

CSABA ONDER

DIE OHNMACHT DER HELDINNEN¹

Die Ohnmacht als Gebilde der kulturellen Identität

Im Stück *Újmagyarok* [Neuungarn] dienen oft das *Missverständnis*, die missverstandenen oder missverständlichen Situationen, die die Dramaturgie der Komödie konstituieren, zum Grund der Komik.² Die während der Missverständnisse entstandenen moralischen Urteile erschaffen kulturell verschiedene, emblematische und stereotypische Frauenfigur-Konstruktionen. Eine von ihnen ist Czenczi, die Frauenfigur der Orthologen. Während des Stücks sollte man darüber im Klaren sein, dass sich hinter der Heldin ein feminisierter Mann verbirgt. Die Orthologen wollten Ferenc Kazinczy, die Leitfigur der Neologie im Pamphlet *Mondolat* bloßstellen, indem sie ihn auf den Rücken eines Esels setzten und aus seinem Namen einen Frauennamen und eine ganze Frauenfigur (*Zafyr Czenczi*) konstruierten.³ Damit dürften sie das Ziel verfolgt haben, ihn während der Debatte um die Macht zu schwächen und unglaublich zu machen, indem seine Männlichkeit in Frage gestellt wird. Damit wurde auch der Außenwelt mit einer Art satirischer Kraft gezeigt, auf was für einer gesellschaftlichen Analogie die sprachliche Gemischtheit, die die Verschiedenheit der Neologie ausdrückt, in Bezug auf die Geschlechtsrollen basiert.

Das erste Missverständnis in Bezug auf Czenczi entsteht also wegen der durch ihren Namen ausgelösten Architexte. In der Identifikation ihrer gesellschaftlichen, geschlechtlichen und kulturellen, sprachlichen Identität spielt aber die Ohnmacht eine große Rolle. Deren Beurteilung und Interpretation machen die Unterschiede der kulturellen Konventionen zwischen Orthologen und Neologen sichtbar. In erster Linie werden diese Konstruktionen in den Mittelpunkt der Analyse gestellt.

Die Ohnmacht von Czenczi

Das Stück fängt also gleich mit einem Missverständnis an. Korthyándli, der junge neuungarische Dichter teilt dem Fräulein Czenczi Vetyeházi mit, dass er bald verweist, weswegen sie ohnmächtig wird, und dann rennt der Mann fort. Die Situation

¹ Die Forschung wurde im Rahmen des Projektes EFOP-3.6.1-16-2016-00001 „Komplexe Entwicklung der Forschungskapazitäten und Dienstleistungen an der Eszterházy Károly Universität“ gefördert.

² MARÓTHY – NÁTYL 1824. i.F. *Neuungarn / Újmagyarok*. Die anonymen Autoren sehen: KULTSÁR 1824, 81. Die zweite Aufg. in PONORI THEWREWK 1834.

³ S. SOMOGYI 1813.

scheint komisch zu sein, aber nicht unbedingt deswegen. Aus der Perspektive des Mannes sieht die Szene folgendermaßen aus:

„KORTYÁNDLI Czenczi brennt, brennt für mich! [...] Ach wie ihre Tränen fielen, als ich gehen wollte, und am Anfang dachte ich, sie weine um mich, ich war nicht eitel genug; aber sie drückte meine Hand und wurde ohnmächtig. Dann bemerkte ich es und sagte ihr, Fräulein, Fräulein, um des Gottes willen! Fallen sie nur her, her, auf das Sofa. – Sie fiel wirklich hin. Dann rannte ich erschrocken raus, gerade zu dir. Rate an, was soll ich tun, ich erröte, wenn es mir einfällt.“⁴

Nach der Mitteilung des Mannes fängt die Jungfrau zu weinen an, dann presst sie die Hand des Mannes und wird ohnmächtig. Die Ohnmacht ist unerwartet, der Mann bemerkt es nicht sofort, er spricht zum Mädchen, inzwischen legt er sie auf das Sofa, wo sie endlich in Ohnmacht fällt. Die Gesamtheit dieser Momente führt zur Folgerung, dass die Jungfrau in ihn verliebt ist. Der Mann ist froh, aber auch verwirrt und ungewiss wegen der Konsequenzen, deshalb rennt er zu Kolomposi, dem Anführer der Neuungarn, der selbst auch Dichter ist, zu Rate, dessen erste Reflexionen bemerkenswert nicht von klinischer Art sind. Eine von ihnen lautet so: „Mein Freund, das würde sogar in einen Roman passen“; eine andere so: „in ihnen steckt eine große Indiskretion, weil sie ihre Begier einander nicht zeigen, obwohl sie ineinander seit langem verliebt sind“.⁵ Die Szene zeigt ein Muster aus Romanen, aus moralischer Hinsicht ist sie aber problematisch. Ihr allegorischer Sinn ist eindeutig: das ist der Moment des Zusammentreffens der Liebenden, die ihre Gefühle voreinander verbergen. Moralisch betrachtet ist es aber zweideutig: die Jungfrau hat die Ohnmacht simuliert, damit sie ihre Tugenden mit so einer „Lüge“ schützt. Ihre Selbstverteidigung kann auch als Erbieten verstanden werden, das der Mann aber nicht ausgenutzt hat. Mann und Frau haben sich letzten Endes nicht verstanden, sie haben aneinander vorbei geredet, was von Kolomposi als *Indiskretion* (Taktlosigkeit) genannt wird, da sie sich einzeln als tugendhaft gezeigt haben, aber einander im Grunde genommen mit (der) Unaufrichtigkeit betrogen haben.

