verschwinden zu lassen, sie wurden auf die umliegenden Felder geworfen. Die Bauern fanden die blutleeren Körper, was den Vampirglauben der Menschen nur verstärkte.⁷

Die Bezeichnung „Blutgräfin“ wurde im 19. Jahrhundert weiter verwendet, allerdings mit anderer Bedeutung. Sie verbindet den Mythos der Blutbäder und die Vorstellung einer edlen aber düsteren Dame. Der Begriff ist mystisch, faszinierend und doch abschreckend.

2.2. Die Blutbäder

Obwohl es in den Prozessakten keinen einzigen Verweis auf die Bäder in Blut gibt, war es eine feste Behauptung zahlreicher Autoren und auch Wissenschaftler. Man sagte der Bathory eine übermäßige Eitelkeit nach, Jungfernblut galt als kostbares Kosmetikum, man schrieb ihm heilende und verjüngende Wirkung zu. Der Autor László Turóczi schuf mit dem Werk „Tragica historica“ die Grundlage für den Mythos der Blutbäder, aufgrund der Eitelkeit der Gräfin.⁸ Auch bringt er sie mit dem Teufel in Verbindung, er spricht von „gottlosen Blutbädern“ und von der Täuschung des Teufels, an sich ist sie ein Werk des Bösen.⁹ Die Vorstellung der Blutgewinnung erhält durch die Hinzudichtung der „eisernen Jungfrau“ etwas Maschinelles, rein Funktionelles. In den Zeugenaussagen wird aber erwähnt, dass sie die Mädchen so lang und brutal folterte,



Abbildung 2. Blutbad

dass sie voll bespritzt war mit deren Blut. Doch weniger ihre Eitelkeit, sondern der sexuelle Lustgewinn wurde als Motiv Anfang des 19. Jahrhunderts vermutet.¹⁰ Überhaupt kann man von mehreren Motiven der Bathory ausgehen, das komplexe Seelenleben der Gräfin lässt

⁶ Borrmann, Vampirismus. 212

⁷ Borrmann, Vampirismus. 210

⁸ Farin, Heroine des Grauens. 23

⁹ Farin, Heroine des Grauens. 29

¹⁰ Langendorf, Zwielficht und Schatten. 32

nicht nur eine Erklärung zu. Sowohl ihre Kindheit, als auch die Ehe mit einem brutalen Feldherrn spielten wahrscheinlich eine Rolle. Auch die Degeneration ihrer Familie durch jahrelangen Inzest, ihr Onkel war Satanist, ihre Tante Nymphomanin und ihr Bruder ein zu Gewaltausbrüchen neigender Trinker, stellen ein Motiv dar. Sie selbst litt unter epileptischen Anfällen.¹¹ Es gibt noch andere Erklärungen und Thesen für die Entstehung des Bathory-Mythos.

Zum einen ordnet man eher Männern solche grausamen Verbrechen zu. Das Bild einer sadistischen, dominanten und homosexuell-orientierten Frau lag im krassen Gegensatz zum Rollenverständnis der damaligen Zeit. Frauen waren dem Mann unterworfen, ihre Aufgabe bestand darin Kinder zu gebären, aufzuziehen und dem Mann ein angenehmes Leben zu bereiten. Die Gräfin lebte erst nach dem Tod ihres Mannes 1604 ihre sadistisch-sexuellen Fantasien ungehemmt aus, zu seinen Lebzeiten war sie ihm eine gute Frau und ihren Kindern eine gute Mutter. Umso unverständlicher ist diese brutale Gewalt gegen Mädchen. Sie hatte selbst drei Töchter, welche sie liebevoll umsorgte, wie es aus Briefen an ihren Mann hervorging.¹²

Zum anderen, auch wenn sie keine Bäder in Blut nahm, musste sie von Blut fasziniert gewesen sein. Obwohl man ihr der Legende nach Ekel vor Blut andichtete, „Mit Ekel und Widerwillen griff die Frau nach einem Tuche. (...)“¹³ muss es doch eine berauschende Wirkung auf sie gehabt haben. Forscher vermuten dass sich die Gräfin ihrer Neigungen durchaus bewusst war, sie nutzte gezielt ihre gesellschaftliche Position um ihre sexuellen Begierden auszuleben. Die Gräfin suchte sich zu Beginn ihres grausamen Treibens Mädchen aus den umliegenden Dörfern, slowakische Dienerinnen oder von Häschern geraubte Mädchen.¹⁴ Nach ihnen wurde nicht gesucht, bzw. kümmerte sich niemand um deren Verschwinden. Erst als sie eine Art Schule für adelige Mädchen in ihrer Burg einrichtete und diese auch zu ihren Opfern wurden, wurde die Obrigkeit auf sie aufmerksam. Die Autoren des 19. Jahrhunderts brachten die Entwicklung, die Tötung zuerst von Bauernmädchen später von Adelstöchtern, mit der Gier der Gräfin nach „besserem“ Blut in Verbindung. Normales Blut von Dorfbewohnern reichte der Eitelkeit der Bathory nicht mehr, sie benötigte „blaueres“ adeliges Blut, um ihre volle Schönheit zu erhalten.¹⁵

¹¹ Borrmann, Vampirismus. 208

¹² Langendorf, Zwielficht und Schatten. 37

¹³ Um das Blut des geschlagenen Mädchen von ihrer Hand zu wischen. Farin, Heroine des Grauens. 17

¹⁴ Borrmann, Vampirismus. 210

¹⁵ Helena Verdell, Traude Kogoj, Die hundert bedeutendsten Frauen des europäischen Ostens. (Klagenfurt 2003)75

Der Zeitgenosse Pastor Ponikenus erwähnte ein weiteres wichtiges Schlagwort, den Kannibalismus. Er schrieb an seinen Amtskollegen, dass lebende Mädchen gezwungen wurden ihr eigenes bzw. das Fleisch ermordeter Mädchen zu essen.¹⁶ Auch liebte sie es, ihre Dienerinnen zu beißen und ihnen sogar Fleischstücke herauszureißen. Die Vorstellung von Verjüngung durch das Blut bzw. Fleisch von Jungfrauen ist ein alt hergebrachter Mythos. Das Bad in einer bestimmte Körperflüssigkeit nimmt seit jeher eine wichtige Rolle in der Kosmetik für die Haut ein: Milch. Schon Kleopatra vertraute auf die verjüngende Wirkung von Eselsmilch, Kaiserin Elisabeth badete ihre weiße Haut in Kuhmilch. Milch und Blut werden oft in Verbindung gesetzt, beides sind lebenswichtige Flüssigkeiten, die seit jeher von Bedeutung für den Menschen sind.¹⁷ Legenden des Volksglaubens erzählen, dass Kinder die nach dem Entwöhnen wieder an die Mutterbrust gelegt werden, zu Vampiren mutieren. Im slawischen Raum glaubte man, dass wenn Kinder mit Zähnen auf die Welt kamen, diese zum Vampirismus verdammt waren.¹⁸ Auch in der Kunst und Literatur des 19. Jahrhunderts bildete sich der Gedanke einer Verbindung zwischen Milch und Blut fort. Der Vampir saugt, in Ewers gleichnamigem Roman „rote Milch“ von seiner Geliebten und Mutter.¹⁹

