An engraving of a historical interior scene. In the foreground, two women in long dresses stand near a chair with a large wooden chest on it. In the background, a group of people are seated at a table, looking at a large document. The room is filled with various pieces of furniture, including chairs, a table, and a large arched doorway. The scene is set in a room with a high ceiling and a large window with curtains. The overall style is that of a 19th-century engraving.

Astrit Schmidt-Burkhardt

Die Chronologiemaschine

Barbeau-Dubourgs Aufbruch in die historiografische Moderne

Lukas Verlag

Die Chronologiemaschine

Astrit Schmidt-Burkhardt

DIE CHRONOLOGIE MASCHINE



Barbeu-Dubourgs Aufbruch
in die historiografische Moderne

Lukas Verlag

Umschlaggestaltung unter Verwendung der Tafel 1 aus dem Recueil de Planches,
sur les Sciences, les Arts liberaux, et les Arts mécaniques, avec leurs explications,
Bd. 9, Paris 1771

Frontispiz: Jacques Barbeu-Dubourg, *Carte chronographique*, [1753],
im geschlossenen Pappmaché-Koffer, Princeton University Library, Princeton, NJ
(Foto: Astrit Schmidt-Burkhardt)

© Lukas Verlag
Erstausgabe, 1. Auflage 2022
Alle Rechte vorbehalten

Lukas Verlag für Kunst- und Geistesgeschichte
Kollwitzstraße 57
D 10405 Berlin
www.lukasverlag.com

Umschlag, Layout, Reprografie und Satz: Lukas Verlag
Druck: Westermann Druck Zwickau GmbH

Printed in Germany
ISBN 978-3-86732-388-8

Inhalt

Vorwort	7
Geschichte in grafischer Gestalt	11
AUFBRUCH IN DIE DIAGRAMMATISCHE MODERNE	19
Kartografische Neuigkeiten	19
Editionsgeschichte einer Erfindung	25
Chronologie, Chronografie und Geografie	33
Datierungsdebatten und Zeitkritik	41
Ikonische Repräsentation	47
VORBILDER, VORLÄUFER, VORLAGEN	53
Der <i>Atlas historique</i>	53
Abbé Lenglet	57
Die <i>Mappe-monde historique</i>	62
TREIBENDE KRÄFTE DER VERÄNDERUNG	67
Visuelle Aufklärung	67
Kinematografische Lernmaschine	73
Fröhliche Wissenschaften	77
Die <i>Encyclopédie</i> : Motor der Aufklärung	79
Diderot und die mechanischen Künste	84
BETRACHTER UND BETRACHTUNGEN	87
Geschichtskartengalerie und Wanddiagramme	87
Verkauf und Vertrieb	92
Wer liest noch Geschichtsbücher?	99
Carolines Bibliothek	102
Rollkarte und Leporello	105
Objektschicksale	109
Die Neuausgabe von 1838	111
Führungsqualitäten im statistischen Vergleich	119
ADVOKATEN DER GESCHICHTSKARTOGRAFIE	125
Bolingbokes Briefe	125
Franklin, Barbeau-Dubourg und Priestley	129
Condorcets Wissensreform	139
BARBEU-DUBOURGS ERBE	145
Tour d'Horizon	145
Von der Reform zur Revolution	149
ANHANG	154
Standorte der <i>Carte chronographique</i>	155
Tafeln	156
Bildnachweise	232
Quellen und Literatur	237
Abkürzungsverzeichnis	250
Namensregister	251
Sachregister	253

Vorwort

Am Anfang dieses Buchprojekts stand eine kühne These: ohne Schaubild keine Französische Revolution. Diese Behauptung lässt sich am Beispiel einer in vielerlei Hinsicht aufschlussreichen Geschichtskarte aus der Mitte des 18. Jahrhunderts überprüfen: der *Carte chronographique* von Jacques Barbeu-Dubourg (1709–1779). Auf drei Dutzend Kupferdrucken hatte Barbeu-Dubourg nichts weniger als die Universalhistorie in ein horizontales Panorama von weit über sechzehn Metern Länge übersetzt. Die chronografische Dramaturgie dieses »Schauplatzes« ist für den Wissenswandel während des Ancien Régime bezeichnend, ebenso die Erfindung einer sensationellen Apparatur, mit der sich die aufgerollte Karte zum Zwecke ihres Studiums in Bewegung versetzen ließ.

1753 erschienen, fand dieses Werk jedoch selbst bei eingeweihten Dix-Huitièmisten* bisher nicht die gebührende Beachtung, die es aufgrund seiner exzeptionellen Modellhaftigkeit und weiten Verbreitung im 18. und 19. Jahrhundert verdient. Dabei war Barbeu-Dubourg mit Blick auf seine Methode geradezu genial, wenn man darunter die Fähigkeit versteht, etwas individuell Neues zu schaffen. Seine *Carte chronographique* bot alles, um eine historiografische Wahrnehmungsrevolution auszulösen. Das Fließgesetz der Zeit, das Barbeu-Dubourg anhand eines eigens entwickelten Apparats, der sogenannten »Chronologiemaschine«, auf so eindruckliche wie simple Weise zu veranschaulichen gelang, eröffnete dem Geschichtsstudium neue Perspektiven. Diese Initiative kann als Signum desselben Grundgedankens verstanden werden, der im 21. Jahrhundert als Educational Turn in der Vermittlungsarbeit beschrieben worden ist. Durch die Mobilisierung der Karte ließ sich Sukzessivität im Zuge simultaner Medialität erzeugen und mithin die Zeitlichkeit des historischen Geschehens analog nachvollziehen. Die Modernisierung der Chronologie, die Barbeu-Dubourg aus diesem Grund zugutegehalten werden kann, bestand nicht zuletzt in der technischen Aufrüstung der Karte zum Bewegtbild. Davon versprach er sich schon damals, wie die Bilddidaktiker von heute, neue Lerneffekte. Modernisierungsgewinner sollten alle sein – und allen voran die Jugend.

Die Zeit zwischen dem Aachener Frieden 1748 bis zum Ausbruch des Siebenjährigen Kriegs 1756 gehörte nach Voltaires Einschätzung zu den besonders »glückseligen Zeiten« in ganz Europa.¹ Darin formulierte sich der Blick von außen auf einen friedlichen Kontinent – ohne Hegemonialbestrebungen oder gar Gegenöffentlichkeit in einer von König und Kirche geprägten Staatsordnung. Im Inneren des absolutistisch regierten Frankreichs, in den intellektuellen Zirkeln und gebildeten Salons, erhitzten sich derweil die Gemüter an den drängenden Themen der Zeit. Signalwirkung in dieser Hinsicht hatte die von Denis Diderot und Jean-Baptiste le Rond d’Alembert herausgegebene *Encyclopédie*, deren erster Band 1751 erschien. Die aufklärerisch motivierte Kritik an Gott und der Welt hatte naturgemäß viele Gegner in Versailles und in den Kreisen des Klerus. Immerhin: Der Mut zum Selberdenken war geweckt. Was später von Reinhart Koselleck in Hinblick auf das sogenannte »Pferdezeitalter« als »Sattelzeit« um 1750 beschrieben wurde, bildete aus Sicht der Aufklärer die entscheidende Schwelle in der Geschichte: den Beginn einer neuen Ära.²

Barbeu-Dubourgs *Carte chronographique* ist Teil dieser Welt im Aufbruch, insofern bietet sie sich als exzeptionelles Sujet und charakteristisches Symptom gleichermaßen an, dem nachzuspüren. Sie lässt im Ansatz durchaus etwas von der Umbruchsenergie des 18. Jahrhunderts erahnen, das mit seinen tiefgreifenden Umwälzungen in allen Bereichen des Lebens nichts Geringeres als die Basis der modernen Kultur legte. Hier wurzelt nicht zuletzt der Gedanke, die Chronologiemaschine, wenn schon nicht als symbolischen Motor für zeitgeschichtliche Prozesse, wenigstens konzeptuell als Mobilisator zum Nachdenken über vergangene Zukunft wie zukünftige Vergangenheit zu begreifen. Gleichwohl mag diese Leseweise, welche erste Anzeichen der folgenschweren Ereignisse am Ende der Epoche erkennen will, weit über die von Barbeu-Dubourg beabsichtigte Funktion seines chronografischen Apparats hinausgehen, die Zeit der großen Revolution 1789 war ja noch knapp vier Jahrzehnte entfernt. Und doch ist dieser Deutungsansatz *in nuce* angelegt. Denn implizit führt die Chronologiemaschine

* Dem generischen Maskulinum in gendersensiblen Zeiten ein linguistisches Existenzrecht auf den Seiten dieses Buchs einzuräumen, mag Rezeptionsrisiken bergen. Die Entscheidung der Autorin gegen eine sprachpolitische Exklusion hat einen triftigen Grund, nachzulesen in: SCHMIDT-BURKHARDT 2017, S. 8 Fn. 4.