Aus der Perspektive der Frau entfaltet sich eine ganz und gar andere Interpretationsmöglichkeit. Aus der Ohnmacht zu sich kommend schreibt sie als erstes einen Brief an den Mann, um ihr Verhältnis und die Geschehnisse zwischen ihnen zu klären. Hauptsächlich geht es darum, dass es von ihrer Seite um keinerlei Liebe geht, und ihre Ohnmacht wirklich war:

⁴ *Neuungarn* / Újmagyarok, Első Act. Első Scén., 4. p. „KORTYÁNDLI Czenczi ég, ég érettem! [...] Áh mint potyogtak könnyűi midőn kijelentém elmenni akaró szándékomat, 's azt hinni elején a könnyük érettem folynak, nem valék eléggé hiú; de kezemet megszorítá, 's elalélt. Ekkor vettem észre, 's mondek kis Asszony, kis Asszony az Istenért! csak ide, ide, a szófára aléljon. – Valóban oda is alélt. Én ijedt kironték 's egyenesen hozzád. Jovalj mit tegyek, pirúlok magam előtt, mikor eszembe jut.”

⁵ *Neuungarn* / Újmagyarok, Első Act. Első Scén., 4–5.

„Die Ursache meiner Ohnmacht ist weder die grenzenlose Liebe noch dass ich zu Hause gelassen wurde, sondern nur Eure Absicht, die Ungarn mit ewiger Schande bedroht. Die Ursache war also die Liebe meiner Nation gegenüber – verschont bitte sowohl mich mit dem Besuch als auch die Nation mit der Schande.“⁶

Der Brief von Czenczi macht mehrere Tatsachen in Bezug auf die vermeintliche Liebeskollusion ersichtlich: 1. als aufrichtiges und anständiges (wahre Gefühle habendes) Mädchen hat sie die *mitmenschliche Pflicht* (amor proximi), die aus ihrer christlichen Moral stammt, *mündlich* oder *schriftlich* sofort auf die ihr gegenüber gezeigten Gefühle und Absichten (das heißt auf die männlichen Hinneigungen), in diesem Fall auf deren Vergeblichkeit, zu reagieren. 2. Die auslösende Ursache ihrer Ohnmacht war nicht die Gesamtheit *der grenzenlosen Liebe und der Verhältnisse* (ihres Alleinseins), sondern die schockierende Information, dass der Mann zusammen mit seinen Genossen nach dem Erreichen der poetischen Unsterblichkeit strebt – diese Absicht (ihr Weg auf den Helikon⁷) bringt ihrer Meinung nach eine ewige Schande auf die ungarische Nation. Die gestandene Ursache der Ohnmacht von Czenczi ist also die Liebe der Nation, mit der auch das Titelthema des Stückes, also die Expedition der neuungarischen Männer, belichtet wird. 3. Als Jungfrau bittet sie den Mann darum, dass er sie nicht mehr besucht; als für ihre Nation fürchtende ungarische „Patriotin“ darum, dass er von der geplanten Reise absieht. Sie rät ihm, zuerst ungarischer und wahrer (kein entarteter) Schriftsteller zu sein, so kann er den Abscheu, die Besudelung der Nation und die Missachtung der berühmten Vorfahren vermeiden.

Warum reflektiert Czenczi betont auf die möglichen Ursachen der Ohnmacht und die Kommunikationsformen, die die wahren Gefühle ausdrücken? Die seltsame Tatsache, dass sie sich eher verteidigt anstatt ihn zu beschuldigen oder sich zu verärgern, und dass sie nicht einmal erwähnt, dass der Mann weggeht, wenn er sie in ihrer Ohnmacht ohne Hilfe bewusstlos ließ, deutet darauf hin, als hätte sie selbst das Missverständnis verursacht, das sie jetzt mit der Benennung der wahren Ursache der Ohnmacht klären will.

Das Missverständnis lag vor allem daran, dass sie allein, zu weit mit dem Mann blieb. Aus der Perspektive des Mannes hatte sie bereits im dörfischen Herrenhaus der weit entfernten Eltern ihr Interesse bekundet (seine Offenheit für die grenzenlose Liebe). Aber ihre wahre Zustimmung wurde durch die Reaktionen auf seine Abreise gezeigt: ihr Weinen, das Pressen seiner Hand, und vor allem ihre Ohnmacht, die er

⁶ *Neuungarn / Újmagyarok*, Első Act. Ötöd Scén, 12. „Ájúlásomnak nem a' határtalan szerelem, 's it-honn hagyatásom az oka, hanem egyedül azon készüllete, melly által a Magyarra örök gyalázat hárúl. A Nemzetem szeretete volt tehát oka – kérem kémélljen meg mind engemet a látogatásától, mind Nemzetemet a gyalázattól.”

⁷ Über diesen Topos in Ungarn S: HÁSZ-FEHÉR 2000. Über den Epigonismus S: ONDER 2013.

als eine vorgetäuschte Ohnmacht, ein Zeichen der Gegenliebe interpretieren konnte – aufgrund der bekannten Muster der kulturellen Kodes aus den Romanen. Seitens der Frau war der Zweck der vorgetäuschten Ohnmacht in diesem Fall, ihre wahren Gefühle zu verbergen, die unmittelbare sofortige Antwort dem Mann und die daraus folgenden Unanständigkeiten zu vermeiden.

