

der Liebe als *amour passion* stehe und dabei ältere Liebeskonzeptionen nicht ausschlieÙe, was mit guten Argumenten untermauert wird. Auf der anderen Seite steht Leopardis *Io qui vagando* aus den *Canti e frammenti*. Zwar weisen Thema („Liebe“) und Struktur („Anrufung“) eine enge Verwandtschaft zu Lamartines Gedicht auf, aber die Durchführung könnte nicht unterschiedlicher sein. Während bei Lamartine die überlieferten Konzepte der Liebe in Gestalt der höfischen, göttlichen und der romantischen Liebe mit der adressatenbezogenen Ausrichtung religiöser Rede noch zusammengehalten und summarisch in eine neuartige ‚authentische‘ *profondeur* eingebunden werden, verhält Leopardis Invokation im Nichts. Das verheißungsvolle „vagare“ im Auftakt wird in den folgenden Versen systematisch mit dysphorischen Erfahrungen konterkariert, die den lyrischen Sprecher schließlich als Geblendeten zurücklassen. Die von Herold in Bezug auf Leopardi vorgeschlagene Formulierung vom „Modernen wider Willen“ (S. 143) trifft diesen Befund recht gut, weil Leopardi – zumindest in diesem Gedicht – der Romantik weit enteilt ist, das heißt, die von Herold aufgeworfene Frage nach dem Ende der romantischen Liebe kann eindeutig mit „Ja“ beantwortet werden.

Das Fragment steht bekanntlich hoch im Kurs in der Kultur der Romantik. Es bietet sich als schriftliches Ausdrucksmittel für das Werdende, Diskontinuierliche bzw. Nicht-abgeschlossene an und steht somit in Opposition zum systematischen Denken der klassischen Doktrin. Auf den ersten Blick lässt sich Leopardi mit seinem fragmentarischen *Zibaldone* wohl der erstgenannten Tendenz zuordnen. Aber, wie Diana Di Maria in ihrem Beitrag „Leopardis Poetiken des Unvollendeten. Vom romantischen Fragment zum unendlichen Aphorismus“ zeigt, knüpft der italienische Dichter und Denker darüber hinaus auch an das aufklärerische Bemühen um systematisches und kontinuierliches Denken an. Di Maria begründet das zum einen damit, dass Leopardi in den späten 1820er Jahren begann, seinen *Zibaldone* mit Indices zu versehen, um damit den inneren Zusammenhang der Fragmente hervorzuheben. Zum anderen wählt er in den letzten Lebensjahren bei der Niederschrift der *Pensieri* den Aphorismus, um seinem Denken eine neue kohärente Form zu geben. Damit aber, so Di Maria, wählt er eine Textsorte, die eher in der Tradition des klassischen Zeitalters steht und die von Theophrast über La Bruyère bis zu Chamfort insbesondere in der französischen Moralistik von großer Bedeutung war. Deshalb könne man Leopardi als „romantisch und antiromantisch zugleich“ (S. 181) bezeichnen.

Die beiden abschließenden Artikel von Luca Vigliano („Zu einer Metaphysik der Jugend. Walter Benjamin als Leser von Leopardi“) und Horst Heintze („Karl Vosslers *Leopardi* und einige Folgen“) befassen sich mit der deutschen Leopardi-Rezeption im frühen 20. Jahrhundert und suggerieren zu Recht, dass die erstaunliche Beachtung, die Leopardi im deutschsprachigen Kulturraum traditionell erfährt, womöglich auf die Mittlerrolle Friedrich Hölderlins zurückzuführen ist. Letzterer war ein Solitär im langen 19. Jahrhundert und er wird in der deutschsprachigen literarischen Öffentlichkeit schon früh als Geistesverwandter Leopardis eingestuft, wenn man den deutschen Philologen Walter Benjamin und Karl Vossler glauben mag.