1 VOLTAIRE 1770, S. 86.

2 RAULFF 2015, S. 14; MARKANTONATOS 2018.

vor, was von Niklas Luhmann mehr als zweihundert Jahre später explizit als Revolution der sozialen Systeme beschrieben wird.³ Und genau darauf zielt die zugespitzte Formulierung meiner Initialthese für dieses Buch ab.

Als Barbeau-Dubourgs *Carte chronographique* nach langen Jahren intensiver Vorarbeit 1753 veröffentlicht wurde, blieb dies nicht ohne Wirkung. Die Rezeptionsgeschichte lässt sich in drei, höchstens vier Phasen einteilen. Die erste Periode fällt in die Zeit kurz nach ihrer Veröffentlichung. Auch wenn Barbeau-Dubourgs Geschichtskarte zeitweilig in Vergessenheit geraten sollte und nur unter wenigen Spezialisten bekannt war: Die wohlwollende Auseinandersetzung mit ihr in den Kreisen prominenter Aufklärer und die Tatsache, dass sie mehrheitlich zum Studium empfohlen wurde, bildeten ideale Voraussetzungen für ihre Wiederentdeckung bzw. Wiederwertschätzung in der ersten Hälfte des investigativen 19. Jahrhunderts. Die Konsequenz daraus: eine überarbeitete Neuausgabe, die 1838 erschien. Neu daran war auch das Format: nun ein Leporello als Folioband.

Die vielleicht breitenwirksamste Auseinandersetzung mit der *Carte chronographique* fand allerdings nicht fünfundachtzig, sondern erst zweihundertvierzig Jahre nach ihrer Erstveröffentlichung statt – nun als Objekt eines intellektuellen Diskurses. Voraussetzung dieses neuerlich geweckten Interesses war der zunächst wenig beachtete und doch spektakuläre Ankauf des letzten erhalten gebliebenen Maschinen-Exemplars durch die Princeton University Library. Seit 1991 wird das Artefakt mit der Anmutung von Einzigartigkeit in der Rara-Sammlung aufbewahrt, und seitdem kann die Chronologiemaschine zur Freude der Bibliotheksbesucher und zum Schaden des Objekts dort ausgehoben werden. Parallel zum Ankauf von Barbeau-Dubourgs Werk veröffentlichte Stephen Ferguson, über viele Jahre Chefkurator der Rare Books and Special Collections in Princeton, den bis dato einzigen und grundlegenden Aufsatz.⁴ Er hatte damit als erster die wissenschaftliche Herausforderung angenommen, die zunächst im Objekt selbst liegt, in dessen Phänomenologie und Hermeneutik.

Auf den 1991 von Ferguson gesetzten Rezeptionsimpuls folgte mit etwas Verzögerung eine vergleichsweise große vierte Welle wissenschaftlichen Interesses. Diese stand nach der Jahrtausendwende ganz im Zeichen der grassierenden *Turn*-Debatten: ob nun visuelle, diagrammatische oder edukative »Wende«.⁵ Mit einem Schlag und unabhängig voneinander erschienen Veröffentlichungen, in denen die *Carte chronographique* eine Rolle spielt. Darunter mein monografischer Aufsatz von 2009, der bis 2017 mehrfach – einschließlich einer englischen Übersetzung – abgedruckt wurde. Meine ersten Studien am konkreten Gegenstand datieren ins Jahr 2008. Als ich Anfang 2016 nochmals einen Blick auf den unikalen Apparat werfen wollte, musste ich mit Bedauern zur Kenntnis nehmen, dass die Mechanik unter dem regen Gebrauch durch mehr und mehr Benutzer stark gelitten hatte. Schlimmer noch: Die *Carte chronographique* in ihrer elaborierten Maschinenfassung war nicht mehr voll funktionstüchtig.

Im Anschluss an Fergusons Aufsatz (und dem meinen als Vorstufe zu diesem Buch) folgten 2010 Daniel Rosenberg und Anthony Grafton mit dem bemerkenswerten Prachtband *Cartographies of Time* (französische Ausgabe: 2013, deutsche Ausgabe: 2015), in dem die *Carte chronographique* nicht unerwähnt blieb. Und ab 2010 knüpfte Stephen Boyd Davis mit mehreren Aufsätzen an das Thema an, in denen er sich aus designgeschichtlicher Perspektive einmal intensiver, einmal summarischer mit der Geschichtskarte beschäftigt hat.⁶ Mittlerweile gehört Barbeau-Dubourgs Werk zum obligaten Zitierkanon, selbst wenn es um Themen der Visualisierungen des 21. Jahrhunderts geht.⁷

Im Gegensatz dazu soll das Objekt, auf dem der Fokus dieses Buchs liegt, im Folgenden in fließenden Übergängen einer Ideen-, Kunst- und Kulturgeschichte erschlossen werden. Eine Schaubild-Forschung, wie sie hier verstanden und betrieben wird, verwehrt sich gegen eine vordergründige Anpassung an zeitgeistkonforme Wissenschaftspraxis. Anhand der *Carte chronographique* wird vielmehr der Versuch unternommen, eine Objektbiografie zu skizzieren, die einerseits Einblicke in ihre Entstehungs-, Verwendungs- und Rezeptionskontexte erlaubt sowie andererseits die an sie gerichteten Erwartungen und Bedeutungszuschreibungen erschließt.⁸ Wer über das Thema publizieren möchte, hat kaum je die Zeit, all die Texte derjenigen zu lesen, die sich bereits mit dem Gegenstand befasst haben.⁹ Hinzu kommt, dass die Zahl der Publikationen zu Karten, Diagrammen oder Plänen in den letzten Jahren rasant gestiegen ist: Es gibt schöne Bilderbücher und intelligente Reader. Konkrete Fallstudien in

3 Vgl. LUHMANN 1984.

4 Vgl. FERGUSON 1991. – Ende 1988 veranlasste Ferguson den Erwerb der *Carte chronographique* von dem Buchhändler Bruce McKittrick aus Pennsylvania, der sie wiederum aus Frankreich bezogen hatte.

5 Kritisch dazu: SCHMIDT-BURKHARDT 2017, S. 25–28.

6 Die besondere Affinität zum Thema mag nicht zuletzt darin begründet sein, dass der Autor zu den glücklichen Besitzern eines originalen Kartensets zählt.

7 Vgl. exemplarisch MEIRELLES 2016, S. xii f.

8 Zur Kontroverse über den Gebrauch der Metapher »Objektbiografie« vgl. BOSCHUNG, KREUZ UND KIENLIN 2015.

9 Die universitären Abschlussarbeiten rund um den Globus mit Bezug auf die *Carte chronographique* sind entweder repetitiv oder faktisch hanebüchen, vgl. HAN 2016, S. 44; KACEROVSKÝ 2016, S. 2 f.; TAMM 2016, o. S. [2 f.]; PALTIAN 2017, S. 23 f.

erhellender Tiefe und aufklärender Breite sind aber nach wie vor selten. Stephen Fergusons bahnbrechender Aufsatz über die *Carte chronographique* lieferte immer wieder Stoff für Textproduktionen, vielfach ohne erkennbares Bemühen, das Thema weiterentwickeln oder gar erschöpfend behandeln zu wollen. Mein Vorstoß in diese Richtung zielt mithin darauf ab, diese einzigartige Geschichtskarte neu zu perspektivieren. In selbstbewusster Bescheidenheit möchte ich mit der vorliegenden Untersuchung, gleichsam auf den Schultern Fergusons, den Horizont zum Thema erweitern.

