

keiten wurden erweitert; nun können bis zu 100 Bildschirm-Seiten kopiert und weiterverarbeitet werden.

Der Eigenwerbung des Verlages kann also nur zugestimmt werden: Mit dieser 3,58 Gigabyte umfassenden DVD liegt eine „Bibliothek der Superlative“ vor, die nach ihresgleichen sucht. Weit über den Standard der bislang verfügbaren digitalen Editionen hinausgehend, steht ein Arbeitsmittel für Lernende wie für Lehrende zur Verfügung, das seine Früchte tragen wird.

#### Anmerkungen

- 1 Als stellvertretend für das vielstimmige Lob vgl. Fotis Jannidis: Rezension der CD-ROM *Deutsche Litera-*

*tur von Lessing bis Kafka*. In: Jahrbuch für Computerphilologie 1 (1999), S. 161–167.

- 2 Katja Mellmann: Ergänzung zur Rezension bezüglich ihrer Fehlerhaftigkeit. In: Jahrbuch für Computerphilologie 1 (1999), S. 168–171, hier S. 168. Ebenda auch der Hinweis auf die fatalen Folgen falscher Erfassung: „Die Häufigkeit falscher Buchstaben im Text übersteigt das von Buchausgaben her gewohnte Maß an Druckfehlern beträchtlich, was sich bei einer elektronischen Edition [...] besonders fatal auswirkt, da der Computer nicht wie das Auge korrigiert.“

Humboldt-Universität  
Philosophische Fakultät II  
Institut für deutsche Literatur  
D-10099 Berlin

Ralf Klausnitzer

#### JOAN BLAEU

*Atlas Maior of 1665. „Der größte und prachtvollste Atlas, der jemals veröffentlicht wurde“. Einführung und Texte von Peter van der Krogt, Taschen Verlag, Köln u. a. 2005, 593 S.*

Auf 593 Seiten unternimmt der Taschenverlag bildreich den Versuch, die Welt des JOAN BLAEU darzustellen. Trägt man die 6,6 kg von Taschens Blaeu-Ausgabe nach Hause, befreit das Lesebändchen, liest die luzide Einleitung von PETER VAN DER KROGT, klappt die vierfachgefalteten Allegorien der Erdteile auf und blättert, so ist man von dem durchgehenden Farbdruck der Ausgabe nicht nur überrascht, sondern schier auch von der Detailtreue und Präzision der Kartenblätter überwältigt. Die Abbildungen bei Taschen sind so hoch aufgelöst, dass selbst die Altersflecken des Papiers und die wortreichen Kartenlegenden, die Blaeu auf die Rückseite verbannte, sich pixelgenau in Taschens Ausgabe wiederfinden. Dies sei „der größte und prachtvollste Atlas, der jemals veröffentlicht wurde“. Dieses Zitat springt dem Leser gleich nach dem Titel in Majuskeln entgegen. Die Herausgeber hatten es größer als ihre eigenen Namen gesetzt, und man wird den Eindruck nicht los, dass dies auch das Motto für Taschens dreisprachige Ausgabe ist. Denn neben dem Anatomieatlas von Jean-Baptiste Marc Bourguery ist der Band zu Blaeus Atlas ein weiteres ambitioniertes Projekt des Taschenverlages im „XXL-Format“, der mit kleinen, erschwinglichen Kunstbänden seit 1980 den Kunstbandmarkt revolutionierte und

dessen Katalog das Naturalienkabinett von Albertus Seba ebenso enthält wie die Comics von Tom of Finland. Joan Blaeus kartographisches Mammutwerk reiht sich hier ein, weil die Weltbeschreibung, die Blaeu in alle großen Verkehrssprachen seiner Zeit übersetzen lässt, nicht nur wie das Programm von Taschen auf ein Weltpublikum zielt, sondern in seinem Detailreichtum auch den Nerv der Zeit trifft.

Taschens Ausgabe ist kein Faksimile, sondern trägt das Prädikat „nach dem Original“. Ein Blick in das Faksimile von 1967 offenbart die Unterschiede. Die Abbildungen sind überwiegend in s/w. Die Kartenblätter der größten Kontinente und der kleinsten Inseln tragen dasselbe Format, nämlich Folio, das noch raumgreifender ist als Taschens „XXL-Format“. Und im Gegensatz zu Taschen traut Blaeus Atlas eher den Wörtern als den Bildern. Die neuen Herausgeber des *Atlas Maior* setzen hingegen auf farbige Bilderwelten. Doch führen sie dabei nur etwas fort, was bei Blaeu schon angelegt war: die Überbietung der Vorgänger. So mag Taschens Ein-Band-Blaeu trotz aller Unterschiede eines ganz gut vor Augen zu führen: Die Originalausgaben geizen nicht mit Pracht und Größe. Sie wollen ihre Vorgänger in den Schatten stellen. Joan Blaeu hat 1662 die Welt in