Der Bathory-Mythos von der Verjüngung durch Blut ist von dem Autor Bram Stoker für seine Romangestalt Dracula übernommen worden. Wenn der Vampir Blut trinkt, verjüngt er sich, dadurch verändert sich sein junges Aussehen über Jahrhunderte nicht. Bram Stoker lehnte seine Vampirinnen an die Vorstellung der Gräfin an, sie sind verführerische Schönheiten, die eine geheimnisvolle Erotik ausstrahlen und doch unberechenbar und todbringend sind. Gegen Ende des 19. Jahrhunderts wandelte sich diese Frauenbild jedoch radikal, es entstanden Emanzipationsbewegungen der Frauen, wie z.B. die „New Women“ in England.²⁰ War im Viktorianismus eine „femme fatale“ noch ein sexueller Lustgewinn für den Mann, sozusagen eine verbotene Sünde, so änderte sich das im „fin de siècle“. In der Kunst und Literatur schlägt sich deutlich nieder, dass eine femme fatale nur Unglück über einen Mann bringt. Sie verliert ihre Weiblichkeit und sexuelle Ausstrahlung und wird durchwegs böse und teuflisch dargestellt. Die „femme fatale“ steht am Ende des Viktorianismus für die Emanzipationsbewegung und das Abwenden von Traditionen.²¹

¹⁶ Langendorf, Zwielight und Schatten. 40

¹⁷ Borrmann, Vampirismus. 212

¹⁸ Borrmann, Vampirismus. 9

¹⁹ Borrmann, Vampirismus. 10

²⁰ Borrmann, Vampirismus. 236

²¹ Borrmann, Vampirismus. 237

2.3. Die Autoren

Um 1805 erschien das Werk „Isidore Gräfin von Nadasdy, Vizekönigin von Ungarn, zwölffache Mörderin aus Eitelkeit“ von Ernst Johann Daniel Bornschein. Schon im Titel wird die eigentliche Gräfin zur Vizekönigin erhoben. Ihre teuflische, hässliche und boshafte Magd aus Spanien stiftet sie an im Blut von Mädchen zu baden. Das „Bubenstück“, wie der Autor es nennt, wird von der Magd durchgeführt. Sie zapft einem deutschen Mädchen so lange Blut mit Nadelstichen ab, bis das Mädchen verblutet. Die Vizekönigin Isidore wäscht nur ihr Gesicht in dem Blut und bildet sich ein, jünger und schöner zu werden. Schließlich beenden ihr Gemahl und ihr Geliebter das böse Treiben. Isidore bereut und wird als bußtuende Heldin am Scheiterhaufen verbrannt, während die Magd als teuflische, uneinsichtige Sünderin das gleiche Schicksal trifft.²²

In diesem Werk vereint der Autor sämtliche Mythen und Klischees der Gräfin, obwohl er hauptsächlich die Magd für die Taten verantwortlich macht. Die Bathory ist eine Ehebrecherin, sehr eitel und arrogant und sie hat einen Geliebten. Ihre Verjüngung und Verschönerung durch das Jungfernblut bildet sie sich nur ein, und nur ein Mann ist zu so einer grausamen Tat fähig. Dennoch lässt der Autor Isidore sympathisch erscheinen, er traut einer so gebildeten schönen Frau solche Taten nicht zu.

1815 gaben die Gebrüder Grimm das Werk des „Armen Heinrichs“ heraus, das im Anhang eine Kurzfassung der Geschichte von Bornschein enthält.²³ Der Autor Freiherr von M-y stellt in seinem Werk „Elisabeth Bathory, eine wahre Geschichte“ in der Einleitung fest, dass nur Männertriebe eine Frau solche Grausamkeiten begehen lassen. Der Autor versucht ihr Leben historisch aufzuarbeiten. Obwohl er ihre Lust an Folter von Mädchen erwähnt, findet sich in seinem Werk der Mythos der Blutbäder wieder. Das Gesinde der Gräfin ermordet Mädchen mit Nadelstichen, während sie in deren Blut badet und sich einbildet dadurch jünger zu wirken. Zum Schluss vermerkt der Verfasser noch, dass das Gefäß zum Auffangen des Blutes verloren ging.²⁴

Ignaz A. Fessler beschreibt die Geschichte in seinem Werk „Die Verbrecherin Elisabeth Bathory“ ähnlich, er fügt jedoch am Schluss hinzu, dass die damalige Rechtssprechung verwerflich und ungerecht gewesen sei. Die Mithelfer wurden zum Tode verurteilt, die Gräfin

²² Farin, Heroine des Grauens. 37 ff

²³ Farin, Heroine des Grauens. 60

²⁴ Farin, Heroine des Grauens. 61 ff

aber blieb aufgrund ihrer verwandtschaftlichen Beziehungen zum Königshaus von der Todesstrafe verschont.²⁵

Auch A. Marienburg beschreibt die Blutbäder in seiner Arbeit „Elisabeth Bathory. Historische Quellen entnommene Erzählung“. Eitelkeit und Prachtliebe hätten die Gräfin verblendet, sie glaubte durch Jungfernblut jünger zu werden. Obwohl der Autor sie als grausam folterndes Ungeheuer beschreibt, führen die Morde an den Mädchen doch drei Dienstboten aus. Die Bathory wird in seiner Fassung lebenslang in einen unterirdischen Keller gesperrt.²⁶ Johann Nepomuk Vogl verfasste 1836 das Gedicht „Die Burgfrau zu Cseitha“, in dem er die Blutbäder poetisch verarbeitete:

*Der Keller dort im Schlosse verhüllt ein blut'ges Grau'n
Da ist der Schrecken größter allnächtlich zu erschau'n,
Dort steht ein Eisenkessel gefügt gar fest und gut
Der wird zu Nacht gefüllet mit warmem Jungfernblut.*

*D'rin badet sich die Schloßfrau auf ihres Zwergen Rath,
Die Jugend fest zu halten, die dem Verblühen nah't,
Dort wäscht die welken Glieder das tiegerhafte Weib
Und tauch in's Blut der Opfer den sündenvollen Leib.²⁷*



Abbildung 3. Die Gräfin Elisabeth Bathory

²⁵ Farin, Heroine des Grauens. 82

²⁶ Farin, Heroine des Grauens. 83 ff

²⁷ Farin, Heroine des Grauens. 97

3. Schlusswort

Diese Arbeit soll einen Überblick über den Mythos der ungarischen Gräfin Elisabeth Bathory geben. Die Vorstellung von einer Frau die ihre Triebe wie ein Mann auslebte, faszinierte zahlreiche Autoren. Dennoch versuchte man eine Lösung oder zumindest Erklärung für die grausamen Verbrechen der Gräfin zu finden. Die Autoren des 19. Jahrhunderts machten die Eitelkeit einer Frau, dafür verantwortlich. Es war wohl von Folter der Mädchen die Rede, doch das Zentralmotiv stellten die Bäder in Jungfernbrut dar.

Elisabeth Bathorys Charakter wird in den verschiedensten Facetten gezeigt, von der reuenden Sünderin bis zur blutrünstigen Genießerin. Trotzdem wird sie einheitlich als schön, elegant und verführerisch beschrieben, damit erhalten die Romane und Geschichten auch eine erotische Komponente.