Die Fertigstellung dieses Buchs hing über ein Jahrzehnt am seidenen Faden. Als ich im Frühjahr 2014 endlich auf die gesuchte *Introduction abrégée a l'Histoire des différents peuples anciens et modernes; Contenant les principaux événemens de chaque siècles, & quelques traits de la vie des Personnes illustres, depuis la création du monde jusqu'à présent. Pour servir principalement d'explication à la Carte Chronographique de M. Barbeau Dubourg* (Paris 1757) auf der Online-Verkaufsplattform eBay stieß, war es bereits zu spät und dieses Werk mit absolutem Seltenheitswert an einen anonymen Bieter verkauft. Ob dieses Exemplar inzwischen in eine allen zugängliche Sammlung gelangte, bleibt Spekulation. In der lange Zeit einzigen öffentlichen Institution, der finnischen Nationalbibliothek, die das Buch laut Katalog besitzt, blieb der Titel weiterhin unauffindbar. Der Suche- und Rechercheleistung von Jukka Vesanen ist es zu verdanken, dass der Band seit Kurzem seinen berechtigten Platz in der dortigen Raritätensammlung gefunden hat. Ähnlich verhält es sich mit dem Exemplar aus der ehemaligen Bibliothek von Théodore Hersart de La Villemarqué, das unlängst katalogisiert werden konnte. Ohne diese Trouvaillen und zahlreiche andere Entdeckungen wäre es mir nicht möglich gewesen, einen festen Argumentationsstrang zu knüpfen. Darin eingeflochten sind Anregungen, Kritik und Fragestellungen, die ich aus unterschiedlichsten Richtungen und Beweggründen empfangen habe. Dafür möchte ich mich an dieser Stelle herzlich bedanken bei: Stina Brodin, Stiftsbibliothek, Linköping; Agnès Calza, Bibliothèque Sainte-Geneviève, Paris; Bruno Corre, Archives départementales du Finistère, Quimper; Rachel D'Agostino, The Library Company of Philadelphia; Stephen Boyd Davis, London; Michael Buehler, Southampton, MA; Thierry Dubois, Bibliothèque de Genève; Sigrid A. Cordell, University of Michigan Library, Ann Arbor; Sandrine Cunnac, Bibliothèque municipale, Lyon; Gerhard Dirmoser, Linz; Susanne Dietel, Universitätsbibliothek Leipzig; Gerti Fietzek, Berlin; Stephen Ferguson, Princeton University Library; Andreas Göller, Universitäts- und Landesbibliothek Darmstadt; Mohamed Graine, Bibliothèque municipale, Lyon; James N. Green, The Library Company of Philadelphia; Monika Kiegler-Griensteidl, Österreichische Nationalbibliothek, Wien; Susan Killoran, Oxford; Andreas Kleinert, Universitätsbibliothek Eichstätt-Ingolstadt; Rui Linnartz, Universitäts- und Landesbibliothek Darmstadt; Elisabeth Luchesi, Düsseldorf; Rainer Maaß, Hessisches Staatsarchiv Darmstadt; Lucia Marinelli, Biblioteca Nazionale, Neapel; Birgit Reeg-Lumma, Universitäts- und Landesbibliothek Darmstadt; Franz Reitingger, Salzburg; Daniel Rothen, Grimm-Sammlung der Stadt Kassel; Anne-Bérangère Rothenburger, Bibliothèque nationale de France, Paris; Eva Rothkirch, Staatsbibliothek zu Berlin; Herman Seidl, Salzburg; Monika Stadler, Universitätsbibliothek Salzburg; Silvia Uhlemann, Universitäts- und Landesbibliothek Darmstadt; Gretel Unterstenhöfer, Universitäts- und Landesbibliothek Darmstadt; Lara Unger-Syrigos, University of Michigan Library, Ann Arbor; Jukka Vesanen, Finnische Nationalbibliothek, Helsinki; Laure Welschen, Archives départementales du Finistère, Quimper; Phil Wickham, The Bill Douglas Cinema Museum, University of Exeter.

Mein besonderer Dank aber gilt zwei Leserinnen: Regine Lassen hat mit unverstelltem Blick die Textgenese begleitet und Katrin Günther als stupende Lektorin der aktuellen Fassung den letzten Schliff verpasst.

Zum guten Schluss hat Frank Böttcher als Verleger auf kongeniale Weise dem Manuskript zu ansehnlicher Buchform verholfen, wie es der Autorin nur selten widerfahren ist. Merci!

Geschichte in grafischer Gestalt

Das Ansinnen der Geschichtsschreibung wider das Vergessen beruhte schon immer auf zwei Motiven: dem Respekt vor den Leistungen der Alten und der Zuversicht, aus der Vergangenheit nützliche Schlüsse für Gegenwart und Zukunft ziehen zu können. Angesichts dieser doppelten Rechtfertigung hatte Cicero die Geschichte als »magistra vitae«, als Lehrmeisterin des Lebens, legitimiert und ihr kraft seines retrospektivischen Problemlösungsoptimismus eine herausragende Rolle zugeschrieben, die erst durch den Aufschwung der Geschichtsphilosophie und des Vernunftglaubens in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts nachließ.¹⁰ Die Geschichtsschreibung ihrerseits hatte ein »Problem«, und dieses war ganz simpel: Das optische Einerlei der Schriftsprache in reinen Textbänden entbehrte der intuitiven Überzeugungskraft piktoraler Darstellungen. Die Brücke zwischen didaktischen Ambitionen und Memoriertechniken bildeten darum, und dies seit alters her, Modelle, die das Intuitive adressierten, seien es mentale oder konkrete Bilder. Stets prägten und prägen sie am stärksten unsere Vorstellung von etwas, was längst nicht mehr ist. Und so griffen Autoren historischer Abhandlungen seit dem Mittelalter vielfach auf probate Methoden der Gedächtniskunst zurück, um für ihre Arbeiten und die damit verbundenen Absichten vor allem eines garantieren zu können: memorative Nachhaltigkeit.

Andererseits: Bilder sind Quellen sui generis, eben Bildquellen. Die Visual History hat sie längst für sich entdeckt. Neben den klassischen verbreiten bis heute vor allem die allerneuesten optischen Leitmedien eine Flut von Bildern. Einige von ihnen besitzen gar das Potenzial Geschichte zu gestalten, denn sie nehmen Einfluss darauf, wie Gegenwart – kollektiv – konstruiert respektive Vergangenheit formatiert wird. Der Visual History ist es ein zentrales Anliegen, den wirklichkeitsstiftenden Charakter moderner Bildmedien anzuerkennen und ihre Rolle bei der Herausbildung unseres kulturellen Gedächtnisses als Gegenstand der Forschung in den Fokus zu rücken. Die Visual History untersucht (Zeit-)Geschichte mit Blick auf jene Bilder (allen voran dokumentarische Fotografien), die nachhaltig dazu beigetragen haben, Weltbilder zu vermitteln, Sichtweisen zu prägen, Erinnerungen zu festigen oder Stimmungen zu beeinflussen. Die implizite These, Geschichte bestehe allein aus Texten, verliert mithin an Geltungskraft.¹¹ Diese Behauptung ist schon deshalb fragwürdig, weil das Bildhandeln, also das Agieren und Kommunizieren mit Bildern, bei der Verbreitung von aktuellen Nachrichten – und damit zukünftigen Vergangenheitsfakten – historisch gesehen seit Jahrhunderten eine eminent wichtige Rolle spielt (Abb. 1).¹² Bereits Bänkelsänger haben ihre Botschaften mittels Bildertafeln vorgeführt bzw. untermalt, so wie gegenwärtig Anschauungsmaterial signifikanter Bestandteil von *Der Spiegel* (online) ist.

