

Studi Germanici – «Quaderni dell'AIG»

Periodico annuale

Direttore responsabile: Roberta Ascarelli

Comitato scientifico: Martin Baumeister (Roma), Luciano Canfora (Bari), Domenico Conte (Napoli), Luca Crescenzi (Trento), Markus Engelhardt (Roma), Christian Fandrych (Leipzig), Marino Freschi (Roma), Jón Karl Helgason (Reykjavik), Giampiero Moretti (Napoli), Robert E. Norton (Notre Dame), Hans Rainer Sepp (Praha)

Comitato di redazione: Fulvio Ferrari, Massimo Ferrari Zumbini, Marianne Hepp, Markus Ophälders, Michele Sisto

Redazione: Luisa Giannandrea, Bruno Berni, Massimiliano De Villa, Gianluca Paolucci

Il fascicolo ha cadenza annuale ed è pubblicato come numero speciale della rivista «Studi Germanici» a cura dell'Associazione Italiana di Germanistica

Il prezzo è di 25 € (Italia ed estero, spese di spedizione escluse)

Autorizzazione del Tribunale di Roma n. 162/2000 del 6 aprile 2000

«Studi Germanici» è una rivista *peer-reviewed* di fascia A – ISSN 0039-2952

© Copyright Istituto Italiano di Studi Germanici
Via Calandrelli, 25 – 00153 Roma

La corrispondenza relativa alla collaborazione va indirizzata a:

aig.segreteria@gmail.com

<http://www.associazioneitalianagermanistica.it/>

**studi
germanici**



«Quaderni dell'AIG»

Verità e menzogna

a cura di

Gabriella Catalano e Federica La Manna

**1
2018**

Indice

7 Gabriella Catalano

Premessa

9 Federica La Manna

Introduzione

Saggi

17 Harald Weinrich

Goethe in Rom – Goethe im Glück

23 Mathias Mayer

Wille, Zwang, Kunst? Zu Moral und Ästhetik der Lüge

39 Jörg Meibauer

«Du willst die Wahrheit?» Raffaella Cerullo (Lila) als tollkühne Lügnerin

49 Gianluca Paolucci

Dire la verità nel Settecento tedesco. I *Briefe über die Bibel im Volkston* di Carl Friedrich Bahrdt e il *Don Karlos* di Schiller

67 Bettina Faber

«Mein einziges, mein höchstes Ziel ist gesunken, und ich habe nun keines mehr – ». Kleist auf der Suche nach der verlorenen Wahrheit

93 Jelena U. Reinhardt

L'inganno del bianco e nero. Max Reinhardt e Hugo von Hofmannsthal

117 Massimiliano De Villa

«Mit unserm Widerspruch, mit unserer Lüge»: verità e menzogna in Martin Buber

139 Marco Castellari

Modello, verità, menzogna. Max Frisch, *Andorra* e il teatro postbrechtiano

- 161 Rita Svandrlík**
La verità come crepa o come fuoco fatuo: *Was wahr ist e Ein Wildermuth* di Ingeborg Bachmann
- 179 Peggy Katelhön – Manuela Caterina Moroni**
Inszenierungen direkter Rede in mündlichen Interaktionen
- 209 Claus Ehrhardt**
Lügen wir, wenn wir höflich sind? Eine pragmatische Annäherung an Lüge und Aufrichtigkeit
- 231 Federica Ricci Garotti**
La pubblicità non mente? Rapporto tra verità e menzogna nei testi pubblicitari italiani e tedeschi
- 255 Abstracts**
- 261 Hanno collaborato**