4. Anhang

4.1.Literaturverzeichnis

- Michael Farin, Heroine des Grauens. Elisabeth Bathory. (München/Kirchheim 1990)
- Jean-Jacques Langendorf, Zwielficht und Schatten. Gestalten der Monarchie 1550-1900 (Wien 1996)
- Norbert Borrmann, Vampirismus. Oder die Sehnsucht nach Unsterblichkeit. (München 1998)
- Helena Verdel, Traude Kogoj, Die hundert bedeutendsten Frauen des europäischen Ostens. (Klagenfurt 2003)

4.2.Abbildungsverzeichnis

- Abb1. <http://www.tanjaswelt.com/seiten/spezial/Slowakei/cachtice/bart1.JPG>
- Abb2. <http://www.logoi.com/pastimages/img/elizabeth-bathory-4.jpg>
- Abb3. <http://bathory.org/erzorig.html>

Die ‚Blutgräfin‘ als masochistisches Motiv

Rezeption der Erzsébet Nádasdy in Leopold von Sacher-

Masochs Novelle *Ewige Jugend*

Philipp PÖTZ

Matrikelnummer a0700465

„Da geschah es, daß sie, indem sie sich lachend auf dem Sessel herumwarf, von dem Mädchen, das eben mit dem goldenen Kamme durch ihr Haar fuhr, etwas unsanft gerissen wurde. Die Gräfin sprang auf und stand mit funkelnden Augen vor der Schuldigen, welche sich, um Vergebung flehend, vor ihr niedergeworfen hatte. ‚Ich sollte dich peitschen lassen‘, sagte sie mit einer Strenge, welche Emerich überraschte, ‚aber ich will Nachsicht mit Dir haben und Dich nur ein wenig an der Hand strafen, mit der Du mich beleidigt hast.‘ Mit diesen Worten ergriff sie die Rechte der Zitternden und stieß ihr eine der großen Nadeln, welche auf ihrem Toilettentisch lagen, zwischen den Nagel des Mittelfinger (sic!). ‚Thut das vielleicht weh?‘, sagte sie lauernd, als das Mädchen einen gellenden Schrei ausstieß.

‚Entsetzlich, gnädige Gräfin‘, klagte die Bestrafte. ‚Nun, so gib den zweiten Finger‘, gebot die unerbittliche Frau, und so stieß sie ihr in jeden Nagel eine der Nadeln, sich an den Zuckungen der armen weinenden Dienerin belustigend. Als sie wieder mit Emerich allein im vertraulichen Gespräche saß, begann er: ‚Ich hätte es nicht für möglich gehalten, daß ein schönes Weib so grausam sein kann, wie Ihr, Gräfin.‘

‚Warum nicht? Es ist ein Genuß zu quälen wie zu herrschen und gerade ein schönes Weib hat Gelegenheit zu Beidem und ist thöricht, wenn sie es nicht benutzt‘, erwiderte sie.“¹

¹ Leopold von Sacher-Masoch, Ewige Jugend, in: Michael Farin, Hg., Heroine des Grauens. Wirken und Leben der Elisabeth Bathory in Briefen, Zeugenaussagen und Phantasiespielen, München 2003, 148.

1. Vorwort

Mein Zugang zur Thematik, auf dem sich die vorliegende Arbeit aufbauen soll, lässt sich auf die folgenden Fragestellungen zuspitzen: Wie stellt Sacher-Masoch seine Protagonistin dar und wodurch unterscheidet sie sich von der ‚Blutgräfin‘ der Überlieferung? Welche für sein Werk typischen Motive finden in *Ewige Jugend* Anwendung? Inwieweit spielt die für Sacher-Masochs Werk typische Wahrnehmung des Fremden, insbesondere des ‚Slawischen‘, in *Ewige Jugend* eine Rolle?

Im Laufe der nächsten Seiten will ich nun die Ergebnisse meiner Arbeit im Detail darlegen, während an deren Ende ein Resümee zu finden ist, welches die wesentlichen Erkenntnisse in aller Kürze zusammenfasst.



Erzsébet Nádasdy
Abb. 1

2. Hauptteil

Um Sacher-Masochs Rezeption der Erzsébet Nádasdy mit der überlieferten Legende zu vergleichen, müssen wir uns zuerst klar machen, was der Terminus der ‚überlieferten Legende‘ zum Zwecke dieser Arbeit alles umfasst. Ich will mich hierbei auf die Erzählungen des 18. Jahrhunderts beschränken und die Bearbeitungen des ‚Blutgräfinnen-Stoffs‘ im 19. Jahrhundert – sowohl der Fiktion als auch der Quellenstudien – außer Acht lassen. Daher beschränke ich mich im Vergleich auf folgende Quellen: Der eigentlichen ‚Sage‘², Matthias Bels Beschreibung von Csejte aus dem Jahr 1742³, die *Tragica Historia* Lázlo Turóczis aus dem Jahr 1729⁴, einer Analyse des Blutbäder-Motivs auf Basis von Quellen des 18. Jahrhunderts⁵, einer anonymen moralisierenden Erzählung aus dem Jahr 1795⁶ sowie der Erzählung Michael Wagners aus dem Jahr 1796.⁷

Die Rolle, die Sacher-Masoch seiner Nádasdy-Projektion zuweist, entspricht, bestimmte Elemente des ‚Blutgräfinnen-Mythos‘ aufgreifend, einerseits stark dem von ihm gewohnten Frauenstereotyp, und unterscheidet sich andererseits in einigen Punkten deutlich von der überlieferten ‚Blutgräfin‘. Nicht nur das: Auch seine Darstellung der Geschichte um sie herum unterscheidet sich von der Sage. Ganz abgesehen von der Zweifelhaftigkeit der tatsächlichen Faktizität seiner Erzählung, welche Sacher-Masoch eingangs beteuert⁸, entfernt er sich damit auch von den literarischen und volkstümlichen Vorlagen und konstruiert stattdessen die Figur der ‚Blutgräfin‘ sowie die Geschichte in einer den sacher-masoch(isti)schen Stereotypen entsprechenden Form. Dies ist in Sacher-Masochs Geschichten durchaus nicht unüblich⁹, tat er doch dasselbe unter anderem mit Katharina II.¹⁰

² vgl. Michael Farin, Hg., Heroine des Grauens. Wirken und Leben der Elisabeth Bathory in Briefen, Zeugenaussagen und Phantasiespielen, München 2003, 17-19.

³ vgl. Matthias Bel, Burg und Stadt Csejte, in: Michael Farin, Hg., Heroine des Grauens. Wirken und Leben der Elisabeth Bathory in Briefen, Zeugenaussagen und Phantasiespielen, München 2003, 21-22.

⁴ vgl. Lázlo Turóczy, Tragica Historia, in: Michael Farin, Hg., Heroine des Grauens. Wirken und Leben der Elisabeth Bathory in Briefen, Zeugenaussagen und Phantasiespielen, München 2003, 23-27.

⁵ vgl. Farin, Heroine, wie Anm. 2, 29-30.

⁶ vgl. Anonym, Die Gräfin Nádasdy, oder: was rathen alte Weiber nicht, in: Michael Farin, Hg., Heroine des Grauens. Wirken und Leben der Elisabeth Bathory in Briefen, Zeugenaussagen und Phantasiespielen, München 2003, 31-33.