Anders als die Visual History, die sich nach dem bildwissenschaftlichen Methodensturm im späten 20. Jahrhundert herausgebildet hat, ist die »visualisierte Geschichte« ein altes, um nicht zu sagen uraltes Phänomen.¹³ Visualisierte Vergangenheit, so wie sie hier verstanden wird, überführt *Geschichtsschreibung* in *Geschichtsbilder*. Sie nimmt die Herausforderung an, Weltgeschichte im (karto-)grafischen Schaubild zur Darstellung zu bringen. Denn trotz ausführlicher Inhaltsverzeichnisse, Marginalien und Illustrationen vermochten schriftliche Abfassungen das kohärente wie mehrdimensionale Gefüge der Geschichte und ihrer Ereignisse nie instantan widerzuspiegeln – ein Problem, das jedem Text innewohnt. Dessen gestalterische Mittel und Möglichkeiten gelangten über den Status einer Orientierungshilfe nie hinaus. Zeitgleiches Geschehen kann im semantischen Fluss der Worte nur nacheinander aufgezählt, in Beziehung gesetzt oder analysiert werden. Ein multifaktorielles Phänomen wie das der Geschichte als synchrone Entwicklung und diachroner Verlauf ließ und lässt sich mit dem monolinearen Erzählfaden von Sprache nicht in Einklang bringen. Das Medium Text litt stets an der Defizienz gegenüber seinem Stoff.

Eine Lösung für das Dilemma bot Bildung durch Bilder. Der Mediävist Gert Melville hat diese Errungenschaft in seiner Disziplin zunächst als genuine Ausdrucksform einer scholastischen Methode beschrieben, die zwischen dem 12. und 15. Jahrhundert verstärkt zum

10 CICERO: De oratore, II, 36. – Vgl. dazu KOSELLECK 1979.

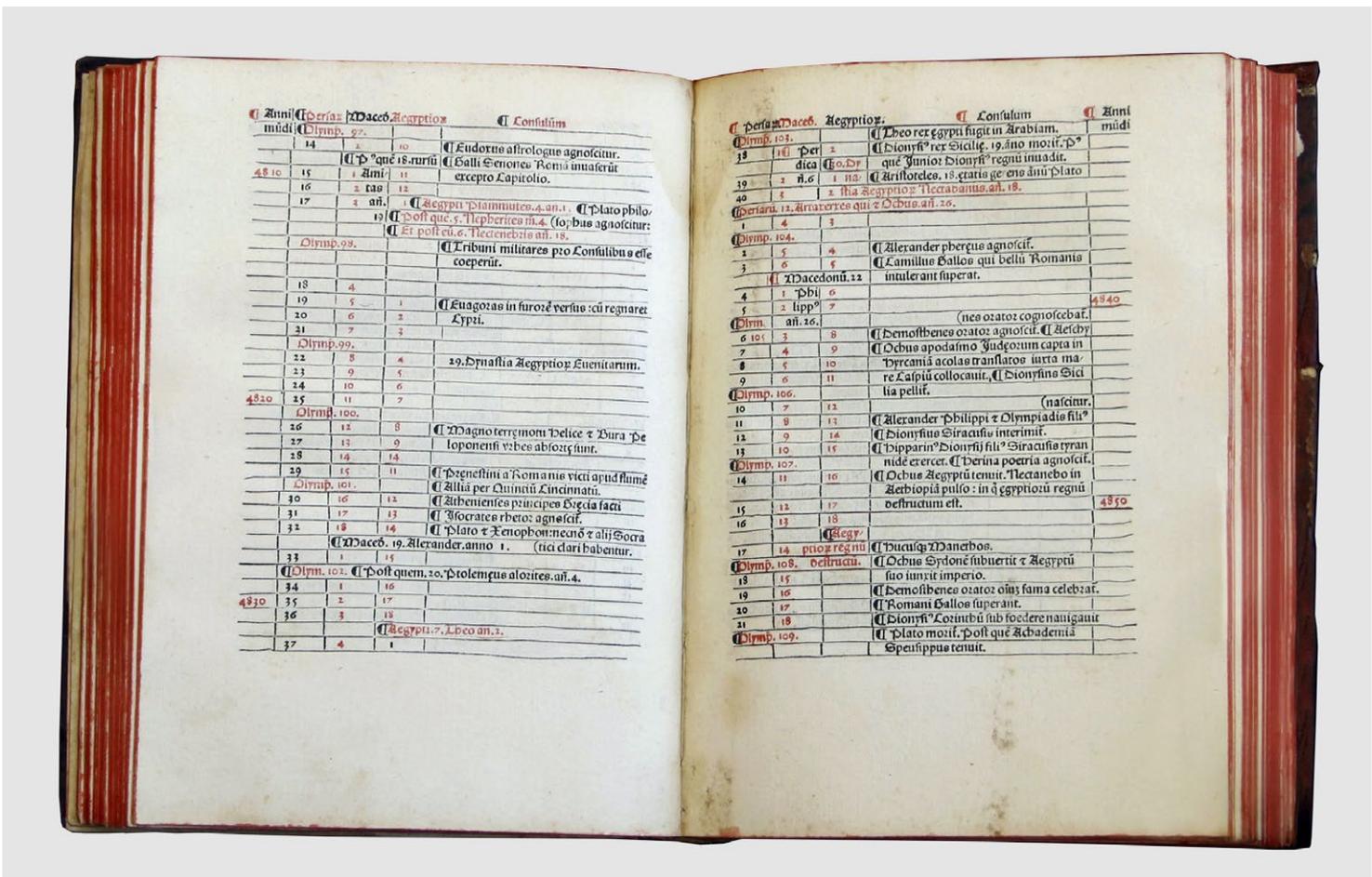
11 Einen wichtigen Anstoß zu dieser Einschätzung gab der 46. Deutsche Historikertag 2006 in Konstanz, vgl. WISCHERMANN ET AL. 2007; dazu ergänzend GOSSMAN 2011.

12 Zur Systematisierung des sehr unterschiedlich verwendeten Begriffs »Bildhandeln« in Hinblick auf das Bildspiel, den Bildakt, das Bild als Werkzeug und Probehandlungen mittels interaktiver Bilder vgl. SEJA 2009.

13 Der Begriff »Visual History« wurde 1991 von dem österreichischen Zeithistoriker Gerhard Jagschitz – analog und doch in krassem Gegensatz zur Oral History – in die deutschsprachige Geschichtswissenschaft eingeführt, vgl. JAGSCHITZ 1991. – Zur Adaptierung des Terminus für die deutschsprachige Diskussion vgl. PAUL 2006, S. 26; PAUL 2009, S. 138.



1 Antoine-Louis Romanet nach Johann Conrad Seekatz, Le Chanteur en Foire, 1766



2 Eusebius von Caesarea, Chronicon, [1483]

Einsatz kam, um die universalhistorische Vergangenheit anschaulich zu (re-)konstruieren.¹⁴ Wenn man zur visualisierten Geschichte nicht nur Listen, Annalen, Tabellen und Synopsen zählt, sondern auch Bilderbücher und illustrierte Chroniken, dann lässt sich ihr Einsatz sogar als ein Grundzug der Historiografie bestimmen. Spätestens im 18. Jahrhundert war klar: Der »Gebrauch der Bilder, Bley der Histoire«, hieß es damals in einem Bilderbuch, war »jederzeit so üblich, beliebt, und nützlich gewesen.«¹⁵ Auch wenn ein maßgebender Entwicklungsschub verräumlichter Darstellungen in der Historiografie des Spätmittelalters zu beobachten ist, so haben Synopsen dem Geschichtsverständnis stets gute Dienste geleistet.¹⁶