«Du willst die Wahrheit?» Raffaella Cerullo (Lila) als tollkühne Lügnerin

Jörg Meibauer

EINLEITUNG

Im zweiten Band der *Neapolitanischen Saga* von Elena Ferrante, in der deutschen Übersetzung 2017 unter dem Titel *Die Geschichte eines neuen Namens. Jugendjahre* erschienen, findet sich in Kapitel 75 eine Begebenheit, die im Folgenden hinsichtlich der Konzepte Wahrheit und Lüge interpretiert wird¹. Es wird erzählt, wie Raffaella Cerullo (genannt Lila oder Lina) vermeidet, dass ihr Mann Stefano Caracci erfährt, dass sie ihn mit Nino Sarratore betrogen hat. Die Erzählerin ist Elena Greco (auch Lenù oder Lenuccia genannt), Raffaellas beste Freundin. Bei meiner Analyse nehme ich einerseits eine linguistische, andererseits eine narratologische Perspektive ein. Da es mir nicht um den Sprachvergleich Italienisch – Deutsch oder Aspekte der Übersetzung geht, verwende ich im Folgenden die deutsche Ausgabe. Lügen und Täuschen spielt in der Kunst eine große Rolle²; hier geht es mir um eine Detailanalyse, in der die erzählerische Funktion einer Lüge deutlich wird.

Eine Standarddefinition der Lüge ist: S hat gelogen, wenn er etwas behauptet, das er für falsch hält und dabei die Absicht hat, H zu täuschen³. Ob man die Täuschungsabsicht in einer Definition des Lügens eigens benennen muss, oder ob sie nicht vielmehr daraus folgt, dass Lügen unaufrichtige Behauptungen sind, ist umstritten⁴. Es gibt auch viele An-

¹ Elena Ferrante, *Die Geschichte eines neuen Namens. Jugendjahre. Band 2 der Neapolitanischen Saga* (2012), übers. v. Karin Krieger, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 2017.

² Vgl. Bettina Kümmerling-Meibauer, *Lying and the Arts*, in *The Oxford Handbook of Lying*, hrsg. v. Jörg Meibauer, Oxford University Press, Oxford, erscheint.

³ Vgl. den Überblick in James Edwin Mahon, *The Definition of Lying and Deception*, in «Stanford Encyclopedia of Philosophy» (2015), <<http://plato.stanford.edu>> (letzter Abruf: 20.7.2017) und die klassische Position von Bernard Williams, *Truth and Truthfulness. An Essay in Genealogy*, Oxford University Press, Oxford 2001.

⁴ Sogenannte «bald-faced lies» (nackte Lügen) werden manchmal als Argument da-



sätze, die annehmen, dass eine Lüge eine Behauptung ist, die gegen die erste Submaxime der Qualität verstößt⁵. Ich habe dafür plädiert, Lügen als unaufrichtige Behauptungen zu analysieren, d.h. ein Sprecher gibt bei seiner Behauptung vor, dass er aufrichtig ist, ist es aber in Wirklichkeit nicht. Der Täuschungseffekt folgt also aus seiner Unaufrichtigkeit⁶.

KLATSCH

Als Lila, Lenù und Nunzia (Lilas Mutter) Stefano «mit geheuchelter Freude» (S. 392) begrüßen, bemerken sie beim gemeinsamen Abendessen seine sorgenvolle und einsilbige Stimmung. Beim Nachtsch stellt Stefano die assertive Frage an Lila:

(1) Du gehst mit dem Sohn von Sarratore zusammen baden?⁷

Lila antwortet «manchmal», aber Stefano fragt nach: «Wie oft? Einmal, zweimal, dreimal, wie oft? Lenù, weißt du es?»⁸. In ihrer Antwort lügt Lenù, um ihre Freundin zu beschützen⁹. Es handelt sich also um eine *prosoziale Lüge*¹⁰. Unter einer prosozialen Lüge versteht man eine Lüge, die die Aufgabe hat, das Gesicht des Anderen (auch seine Würde oder Ehre) zu schützen. Prosoziale Lügen stehen im Gegensatz zu antisozialen oder bössartigen Lügen, die Vertrauen zerstören.

(2) «Einmal», antwortete ich. «Er kam vor zwei, drei Tagen vorbei, und wir waren alle zusammen im Wasser».

Dies ist allenfalls ein Teil der Wahrheit, da die für Stefano relevante Information von Lenù absichtlich ausgelassen wird (*Lügen durch Auslas-*

für betrachtet, dass Lügen ohne jegliche Täuschungsabsicht möglich sei. Zur Diskussion und Kritik vgl. Jörg Meibauer, *Understanding Bald-Faced Lies: An Experimental Approach*, in «International Review of Pragmatics», 8 (2016), S. 247-270.