11 Bänden mit 594 Kartenblättern und 3368 Textseiten wort- und bildgewaltig dargestellt. In Dauerkonkurrenz mit den damaligen Verlegern von Ortelius und Mercator, Henricus Hondius und Johannes Janssonius, hatte er immer mehr Karten in seine Atlanten aufgenommen. Blaeu gab sie in knapp 10 Jahren in leicht variierender Form in fünf Sprachen heraus: auf Latein, Französisch, Niederländisch, Spanisch und Deutsch. Die erste, lateinische Ausgabe trug den Titel *Atlas Maior sive cosmographia Blaviana, qua solum, salum, coelum, accuratissime describuntur* – „Großer Atlas oder Blaeus Kosmographie, in der das Land, das Meer und der Himmel genauestens beschrieben werden“. Doch auch zehn Jahre später hielt der Titel nicht, was er versprach. Nur der Erdatlas war erschienen, auf den Himmelsatlas wartete man vergebens. Trotzdem war das unvollendete Werk so umfangreich, dass Blaeu einen eigens dafür entworfenen Bücherschrank zum Kauf anbot. Bei Blaeu hat es den Anschein, als platze die Welt aus allen Nähten. Sie hat jedenfalls an Gewicht erheblich zugenommen. Blaeu zeigt sie prachtvoller und farbiger als seine Konkurrenten. Doch dabei blieb er auch häufig zurückhaltender als sie. Denn er zeigte sie so, wie sie die Entdecker und Forscher sahen. Manchmal finden sich jedoch auch ganz praktische Hinweise. So heißt es über die Bewohner des Niger: „Die Landesbewohner sind schwarz, haben jedoch ihr ganzes Leben lang weiße und feste Zähne und sind stets sehr kräftig“. Oder Seltsames, wie über die Slawonen: „Hier tanzen Männer mit Männern, da sie meinen, mit Frauen zu tanzen wäre etwas Außergewöhnliches.“ Doch Taschens Textauswahl ist nicht sonderlich repräsentativ. Da der Schwerpunkt auf den Abbildungen liegt und alle Zitate dreifach übersetzt sind, bleiben vom Text häufig nicht mehr als Dreizeiler übrig, die die Herausgeber dann mit Texten von Camus, Nietzsche, Adorno u. a. neu zusammengestellt haben. Dass Blaeu eine systematische Länderbeschreibung betreibt, bleibt verborgen. Zu Blaeus Quellen gehörten aber nicht nur Reiseberichte, sondern auch die Kartographen Mercator und Ortelius, der Mathematiker Simon Stevin oder Tycho Brahe, bei dem der ältere Willem Blaeu in die Lehre ging. Blaeu erwähnt den Antiquar William Camden, der die erste zusammenhängende Beschreibung Englands verfasste und den deutschen Geographen Philipp Clüver, der

die Historische Geographie begründete. Jedem, so schreibt Blaeu einleitend, solle die Ehre zukommen, die ihm gebühre, „wir haben die Früchte ihrer Anstrengungen lieber erhalten, als sie ohne bittere Notwendigkeit zu verändern“. Blaeu generalisierte nicht. Er zog nicht eine Summe, sondern ließ der Vielfalt der Meinungen Raum. Die Bände sind erfüllt von der Polyphonie der Stimmen. Und man mag meinen, dass Blaeus Welt nur deshalb so seitenstark war, weil sie die Welt dort draußen möglichst detailgetreu nachbilden wollte. Die Karten verzeichneten die Kriege und Entdeckungen und dies mehrfach, jene die blutrünstig und in voller Rüstung auf dem Schlachtfeldern ausgetragen wurden und jene, die das Papier geduldig ertrug. Der Atlas zeigt die naturräumlichen und ökonomischen Gliederungen, er führt die Geschichte von Grenzen, Marktflecken und Bezeichnungen vor. Die Pracht dieser Bände und die Anzahl der Kartenblätter versuchten Abstraktion und Generalisierung weitgehend zu minimieren, damit am Ende in der Tat aus fast 600 Kartenblättern die Welt im Kleinen anschaulich vor Augen tritt. Der Atlas wollte die Welt verdoppeln.

Bevor die Blaeus sich diesem Mammutprojekt hingaben, verkauften sie Globen, Seekarten und Navigationshandbücher für Seefahrer. Doch der *Atlas Maior* zielte auf eine andere Klientel. Sie scheuen das Wasser, den schwankenden Boden der Schiffe, Krätze und Skorbut, wilde Tiere und Menschenfresser. Sie glauben, dass jeder Schritt außer Haus ihnen den Takt der Fremde aufzwingt. Sie wollten die vertraute Welt nicht verlassen, um das Neue zu entdecken. Zuhause wollten sie die neuen Kontinente betreten, die nach vielen entbehrensreichen Reisen endlich Kontur annehmen. In Pantoffeln machten sie sich auf die Reise, um die Inseln zu betreten, die gerade aus der weißen Ödnis des Meeres aufgetaucht waren. Mühe-los glitten ihre Fingerspitzen über das Papier und zeichneten die Routen der Schiffe nach. Seeungeheuer schreckten sie nicht, Strudel durchfahren sie schadlos, umtoste Klippen steuerten sie geradewegs an – so als enthielte jede Karte, die nach Kanonenpulver riecht, einen papierernen Magneten. Der Papiertourist sucht die Gefahr, denn er weiß, dass er in ihr nicht unkommt. Den Fingerreisenden treibe „eine Sehnsucht“, schreibt Daniel Kehlmann, sie nähre sich „aus dem Wohl-