Eines der frühesten historiografischen Beispiele in Tabellenform stammt von dem spätantiken Kirchenhistoriker Eusebius von Caesarea. Er verfolgte die Absicht, die Tradition und den Wert des Christentums als Fortsetzung des Alten Testaments sinnfällig herzuleiten. Zu diesem Zweck vereinheitlichte er die heterogene Überlieferung durch Parallelisierung und schrieb die Weltchronik als Großzählung ins Tabellenformat um. Mit einer basalen Struktur aus Spalten und Zeilen, Zeitachse und Themenrubriken erschuf Eusebius im *Chronicon* (vor 311) eine universalhistorische Gliederungsform. Mithilfe dieser einfachen Matrix ließen sich die heidnischen, christlichen und profanen Geschichtsstränge synchronisieren.¹⁷ In der Gegenüberstellung von Jahreszahlen, Herrschaftsjahren und Ereignissen wurde das übersichtlich, was als Vergangenheit im Plural bezeichnet werden kann: die parallel verlaufende Geschichte der Assyrer, Hebräer, Sikyonier, Ägypter etc. (Abb. 2). Eusebius' rudimentäre Ordnungsform stellt gleichsam das wirkmächtige Urbild einer Synopse dar, dessen epochenübergreifende Strahlkraft sich anhand der Übersetzungen des *Chronicon* ins Lateinische, der beständigen Erweiterung und Aktualisierung sowie Verbreitung in über hundert Handschriften bis in die frühe Neuzeit verfolgen lässt.¹⁸ Als Begründer der Tradition der Weltchronistik hatte Eusebius im 4. Jahrhundert damit einen tabellarischen Standard etabliert, der dank seiner Überlieferungstradition heute als Archetypus historiografischer Schemata gelten kann.¹⁹

Der Geschichte in grafischer Gestalt wurden mehrere Fähigkeiten zugesprochen: erstens Konsistenz aufzuzeigen, zweitens Orientierung zu gewähren und drittens formale Synthesen zu bilden – alles Qualitäten, die ein Text so nicht leistet. Jedenfalls nicht auf den viel beschworenen »einen Blick«, der zu einem Gutteil auf die hohe Wertschätzung des Auges seitens der Künstlerschaft in der Nachfolge Leonardo da Vincis zurückgeht und Mitte des 18. Jahrhunderts als eigener Topos begriffsgeschichtliche Karriere machte.²⁰ Das schlagende Argument blitzartiger Einsicht führte auch Gottfried Wilhelm Leibniz als leidenschaftlicher Advokat der Visualisierung an und forderte in diesem Sinne den universellen Einsatz von Bildern: »Ich würde die Kunsttafeln nachhaltigst empfehlen, sofern solche erhältlich sind, und ich habe mir schon oft gewünscht, daß man große Kupferstiche zeichnen und stechen ließe, gleich jenen, die in Atlanten vorkommen, welche mit einem Blick eine ganze Wissenschaft, Kunst oder Profession darstellen können.«²¹ Mit seinem Plädoyer für die synoptische Tafel – zu finden in einem 1685/86 verfassten Text zur Prinzenziehung – verteidigte Leibniz diesen »einen Blick«. Die gleiche Idee hatte bereits sein Projektvorhaben eines *Atlas Universalis* motiviert, und sie sollte für ihn noch Jahre später gelten – um genau zu sein in seiner kritischen Betrachtung von Johann Wilhelm Scheles Geschichtsfluss und genealogischem Stammbaumsystem vom April 1706 (Abb. 3).²² Der Universalgelehrte verband die intuitive Schau mit spontaner Evidenz, als deren Maßstab und Ziel Gottes *coup d'œil* galt.²³

Wenn man trotz oder wegen Leibniz, in jedem Fall aber mit Barbara Stafford im 17. Jahrhundert einen Niedergang der visuellen Bildung diagnostizieren mag, der durch das Schriftdiktat in Wissenschaft und Kunst verursacht worden war, so lässt sich für das 18. Jahrhundert genau das Gegenteil nachweisen.²⁴ Der Aufstieg des bildenden Sehens wurde maßgeblich durch den didaktischen Selbstauftrag vorangetrieben, den sich die frühen Agenten des Visual Turn auf ihre Fahnen geschrieben hatten. Dieser umwälzende Prozess erfasste alle erdenklichen Wissensgebiete und somit auch die Historiografie. Der enorme Aufschwung, den Geschichtskarten nach 1700 nahmen, darf als ein sicheres Indiz dafür gelten. Mit Weitung der historischen Perspektive auf mehrere Epochen und Länder wurde das Problem der Geschichtsdarstellung virulent. Dass in der Folge historiografische Schaubilder reüssierten, lag in erster Linie daran, dass man sie als Reflexionsmedien und Bedeutungsproduzenten ersten Ranges erkannte: In verknappter, kategoriengleiteter Form eröffnete die grafisch ausgearbeitete Geschichte neue

14 Vgl. MELVILLE 1987, S. 67 f.; dazu ergänzend GOSSMAN 2011.

15 KÖHLER 1739, fol.)(3 v. – Zur interkulturellen Herausforderung einer Bildung durch Bilder vgl. KRÜGER UND KRANHOLD 2018.

16 Zu den Anfängen der Synopse und zur typologischen Unterscheidung von »textlicher«, »bildlicher« und »kartografischer« Synopse vgl. ZIMMERMANN 1977, S. 50–58, 89–105.

17 Vgl. HELM 1956; BREDECKE 2004, S. 159.

18 Zur Vorbildfunktion des *Chronicon* vgl. STEINER 2008, S. 42 f., 84–86.

19 Vgl. BREDECKE 2001; BREDECKE 2003; BREDECKE 2004; STEINER 2008.

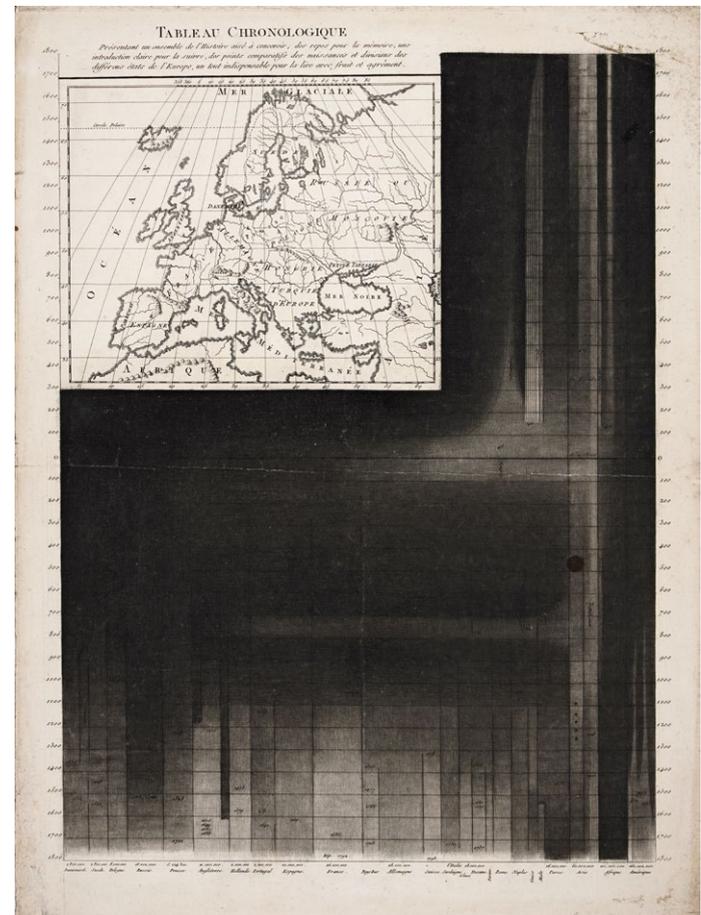
20 Vgl. SULZER 1776; LÉVESQUE 1788; MELVILLE 1987, S. 63; BREDEKAMP 2010A; DASTON 2019, S. 312 f.

21 »J'approuverois merveilleusement les Tableaux des arts, s'il y en avoit, et j'ay souvent souhaitté qu'on fist designer et graver des grandes tailles douces, comme celles qui entrent dans les Atlas, qui representassent d'une seule veue toute une science, art ou profession.« LEIBNIZ 1986, S. 551. Die Übersetzung folgt BREDEKAMP 2008, S. 158. – Alle weiteren Übersetzungen stammen, sofern nicht anders vermerkt, von der Autorin.