⁵ Paul Grice, *Logic and Conversation*, in *Studies in the Way of Words*, Harvard University Press, Cambridge (MA) 1989, S. 22-40.

⁶ Jörg Meibauer, *Lying at the Semantics-Pragmatics Interface*. De Gruyter Mouton, Berlin-Boston 2014; Jörg Meibauer, *Konzepte des Lügens*, in «Zeitschrift für Sprachwissenschaft», 34.2 (2015), S. 175-212. Jörg Meibauer, *The Linguistics of Lying*, in «Annual Review of Linguistics», 4 (2018), S. 357-375.

⁷ Elena Ferrante, *Die Geschichte eines neuen Namens. Jugendjahre. Band 2 der Neapolitanischen Saga*, a.a.O., S. 393.

⁸ *Ebd.*

⁹ *Ebd.*

¹⁰ Vgl. Melanie Hornung – Jörg Meibauer, *Prosoziale Lügen als pragmatische Kategorie*, in «Der Deutschunterricht», 3 (2016), S. 26-35.



zung). Die Irrelevanz des Sachverhalts wird auch durch die vage zeitliche Angabe «vor zwei, drei Tagen» betont. Lila hat jedoch zugeben, dass sie manchmal mit Nino badet, und so insistiert Stefano:

(3) Und du und der Sohn von Sarratore wart so vertraut miteinander, dass ihr Händchen gehalten habt, als ihr aus dem Wasser gekommen seid?¹¹

Diese Information kann Stefano nur aus einer sicheren Quelle haben und so entscheidet sich Lila, die Verlässlichkeit der Quelle zu bestreiten:

(4) «Wer hat dir das erzählt?» «Ada.» «Und wer hat es Ada erzählt?» «Gigliola.» «Und wer hat es Gigliola erzählt?»¹²

Lila möchte die Information als *Klatsch* darstellen. Nach Jörg Bergmann hängt der schlechte Ruf von Klatsch damit zusammen, dass es sich möglicherweise um Informationen aus der Privatsphäre von Personen handelt, deren Ansehen durch diese Informationen beschädigt werden könnte¹³. Diese Informationen können wahr oder falsch sein; ist letzteres der Fall und hatte der Sprecher eine Täuschungsabsicht, handelt es sich um eine Lüge. Aber auch wenn die Information korrekt ist, weiß der Klatschrezipient nicht, ob er sie glauben soll, das heißt, ob die Information zuverlässig ist. Die Information ist von Gigliola über Ada zu Stefano gewandert. Dies ist für Lila schon Anlass, die Verlässlichkeit der Information anzuzweifeln und sie suggeriert sogar noch eine weitere Quelle. Doch Stefano beruft sich auf die Augenzeugenschaft von Gigliola und macht Lila indirekt den Vorwurf der Lüge:

(5) Gigliola hat dich gesehen, du Miststück. Sie ist mit Michele hergekommen, sie wollten euch besuchen. Und es stimmt nicht, dass du und dieses Stück Scheiße zusammen mit Lenuccia baden wart, ihr wart allein, und ihr seid Hand in Hand gegangen¹⁴.

Darauf geht Lila nicht direkt ein. Stattdessen unterstellt sie Stefano, er ließe sich «denken wie eine Marionette», und zwar von Gigliola, die gute Gründe hat, auf Lila eifersüchtig zu sein. Gigliolas Verlobter, Mi-

¹¹ Elena Ferrante, *Die Geschichte eines neuen Namens. Jugendjahre. Band 2 der Neapolitanischen Saga*, a.a.O., S. 393.

¹² *Ebd.*, S. 393f.

¹³ Vgl. Jörg R. Bergmann, *Klatsch. Zur Sozialform der diskreten Indiskretion*, De Gruyter, Berlin-New York 1987.