Dietrich Scholler (Mainz)

Ann Lawson Lucas: *Emilio Salgari. Una mitologia moderna tra letteratura, politica, società*. Bd. I: *Fine secolo 1883–1915. Le verità di una vita letteraria*. Firenze: Olschki, 2017. 441 S., kart., Abb., € 29.–

Die Salgari-Spezialistin und Übersetzerin Ann Lawson Lucas deklariert bereits im Titel ihrer umfangreichen Forschungsarbeit deren inhaltliches, methodisches und forschungsethisches Programm: Sie rekonstruiert die Werkbiographie des italienischen Autors Emilio Salgari, dekuviert Mythen, expliziert seine Funktion(alisierungen) in der literarischen, politischen und sozialen Geschichte Italiens, und sie zielt auf nicht weniger als die Wahr-

heiten über ein Schriftstellerleben ab. Die zu rezensierende Monographie ist der erste Band einer Tetralogie, die das Werk Salgaris und dessen ideologisierte Rezeption als „Salgari fascista“ (S. 11) in Italien im Faschismus (Bd. 2), dessen kritischer Rehabilitierung in der Nachkriegszeit (Bd. 3) sowie seit den 2000er Jahren (Bd. 4 mit einer umfangreichen Bibliographie bis 2012) detailliert nachzeichnet. Für diese Forschungsarbeit knüpft die Autorin an ihre einschlägigen Studien, zentral: *La Ricerca dell'ignoto. I romanzi d'avventure di Emilio Salgari* (2000), an und ergänzt diese durch intensive Recherchearbeiten. Damit legt sie einen der exhaustivsten und grundlegendsten Forschungsbeiträge zu Salgari der letzten Jahre vor. Der erste Band von Lawson Lucas stellt die literarische Biographie Salgaris in den Mittelpunkt: von 1883, dem Beginn seiner schriftstellerischen Tätigkeiten, bis 1915, als einige Jahre nach Salgaris' Tod 1911 der letzte posthume Roman von ihm erscheint.

Den wissenschaftlichen Ausgangspunkt bildet ein gewissermaßen investigatives Anliegen: Die Autorin will mit Vorurteilen, falschen Informationen über Salgaris' Leben und verschiedenen Aspekten einer kolportierten „mitologia“ aufräumen. „In questi libri“, betont sie, „come prima cosa, cerco la verità“ (S. 13). Dabei geht es ihr um die Rekonstruktion biographischer Fakten, welche sie ferner für die Grundlage präziser, um nicht zu sagen: korrekter Lektüren des Salgari'schen Werks hält. Ziel ist also „di demitologizzare la vita e la storia editoriale e di sostituirvi la verità, e questo per rendere possibile una lettura precisa dell'opera“ (S. 12).

Bereits in der Einleitung umreißt die Autorin das Programm der gesamten vier Bände: Es sei ein kardinaler Fehler, Salgari nur in die Kinder- und Jugendliteratur einzuordnen (vgl., S. 9), denn sein Werk und Leben gäben Aufschluss über massenkulturelle Phänomene („lo scrittore offriva un'apertura sul panorama della cultura di massa“, ebd.). Neben der Biographie ist Lawson Lucas' Forschung auch eine Editions-geschichte in Form eines „resoconto della storia editoriale dell'associazione Salgari-Bemporad“ (S. 11). Lawson Lucas zeichnet Salgaris' schriftstellerischen und journalistischen Lebensweg in drei Kapiteln entlang seiner Stationen nach: Verona-Torino (1883–1897), Genova-Torino (1897–1906) und Torino-Firenze (1906–1915), von seinen Tätigkeiten bei der veronesischen *Nuova Arena* über die von Salgari herausgegebene Wochenzeitschrift *Per Terra e Per Mare*, die Zusammenarbeit mit Illustratoren wie etwa Pipein Gamba oder De Amicis bis hin zu den Publikationsbedingungen bei seinen Verlegern von Donath bis Bemporad (die z. T. mit detaillierten Informationen zu Vertragsbedingungen, Verkaufspreisen, Briefwechseln etc. belegt sind). Diese Editions-geschichte will zweierlei: Einerseits die historische Situierung des Salgari'schen Schaffens innerhalb eines technologisierten literarischen Felds und des *nation-building*-Prozesses in Italien erfassen und andererseits all jene Texte auf ihre Authentizität hin überprüfen, die Salgaris' Autorschaft zugeschrieben werden und/oder unter Pseudonym veröffentlicht wurden.