⁷ vgl. Michael Wagner, Schönheitssucht. Eine Quelle unmenschlicher Grausamkeit, in: Michael Farin, Hg., Heroine des Grauens. Wirken und Leben der Elisabeth Bathory in Briefen, Zeugenaussagen und Phantasiespielen, München 2003, 34-36.

⁸ vgl. Farin, Heroine, wie Anm. 2, 145.

⁹ vgl. Ingrid Spörk, „Ich sehne mich so sehr danach von Ihnen getreten zu werden“. Zu einigen Stereotypen im Leopold von Sacher-Masochs Leben und Werk, in: Ingrid Spörk, Alexandra Strohmaier, Hg., Leopold von Sacher-Masoch, Graz 2002, 42.

¹⁰ vgl. Stephanie Weismann, Leopold von Sacher-Masochs Rezeption des Slavischen, unveröffentlichte phil. Diplomarbeit, Universität Wien 2002, 32.

Worin unterscheidet sich nun *Ewige Jugend* von der Erzsébet Nádasdy der Legende, was macht die masoch'sche Konstruktion aus? Ein wesentlicher Punkt ist die Motivation der Gräfin für die Verbrechen: In der Überlieferung schreibt man diese fast ausschließlich ihrer Eitelkeit zu¹¹. In den oben angeführten Quellen wird in einer einzigen angedeutet, dass hinter den Verbrechen, für die sie verurteilt wurde, zumindest nach geraumer Zeit mehr als bloße Eitelkeit stand¹²: „(...)“; denn das Morden und Blutvergießen war bey (sic!) ihr zum Bedürfnis geworden.“¹³. Trotzdem wird jedoch nicht darauf verzichtet die „Schönheitssucht“¹⁴ der Frauen, so der Titel des Werks, anzuprangern: „Die Liebe ist ihr (der Frauen) Interesse; die Eitelkeit eine ihrer gewöhnlichsten moralischen Krankheiten, welche letztere am gefährlichsten wird, wenn sie sich auf die Schönheit gründet, und von der Sucht, dem anderen Geschlechte zu gefallen, oder Aufsehen zu machen, begleitet wird. Nicht selten ist sie die Quelle der empörendsten Grausamkeiten und der unmenschlichsten Handlungen“¹⁵.

Sacher-Masoch knüpft an diesem Punkt ganz offensichtlich an und stilisiert die ‚Blutgräfin‘ seiner Novelle zur grausamen, sadistischen Despotin, einer *femme fatale*¹⁶. Er gibt ihr damit Eigenschaften, wie sie sowohl für die Frauen seines Privatlebens als auch die seines literarischen Werks prägend waren¹⁷, ebenso verhält es sich mit Accessoires, wozu insbesondere die masoch'schen Stereotypen¹⁸ Samt, Peitsche und Pelz zählen¹⁹. Ein weiteres in *Ewige Jugend* vorkommendes²⁰ Schema sowohl des masoch'schen Lebens als auch Werks²¹ ist das des den Protagonisten demütigenden Nebenbuhlers. Am für Sacher-Masoch



Erzsébet Nádasdy Abb. 2

¹¹ vgl. Farin, *Heroine*, wie Anm. 2, 29-30; Turóczi, *Historia*, wie Anm. 4, 24, Anonym, Nádasdy, wie Anm. 6., 31.

¹² vgl. Farin, *Heroine*, wie Anm. 2, 34.

¹³ Wagner, *Schönheitssucht*, wie Anm. 7, 36.

¹⁴ Wagner, *Schönheitssucht*, wie Anm. 7, 34.

¹⁵ Wagner, *Schönheitssucht*, wie Anm. 7, 34.

¹⁶ vgl. u.a. Sacher-Masoch, *Jugend*, wie Anm. 1, 148-151, 153-157, 159-160.

¹⁷ vgl. u.a. Spörk, *Stereotypen*, wie Anm. 9, 44-48.

¹⁸ vgl. u.a. Christian Punzengruber, *Masochismus: Leopold von Sacher Masoch und sein Lebenswerk*, unveröffentlichte phil. Diplomarbeit, Universität Wien 1994, 31-32; Weissmann, *Rezeption*, wie Anm. 10, 87, 95, ; Spörk, *Stereotypen*, wie Anm. 9, 48-55.

¹⁹ vgl. Sacher-Masoch, *Jugend*, wie Anm. 1, 146, 150, 151, 153, 159, 160.

²⁰ vgl. Sacher-Masoch, *Jugend*, wie Anm. 1, 156, 160.

²¹ vgl. Spörk, *Stereotypen*, wie Anm. 9, 55, 61-65.

typischsten²² dürfte jedoch die freiwillige Unterwerfung sein, welche sich in *Ewige Jugend* an mehreren Stellen findet²³: „Ihr erlaubt –‘ ,Ich befehle‘, lächelte sie, ‚darf ich Dir befehlen?‘ ,Wie dem letzten Eurer Knechte‘, stammelte er.“²⁴ Besonders erwähnenswert ist dabei das Küssen der Füße als stereotypes Ritual der Unterordnung²⁵.

Somit ist klar, dass Sacher-Masochs Novelle tatsächlich in wesentlichem Maße eine sacher-masoch'sche ‚Mustergeschichte‘ ist. Nun stellt sich die Frage, was Sacher-Masochs Motivation dazu gewesen sein könnte, seine Geschichten alle nach einem ähnlichen Schema aufzubauen, alle mit so ähnlichen Motiven auszustatten²⁶. Um dies herauszufinden, müssen wir die Grenzen seines literarischen Werks überschreiten und seine Person betrachten. Wie bereits mehrmals erwähnt spiegeln sich die Themen seines literarischen Werks in seinem tatsächlichen Leben wieder, genauso geschah es umgekehrt: Sacher-Masoch inszenierte sich in seinen Werken selbst, lebte seine Inszenierungen nach und verwendete diese Realisierungen seiner Inszenierungen wiederum als Inspirationen²⁷. „Sacher-Masoch schreibt also, um sich als Subjekt zu schaffen, – doppelt: als Autor (Sacher-Masoch) und als Leidender (Masochist), als Herr und als Sklave. (...) Indem er sich immer wieder inszenieren muß, schafft er sein Werk. Indem er sich als Leidender inszeniert, leiden auch seine Autorenschaft, sein Name, der gerade dadurch sein Leiden bezeichnet“²⁸

Sacher-Masoch literarisches Schaffen kann also als eine Form von schriftlicher Selbstverwirklichung angesehen werden, welche ihn in Wechselwirkung in seiner Rolle als Masochisten im realen Leben bestätigt. Durch seine öffentliche Darstellung als solcher leidet auch, spätestens seit Krafft-Ebings *psychopathia sexualis*, sein Ruf²⁹; durch seine Inszenierung des Privatlebens zerbrach letztendlich seine Ehe³⁰. Somit war er, „wenn Sacher-Masoch ein Masochist war, (...) – in diesem Sinne – also durchaus erfolgreich und hat sich, was vielleicht doch solitär ist, un/vermittelt geschaffen und unvermittelt erlebt.“³¹

²² vgl. u.a. Spörk, Stereotypen, wie Anm. 9, 56-57.