¹⁴ Elena Ferrante, *Die Geschichte eines neuen Namens. Jugendjahre. Band 2 der Neapolitanischen Saga*, a.a.O., S. 394.



chele Solara, will nämlich die tüchtige Lila in seinem Geschäft anstellen. Nunzia unterstützt später ihre Tochter, indem sie behauptet, «der Neid habe Gigliola dazu getrieben, solche Dinge zu behaupten»¹⁵. Dies ist eine geschickte Strategie. Jonathan Adler stellt treffend fest: «[...] gossipers typically want credit for the information they offer. They seek credit for having inside information, and they expect you, the listener, in particular, to give them this credit for letting you in on confidential, inside, or hard to obtain information»¹⁶. Es sollte daher selbst aus Stefanos Sicht nicht völlig ausgeschlossen sein, dass Gigliolas Information unzuverlässig ist. Daher macht er einen letzten Versuch, als Lila einfach weggehen will, diese Information durch ein direktes Geständnis von Lila zu verifizieren:

(6) Du gehst nirgendwohin. Du sollst mir sagen, ob es stimmt, dass du allein mit dem Sohn von Sarratore schwimmen warst, und ob es stimmt, dass ihr Hand in Hand durch die Gegend lauft!¹⁷

Aber darauf gibt Lila, die Stefano inzwischen am Arm gepackt hat, keine Antwort, was erst zu einem Wutausbruch von Nunzia, die ihre Tochter verteidigt, und dann von Stefano führt, der Lila schließlich unter Gewaltanwendung packt und ins Schlafzimmer bugsiiert, wo er die Tür abschließt.

LÜGEN MIT DER WAHRHEIT

Definition

In der Einleitung habe ich schon eine Standarddefinition für das Lügen gegeben. Ist es möglich, zu lügen, während man die Wahrheit sagt? Ich habe in mehreren Arbeiten die These vertreten, dass dies in der Tat möglich ist¹⁸. Die Grundidee ist folgende: Wenn jemand absichtlich durch seine Äußerung *p* zu verstehen gibt, dass *q* gilt, und *q* falsch ist, dann hat er gelogen, selbst wenn *p* wahr ist. Übertragen auf Lilas Äußerung in (7) bedeutet dies, dass Lila zwar die Wahrheit sagen könnte (*p*),

¹⁵ *Ebd.*, S. 395.

¹⁶ Jonathan Adler, *Gossip and Truthfulness*, in *Cultures of Lying. Theories and Practice of Lying in Society, Literature and Film*, ed. by Jochen Mecke, Galda+Wilch, Glienicke-Berlin 2007, S. 69-78, S. 73.

¹⁷ Elena Ferrante, *Die Geschichte eines neuen Namens. Jugendjahre. Band 2 der Neapolitanischen Saga*, a.a.O., S. 394.

¹⁸ Vgl. auch Jocelyne Vincent – Cristiano Castelfranchi, *On the art of deception: How to lie while saying the truth*, in *Possibilities and Limitations of Pragmatics. Proceedings of the Conference of Pragmatics, Urbino, July 8-14*, hrsg. v. Herman Parret – Marina Sbiśá – Jef Verschueren, Benjamins, Amsterdam-Philadelphia 1981, S. 749-777.



aber zugleich damit zu verstehen geben kann, dass dies absurd ist (q). Wenn also Stefano pragmatisch q ableitet, wie sie es intendiert, hat sie gelogen, obgleich sie die Wahrheit gesagt hat.

Was heißt es, etwas zu verstehen geben? Dieses Konzept lässt sich mithilfe der Implikaturentheorie von Paul Grice erläutern¹⁹. In dieser Theorie kommen sogenannte konversationelle Implikaturen durch die Ausnutzung (*exploitation*) von einer oder mehreren konversationellen Maximen oder dem Kooperationsprinzip zustande. Das Kooperationsprinzip lautet:

Cooperative Principle Make your conversational contribution such as is required, at the stage at which it occurs, by the accepted purpose or direction of the talk exchange in which you are engaged²⁰.

Kooperativität heißt, sich an der Kommunikation in konstruktiver Weise zu beteiligen, sie also nicht zu stören oder zu behindern. Dies ist eine Erwartung, die die Menschen haben. Und sie haben diese Erwartung, obwohl sie wissen, dass diese oft enttäuscht wird.