Czenczi scheint die allegorischen Szenen der Liebessituationen aus Romanen genau zu kennen, mit der Funktion und der metaphorischen Bedeutung der jungfräulichen Ohnmacht, die das verbale Einverständnis der gegenseitigen Neigung ersetzt und als vorgetäuschte Ohnmacht gilt. Mit ihrer Verteidigung erkennt Czenczi im Wesentlichen die gerechte Interpretationsmöglichkeit des Mannes, die Legitimität seiner Vorbedingung und seiner Einschätzung der Situation an, das heißt, dass er weibliche Bewegungen sehen konnte, die konventionell zur Bekenntnis gehören. Sie scheint sich jedoch davon abgrenzen zu wollen, indem sie anzeigt, dass sie nicht nach dem Muster der Romane gehandelt hat. In ihrem Brief erwähnt sie es eben deswegen, zusammen mit der Benennung der *wahren* Ursache der Ohnmacht, um zwischen der wahren und der vorgetäuschten Ohnmacht zu unterscheiden. Der Unterschied zwischen der wahren oder der vorgetäuschten Ohnmacht kann ihrer Meinung nach mit der Enthüllung der Ursache gemacht werden: Neben der Benennung der richtigen Kommunikationsweisen ist für sie auch die Klärung der Ursachen von grundsätzlicher Wichtigkeit. Wenn die Ursachen der Ohnmacht die unbegrenzte Liebe und das unkontrollierte Beisammensein gewesen wären (die Abwesenheit der Eltern, also zu Hause gelassen zu werden), dann hätte ihre Ohnmacht vielleicht vorgetäuscht sein können, also hat der Mann nicht so geirrt. Da aber die Ursache die Nachricht der Nationsschande war, war Czenczi in erster Linie als „Patriotin“ erschüttert, und die Angst um das Land (Patriotismus) führte zu einem echten Verlust des Bewusstseins. (Die eigentliche Quelle der Komik ist also nicht in der Abweichung von den kulturellen Kodes der Liebesromane, wie der hastige Abschied des Mannes, sondern in der wahren Ursache zu finden. Der Abschied des Mannes ist wegen seiner Zweideutigkeit belustigend: es ist sowohl als Ritterlichkeit zu verstehen, da er die Möglichkeiten der Situation nicht ausnutzt, und aus dem gleichen Grund als Blödigkeit, da wie es später zu sehen sein wird, die Helden der Romane solche Anlässe meistens ausnutzen.) Czenczi betont besonders, dass sie, der Ehrlichkeit und der christlichen Moral ihrer Erziehung folgend, die Mittel der schriftlichen und mündlichen Kommunikation benutzen wird, wenn sie den Mann von ihren wahren Gefühlen in Kenntnis setzen muss. Dazu benutzt sie die körperliche Kommunikation, das heißt die Mittel der vorgetäuschten Ohnmacht nicht, weil sie nicht zweideutig sein will. Mit der Benennung der wahren Ursache und der Einbeziehung der ‚unmissverständlichen‘ Medien (mündliche Kommunikation und Brief) will sie die dem Mann zur Verfügung stehenden Interpretationsmöglichkeiten für Ohnmachtsanfälle aus Romanen ausschließen, dadurch, dass sie die Möglichkeit der Vortäuschung ausschließt und

die von ihr selbst verwendeten relevanten kulturellen Kode offenbar macht, damit sie das zwischen ihnen entstandene Missverständnis endgültig beseitigt.

Czenczis Brief zufolge scheint das Missverständnis jedoch fast unvermeidlich gewesen zu sein. Das Phänomen der Ohnmacht kann daher nicht vom Missverständnis und von der Missverständlichkeit, von dem Zwang der Interpretation befreit werden, da die *klinischen* Kodes der wahren Ohnmacht und die *kulturellen* Kodes der vorgetäuschten Ohnmacht sehr ähnlich sind. In der genauen Diagnose (und natürlich in der Heilmethode) spielen die richtige Bestimmung der Ursache und die Klärung der Vorbedingungen nicht zufällig eine große Rolle. Die Unterscheidung zwischen wahrer und vorgetäuschter Ohnmacht hängt von den Vorbedingungen ab, die die Interpretationen bestimmen oder beeinflussen (von gesellschaftlichen, kulturellen, klinischen, psychologischen, rechtlichen, Kommunikations-, usw., Konventionen, die die Vorbedingungen umrahmen).

Das klinische Szenario

Die zeitgenössischen klinischen Beschreibungen kennen den Begriff von simulierter Ohnmacht nicht.⁸ Der Arzt nimmt an, dass es im Falle von Ohnmacht (*de animi deliquio*) oder Scheintod (*asphyxia*) um eine Krankheit und einen bewusstlosen Zustand geht. Es wird zwischen allgemeiner Ohnmacht und Kindbettohnmacht unterschieden. Letztere kommt natürlich bei Frauen (und zwar bei Gebärenden) vor, von allgemeiner Ohnmacht können „alle, besonders schwache und sensiblere betroffen sein“⁹. Unter *alle* kann also auch ein Mann verstanden werden, und er braucht nicht unbedingt körperlich schwach oder sensibel zu sein. Die Ursache der Ohnmacht ist in der Regel „zufälliger großer Ärger, Freude, Kummer, Schreck und so weiter.“ Die Symptome und der Verlauf der Ohnmacht sind folgende:

„Die langsame oder sofortige Erscheinung der allgemeinen und Kindbettohnmacht, und deren allmähliche Steigerung hänge von den auslösenden Ursachen ab. Wenn sie günstig sind, geben sie Zeit für die langsame Ohnmacht, während die gewaltigen, massiven einem die Beine wegsacken lassen.“ [...] „Während der Körper der Ohnmächtigen warm ist und die Sinne und Bewegungen vorhanden sind, ist die Ohnmacht erträglich; gefährlicher ist es dann, wenn die Kräfte versagen, die Ohnmächtige kalt wird, nicht von sich weiß, nichts fühlt, den Toten ähnelt mit dem Unterschied, dass sie erwachen und zu sich kommen kann, obwohl viele für immer wegschlafen.“¹⁰

⁸ Vgl. NOELLE 1824, CZIEGLER 1841. Über die Medizinischen Modelle S. MÜLDER-BACH 2004, 4–8.

⁹ HAISZLER 1831, 313–316.