22 Vgl. LEIBNIZ 2004. – Ausführlich zu Schele: BAUER 2016; und die Kurzfassung davon: BAUER 2018.

23 Vgl. BREDEKAMP 2008, S. 158; BREDEKAMP 2010A, S. 460 f.

24 Vgl. STAFFORD 1998, S. 155.



3 Johann Wilhelm Schele, *Idea Historiae Universalis*, 1708

4 Anonymus, *Tableau Chronologique*, um 1800

Möglichkeiten der Sehlektüre: des Vergleichens, Verknüpfens – und des Verstehens a prima vista. Damit waren und blieben sie in der Stimulierung des Denkens unübertroffen – so die einhellige Begründung der visuellen Aufklärer.²⁵

Die in Synchronopsen vor Augen geführte Gleichzeitigkeit von politischen, wissenschaftlichen und kulturellen Ereignissen über Ländergrenzen und Kontinente hinweg erwies sich dabei als so systematisch wie pragmatisch. Sie war systematisch, weil sie die Weltgeschichte in etwas Übersichtliches übersetzte. Und sie war pragmatisch, weil sie erlaubte, Verbindungen herzustellen, ohne dass diese zunächst augenscheinlich gewesen waren. In der Theorie vermochten synoptische Darstellungen indes keine expliziten Zusammenhänge des Gleichzeitigen aufzuzeigen – ein sophistischer Vorwurf, der nicht zuletzt gegenüber der Geschichtsschreibung erhoben wurde.²⁶ Das Kernargument: Eine Zusammenstellung bloßer Tatsachen in grafischer Form stelle noch keine Kausalbeziehungen, keine unmittelbaren Berührungspunkte im Gleichzeitigen her, so wenig wie sie historische Wechselwirkungen und Bedingungsverhältnisse offenlege. In der Praxis wurde dagegen auf die höhere Effektivität von Schaubildern gepocht. Denn die Erfahrung lehrte: Die Reflexionsarbeit anhand von Bildern hatte durchaus das Potenzial, unsichtbare geschichtliche Prozesse, Korrelationen und Strukturen ans Licht zu bringen. Mit der Designerin Nancy Clark ließe sich argumentieren, dass Tabellen, Diagramme und Karten, obwohl sie nur mit vergleichsweise wenigen Angaben operieren, auch ohne grammatische Satzkonstruktion lesbar sind. Ihre semantische Nähe zum Text beschränkt sich ferner nicht auf die in unseren Breitengraden konventionalisierte Leserichtung von links nach rechts und von oben nach unten. Clark hat gezeigt, wie Schaubilder dieser Genres mit Subjekt-Prädikat-Aussagen syntaktisch argumentieren, also Aussagen generieren, die sich aus Angaben im Tabellenkopf und in der Legende bzw. den unterschiedlichen Koordinatenbestimmungen zusammensetzen.²⁷

Sowohl für die Zeit vor 1700 als auch danach gilt: Der Grund für den verbreiteten Einsatz, die allgemeine Beliebtheit und die instruktive Zweckdienlichkeit von Synopsen ist ihre suggestive Anschaulichkeit, oft verstärkt durch piktografische Anreize. Glitt visualisierte Geschichte

25 Vgl. das Hauptkapitel »Vorbilder, Vorläufer, Vorlagen« in diesem Buch, S. 53–66.

26 Vgl. MELVILLE 1987, S. 57; FULDA 1996, S. 207.

27 Vgl. CLARK 1987, S. 33–35.

hingegen in reine Faktizität ab, rief sie bei ihren Betrachtern bloßes Erstaunen ohne kritische Distanz hervor. Denn nur interpretierende Vermittlung, das heißt extensive Auslegung vermag die Überwältigung zu bannen, die von einer Faktenanhäufung ausgeht. Insofern stehen Schaubilder am Kreuzweg zwischen Magie und Positivismus. Die große Herausforderung bestand nicht darin, immer komplexere Veranschaulichungen zu entwerfen, sondern – ganz im Gegenteil – sie gestalterisch so weit wie möglich zu vereinfachen und dabei inhaltlich in dem Maße zu straffen wie nötig. Geschichtsvisualisierungen, ob im Groß- oder im Kleinformat, ob als lose Blätter oder in gebundener Form, mussten viele Aspekte der Vergangenheit ausblenden, um übersichtlich zu bleiben. Nicht durch maximale Datenakkumulation, sondern durch reduzierte Faktografie wird Vermittlung respektive Aneignung von Wissen erst effektiv, so eine weitere Argumentationsformel der Bilddidaktiker.²⁸ Das Ausblenden von Informationen ist eine bewusste, determinierte und in jedem Fall zwingende Entscheidung. Zum einen wird sie schlicht diktiert durch die begrenzte Aufnahmefähigkeit des Papiers, sprich das Format, das als Inskriptionsfläche dient. Zum anderen kann gemäß der empirischen »Topologie des leeren Platzes« auf einem Blatt jede Stelle nur einmal besetzt werden.²⁹ Hinzu kommen subjektive Faktoren: die Intention und Beweggründe des Kartenzeichners selbst, etwa mit bisweilen hintergründigem Ansinnen durch großflächige Einschwärmungen eben *nicht* zu informieren. Ein Blick auf das anonyme *Tableau Chronologique* genügt, um sich den dunklen Anteil dieses Reduktionsimperativs ins Bewusstsein zu rufen (Abb. 4). Gleichwohl darf ein solcher Komplexitätsschwund nicht als Sinnentleerung missverstanden werden. Vielmehr verschafft die gezielte Reduktion in unserem Zusammenhang, fokussiert auf herausragende Begebenheiten der Geschichte und konzentriert auf deren Hintergründe, eine verdichtete Aussage, die auf Abstraktion beruht.

An die Stelle der Monolinerität des Textes tritt ein zweidimensionales Ordnungsgefüge des Narrativen, das die Veranschaulichung größerer Zusammenhänge in übersichtlichem Format erlaubt. Dies gelingt umso besser, je weniger Text dominiert, er sich stattdessen der grafischen Gestalt unterordnet, wenn also die Ordnungshoheit bei der optischen Struktur liegt. In dieser funktionalen Dichotomie liegt die Besonderheit der historiografischen Visualisierung.³⁰ Für sie gibt es mittlerweile eine Vielzahl von Bezeichnungen: nüchtern »Sachbild« (Otto Neurath), pragmatisch »Schaubild« (Willi Schön), tautologisch »Anschauungsbild« (Klaus Schaller), kulturstiftend »Wissensbild« (Ulrich Raulff und Gary Smith) oder gesellschaftskritisch »Erziehungsbild« (Tom Holert und Marion von Osten). All diesen Begriffsprägungen und ihren subtil voneinander abweichenden Zugriffen auf Veranschaulichungen in synoptischer Absicht liegt eine gemeinsame These zugrunde: die nicht von der Hand zu weisende Effizienz visueller Wissensvermittlung.

Ein spezielles Feld bildet die thematische Kartografie. 1989 hat die österreichische Geografin Ingrid Kretschmer diese als einen neuen Forschungsgegenstand umrissen. Mag das von ihr skizzierte Desiderat nach wie vor gelten, so sind doch verschiedene Ansätze zu erkennen, diese Lücke schließen zu wollen.³¹ Einen bemerkenswerten Vorstoß auf kartografiehistorisches Neuland hatte bereits Arthur H. Robinson mit seinem Buch *Early Thematic Mapping in the History of Cartography* (1982) unternommen, das Kretschmer eingehend rezipiert.³² Robinson definierte Themenkarten als inhaltsbezogene Ausschnitte von geografischen Überblickskarten mit eigenen Interessensschwerpunkten. Letztere können ebenso breit gefächert sein, wie wissenschaftliche Fragestellungen angelegt sind – sie behandeln physikalische wie soziale, geologische wie zivilisatorische, ökonomische wie religiöse Motive.³³ »Thematic mapping« bleibt in Robinsons Verständnis dabei stets an die Realgeografie gekoppelt, auch wenn die grafische Ausgestaltung der Karten durch Einbezug vermehrter Parameter einen hohen Verdichtungsgrad erlangen kann. Zugleich erklärt sich daher, warum aus kartografiegeschichtlicher Sicht historiografische Zeitkarten *nicht* unter die Rubrik »Themenkarten« fallen, obwohl sie geografische Kategorien keineswegs vernachlässigen. »Geschichtskarten« beschreiben vielmehr – lexikalisch gesprochen – »einen Sachverhalt der Geschichte, d. h. der Vergangenheit«. ³⁴ Sie gelten geradeso wie Geschichtsatlanten als »historisch«, wenn geografisch formierte Weltbilder vergangener Epochen wiedergegeben werden, also überlieferte Ereignisse, Völkerwanderungen, Schlachten, Reisen etc. topografisch vermerkt sind.³⁵ In wenigen Fällen werden auch tabellarische Aufstellungen des 18. Jahrhunderts als Geschichtskarte bezeichnet.