Dem Kooperationsprinzip sind die folgenden Maximen zugeordnet:

Maxim of Quantity

1. Make your contribution as informative as is required (for the current purposes of exchange).
2. Do not make your contribution more informative than is required.

Maxim of Quality

Try to make your contribution one that is true.

1. Do not say what you believe to be false.
2. Do not say that for which you lack adequate evidence.

Maxim of Relation

Be relevant.

Maxim of Manner

Be perspicuous.

1. Avoid obscurity of expression.
2. Avoid ambiguity.
3. Be brief (avoid unnecessary prolixity).
4. Be orderly²¹.

¹⁹ Paul Grice, *Logic and Conversation*, a.a.O. Zur Erläuterung dieses theoretischen Ansatzes vgl. Jörg Meibauer, *Implicature*, in *Concise Encyclopedia of Pragmatics*, ed. by Jacob L. Mey, Elsevier, Amsterdam 2009², S. 365-378.

²⁰ Paul Grice, *Logic and Conversation*, a.a.O., p. 26.

²¹ *Ebd.*, S. 26f.



Wenn ein Sprecher also eine oder mehrere Maximen auszubeuten scheint, ist der Hörer berechtigt anzunehmen, dass er eine konversationelle Implikatur beabsichtigt. Die konversationelle Implikatur wird dann durch den Hörer in einem pragmatischen Schlussprozess abgeleitet.

INTENTIONALITÄT

Nunzia und Lenù stehen ängstlich vor der abgeschlossenen Tür des Schlafzimmers. Sie befürchten, dass der aufgebrachte Stefano seiner Frau Gewalt antun könnte. Die homodiegetische Erzählerin Lenù fleht: «Stefano, bitte, das sind doch alles Lügen, lass sie in Ruhe! Stefano, tu ihr nicht weh!»²². Sie schreit auch, sie habe die Polizei gerufen und diese wäre auf dem Weg; dies ist gelogen. Die Angst wird noch gesteigert dadurch, dass «Lila noch immer kein Lebenszeichen von sich gab»²³. Doch dann hören sie, wie Lila folgendes sagt:

(7) Du willst die Wahrheit? Ja, Sarratores Sohn und ich gehen Hand in Hand zusammen baden. Ja, wir schwimmen weit raus, und wir küssen uns und fassen uns an. Ja, ich habe mich hundertmal von ihm vögeln lassen, und da habe ich gemerkt, dass du ein Stück Scheiße bist, dass du nichts taugst, dass du bloß ekelhaftes Zeug verlangen kannst, bei dem mir das Kotzen kommt. Und? Ist das gut so? Bist du jetzt zufrieden?²⁴

In Bezug auf diesen Gesprächsbeitrag (*turn*) gibt es zwei Möglichkeiten. Entweder Lila entschließt sich in ihrer Bedrängnis zu einem Geständnis und nimmt dadurch alle Kosten in Kauf. Diese Kosten sind beträchtlich, es ist nicht auszuschließen, dass sie ihr Leben und das von Nino riskiert. Oder sie entwickelt eine Strategie der Täuschung, die darin besteht, Stefano glauben zu machen, dass an den Behauptungen von Gigliola nichts dran ist. Verfolgen wir hier diese zweite Möglichkeit. Stefano könnte wie folgt rasonnieren:

1. Lila hat in ihrem Gesprächsbeitrag unter Anderem gesagt, dass Nino und sie Hand in Hand zusammen baden gehen, dass sie weit raus schwimmen, dass sie sich küssen und anfassen und sie hundertmal gevögelt haben.

2. Diese Äußerung scheint gegen mehrere Gesprächsmaximen zu verstoßen:

²² Elena Ferrante, *Die Geschichte eines neuen Namens. Jugendjahre. Band 2 der Neapolitanischen Saga*, a.a.O., S. 396.

²³ *Ebd.*, S. 397.