klang der Vokale, einer vagen Vorstellung von Entfernung und dem wohligen Schauer, mit dem man sich die Strapazen vergegenwärtigt, die man auf sich nehmen muss, um den Ort aufzusuchen“. Der Papiereisende pflegt das Fernweh, doch treibt es ihn niemals in die Ferne, nie über die Ränder des Papiers hinaus. Im Lesesessel findet er die Ankerplätze der Seefahrer und die Buchten, die die Namen und Gräber ihrer Entdecker tragen. Auf einer Karte von „Staten Island“ finden sich zwei Gestalten in äußerster Gefahr. Am Maßstab der Karte gemessen sind sie Riesen, trotzdem sind sie zu schwach, ihrem Schicksal zu entgehen. Eine Figur in blauen Hosen versucht mit erhobenen Händen zu fliehen, eine andere Figur liegt schon halb darnieder, sie zwangen die Pranken eines braunen Tieres zu Boden, die Stirn steckt schon im Schlund. Die Beschriftung wagt einen Zeitsprung. Er offenbart das ganze Elend: „Hier wurden zwei Männer von einem Bären getötet“ und auf der anderen Seite der Meeresenge liest der Papierreisende „Grab der vom Bären getöteten Männer“. Papierreisende wollen reisen, ohne zu

reisen – ohne Not wissen, wie die Welt beschaffen ist. Mit Hilfe der Karten, so schreibt Blaeu „können wir zu Hause mit eigenen Augen sehen, was sich da draußen und in weiter Ferne befindet. Wir überschreiten unbetretbare Berge, überqueren ohne Risiko Meere und Flüsse, ziehen ohne Wegzehrung um die ganze Welt, machen eine Reise von West nach Ost, von Nord nach Süd, mit nicht zu zählenden Aussichten und berührenden Momenten.“ Auch Wells Zeitreisende reist, ohne zu reisen. Seine Maschine verlässt den Ort nicht. Sie gleitet durch die Zeit, nicht durch den Raum. Der Blaeu-Atlas von Taschen ermöglicht beides: Reisen durch den Raum und Reisen durch die Zeit. Auf den heutigen Leser wartet eine Zeitmaschine. Sie katapultiert ihn in eine sonderbare Welt: ein Flächenland, das von links nach rechts, von oben nach unten mit unzähligen Ausblicken lockt, in die Welt der Papier-touristen.

Thomas-Dehler-Strasse 7  
D-10787 Berlin

Gloria Meynen

#### BERNHARD JAHN

*Die Sinne und die Oper. Sinnlichkeit und das Problem ihrer Versprachlichung im Musiktheater des nord- und mitteldeutschen Raumes (1680–1740) (Theatron, Bd. 45), Max Niemeyer Verlag, Tübingen 2005, 441 S.*

Johann Christoph Gottsched ist an allem Schuld. Die von ihm ausgelöste zeitgenössische Diskussion über die Oper muss in ihrer Wichtigkeit zwar relativiert werden, doch entfaltete sich seine eigentliche Wirkung in der Literaturwissenschaft des 19. und 20. Jahrhunderts. Durch seine Bevorzugung des Sprechtheaters fielen rund 90% der Theaterformen durch das engmaschige literaturwissenschaftliche Wahrnehmungsraster, und das ist deshalb besonders bedauerlich, weil das nord- und mitteldeutsche Musiktheater der Zeit zwischen 1680 und 1740, das seit Gottsched eher marginal behandelt wird, eine Formenvielfalt aufweist, die sich aus der barocken Dramatik ableiten lässt: Aufgegriffen und umgearbeitet werden heilsgeschichtliche Spiele, Märtyrerdramen, Trauerspiele, Komödien, allegorische Spiele und Schäferspiele. Doch diese Ausgrenzungsbewegung

betrifft nicht nur die Disziplin der Germanistik allein, sondern auch die der Musikwissenschaft und der Philosophie.

Diesem Dilemma versucht BERNHARD JAHN in seiner Studie, die im Jahr 2001 als Habilitationsschrift an der Otto-von-Guericke-Universität Magdeburg eingereicht wurde, auf den Grund zu gehen, indem er die methodischen Schwierigkeiten formuliert, die das Musiktheater der rationalistischen Philosophie und der Diskursivierung durch die genannten akademischen Fächer entgegengesetzt. In acht umfangreichen Kapiteln erläutert der Autor seine zentrale These, die besagt, „daß es sich bei den deutschsprachigen Opern nicht um Relikte einer spätbarocken Ästhetik handelt, die als Anachronismus in das beginnende Zeitalter der Aufklärung hineinragen, sondern daß sich [...] eine zur rationalistischen Schulphi-