²³ vgl. Sacher-Masoch, Jugend, wie Anm. 1, 149, 156-157.

²⁴ Sacher-Masoch, Jugend, wie Anm. 1, 149.

²⁵ vgl. Sacher-Masoch, Jugend, wie Anm. 1, 157; Weissmann, Rezeption, wie Anm. 10., 47-48, Punzengruber, Masochismus, wie Anm. 18, 35.

²⁶ vgl. Spörk, Stereotypen, wie Anm. 9, 65, Punzengruber, Masochismus, wie Anm. 18., 23.

²⁷ vgl. u.a. Alexandra Strohmaier, Auto(r)genesis. Zur Konstitution des masochistischen Subjekts im narrativen Akt, in: Ingrid Spöck, Alexandra Strohmaier, Hg., Leopold von Sacher-Masoch, Graz 2002, 95-109; Spörk, Stereotypen, wie Anm. 9, 41, 46, 51-52.

²⁸ Spörk, Stereotypen, wie Anm. 9, 66.

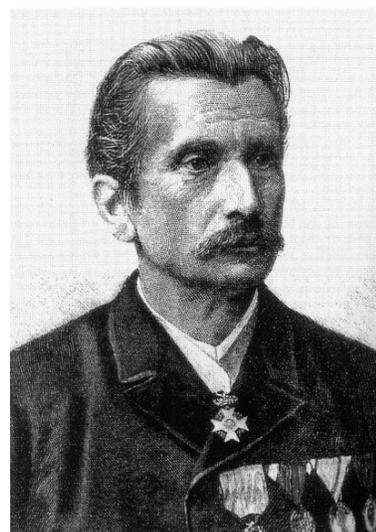
²⁹ vgl. Michael Farin, Die Herrin als ‚Knecht‘. Kurzer Abriss eines Lebens, in: Ingrid Spöck, Alexandra Strohmaier, Hg., Leopold von Sacher-Masoch, Graz 2002, 267.

³⁰ vgl. Farin, Herrin, wie Anm. 29, 278.

³¹ Spörk, Stereotypen, wie Anm. 9, 66.

Es darf weiters nicht übersehen werden, dass in Sacher-Masochs Werk auch nationale Zuschreibungen von Bedeutung sind. In diesem Zusammenhang spielt speziell das ‚Slawische‘ eine Rolle. Sacher-Masoch, geboren als Sohn eines österreichischen kaiserlichen Beamten, womöglich in Lemberg in Galizien³², inszenierte sich selbst als ‚Slawe‘³³. Zu beachten ist hierbei, dass zur Zeit Sacher-Masochs noch kein panslawistisches Bewusstsein existierte und die einzelnen slawischen Nationalitäten große Differenzen aufwiesen³⁴, weswegen man kaum allgemein von einer ‚slawischen Identität‘ sprechen konnte, wie Sacher-Masoch dies in seiner Selbstzuschreibung tat.

Es ist zu vermuten, dass dies mitunter aus Vermarktungsgründen geschah, um, viele seiner Geschichten im ‚slawischen‘ Raum spielen lassend, mit der ‚Autorität‘ eines der Kultur und Region Kundigen auftreten zu können; diese Rolle musste er sich jedoch, seit seiner frühen Jugend nicht mehr in Galizien lebend, erst erarbeiten³⁵. Die Verwendung ‚slawischer‘ Themen und die Ansiedlung im ‚slawischen‘ Raum brachte Sacher-Masoch jedenfalls, was keinesfalls unterschätzt werden sollte, einen weiteren großen Vorteil ein: Durch die Ansiedlung seines masochistischen Themas im ‚exotischen‘ Flair des ‚Slawischen‘ war Sacher-Masoch in der Lage, „die



Leopold von Sacher-Masoch

Abb. 3

Vorgänge gleichzeitig (zu surrealisieren) und in der Realität (zu verwurzeln), sie (zu verfremden) und empirisch (zu belegen). Die geographische Entfernung schiebt eine gewisse innere Distanz zwischen dem (sic!) Leser und die sich ihm darstellenden Geschehnisse, aber die Exaktheit der Schilderungen lässt ihn keinen Augenblick vergessen, daß er hier zwar mit fremdländischen, sonderbaren, doch keineswegs nur erdachten und unwirklichen Erscheinungen zu tun hat.“³⁶

Nun aber hat *Ewige Jugend* eine magyrische Protagonistin, spielt im königlichen Ungarn und hat daher scheinbar keinen slawischen Bezugspunkt. Doch dieses Fehlen des ‚slawischen‘ Elements ist eben nur scheinbar: Ganz abgesehen davon, dass das Gebiet rund um die Burg

³² vgl. Farin, Herrin, wie Anm. 29, 268-269.

³³ vgl. Larissa Polubojarinova, Sacher-Masoch und die Slawen, in: Ingrid Spöck, Alexandra Strohmaier, Hg., Leopold von Sacher-Masoch, Graz 2002, 224.

³⁴ vgl. Polubojarinova, Sacher-Masoch, wie Anm. 32, 222-223.

³⁵ vgl. Polubojarinova, Sacher-Masoch, wie Anm. 32, 224-225.

³⁶ Zbigniew Swiatlowski: Sacher-Masoch und die bedrohte Normalität, in: Germanica Wratislaviensia, 27/1976, 169, zitiert nach: Polubojarinova, Sacher-Masoch, wie Anm. 32, 225.

Csejte in der heutigen Westslowakei liegt und auch zur Zeit Erzsébet Nádasdys und der ungarischen Herrschaft zumindest das ‚einfache Volk‘ nicht magyarisiert wurde, verwendet Sacher-Masoch auch in Bezug auf die eindeutig magyarische Gräfin Nádasdy Motive, die in anderen seiner Werke deutlich ‚slawisch‘ konnotiert sind.

Dies ist bei Sacher-Masoch insbesondere der mit einem „undifferenziert ‚slawischen‘ Flair“³⁷ umgebene Stereotyp der ‚grausamen Frau‘³⁸. Die ‚Slawin‘ tauchte bei ihm als „Idealbild und Verkörperung der Domina“³⁹ auf. Doch nicht nur die ‚Slawin‘ selbst wurde mit masochistischen Motiven assoziiert, sondern auch die weiter oben bereits genannten Accessoires bzw. Fetische; in Bezug auf *Ewige Jugend* ist vor allem die ‚slawische‘ Konnotation von Pelzkleidung⁴⁰ und Peitsche⁴¹ sowie des Fußfetischs⁴² erwähnenswert. Sacher-Masoch hat sein Frauenbild und seine Fetische so eng und oft mit dem ‚Slawischen‘ in Verbindung gebracht, sodass sie in der Betrachtung kaum zu trennen sind.

Gerade durch diese Zuschreibungen beschwor Sacher-Masoch viel böses Blut herauf, denn „den Slaven (sic!) wurde alles zugetraut und letztendlich kamen weder Masochismus noch Slaven gut weg. Die Kombination von Slawin und (sexueller) Dominanz ergab für den Masochismus den Stempel barbarischer Slaven-Perversion, für die Slaven aber das Urteil eines zu solchen Abartigkeiten fähigen und somit unzivilisierten Volkes.“⁴³

³⁷ Polubojarinova, Sacher-Masoch, wie Anm. 32, 226.