²⁴ *Ebd.*



- (a) die Maxime der Quantität, denn der Beitrag ist zu informativ. Ich hatte nur (in (6)) danach gefragt, ob Lila allein mit Nino schwimmen war, und ob es stimmt, dass sie mit ihm Hand in Hand durch die Gegend läuft.
- (b) die Maxime der Qualität, denn es kann unmöglich wahr sein, was Lila behauptet. Insbesondere die Behauptung, sie habe hundertmal mit Nino gevögelt (eine *Hyperbel*, die ebenfalls gegen die Maxime der Qualität verstößt), ist absurd und entbehrt jeglicher Evidenz.

3. Ich nehme aber an, dass Lila grundsätzlich kooperativ ist. Sie will mir daher etwas anderes zu verstehen geben.

4. Sie will mir zu verstehen geben, dass ihre Äußerungen unwahr sind und ihr Inhalt nur ein Produkt der Phantasie ist, aber jeglicher Wahrheit entbehren.

5. Sie hat mich nicht daran gehindert, dies anzunehmen, und daher tue ich dies für die Zwecke unserer aktuellen Konversation.

Auf Lilas Gesprächsbeitrag reagiert Stefano mit Schweigen. Die Erzählerin Lenù kommentiert nun wie folgt:

- (8) Lilas Geständnis muss ihm so unerträglich erschienen sein, dass er es am Ende für eine Lüge hielt. Er sah darin ein Mittel, nach dem sie gegriffen hatte, um ihm wehzutun, eine Übertreibung, gleichbedeutend mit einer Ohrfeige, die ihm versetzt worden war, um ihn wieder auf den Boden zurückzuholen, Sätze, die im Kern bedeuteten: Wenn Du immer noch nicht begriffen hast, was für haltlose Anschuldigungen du gegen mich erhebst, werde ich dir mal auf die Sprünge helfen, pass also auf²⁵.

Hier ist die Rede von einem «Geständnis», Lenù nimmt also an, dass Lila die Wahrheit sagen wollte. Dies würde der ersten oben erwähnten Möglichkeit entsprechen. Dass Stefano von ihr ablässt, wäre also nur ein zufälliges Ergebnis ihrer Rede.

In der folgenden Passage dagegen klingt die Möglichkeit an, dass es sich um eine verzweifelte Strategie von Lila gehandelt haben könnte, Stefano absichtlich zu täuschen.

- (9) Für mich waren Lilas Worte dagegen genauso schrecklich wie Stefanos Prügel. Während mich schon die rückhaltlose Brutalität erschreckt hatte, die er hinter freundlichen Umgangsformen und einem sanftmütigen Gesicht zurückhielt, ertrug ich nun Lilas Mut nicht, ihre tollkühne Unverschämtheit, die es ihr ermöglichte, ihm die Wahrheit ins Gesicht zu schreien, als wäre sie eine Lüge. Jedes einzelne Wort von ihr hatte ihn, der es für gelogen hielt, wieder zur Vernunft gebracht und hatte mich, die ich die Wahrheit kannte, schmerzhaft durchbohrt²⁶.

²⁵ *Ebd.*, S. 397f.

²⁶ *Ebd.*, S. 398.



In dieser Passage wird Lila als mutig beschrieben. Vorher wurde schon gesagt, dass (7) «eiskalt» präsentiert wurde («Sie sprach nicht mit uns, sondern mit ihrem Mann, eiskalt [...]»²⁷). Am auffälligsten ist aber die Lila zugeschriebene Eigenschaft einer «tollkühnen Unverschämtheit».

Dass Lila eiskalt und tollkühn (relativ zu ihrem großen Risiko, dass Stefano glaubt, was sie sagt, ihre Äußerungen also als ein aufrichtiges Geständnis auffasst) handelt, lässt daran denken, dass sie einen *Bluff* beabsichtigt. Das Bluffen wird von Kevin Rounding und Jill A. Jacobson wie folgt definiert: «Bluffing can be delineated from lying in that bluffing typically involves at making someone believe something that is not true by virtue of displaying false confidence in one's position»²⁸. Lila versucht den Eindruck zu erwecken, dass ihre Behauptungen eine Lüge sind und beruft sich dabei auf die nur ihr (und Lenù) zugängliche Wahrheit. Vor die Wahl gestellt, Lila zu vertrauen (die sonst absolut aufrichtig ist), oder ihre Behauptung anzuzweifeln (was schreckliche Konsequenzen haben würde), entscheidet sich Stefano für Letzteres und gibt klein bei. Indem Lila die Wahrheit sagt, hat sie ihn belogen. Während aber beim Bluffen (etwa im Pokerspiel oder bei einer polizeilichen Vernehmung) die Wahrheit ans Tageslicht kommt, bleibt sie in diesem Fall vor Stefano verborgen. Es ist auch möglich, dass er die *Selbsttäuschung* vorzieht²⁹.