¹⁰ HAISZLER 1831, 314. „[Mind] az általános, mind a’ gyermekágyi ájúlásnak lassú, vagy rögtöni jelené-

Im Falle einer Ohnmacht schlägt der Arzt folgendes vor:

„Die von Krämpfen verursachten Ohnmachten können vom Riechen von Mitteln gegen Krampf eingestellt werden. Wenn nichts Anderes vorhanden ist, sollen eine Stiefelsohle, die Pfoten vom Rind oder Asafötida gebrannt und unter die Nase des Kranken gereicht werden, während er Heilmittel gegen Krampf einnimmt.“¹¹

[Weitere Heilanzeigen, in erster Linie für Laien:]

„Vor allem sollen enge Kleider gelockert werden, der Kranke wird in eine wassergerade Lage gebracht, frische Luft soll ins Zimmer gelassen werden, das Gesicht des Kranken soll mit kaltem Wasser bespritzt werden und seine Hände und Sohlen sollen mit einer Bürste gerieben werden; [...] sollten all diese nicht nützlich sein, kommt die Belladonna.“¹²

Aus ärztlicher Hinsicht ist die Ohnmacht also ein bekanntes, gut beschreibbares Phänomen: es kann eigentlich überall, zu jeder Zeit und jedem passieren, es reicht dazu eine schockierende Information, die „irgendeinen“ niederwirft, indem sie plötzlich Freude oder Kummer verursacht. Der Verlauf kann langsam, allmählich oder ein sehr rascher, plötzlicher Sturz sein. „Zur gründlichen Heilung der Ohnmacht – rät der Arzt – ist es notwendig, die Ursache auszuforschen und zu beheben.“¹³ Die wichtigsten Merkmale der Ohnmacht sind: 1. Ein langsam oder plötzlich eintretendes, auffälliges Phänomen (kollaptisch, löst eine dramatische Wirkung aus und zwingt zum Handeln). 2. Hängt mit der mündlichen Kommunikation zusammen (ein kommunikatives, situatives Ereignis). 3. Kommt mit Bewusstseinsverlust vor,

se, 's annak lépcsőnkénti növése a szerző okoktól vagyon, melyek ha kedvezők, mintegy időt engednek a lassankinti elájulásra, ellenleg az erőszakos, súlyosbak véletlen ledöntik lábairól az olyant.“ [...] Még az elájúlnak teste meleg, az érzékek és mozgások megvannak, türehető az ájulás; de veszedelmes mikor annyira halad, hogy az erők egyszeribe elesnek, és a természetes meleg is az érzékiséggel együtt annyira elfogy, hogy az elájúlnak mindene elhidegűl, magáról semmit nem tud, nem érez, hasonló a holthoz azzal a különiséggel, hogy megint feléledhet, magához jöhet, noha sokan örökre elalusznak.”

¹¹ HAI SZLER 1831, 315–316. p. „A' görcs okozott ájulásokat szünteti a' görcs elleni szerek szaglása. Gyujtsunk azért, ha más nincs, csizma talpat, marha körmöt, vagy bűzaszatot, tartsuk orra alá, szagoltassuk vele, s közbe adjunk be a görcs elleniekből [...]. Addig pedig még orvos jön, (kit hivatni el ne mulassuk), segédképen külső élesztő szerekkel, belől meg lepárolt sárga fahéjvízzel minden 2dik, 5dik órában egyegy evőkanálnival élesszük, és többször egyegy csésze jó tyuk, és marhahus lével kínáljuk meg.”

¹² ARGENTI 1855, 39–40. „Mindenek előtt oldoztassanak fel a szoros ruhák, adassék a betegnek vizirányos helyzet, bocsáttassék a szobába tiszta lég, locsoltassék a beteg arcza hideg vízzel; dörzsöltessék keze, lábatalpa kefével; ha a beteg nem nyelhet, orra alá tartassék az illő h[omeopatiás] gyógyszer; ha eszmélete fenmaradván, nyelni tud, hasznosak az: *Aconitum*, ha nyilvános vértorlásból származik az ájulás és a véres gutához közelít; ha ez nem használna, jó illy esetben a *szépnyő*.”

¹³ ARGENTI 1855, 39.

versetzt den Patienten in einen bewusstlosen, dem Tod ähnlichen Zustand (voller Mangel an Selbstreflexion).

Laut der Erzählung des Mannes ist Czenczi langsam, allmählich hingestürzt, was aufgrund des klinischen Szenarios auf eine *günstige* Ursache hindeutet. Der Mann hat noch die Geistesgegenwart gefunden, die Jungfrau zu legen (in eine wassergerade Lage zu versetzen), dann ließ er sie allein, anstatt – wie auf Grund der klinischen Heilanzeigen – die enge Kleidung zu lockern und die Frau mit Wasser, Belladonna oder mit dem Brennen von Stiefelsohle „aufzuerwecken“. In seinem Weggang und seiner Freude ([sie] brennt, brennt für mich!) lassen sich die kulturellen Konventionen erkennen, die seine Vorbedingungen bestimmen, anhand derer er seine eigene Diagnose schon gestellt hat: Die Ursache der Ohnmacht ist die plötzliche Reise der geliebten Person, die Ohnmacht ist vorgetäuscht, die Heilung aus klinischer Hinsicht ist undeutlich. Von der Konvention ist er nur mit seiner Handlung – er hat die Situation nicht ausgenutzt – abgewichen. Der Mann wurde also von seinen kulturellen Vorurteilen geleitet, während Czenczi ihr Bewusstsein wirklich verloren hat.

Kulturelle Szenarien

Die vorgetäuschte oder simulierte Ohnmacht (*dissimulate syncope*) gilt in der Literatur des 18.-19. Jahrhunderts bei verstärkten sentimentalischen Szenen, besonders bei der Darstellung von Liebessituationen als ein beliebtes metaphorisches Phänomen.¹⁴ Es ist ein kultureller Kode, der den Lesern eine anerkannte und angenommene Interpretationsmöglichkeit bietet. Die Vorbedingung des verliebten Mannes ist, dass die Ohnmacht vorgetäuscht ist, deren Bedeutung metaphorisch ist, der Ablauf folgt einem Muster, und die Ursache ist die Liebeserklärung.