28 Der Begriff »Faktografie« ist hier wörtlich als grafische Darstellung von Fakten zu verstehen. Zu dessen ursprünglichem Verwendungskontext im Umfeld der konstruktivistischen Avantgarde Anfang des 20. Jahrhunderts vgl. BUCHLOH 1990.

29 Vgl. TURNHEIM 2005, S. 75, 79, 91, 93.

30 Vgl. MELVILLE 1987, S. 68.

31 Vgl. KRETSCHMER 1989, S. 3.

32 Vgl. ebenda, S. 4, 6, 8, 19, 22, 25, 51–54. – In ihre einschlägige Bibliografie nahm sie Robinsons Buch trotzdem nicht auf.

33 Vgl. ROBINSON 1982, S. 15–17; WALLIS UND ROBINSON 1987, S. 107–109.

34 DÖRFLINGER 1986, S. 265. Vgl. dazu ferner DÖRFLINGER 1995, S. 179; HOFMANN 2000 sowie die grundlegende Arbeit von GOFFART 2003; auf Amerika konzentriert: SCHULTEN 2012.

35 Der Begriff »Weltbild« wird hier in seiner doppelten Bedeutung verwendet: als ideologisch geprägte Weltanschauung sowie als ein »Bild von der Welt« und deren Geschichte. – Zum philosophischen Weltbildbegriff vgl. HEIDEGGER 1950, S. 87 f.; dazu kritisch: KELLERER 2011. – Einen Überblick über das sich wandelnde Verhältnis von Weltkartenprojektionen und ideeller Weltanschauung seit der Antike gibt STIRNEMANN 2018, S. 36–111.



Die Zeit in Karten

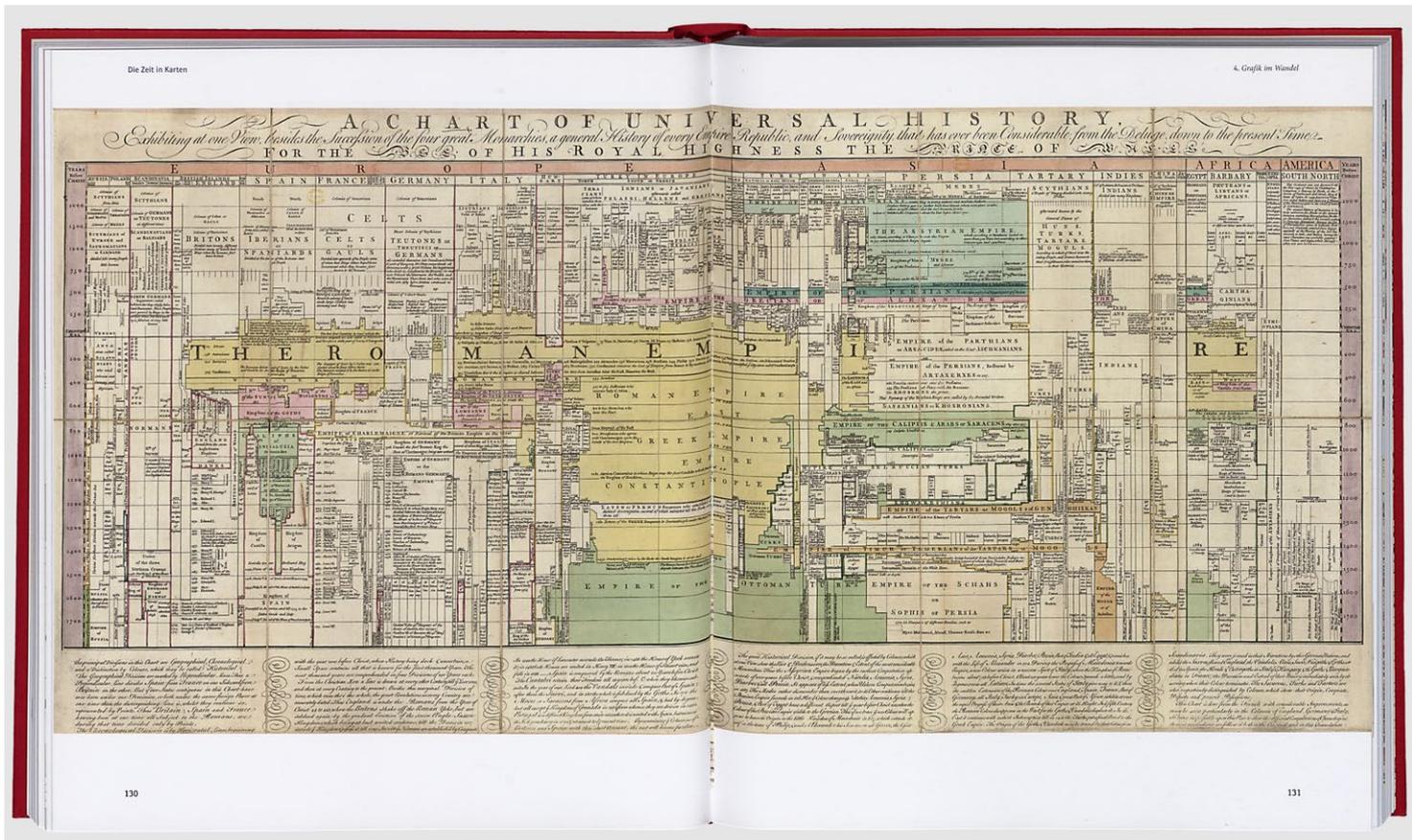
4. Grafik im Wandel

[13–14] Die 1721 veröffentlichten geschichtlichen Diagramme des italienischen Gelehrten und Dichters Girolamo Andrea Martignoni imitierten die Kartografie. Was auf den ersten Blick wie Weltkarten aussieht, sind in Wirklichkeit Hybridkarten, die geografische und chronografische Informationen kombinieren. Die großen Flüsse darauf sind Flüsse der Zeit. Martignoni wurde zwar nicht oft kopiert, veranschaulicht aber gut die Suche nach einer neuen chronografischen Bildsprache im 18. Jahrhundert.

126

127

5 Girolamo Andrea Martignoni, *Carta Istorica dell' Italia* (1721), in: Daniel Rosenberg und Anthony Grafton: *Die Zeit in Karten*, Darmstadt 2015, S. 126–127



Die Zeit in Karten

4. Grafik im Wandel

130

131

6 Thomas Jefferys, *A Chart of Universal History* (1753), in: Daniel Rosenberg und Anthony Grafton: *Die Zeit in Karten*, Darmstadt 2015, S. 130–131

In diesem Buch ist ebenso von »Geschichtskarte« die Rede. Doch ist damit etwas ganz Spezielles gemeint: die chronogeografische Veranschaulichung tradierter Geschehnisse. Eine solche Geschichtskarte ist der bildhafte, wenngleich nicht abbildhafte Ausdruck von historischen respektive als historisch angenommenen Gegebenheiten. Als grafische (Re-)Konstruktion der Vergangenheit beschreibt sie etwas, das wie die Universalgeschichte selbst nicht in Erscheinung treten kann, sondern nur durch Erzählung und Zeugnisse fassbar ist, so lückenhaft, fragmentarisch oder rudimentär diese auch sein mögen. Geschichte, das sind ihre Akteure und Artefakte in Raum und Zeit – verbunden über ein Narrativ. Die Geschichtskarte entwirft ein retrospektives Bild davon; und jene hier gemeinte bedient sich dazu einer synchronoptischen Struktur.