MOTIVATION VON LILA

Während Lilas Handlung als prosoziale Lüge mithilfe einer täuschenden Implikatur betrachtet werden kann, da sie sich selbst und Nino schützen möchte (es besteht Lebensgefahr), und insofern auch aus Lenùs Sicht moralisch absolut gerechtfertigt ist³⁰ – sie lügt ja selbst, um ihrer Freundin zu helfen – beschleicht sie doch ein großes Unbehagen durch diese eiskalte, tollkühne und strategisch raffinierte Aktion. Sie stellt dies sogar auf eine Stufe mit Stefanos Brutalität: «Für mich waren Lilas Worte genauso schrecklich wie Stefanos Prügel»³¹. Während Stefano vom bösen

²⁷ *Ebd.*, S. 397.

²⁸ Kevin Rounding – Jill A. Jacobson, *Bluffing*, in *Encyclopedia of Deception*, Bd. I., hrsg. v. Timothy R. Levine, Sage, Los Angeles 2014, S. 83-85, hier S. 83.

²⁹ Zum Konzept der Selbsttäuschung vgl. Kathi Beyer, *Selbsttäuschung*, De Gruyter, Berlin-New York, 2010.

³⁰ Zu moralisch gerechtfertigten Lügen vgl. Simone Dietz, *Die Kunst der Lüge*, Reclam, Stuttgart 2017 sowie Melanie Hornung – Jörg Meibauer, *Prosoziale Lügen als pragmatische Kategorie*, a.a.O.

³¹ Elena Ferrante, *Die Geschichte eines neuen Namens. Jugendjahre. Band 2 der Neapolitanischen Saga*, a.a.O., S. 398.



«Geist Don Achilles»³² (seinem Vater) besessen ist, scheint Lila aus eiskalter Berechnung zu handeln. Lenù liebt Nino schon lange, nun kann sie sich keine Hoffnungen mehr auf ihn machen. Beide, Lenù und Stefano, sind in diesem Sinne Opfer von Lila.

Klatsch und *Beleidigung* sind nicht unüblich im Milieu der Akteure der neapolitanischen Saga. Schon in (5) redet Stefano Lila mit «du Miststück» an und beleidigt sie dadurch³³. Beleidigungen sind Äußerungen, die einen Angriff auch die Würde und/oder die Ehre eines Menschen darstellen³⁴. An konventionellen Beleidigungsausdrücken kann man am besten erkennen, dass eine Beleidigung beabsichtigt wurde. Stefano beleidigt auch Nino (und indirekt Lila), indem er auf ihn gegenüber Lila mit «dieses Stück Scheiße» referiert³⁵. Während sie ihn vorher schon als intellektuell leichtgläubig («du lässt dich lenken wie eine Marionette»³⁶) bezeichnet hatte und gefolgert hatte, dass er «nichts taugt»³⁷, geht sie in (7) aus dem Pseudogeständnis-Modus direkt zur sexuellen Beleidigung über: (10) «[...] und da habe ich gemerkt, dass du ein Stück Scheiße bist, dass du nichts taugt, dass du bloß ekelhaftes Zeug verlangen kannst, bei dem mir das Kotzen kommt»³⁸.

Lenù weiß, dass dies wahr ist, aber warum geht Lila das Risiko ein, Stefano noch mehr zu reizen? Dies bleibt offen, und auch Lenù kommentiert dies nicht weiter. Möglicherweise ist es so, dass Stefano diese schwere Beleidigung nur an sich abprallen lassen kann, wenn er glaubt, dass die Behauptung, an die sie anknüpft («[...] und da habe ich gemerkt [...]»), nämlich dass sie hundertmal mit Nino gevögelt habe, eine Lüge ist. Dem erotischen Vergleich wäre damit jegliche faktische Grundlage entzogen.