³⁸ vgl. Polubojarinova, Sacher-Masoch, wie Anm. 32.

³⁹ Weissmann, Rezeption, wie Anm. 10, 98.

⁴⁰ vgl. Weissmann, Rezeption, wie Anm. 10, 31, 43-45.

⁴¹ vgl. Weissmann, Rezeption, wie Anm. 10, 31, 45-46.

⁴² vgl. Weissmann, Rezeption, wie Anm. 10, 47-48.

⁴³ Weissmann, Rezeption, wie Anm. 10, 99.

3. Resümee

Sacher-Masoch hat sein Werk mit Sicherheit in Kenntnis der Überlieferung und deren Bearbeitungen durch andere Autoren geschrieben, sich durch diese jedoch nur zu seinem Werk inspirieren lassen, ohne sich streng an deren Vorgaben zu halten. Die Protagonistin von *Ewige Jugend* entspricht daher eher dem in seinen Geschichten üblichen Frauenbild denn der ‚Blutgräfin‘ der Sage, geschweige denn der historischen Person Erzsébet Nádasdy.

Sein Werk ist, auch abgesehen von dem masoch'schen Frauenstereotyp, stark von Motiven geprägt, welche auch in seinen bisherigen Werken prägend waren. *Ewige Jugend* ist somit streng genommen keine Erzählung über die historische Person Erzsébet Nádasdy oder ihr mythisiertes Abziehbild, sondern eine das Motiv der ‚Blutgräfin‘ aufgreifende ‚typische‘ Sacher-Masoch-Geschichte.

Das von Sacher-Masoch in seinen Geschichten oft aufgegriffene Motiv des ‚Slawischen‘ spielt in *Ewige Jugend*, obwohl die Protagonistin Ungarin ist, eine Rolle. Er greift in der Novelle Motive auf, die in seinen Werken eng mit dem ‚Slawischen‘ verflochten sind und daher auch hier nicht abgetrennt betrachtet werden können.

4. Anhang

4.1. Literaturverzeichnis

4.1.1. Monographien & Sammelbände

- Michael Farin, Hg., Heroine des Grauens. Wirken und Leben der Elisabeth Bathory in Briefen, Zeugenaussagen und Phantasiespielen, München 2003.
- Christian Putzengruber, Masochismus: Leopold von Sacher Masoch und sein Lebenswerk, unveröffentlichte phil. Diplomarbeit, Universität Wien 1994.
- Ingrid Spöck, Alexandra Strohmaier, Hg., Leopold von Sacher-Masoch, Graz 2002.
- Stephanie Weismann, Leopold von Sacher-Masochs Rezeption des Slavischen, unveröffentlichte phil. Diplomarbeit, Universität Wien 2002.

4.1.1. Aufsätze

- Anonym, Die Gräfin Nádasdy, oder: was rathen alte Weiber nicht, in: Michael Farin, Hg., Heroine des Grauens. Wirken und Leben der Elisabeth Bathory in Briefen, Zeugenaussagen und Phantasiespielen, München 2003, 31-33.
- Matthias Bel, Burg und Stadt Csejte, in: Michael Farin, Hg., Heroine des Grauens. Wirken und Leben der Elisabeth Bathory in Briefen, Zeugenaussagen und Phantasiespielen, München 2003, 21.22.
- Michael Farin, Die Herrin als ‚Knecht‘. Kurzer Abriß eines Lebens, in: Ingrid Spöck, Alexandra Strohmaier, Hg., Leopold von Sacher-Masoch, Graz 2002, 267-284.
- Larissa Polubojarinova, Sacher-Masoch und die Slawen, in: Ingrid Spöck, Alexandra Strohmaier, Hg., Leopold von Sacher-Masoch, Graz 2002, 223-250.
- Leopold von Sacher-Masoch, Ewige Jugend, in: Michael Farin, Hg., Heroine des Grauens. Wirken und Leben der Elisabeth Bathory in Briefen, Zeugenaussagen und Phantasiespielen, München 2003, 145-161.

- Ingrid Spöck, „Ich sehne mich so sehr danach von Ihnen getreten zu werden“. Zu einigen Stereotypen im Leopold von Sacher-Masochs Leben und Werk, in: Ingrid Spöck, Alexandra Strohmaier, Hg., Leopold von Sacher-Masoch, Graz 2002, 41-71.
- Alexandra Strohmaier, Auto(r)genesis. Zur Konstitution des masochistischen Subjekts im narrativen Akt, in: Ingrid Spöck, Alexandra Strohmaier, Hg., Leopold von Sacher-Masoch, Graz 2002, 90-120.
- Lázlo Turóczi, Tragica Historia, in: Michael Farin, Hg., Heroine des Grauens. Wirken und Leben der Elisabeth Bathory in Briefen, Zeugenaussagen und Phantasiespielen, München 2003, 23-27.
- Michael Wagner, Schönheitssucht: Eine Quelle unmenschlicher Grausamkeit, in: Michael Farin, Hg., Heroine des Grauens. Wirken und Leben der Elisabeth Bathory in Briefen, Zeugenaussagen und Phantasiespielen, München 2003, 34-36.

4.2. *Abbildungsverzeichnis*

- Abb.1: <http://www.istrianet.org/istria/legends/images/bathory-portrait350.jpg> (18.05.2008)
- Abb.2: Michael Farin, Hg., Heroine des Grauens. Wirken und Leben der Elisabeth Bathory in Briefen, Zeugenaussagen und Phantasiespielen, München 2003, 144.
- Abb.3:
http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/0/09/Leopold_von_Sacher-Masoch.jpg/220px-Leopold_von_Sacher-Masoch.jpg (18.05.2008)

Die Gräfin Elisabeth Báthory in der Malerei

Angelika FINK

Matrikelnummer a0509570



Abb. 1

1. Hauptteil

1.1. Die Portraitmalerei und die Blutgräfin

Das Originalbild (Abb. 02) ist im 20. Jahrhundert verloren gegangen. Ich habe hier aber eine der vielen Kopien verwendet (Abb. 01). Sie ist wie das Original im 16. Jahrhundert entstanden.

Es stammt aus dem Jahre 1585.¹ Der unbekannte Maler hat ein rechteckiges Bildformat gewählt, als Bildträger verwendete er Holz, das zu der Zeit der gebräuchlichste Malgrund war.



Abb. 2

Das Bild weist den Typ des Ganzkörperportraits auf. Die dargestellte Person steht vor einem sehr flachen Hintergrund. Der gezeigte Raum besitzt wenig Tiefe und ist auf einem orangen Vorhang im rechten oberen Bildeck, sowie dem Kasten, der mit einer roten Decke überzogen ist, im Vordergrund, reduziert. Im Zentrum befindet sich die Gräfin, sie ist besonders hell dargestellt und hebt sich so vom dunklen Hintergrund ab. Als Darstellungsweise wurde das repräsentative Herrscherbild gewählt, man spricht hier auch von einem Ganzkörperportrait. Dieses Motiv wird später auch Ingres aufgreifen, als er ein Portrait von Napoleon (Abb. 03) anfertigt. Dieses Bild weist einige Charakteristika auf, die man auch beim Bild der Gräfin findet. (Z. B. : die stehende Pose; das flache Interieur; der Vorhang im Hintergrund; oder die farbliche Abhebung, der dargestellten Person vom Hintergrund oder das Motiv des überdeckten Kasten/Tisches).² Während in Napoleons Bild durch ein Fenster der Ausblick in die Natur gewährt wird, und uns ein Teil seines Reiches zeigt, steht der Betrachter beim Bildnis der Gräfin vor einer „schwarzen Wand“. Der Vorhang hat sein überleitendes Motiv verloren und dient lediglich zur Auflockerung des undurchdringbaren Hintergrundes.