Im Werk *Szívképző regék* (1814) von Ferenc Kazinczy,¹⁵ das die Magyarisierung von Marmontels Geschichten (*Contes moraux*, 1761 – *Moralische Erzählungen*) ist, lassen sich die Szenarien der vorgetäuschten und wahren Ohnmacht gut erkennen. Das Werk *Laurette* (*A' szép Anikó*) zeigt genau die Funktion des kulturellen Kodes:

„Ihr Vater war schon fort; [...] als das arme Kind mit überaus schwerem Herzen, ganz allein an dem Ausgange des Dorfs anlangte. Den Augenblick darauf sahe sie den Reisewagen des Grafen erscheinen, und den diesem Augenblicke *gerieth ihr Blut in die äusserste Bewegung*. Sobald als sie Luzy in der Ferne erblickte, sprang er aus seinem Wagen heraus, gieng ihr ganz traurig entgegen und sagte zu ihr, ich bin von der besondern Gütigkeit, schöne Laurette, die mir erzeigt innigst gerührt. [...]

¹⁴ Über die Literarische Codierung S. MÜLDER-BACH 2004, 8–13.

¹⁵ KAZINCZY 2002, *A' szép Anikó*, 71–72.

– Ueberlasst mir also diese Hand, ich will sie tausendmal küssen, ich will sie mit meinen Thränen benessen. – Da haben Sie sie, sprach sie weinend. Sie gehört mir, rief er aus, diese so geliebte Hand, sie gehört mir, ich habe sie von der Liebe erhalten: wer mir sie nehmen will, muß mir mein Leben nehmen. Ja, Laurette, ich sterbe vor euren Füßen, wenn ich mich von euch trennen muß.

[...] Laurette glaubte in ihrer Einfalt, daß er aufhören würde zu leben, sobald er sie nicht mehr sehen würde. Ach Gott! sagte sie, und an diesem Unglücke werde ich Schuld seyn! – Ja, Grausame, ihr werdet daran Schuld seyn. Ihr verlangt meinen Tod, ja ihr verlangt ihn. – Oh, mein Gott! nein; ich liesse mein Leben für Sie, Beweiß mir das, sparch er zu ihr, indem er eine Art von Gewalt gegen sie brauchte, und folgt mir, wofern ihr mich liebt. Nein, verseßte sie, ich kann nicht, ich kann es nicht thun ohne die Einwilligung meines Vaters. – Nun gut, überlaßt mich meiner Verzweiflung. [...] diesen Worten wurde Laurette blaß und fieng an zu zittern, ihr Herz war von Schmerz und Furcht durchdrungen, und sie unterstund sich nicht Luzys Hand zu behalten, noch sie los zu lassen. [...]

– Ach, Grausame, ihr beleidiget mich noch [...] und gieng voller Wuth fort.

Laurette sah diese Gemüthsbewegung für Haß an, und ihr Herz, das schon allzusehr erweicht war, konnte diesen letzten Schmerz nicht aushalten. Kaum hatte sie so viel Kräfte, daß sie sich etliche Schritte entfernen und bis an einen Baum gehen konnte, *wo sie in Ohnmacht fiel*. Luzy, der ihr mit den Augen folgt, läuft herzu, und *findet sie in Thränen schwimmend*, von Schluchzen ganz erstickt, ohne Farbe, *fast entseelt*. Er ist untröftlich, er denkt anfangs an nichts weiter, als wie er sie wieder aus der Ohnmacht bringen will; so bald er aber sieht, daß sie sich schon wieder erholt, *macht er sich ihre Schwachheit zu Nutze*, und ehe sie noch von ihrem Zufalle völlig wieder zu sich selbst gekommen ist, befindet sie sich schon weit von dem Dorfe, in dem Reisewagen des Grafen, in dem Arm ihres Räubers. Wo bin ich? sieng sie an, als sie die Augen aufschlug.¹⁶

In einer Szene bleibt Anikó mit ihrem Liebhaber allein und fällt zweimal in Ohnmacht. Bei der ersten Ohnmacht tut der Mann, als wäre nichts passiert und beginnt seine Rederei. Die zweite Ohnmacht kann nach dem klinischen Szenario beschrieben werden. Der Mann läuft von fernem hin und findet das Mädchen fast ohne Leben, weinend, bleich, unter Tränen schluchzend. Der Zustand des Scheintodes scheint aber näher betrachtend eher Schluchzen zu sein. Es lohnt sich, die Schichtung der kulturellen und klinischen Kodes zu untersuchen, als die metaphorische Lesart des verliebten Mannes. Der Mann erweckt die Frau, seine Hilfe folgt den klinischen Ratschlägen, dann handelt er nach dem kulturellen Muster, er nutzt die

¹⁶ Laurette: 152–156. In MARMONTEL 1769, 132–199. Hervorhebung: O. Cs.

Situation aus und verführt die Jungfrau. Ihre erste, „klassische“ Frage, nachdem sie zu sich kommt, lautet: „Wo bin ich?“¹⁷

Von der Ohnmacht können in erster Linie Schwache und Sensible betroffen werden, aus klinischer Sicht kann sie für beide Geschlechter charakteristisch sein. In diesen Texten ist die Ohnmacht nicht ausschließlich mit gesellschaftlichen Geschlechtsrollen verbunden, sie ist kein Privileg von Frauen (von Jungfrauen oder Verheirateten): auch Männer können in Ohnmacht fallen. Die Ohnmacht von Männern scheint sich aber von der Ohnmacht der Frau zu unterscheiden. Für die Männer ist die verstärkte Sensibilität charakteristisch, ihre Ohnmacht ist auch metaphorisch, aber bei Frauen definiert das kulturelle Szenario die Ohnmacht als ein zweideutiger Trick, sie gilt bei Männern als Metapher des Liebesleidens (Passion), das mit Todessehnsucht vorkommt, und scheint allerwenigstens vorgetäuscht zu sein. In den Marmontel-Texten drohen die Verliebten meistens mit dem Tod, die Liebe, der Tod und die Ohnmacht sind voneinander untrennbar. In den Szenen kann zwar dramatische Spannung gespürt werden, aber die weibliche Asphyxie verursacht keinerlei Todesangst. Der metonymische Ausdruck von Todessehnsucht, Ohnmacht und Liebesbegierde zeigt sich im folgenden Abschnitt im Stück *Bácsmegyeinek gyötrelmei* (1789, 1814) von Kazinczy:

„Tegnap, midőn a' legérzéketlenebb ájulások között rogytam ágyamba, ez volt egyetlen gondolatom mellyet még teheték: bár soha fel ne ébredjek többé! A' halál' ölése nekem szint olly kedves fogott volna lenni mint egykor a' Nincsié; én azt úgy fogadtam volna jutalom gyanánt mint az állhatos, lángoló Szerelmesnek az a' tántorodásból eszméletre-térő leány-keze'; 's ah, ezen óhajtasom sem láthata teljesejét.” (Bácsmegyey – Marosyhoz. Buda, August. 9dikén.)¹⁸

Die gefühllosen (bewusstseinsverlierenden) *Ohnmachten* bezeichnen einen wiederholenden (ohnmächtig ins Bett fallenden) Zustand als Grenzbereich zwischen Leben und Tod. Der verliebte Mann wird vor Qual wirklich ohnmächtig, also täuschen Männer in den kulturellen Szenarien die Ohnmacht nicht vor.

In einem anderen Stück von *Szívképző regék*, im Text *Die zwei Unglückseligen (A' két szerencsétlen)*¹⁹ wird die Enthüllung der vorgetäuschten Ohnmacht, also wie sie

¹⁷ Über die Ohnmacht S.: CLÉMENT 1994.

¹⁸ *Bácsmegyeinek gyötrelmei*, 959. In KAZINCZY 2012, 927–979, 1. und 2. Ausg. Kazinczy Ferenc: *Bácsmegyeinek öszve-szedett levelei*. Költött történet. Kassán, Ellinger János József Ts. privil. Könyv-nyomatónál, 1789. Kazinczy Ferenc: *Bácsmegyeinek gyötrelmei*. Szép Literatura IX. Pesten, Trattner János Tamásnál, 1814.

¹⁹ *A' két szerencsétlen*. In KAZINCZY 2012, 47–53. Zitat: 49. „[Leányom, mondja az anya] itt kell élned, halnod; holnap fátolba öltözzöl. E' hidegen parancsoló szókra szívem elalélt, nyelvem elfagyott, 's ájulva rogytam-le. Az anyám segédre kiálta másokat, 's azalatt míg ők körültem fáradoztak, elrejtezett könyűim elől. Feléledvén, e' kegyes leányzók közt látám magamat, kiknek társokká kell vala lennem; [...] Látni kívántam az anyámat. Ájulásomat elgyengült egészségemnek tulajdonítá. – Nem, Asszonyom, erőszakod okozza azt; mert itt nincs helye tovább a' tettetésnek.”

funktionslos wird, zum Gegenstand der Reflexion.²⁰ Die Auseinandersetzung von Mutter und Tochter findet in einer verstärkten Gefühlssituation statt. Die Tochter fällt in Ohnmacht, nachdem sie die „kühlen, befehlenden Worte“ gehört hat (sie muss ins Kloster ziehen), und während sie aufgeweckt wird, tritt die Mutter abseits, damit sie nicht die Tränen ihrer Tochter sieht. In dieser Szene, wo sowohl die klinische als auch die kulturelle „Lesart“ der Ohnmacht zu beobachten ist, spielen sowohl die Mutter als auch die Tochter eine Rolle. Das wird enthüllt, als die Ursachen der Ohnmacht benannt werden. Die Mutter ist offensichtlich zynisch, wie es aus der obigen Szene entnommen werden kann, weil sie den geschwächten Gesundheitszustand erwähnt. Die Tochter gibt darauf zweierlei Antworten: einerseits nennt sie die mütterliche Gewalt als Ursache der Ohnmacht, andererseits verrät sie sich, indem sie ausspricht, dass sie die Ohnmacht nur simuliert hat. Eigentlich sagt sie, dass es nicht mehr vorgetäuscht werden darf, also muss die mit Lügen und Heuchelei durchgezogene Auseinandersetzung beendet werden, und die Situation wird von nun an ernst. Notwendig ist es deswegen, weil die vorgetäuschte Ohnmacht kein effektives Mittel mehr ist, zu überreden und Druck auszuüben, da die Mutter sie nicht als „entsprechend“, als kultureller Kode verstehen will, also ist in der Kommunikation die Zeit des offenen Gesprächs gekommen.

Pragmatik und Kultur der vorgetäuschten Ohnmacht

Da die Ursache der Ohnmacht der Empfang von irgendeiner spezifischen Information (Freude, Kummer usw.) ist, muss die Ohnmacht als Teil des Dialogs angenommen werden. In Hinsichtlich der Kommunikation ist die Ohnmacht am besten dadurch gekennzeichnet, dass die bisherige verbale Kommunikation plötzlich ausgesetzt und durch die körperliche Kommunikation ersetzt wird, in der nur non-verbale Signale zu interpretieren sind. Der Grund des Missverständnisses während der Kommunikation ist, dass die Information aus A ins B nicht oder nicht richtig gelangen kann.²¹ Die Ohnmacht bedeutet aber eindeutig das Gelangen der Information (aus A ins B). Aber was bedeutet die Ohnmacht als Antwort? Erstens, es ist nicht das Aussetzen der pragmatischen Situation, es ist nur scheinbar, da Information aus B ins A zurückgelangt (die Ohnmacht als Information). Es bedeutet aber die Veränderung der Art der Signalnutzung, das heißt die körperliche Kommunikation wird ausschließlich. Die vorgetäuschte Ohnmacht ist eigentlich die Fortsetzung der verbalen Kommunikation (eines angefangenen Dialoges), eine spezielle Art der körperlichen Kommunikation.