SCHLUSS

Erhitzte Emotionen spielen in diesem Kapitel eine große Rolle³⁹. Diese führen zu oder sind begleitet von Beleidigungen und Gewaltanwen-

³² *Ebd.*, S. 396.

³³ Zum Sprechakt der Beleidigung vgl. Jörg Meibauer, *Slurring as Insulting*, in *Pejoration*, ed. by Rita Finkbeiner – Jörg Meibauer – Heike Wiese, Benjamins, Amsterdam-Philadelphia 2016, S. 145-165.

³⁴ Vgl. Eric Hilgendorf, *Beleidigung. Grundlagen, interdisziplinäre Bezüge und neue Herausforderungen*, in «Erwägen – Wissen – Ethik», 19 (2008), S. 403-413.

³⁵ Elena Ferrante, *Die Geschichte eines neuen Namens. Jugendjahre. Band 2 der Neapolitanischen Saga*, a.a.O., S. 394.

³⁶ *Ebd.*

³⁷ *Ebd.*

³⁸ *Ebd.*, S. 397.

³⁹ Zur sprachlichen Kodierung von Emotionen in literarischen Texten vgl. Norbert



dung. Es steht für Lila, Stefano und Lenù auch viel auf dem Spiel. Auch Nunzia ist bereit, mit allen Mitteln Schaden von ihrer Tochter abzuwenden und droht sogar, dass Fernando und Rino (Lilas Vater und Bruder) eingreifen würden, wenn Stefano nicht von Lila ablasse («[...] und die zwei würden ihn umbringen, wahrhaftigen Gottes»⁴⁰).

Die Leserin und der Leser nehmen die Perspektive von Lenù ein. Als Lauscherin an der Tür hat sie nur einen unvollkommenen Überblick über das, was sich hinter der verschlossenen Schlafzimmertür abspielt⁴¹. Nur die tollkühne Äußerung von Lila kann sie sehr gut verstehen, aber sonst dringen nur Gesprächsfetzen und Stefanos Gemurmel zu ihr. Lilas Äußerung hat eine unmittelbare Wirkung auf sie. Ob sie Teil einer tollkühnen und unverschämten Strategie war oder der wilde, emotionale Ausbruch, die ganze Wahrheit zu präsentieren, kann sie nicht entscheiden und auch der Leser und die Leserin können sich hier nicht ganz sicher sein. Was bleibt, ist die für Lenù traurige Erkenntnis, dass Lila Nino sehr lieben muss, wenn sie ein solch hohes Risiko einzugehen bereit ist.

Im Mittelpunkt der Analyse stand die 'tollkühne' Lüge von Lila, d.h. Lügen mit täuschender Implikatur (oder Lügen mit der Wahrheit). Wir haben aber gesehen, dass weitere Lügenkonzepte oder dem Lügen benachbarte Konzepte in diesem Kapitel eine Rolle spielen: die prosoziale Lüge, das Lügen durch Auslassung, der Klatsch, und das Bluffen. Dadurch ergibt sich ein komplexes Lügengeflecht mit unterschiedlichen Perspektiven auf Täuschung und Wahrheit.

Fries, *Die Kodierung von Emotionen in Texten. Teil 1: Grundlagen*, in «Journal of Literary Theory», 1, 2 (2007), S. 293-337 sowie Norbert Fries, *Die Kodierung von Emotionen in Texten. Teil 2: Die Spezifizierung emotionaler Bedeutung in Texten*, in «Journal of Literary Theory», 3.1 (2009), S. 19-72.

⁴⁰ Elena Ferrante, *Die Geschichte eines neuen Namens. Jugendjahre. Band 2 der Neapolitanischen Saga*, a.a.O., S. 396.

⁴¹ Zum Lauschen an der Tür vgl. John L. Locke, *Eavesdropping. An intimate history*, Oxford University Press, Oxford 2010.