Eine weitere Überschneidung beider Bilder ist die kostbare Kleidung. Die Haare, unter der Haube, wirken sehr streng nach hinten gekämmt. Auffällig ist die weitausfahrende Halskrause, aus weißer Spitze, und die schwere Kette die am Hals startet, über die Krause hinunter führt bis auf die Höhe des Bauches und dann nach hinten weiter geht, und wahrscheinlich unter den Achseln befestigt wird. Unter der Krause trägt sie ein vorne geschnürtes Mieder. Ins Auge stechen die weißen Pumpärmel, welche die Mitte des Bildes

dominieren und am Handgelenk in einem goldenen Band zusammengefasst werden. Sie trägt den weißen spitzengefassten Schurz vor einem dunklen Untergewand. Betrachtet man die einzelnen Teile zusammen, so könnte man annehmen die Gräfin trägt, eine sehr kostbare Ausführung einer lokalen Tracht.³ (Ich habe hier einige Parallelitäten zur Tracht aus meiner Heimat gefunden.)

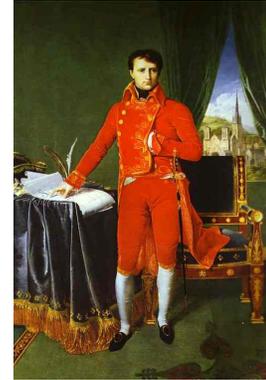


Abb. 3

Zum dargestellten Charakter, der Gräfin im Portrait schreibt Ferdinand Strobl Edler von Ravelsberg:

„Eine vornehme Dame, ein stolzes Weib, dessen hohe Stirn viel Intelligenz verrät [...] Die großen Augen lassen auf innere Gluten schließen, welche den üppigen Leib mit dämonischer Leidenschaft erfüllten. Die scharfgeschnittene Nase, noch mehr aber die vollen Lippe scheinen die Behauptung, daß diese verführerische Sirene einer ausgesuchten Sinneslust frönte, vollauf bestätigen zu wollen.“⁴

Die Beschreibung des von Ravelsbergs zeigt welche Ausstrahlung, sogar noch das Bild hatte. Drucke, oder einfach nur Kopien mit kleinen Veränderungen. (Z. B.: Ausschnitt, Farbe, Größe)

1.2. Die Historienmalerei im 19. Jh.

Das nächste wichtige Bild, ist in der Zeit des Historismus entstanden. Es entstand im Jahre 1895 und stammte aus der Hand des ungarischen Malers István Csók.⁵



Die dargestellte Szene (Abb. 04) findet auf einem Hof statt. Die abgebildeten Personen werden von im Hintergrund von einer großen Arkade hinterfangen, in der Arkade kann man einen Brunnen erkennen, der mit Eiszapfen versehen ist. Bei einer farbigen Skizze des Bildes (Abb. 05) kann man erkennen, dass sich die Szene im winterlich weißen Hof abspielt. Die Personen in der Darstellung sind ungleich verteilt, so konzentriert sich die Mehrzahl der Abgebildeten auf der linken Seite des Bildes. Bei genaueren Hinsehen erkennt man ein Figurenknäuel aus fünf Personen. Vier ältere Frauen versuchen ein nacktes junges Mädchen festzuhalten. Auf dem zweiten Blick fallen dem Betrachter weitere

nackte Mädchen auf, die im Schnee liegen. Hinter den alten Frauen, sowie vor der Arkade sitzend stellt der Maler noch weitere Personen dar. Sie sitzen erhöht und schauen auf das Schauspiel herab. Sie zeigen unterschiedliche Reaktionen.

Während die meisten ausdruckslos dem Spektakel zuschauen fallen zwei Personen auf, die sich aktiv am Geschehen beteiligen. Eine alte Frau, die vor dem Brunnen sitzt, beugt sich zu, den im Schnee liegenden, Figuren hinunter und scheint



Abb. 5

sie auszulachen. Man bemerkt erst bei genaueren Hinschauen, dass die Alte einen Eimer in der Hand hält, der wahrscheinlich mit kaltem Wasser gefüllt ist, und dass sie im Begriff ist den Eimer, über die Mädchen im Schnee, zu entleeren. Am Brunnen macht sich ein alter Mann zu schaffen, dadurch dass er dem Betrachter den Rücken zu wendet ist es nicht klar, welche Tätigkeit er ausführt. Doch man kann annehmen, dass er einen weiteren Eimer mit eiskaltem Wasser füllt.

Die Antwort auf das Figurenknäuel auf der linken Seite bildet eine einzige Figur. Hierbei handelt es sich um die Gräfin. Sie sitzt in einem ausgepolsterten Ohrensessel und in ihrer Winterkleidung allein am rechten Bildrand. Unter ihrem Stuhl ist ein roter kostbarer Teppich ausgebreitet, und sie sitzt auf einem zweistufigen Podest. Genüsslich sitzt sie ausgestreckt im Sessel, ihre Körperhaltung verrät ein hohes Maß an Verzückung. Dies ist vor allem an ihrem Gesichtsausdruck zu erkennen. (Abb. 06)



Abb. 6

Die Kleidung der Gräfin sieht hier dem vorigen Portraitbild sehr ähnlich. So findet man die Halskrause, das geschnürte Mieder oder die Haube wieder. Wieder ist ihre Hauptfarbe weiß, aber durch den winterlichen Schnee auf dem Hof und den Gesimsen wird sie eher „verschluckt“ anstatt sich abzuheben.



Abb. 7

Die Einseitigkeit der Darstellung der Gräfin beruht vor allem darauf, dass nach dem Tod der Gräfin ihre Bilder und Statuen wahrscheinlich zerstört wurden. Man belegte die Gräfin und alles was mit ihr zusammen hing mit einem Tabu. Erst im 18. und 19. Jahrhundert wurde die Geschichte der Gräfin neu entdeckt und erlangte neue Berühmtheit, unter dem Aspekt der Wiederentdeckung des Mythos Báthory muss man auch das Bild des István Csók sehen.

1.3. Illustration aus dem 20. Jahrhundert

Die Illustration eines anonymen Malers befindet sich im „Bilderlexikon der Erotik“, und stammte aus dem Jahre 1930. Betitelt ist das Bild mit „Die Blutgräfin“. (Abb. 07)



Abb. 8

Das Bild wird von zwei Gestalten dominiert zum einen die Gräfin links und ein Mann rechts. Die Gräfin trägt ein sehr auffälliges Kleid. Domierend wirkt der schwarze Mantel, den die Gräfin trägt. Der Gesichtsausdruck der Blutgräfin wirkt beinahe schadenfroh, sie genießt den Ausdruck im Gesicht des Mannes. Mit der rechten Hand holt sie zu einem Schlag mit einem scharfem Messer aus. Mit der Linken hält sie das Geschlechtsteil des Mannes, der vor ihr steht. Der Mann hat dem Betrachter den Rücken zugewandt. Dadurch kann der Betrachter die Fesseln auf dem Rücken des Mannes sehen. Der Gesichtsausdruck des Mannes ist angsterfüllt, und wendet hilfeschend den Blick an den Betrachter.