In der Einleitung benennt die Autorin einen ganzen Katalog an Forschungszielen, die sich vor allem gegen die gängige Rezeption und Salgari-Forschung in Italien richten. Es sind dies vor allem die sentimentale Glorifizierung oder die ideologisch-politische Instrumentalisierung von Salgaris' Person und Leben: etwa als wagemutiger und nautisch versierter „Capitan Salgari“, als minderwertiger Kinder- und Jugendliterat (vgl. S. 9) oder Zeitungsredakteur, als England-Gegner (ein unter dem Faschismus gepflegter Mythos) etc. Lawson Lucas korrigiert in ihrer Studie neben der Salgari zugeschriebenen Anglophobie oder seinem minderwertigen Stil auch den ihm oftmals vorgeworfenen Rassismus, indem sie sogar ganz im Gegenteil den dezidiert anti-kolonialistischen Charakter der Salgari'schen Texte ausstellt: Der Autorin zufolge repetiere Salgari's Werk keine kolonialistischen Motive oder funktioniere als Metapher oder Allegorie für den Kolonialismus, sondern beweise gerade das Gegenteil (vgl. S. 107). Salgaris' literarische Konstruktionen um Könige oder Herrscherfiguren seien Erforschungen eines einzelnen weißen Machthabers inmitten von Indigenen, welche von Salgari oftmals als freundlich und hilfsbereit (und nicht als exotische Wilde) gezeichnet würden. Auch habe Salgari in keinem seiner Texte von afrikanischen

Menschen erzählt, die misshandelt oder als „selvaggi incolti“ behandelt würden (S. 125). Diese antikolonialistische Lektüre erscheint der Rezensentin als problematisch, denn die euphemistische Wendung europäisch-kolonialistischer Stereotype könnte man auch als rein positivierte Figur – etwa in der Tradition des Edlen Wilden – des Kolonialdiskurses verstehen. Demgemäß sind die freundlichen oder widerständigen Indigenen aber keine antikolonialistischen Figuren im Sinne kontrakolonialistischer Diskursivierungen, sondern schlichte Inversionen desselben kolonialen Machtverhältnisses.

Die Autorin will durch die biographische Werkgeschichte Salgaris – und hier durch die detaillierte Rekonstruktion – Texte selbst ins Zentrum rücken. Aus diesem Grund resümiert Lawson Lucas eingangs die Charakteristika von Salgari's *opera*: erstens seine charismatischen (weiblichen wie männlichen) Figuren, die allen sozialen Schichten, Religionen und Ethnien entstammen und als unterdrückte, kolonisierte, gefangene Held_innen die ‚Guten‘ sind, während die europäischen Kolonisatoren die Rolle der ‚Bösen‘ übernehmen und die als Protagonistinnen gleichermaßen weiblich und unabhängig, stark und aktiv gezeichnet werden (vgl. dazu insbesondere S. 276ff); zweitens sei die wirkmächtigste Protagonistin in Salgaris Werk nach Lawson Lucas die Natur, die Salgari mit großen naturkundlichen Kenntnissen in seinen Texten evoziere und als Erfahrungsraum auf Meeren und Schiffen lebendig werden lasse; und drittens unterstreicht Lawson Lucas insbesondere den Stil Salgaris, den sie entgegen der gängigen Forschungsmeinung nicht als minderwertig oder nachlässig, sondern nachgerade als originell, freiheitlich und experimentell, als „Stilo Liberty“ (S. 275) apostrophiert (vgl. S. 14f).