²⁰ *Die zwei Unglückseligen*. In MARMONTEL 1763, 244–268.

²¹ S. HARDI 2010.

In Hinsicht der Kommunikation ist der Unterschied zwischen dem kulturellen und klinischen Szenario maßgebend. Die reale Ohnmacht (*de animi deliquio* und/oder *asphyxia*) bedeutet das *Verlassen* der unbewussten, unreflektierten pragmatischen Situation. Die vorgetäuschte, simulierte Ohnmacht (*dissimulate syncope*) ist dagegen das Phänomen des reflektierten, *als Verlassen vorgetäuschten Drinbleibens* in der pragmatischen Situation. Die Ohnmacht – von ihrer Natur her – kann nur missverstanden werden, ohne Verständnis – nur wie ein gelesener Text – muss sie immer interpretiert werden. Das Problem derer, die die Ohnmacht beobachten und empfangen, ist meistens das Feedback und der Mangel der Kontrollierbarkeit, da nur die Körpersignale (Atmen, Hautrötung, Puls usw.) interpretiert werden können, ohne fragen und zurückfragen (das heißt kontrollieren) zu können. Der Empfänger ist auch wegen der *kollaptischen* (und deshalb dramatischen) Eigenschaft der Ohnmacht in einer schwierigen Situation, die ihn zur sofortigen Reaktion zwingt. Der Beobachter kann nie sicher sein, ob die Ohnmacht, die er sieht (die vor seinen Augen passiert), real oder vorgetäuscht ist, da die Einzelheiten der Symptome vom Ganzen der Ohnmacht erklärt werden, und dieses Ganze wird von den Einzelheiten erklärt. Dieses Paradox ist das Problem des Beobachters-Deuters, mit dem er in einen hermeneutischen Kreis gelangt, wo sich das Verständnis als ein unabschließbarer Vorgang erweist. Seine Handlung wird neben der Ursache und der Analyse der Situation in erster Linie von seinen Vorbedingungen bestimmt. Die Erzählung der Ohnmächtigen (wie die Interpretation eines Verfassers vom eigenen Text) ist eine nachherige Meinung, die man nicht beurteilen kann, ob sie wahr oder falsch ist. Der Austritt aus dem Kreis erfordert eine Entscheidung vom Interpretierenden, ohne volle Gewissheit.

Die Reaktionen auf die Ohnmacht heben die Vorbedingungen hervor, mit denen der Beobachter in die Falle des Verständnisses tritt. Anhand der ärztlichen Vorbedingung ist es ein unbewusster Zustand und der Kranke muss behandelt werden. Der Dichter hat die Vorbedingung, dass all dies die Wirkung der Liebeserklärung ist, die Ohnmacht vorgetäuscht ist, das Mädchen nicht bewusstlos ist, so braucht sie keine Behandlung, weil ihr ja nichts fehlt. Gemeinsam ist an den zwei Situationen, dass der auswärtige Beobachter nicht eindeutig entscheiden kann, um welche es jetzt geht. Die Interpretation ist stark kontextabhängig und basiert auf praktischen oder kulturellen Kenntnissen, wie zum Beispiel auf ärztlichen Erfahrungen oder literarischen Lektüren, also auf der Kenntnis und Verwendung von Konventionen.

Die vorgetäuschte Ohnmacht als Signal des Körpers als Medium verfügt über eine situationsgebundene und kulturell verschlüsselte Bedeutung. In literarischen Werken findet man meist die vorgetäuschte Ohnmacht, sie wird in pragmatischen Situationen mit einer Funktion versehen. Sie betätigen eine kulturelle Konvention, die mit Frauen zusammenhängen, deren Kernpunkt die Vermeidung des Themas; der Austritt aus der pragmatischen Situation, deren Aussetzung; der Zeitgewinn oder

selbst die Verlockung ist. Die Reaktion der Frau ist eine Lüge, mit der sie sich wehrt und gleichzeitig hergibt, und dem Mann die moralische Entscheidung anvertraut.

Hinsichtlich der untersuchten Komödie kann neben Marmontel in erster Linie auf die Wirkung der deutschen Romantik hingewiesen werden, die das Phänomen der vorgetäuschten Ohnmacht verwendet und in Mode gebracht hat. Ihr berühmtester Vertreter ist Heinrich von Kleist, dessen Erzählung *Die Marquise von O...* eine der bekanntesten in diesem Thema ist.²² Während der Handlung bekommen die (von der jeweiligen Perspektive abhängigen) realen und vorgetäuschten Ohnmachten der Marquise von O... als tropische und rhetorische Gebilde des Textes Funktionen. Der unbewusste Zustand wird entweder als unehrliche Ausnutzung von der Seite des Mannes (Vergewaltigung), oder als weibliche Praktik, als Passivität verhüllte Anerbietung dargestellt, so überlässt sie die Ermutigung scheinbar dem Mann, als Reaktion auf die sexuelle Expansion (die Verlockung) des sie geretteten Offiziers. Zur Erzählung gehört ein gleichnamiges Epigramm, in dem ein dem naiven Leser adressierter, sarkastischer, aufklärer, mütterlicher Kommentar zur zweideutigen Ohnmacht der Marquise zu lesen ist: „Dieser *Roman* ist *nicht* für dich, *meine Tochter*. In *Ohnmacht!* Schamlose Posse! *Sie* hielt, weiß ich, die *Augen* bloß zu.“²³ Die vorgetäuschte Ohnmacht ist also ein gekünstelter Trick, der paradoxe Kommunikationsakt der Frau, der abhängig von der Interpretation des Kontextes aus moralischer Hinsicht sowohl sittlich (Selbstverteidigung) als auch unsittlich (Anerbietung) verstanden werden kann.