Die ausholende Bewegung der Gräfin lässt vermuten, dass sie im Begriff ist dem Mann die Geschlechtsteile abzuschneiden. Man kann dies allerdings nicht mit Sicherheit sagen, da dem Betrachter hier der Einblick fehlt, doch aufgrund des Gesichtsausdruck des nackten Mannes kann man darauf schließen.

1.4. Die Blutgräfin in der Moderne

Hier möchte ich das Bild von Roland Cat „Die Gräfin Báthory tanzt auf den Leichen ihrer Opfer“ (Abb. 08) von 1966 als Beispiel anführen. Das Bild wurde in Gouache-Technik⁶ aus geführt.



Abb. 9

Die nackte Gräfin dominiert auch hier das Zentrum. Sie steht vor der Öffnung einer Arkade, die mit reicher Ornamentik ausgestattet ist. Direkt in der Öffnung kann man links und rechts, der Gräfin, Metallgefäße erkennen die Nägel oder ähnliches enthalten. Über dem Boden dicht gestreut liegen die Leichen der Opfer von Elisabeth Báthory. Sie liegen in einander verkeilt. Alle weisen mehrere Einstechspuren auf, diese gehen auf die Legende zurück in welcher Báthory ihre Opfer mit Hilfe der „eisernen Jungfrau“ (Abb. 09) das Blut ausgepresst hat.⁷

Das einzige das die Gräfin hier trägt ein Medaillon, welches wahrscheinlich das Familienwappen (Abb 10) darstellt. In der Rechten hält sie eine Zange und in der Linken eine brennende Fackel. Der Maler weist hier auf die Folterwerkzeuge hin. Eine Alternative zur „eiserne Jungfrau“ bietet hier die Methode in der Nägel in den Körper steckt und sie anschließend mit der Zange herauszieht.

Direkt an der Wand links und rechts von der Arkade, hängen noch zwei Mädchen. Links hängt es mit dem Kopf nach unten und rechts normal. Beide weisen zahlreiche Blutströme auf. Die Gräfin strahlt, wie in den anderen Bildern zuvor eine tiefe Zufriedenheit aus.



trachten 1

2. Anhang

2.1. *Abbildungsnachweis*

Abb. 01: http://es.geocities.com/draconbelli/elisabeth_bathory.jpg

Abb. 02:

http://www.transilvania.info/gallery2/main.php?g2_view=core.DownloadItem&g2_itemId=7024&g2_serialNumber=2

Abb. 03: Jean-August-Dominique Ingres, Portrait von Napoleon Bonapart. Der erste Konsul, in: Olga's Gallery, (15.05.2008, 11:36 Uhr), Url: <http://www.abcgallery.com/I/ingres/ingres5.JPG>

Abb. 04: István Csók, ohne Titel, in: Tanjas Welt, (15.05.2008, 11:45 Uhr), Url: <http://www.tanjaswelt.com/seiten/spezial/Slowakei/cachtice/bart1.JPG>

Abb. 05: István Csók, ohne Titel, in: okta, (15.05. 2008, 11:48 Uhr), <http://www.otka.hu/images/ups/587.jpg>

Abb. 06: István Csók, ohne Titel, in: Kieselbach Galéria (15.05. 2008, 12:02 Uhr), <http://www.kieselbach.hu> - Kieselbach Galéria és Aukciósház - Mozilla Firefox

Abb. 07: Michael Farin, Roland Cat (Heroine des Grauens. Wirken und Leben der Elisabeth Báthory in Briefen, Zeugenaussagen und Phantasiespielen), München 2003, S. 144.

Abb. 08: Michael Farin, Roland Cat (Heroine des Grauens. Wirken und Leben der Elisabeth Báthory in Briefen, Zeugenaussagen und Phantasiespielen), München 2003, S. 202.

Abb. 09: Unbekannter Holzschnitt, in: Darkest Hour, (15.05.2008, 12:10 Uhr), <http://darkesthour.nightworx.ch/pix/antiiron.jpg>

Abb. 10: Michael Farin, Roland Cat (Heroine des Grauens. Wirken und Leben der Elisabeth Báthory in Briefen, Zeugenaussagen und Phantasiespielen), München 2003, Buch letzte Seite (nicht nummeriert).

2.2. Endnoten

1. http://images.google.at/imgres?imgurl=http://www.mashakalinina.com/images/publicity/BathoryOriginals.jpg&imgrefurl=http://www.mashakalinina.com/News/&h=316&w=405&sz=47&hl=de&start=169&tbnid=d_-dm1Pggxo7nM:&tbnh=97&tbnw=124&prev=/images%3Fq%3DBathory%2BElisabeth%26start%3D162%26gbv%3D2%26ndsp%3D18%26hl%3Dde%26sa%3DN.

2. Angelika Fink

3. <http://www.seiseralm.it/smarterdit/images/left/einleitung/trachten.jpg>

4. Michael Farin, Heroine des Grauens. Wirken und Leben der Elisabeth Báthory in Briefen, Zeugenaussagen und Phantasiespielen (3., korrigierte und erw. Aufl. München 2003), S. 17.

5. *13.2. 1865 in Puszta-Egeres, †1961 in Budapest; Csók war er ein Repräsentant der naturalistischen Strömung und wandte sich später dem Impressionismus zu.

6. Gouache: (franz., Deckfarbenmalerei, von ital. *pittura a guazzo*, aus lat. *aquatio*, das Wässern), Malerei mit wasserlöslichen Farben, die im Gegensatz zum → Aquarell auch mit Weiß verarbeitet werden und nach dem Trocknen in pastelliger Wirkung aufhellen, während im Aquarell der weiße Papierton für die hellsten Partien ausgespart bleibt. Im deutschen Sprachgebrauch wird selten zwischen Gouache und → Tempera unterschieden. Oft wird die Gouache in Verbindung mit dem Aquarell angewandt, das sich besonders für fließende Übergänge eignet; gelegentlich dient sie der → Höhung von Zeichnungen auf Tonpapier. Die Technik war bereits im alten Ägypten bekannt, doch fand sie speziell in der Buch- und Bildnisminiaturmalerei ihre häufigste Anwendung. Sie wurde von französischen Malern des 17. und 18. Jahrhundert, z. B. von Francois Boucher, aber auch Edgar Degas und vielen modernen Malern aufgegriffen.

7. Michael Farin, Heroine des Grauens. Wirken und Leben der Elisabeth Báthory in Briefen, Zeugenaussagen und Phantasiespielen (3., korrigierte und erw. Aufl. München 2003), S. 160.

2.3.Literaturnachweis

Michael Farin, Heroine des Grauens. Wirken und Leben der Elisabeth Báthory in Briefen, Zeugenaussagen und Phantasiespielen (3., korrigierte und erw. Aufl. München 2003).

Wolf Stadler (Hg.), Lexikon der Kunst. Malerei-Architektur-Bildhauerkunst, (5, Freiburg/Basel/Wien 1988).



Abb. 10