Diese Auflistung ist nicht nur eine Zusammenfassung der Forschungsergebnisse, sondern vor allem eine Gegenrede gegen all jene Forschungsposition, die über Salgari urteilen, ihm sei vor allem Kopie und Plagiat (vgl. S. 226ff.) vorzuwerfen und bspw. die Nähe zum Werk von Jules Verne nicht zu übersehen. Gleichwohl mache laut Lawson Lucas diese intertextuelle Relation Salgari mitnichten zu einem „Verne italiano“ (S. 105). Mit dem französischen Schriftsteller verbinde Salgari etwas ganz anderes: eine Faszination für das Genre der Reise- und Abenteuerliteratur (vgl. S. 105). Und auch im Zusammenhang mit der Genre-Diskussion bezieht Lawson Lucas eindeutig Stellung gegen die Meinung, Salgari habe historische Romane verfasst (vgl. S. 105), da die temporale Einbettung nach Auffassung der Autorin eher Dekor als zentrales Element sei. Salgari stehe vielmehr für ein neues Genre von Erzähltexten in Italien – spätestens seit dem Höhepunkt seiner Karriere 1897. Er sei durch seine Abenteuergeschichte in der Ferne, weitab vom italienischen Regionalismus zum Nationalheld der Kinder geworden und habe ferner eine neue Gruppe an Leserschaft adressiert und damit konstituiert: Jugendliche/Heranwachsende (vgl. S. 127). Dabei seien Salgaris Erzählungen, so Lawson Lucas, keine bloßen Abenteuergeschichten für Kinder, Jugendliche oder Erwachsene (insbes. seit seinem Wechsel zu Bemporad, vgl. S. 281), sondern immanent durch die historisch-politischen Diskurse in der jungen Nation Italien geprägt: Mit seinen Geschichten, die etwa Alaska oder aber insbesondere Sibirien zum Schauplatz machten, lege Salgari seine Handlungen „più politica, più ideologica“ an, „nel senso che le idee del nichilismo, e la posizione contro il sistema zarista, ebbero risonanza anche nell'Europa occidentale, e nella stessa Italia: difatti la giovane nazione, in parte creata da un re e rimasta una monarchia“ (S. 159).

Doch trotz des Erfolgs seiner Erzählungen und der z.T. rührenden Leser_innenbriefe seiner v.a. kindlichen und jugendlichen Leserschaft, die die Autorin in Auszügen rekonstruiert (vgl. S. 319f.), rutscht Salgari unaufhörlich in die Depression (vgl. S. 317). Sein Privatleben ist geschüttelt von Krisen und Krankheit, und sein Leben endet mit einem spektakulären Suizid in Form eines japanischen Harakiris – ein Feld, das schon ausgiebig von Forschung und Feuilleton beackert wurde. Bei Salgari (ein ähnliches Schicksal war ja auch Verne beschieden) gehen Erfolg und Ruhm nicht unbedingt Hand in Hand. Die Übersetzungen finden in den europäischen Nachbarländern, insbesondere in Frankreich, zwar großen Absatz, in Italien aber bleibe Salgari „mascherato“ (vgl. S. 184ff.).

Lawson Lucas' Studie ist ein editorisches Schmuckstück: Im Vierfarb-Druck sind der Monographie zahlreiche Abbildungen beigelegt, die sehr eindrucksvoll Cover und Textillustrationen der Salgari'schen Texte wiedergeben. Dabei sind diese Abbildungen kein bloßes Dekor, sondern für das Verständnis des Werks von großer Bedeutung. Lawson Lucas zeigt nämlich in ihrer Studie die Interdependenz zwischen Text und Graphiken, die enge Freundschaft zwischen Salgari und seinem Illustrator Gamba auf und illustriert nicht zuletzt auch, dass Salgari's Tätigkeit als Redakteur und Journalist in der Bebilderung seiner Texte wiederzufinden ist.