Und wenn das Fräulein nur scherzt?

Der Brief von Czenczi hat zwar die Art und Ursache ihrer Ohnmacht klargemacht, aber als nachherige, selbstanalytische weibliche Mitteilung zerstreut er nicht alle Zweifel. Der Mangel der Gewissheit wird durch den Diener des Mannes reflektiert:

„LATZI: Bleiben Sie stark, geehrter Herr, was ist, wenn das Fräulein nur scherzt?
KORTYÁNDLI: Sie handelt nicht gekünstelt, sie ist preziös, sie kennt meine edle Person gut. – Die modernen Mysterien von Frauen sind ihr unbekannt. Sollte sie aber versuchen; solche Experimente nehmen ein schlechtes Ende, besonders bei einem delikaten Mensch wie ich.“²⁴

²² KLEIST 2001, 95–130. Über das Thema S.: LIEBRAND 2008, 159–178. Über die Ohnmacht in den Werken von: BERGER 2008, 249–278. Mülder-BACH 2004. BEHRENS – GALLE (Hg) 1993. GALLE 1993, 103–123.

²³ KLEIST 1977, 22. KLEIST 1996, 61.

²⁴ Neuungarn / Újmagyarok, Első Act. Negyed Scén., 9. „LATZI: Erössen tartsa magát a Ts. Úr, hátha tsak tréfál az a' kis Asszony? KORTYÁNDLI: Nincs Önén semmi faconirozott, Ön egy precieuse, jól esmeri finom személyemet. – Nem tudja ön modern myszterjeit az Asszonyoknak. De ha próbálna is; az illy experiment veszedelmes végű szokott lenni, főképp illy delicát embernél mint én.”

Die Erwähnung, die sich auf das Verstehen der Frau bezieht und als Frage formuliert wurde, bezweifelt die Glaubhaftigkeit der weiblichen Äußerung trotz der expliziten Absichten (also trotz allem): *Und wenn das Fräulein nur scherzt?* Wie soll man also die Frau verstehen? Soll der Brief von Czenczi wortwörtlich (referenziell) oder im übertragenen Sinne (metaphorisch) verstanden werden? Im „Wörterbuch“ von Latzi drückt der *Scherz* die Zweideutigkeit, den Trick, die Vortäuschung aus, da der Brief als ein zu interpretierender Text – ähnlich wie die Ohnmacht – von der Frau sogar vorgetäuscht werden kann.

Die Antwort des Dichters ist eindeutig: Czenczi ist „preziös“ (*précieuse*), also eine wertvolle, noble Frau, die keine Rollen spielt und nicht unwahrhaftig ist, die modernen weiblichen Mysterien (*mystère* – das heißt: Praktiken und Tricks) sind ihr unbekannt und werden deshalb von ihr nicht verwendet. Czenczi spricht aufrichtig, ihre Worte (ihr Brief) und Taten sind frei von Allegoresen, Ironie und Vortäuschung, *weder in ihrer Sprache noch in ihren Taten* findet man Zweideutigkeiten. Es gibt also keine übertragene, metaphorische Bedeutung; was sie sagt, soll wortwörtlich verstanden werden. Czenczi hat also keinen Scherz gemacht. Hätte sie es gemacht, wäre es dem sensiblen (*délicat*) neuungarischen Dichter unerträglich (aber auch die Aufrichtigkeit ist unerträglich – danach will er ja Selbstmord begehen).

Bemerkenswert ist, dass das Wort (*précieuse*), mit dem Czenczi moralisch beurteilt wird, neben „nobel“ auch „affektiert“, „manieriert“, „*gekünstelt*“ bedeutet. Die zwei Bedeutungen sind sehr unterschiedlich, es hängt immer vom Kontext ab, wie es verstanden werden soll. Der Mann hält Czenczi für ein nobles Mädchen, anhand der Antwort, die er auf die Frage seines Dieners gegeben hat. Es ist aber nicht ganz klar, wie er davon überzeugt wurde. Zwei Kontexte stehen ihm zur Verfügung. Zuerst hat er die Körpersignale (die Sprache des Körpers) in der pragmatischen Situation der persönlichen Begegnung als *Vortäuschung*, Affektation, also als Gekünsteltheit (*précieuse*) gesehen. Den Text des Briefes (die geschriebene Sprache) hat er aber für nobel (*précieuse*), im Grunde genommen für wahr, aufrichtig und anständig gehalten. Man kann denken, dass der Dichter eher dem glaubt, was er liest, und weniger dem, was er sieht – obwohl es um fast die gleiche hermeneutische Erfahrung geht. Die Lesart der Ohnmacht führt zur unsicheren Interpretation, im Gegensatz zur Lesart des geschriebenen Textes. Letztere bedeutet eine selbsteigene, bekanntere Leserfahrung, die er besser kennt, besser versteht und der er besser vertraut. Anhand des Gelesenen entscheidet sich der Mann, der einen Brief geschriebenen Frau zu glauben, womit er die Distanz zwischen Gesehenem und Gelesenem auflöst. All das lässt aber nicht vergessen, dass die Frage des Dieners nicht unbegründet war. Die interpretierende Entscheidung des Mannes in Bezug auf die Frau, welche auch seine vorherigen Vorbedingungen versetzt, führt zu irgendeiner Erkenntnis und Verständnis. Der Kontext seines Urteils über die Frau – mit der doppelten Bedeutung von *précieux* (nobel und gekünstelt) und mit der Tatsache, dass ihm der Brief der Frau von einer

männlichen Stimme vorgelesen wird – bewahrt die Unsicherheit der Bedeutung und deren ständige Dekonstruktion, was zeigt, dass der Mann in der Interpretation von Angelegenheiten, die die Zweideutigkeit der Frau ausdrücken (die Ohnmacht und der Text der Frau), nie sicher sein kann.