Der erste Band der Studie von Lawson Lucas zu Salgari's Werkbiographie und dessen Rezeption ist eine sorgfältig recherchierte, detail- und kenntnisreiche Einführung in Leben und Werk des italienischen Autors. Die Autorin versteht es recht eindrücklich, Lebensweg und literarisches bzw. journalistisches Schaffen Salgari's miteinander zu verweben und nicht in die Falle zu geraten, die familiären und psychischen Krisen des Autors effekthascherisch zu rekonstruieren. Allein der von der Autorin vehement und iterativ vorgetragene Anspruch auf die Rekonstruktion der Wahrheit/en über Salgari lässt sich zwar als Reaktion auf die Rezeption (und nicht zuletzt auch auf die Mythen, die Salgari selbst um sein Leben gesponnen hat) plausibilisieren, als wissenschaftlicher Anspruch ist er (zumindest für die deutschsprachige Italianistik) doch etwas befremdlich. Gleichwohl stellt die Arbeit von Lawson Lucas wohl eine der profundesten Aufarbeitungen von Salgari's Werdegang und Schaffen der letzten Jahre dar und verspricht in den folgenden Bänden weitere Erkenntnisse über die Salgari-Rezeption.

Karen Struve (Bremen)

Joana van de Löcht: *Aufzeichnungen aus dem Malstrom. Die Genese der „Strahlungen“ aus Ernst Jüngers privaten Tagebüchern (1939–1958)* (Das Abendland. Neue Folge 42). Frankfurt/M.: Vittorio Klostermann, 2018. 393 S., geb., € 79.–

Dass Ernst Jünger ein manischer Arbeiter an seinen Texten war und deren Gestalt selbst nach der Erstpublikation immer wieder modifizierte, ist mittlerweile auch über die engere Jünger-Forschung hinaus bekannt. Insbesondere die beiden zu Lebzeiten des Autors erschienenen Werkausgaben zeugen davon;¹ für beide hat Jünger jeweils nahezu alle älteren Texte einer intensiven Bearbeitung unterzogen.² Das extremste Beispiel für diese Bearbeitungsmanie ist sicher das Kriegstagebuch *In Stahlgewittern*, dessen Basis – das von Helmuth Kiesel erstmals 2010 aus dem Nachlass kritisch edierte *Kriegstagebuch 1914–1918* – zwischen 1920 und 1978 insgesamt sieben gravierende Umarbeitungen erfuhr.³ Seit Kiesels historisch-kritischer Ausgabe der *Stahlgewitter*, die in synchronoptischem Druck die verschiedenen Fassungen sozusagen „übereinanderlegt“,⁴ können wir genau verfolgen, nach welchen weltanschaulichen und stilistischen Maßgaben Jünger sein Erleben des Ersten

¹ Ernst Jünger: *Werke* (10 Bde.). Stuttgart: Klett, 1960–1965; Ders.: *Sämtliche Werke* (18 Bde. und 4 Ergänzungsbände), Stuttgart: Klett-Cotta, 1978–1983 und 1998–2003.

² Barbara Hahn: *Die Werkausgaben 1960–1965 und 1978–2003*. In: *Ernst Jünger Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Hg. von Matthias Schöning. Stuttgart: Metzler, 2014, S. 285–288, vgl. insbesondere S. 286f.

³ Vgl. Wojciech Kunicki: *Projektionen des Geschichtlichen. Ernst Jüngers Arbeit an den Fassungen von „In Stahlgewittern“* (Bochumer Schriften zur deutschen Literatur 36). Frankfurt/M. u. a.: Lang, 1993.

⁴ Ernst Jünger: *In Stahlgewittern*. Historisch-kritische Ausgabe (2 Bde.). Hg. von Helmuth Kiesel. Stuttgart: Klett-Cotta, 2013.