Als Zusammenhang stiftendes, wissens- und theorieproduzierendes Medium lässt sich die Geschichtskarte mit anderen Bildern in Beziehung setzen.³⁶ Dabei ist die Geschichte als Gegenstand einer so verstandenen Kartografie, die ihre Anleihen vor allem aus der Geschichts-, Kunst- und Kulturwissenschaft zieht, in ihrer Bedeutungstiefe bei Weitem noch nicht erschlossen. Immerhin liegt seit 2010 der im Vorwort erwähnte Überblicksband *Cartographies of Time. A History of the Timeline* von Daniel Rosenberg und Anthony Grafton vor, der 2013 als französische und 2015 als deutsche Ausgabe erschien. Bislang bietet er die umfassendste Darstellung. Im Rahmen dieser bemerkenswerten Zusammenschau von illustren »Historien-Diagrammen«, so die etwas ungelente Übersetzung von »historical diagrams«, werden auch unser Protagonist und dessen Werk kurz vorgestellt.³⁷ Barbeu-Dubourgs Chronologiemaschine mit der *Carte chronographique* von 1753 ist dabei zwischen zwei zeitnahen Geschichtsmodellen positioniert: der *Carta Istorica dell' Italia, e d'una parte della Germania dalla nascita di Giesù Cristo all' anno millesettecento* (1721) des italienischen Gelehrten Girolamo Andrea Martignoni und *A Chart of Universal History* (1753) des britischen Kartenstechers und -händlers Thomas Jefferys (Abb. 5, 6).³⁸ Das eine Modell entstand in Analogie zur Erdkugel, das andere analog zur Weltkarte. Beide sind hinreichend komplex. Obwohl Barbeu-Dubourg dem geografischen Paradigma folgt, wie der gewählte Begriff »carte« im Werktitel signalisiert, ist die Anlage seiner Komposition im Vergleich einfach, denn sie verzichtet auf dominante Gestaltungsprinzipien mit figurativer Anmutung (Tafeln 5–71). Anstelle von Martignonis ausgreifenden und weitverzweigten Flusssystemen respektive den unregelmäßig konturierten Herrschaftsgebieten bei Jefferys hatte sich Barbeu-Dubourg für ein strenges Zeit-Raum-Raster entschieden. Der Begriff »Diagramm-Karte«, den Stephan Günzel und Lars Nowak von »symbol-map« (Paul Harvey) ableiten, greift bei der *Carte chronographique* in besonderer Weise, erweist sie sich doch der Kartografie expressis verbis verpflichtet.³⁹

Im typologischen Spektrum der Karte, das vom Diagramm auf der einen bis zum Bild auf der anderen Seite reicht, ist die *Carte chronographique* mit ihrer informationsvermittelnden Funktion dem Diagrammatischen zuzuordnen. Anders als piktorale Karten, so ein medientheoretischer Grundsatz, neigen Karten mit schriftlichen Angaben – ungeachtet ihres ikonischen Charakters – stärker zum Diagrammatischen.⁴⁰ Im Falle von Barbeu-Dubourgs Werk von einem »Kartogramm« zu sprechen, verbietet sich per definitionem. Dieser Fachbegriff, der sich in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts durchgesetzt hat, steht für grafische Darstellungen flächenbezogener Quantitäten meist statistischer Natur.⁴¹ Damit sind jene Schaubilder gemeint, die anhand von Figuren, seien sie bildhaft oder abstrakt, Mengenangaben innerhalb einer Bezugsfläche zur Darstellung bringen und in ein Verhältnis setzen.

Mischformen gab es auch. Die erstaunlichen Möglichkeiten kartomorpher Geschichtsvermittlung brachte etwa der französische Ingenieur Charles-Joseph Minard 1869 an zwei Beispielen mustergültig aufs Papier: Hannibals Alpenüberquerung und Napoleons Russlandfeldzug (Abb. 7).⁴² Um das ganze Ausmaß dieser militärischen Aktionen bewusst zu machen, operierte Minard mit empirischen Parametern: geografischen Angaben, Bewegungsrichtungen, Truppenstärke bzw. -schwund sowie beim napoleonischen Rückmarsch von Moskau zusätzlich mit Zeit-, Wetter- und Temperaturangaben. Erst im Zusammenspiel der heterogenen Informationen verdichtet sich das ungeschönte Bild der Unternehmungen. Die vergleichende Gegenüberstellung beider Kriegszüge aus unterschiedlichen Epochen, einmal der Antike, das andere Mal dem frühen 19. Jahrhundert, legt überdies Schlussfolgerungen von zeitloser Gültigkeit nahe. In ihrer narrativen Anlage bei gleichzeitiger analytischer Schärfe und argumentativer

36 Zur besonderen Rolle der Karte als »Bild« vgl. HARLEY 1989, S. 277 f. – Zur Evidenz der Geschichtskarte unter besonderer Berücksichtigung von Johann Christoph Gatterer vgl. GIERL 2012, S. 235–249.

37 Vgl. ROSENBERG UND GRAFTON 2010, S. 10; ROSENBERG UND GRAFTON 2015, S. 11.

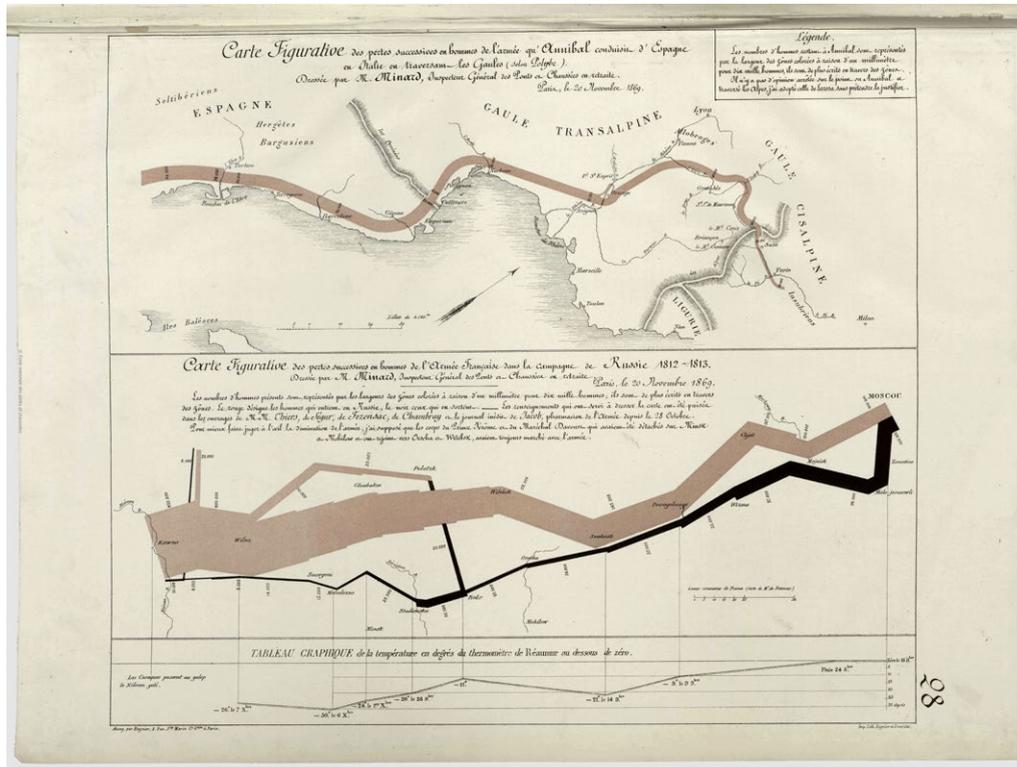
38 Vgl. ROSENBERG UND GRAFTON 2015, S. 125–129. – Zur Problematik dieser Positionierung vgl. das Kapitel »Franklin, Barbeu-Dubourg und Priestley« in diesem Buch, S. 129–139. – Martignoni entwarf neben der *Carta Istorica dell' Italia* auch eine historiografische Kreiskarte für Frankreich und England, vgl. MARTIGNONI 1721.

39 HARVEY 1980, S. 37–46; GÜNZEL UND NOWAK 2012, S. 22.

40 Vgl. GÜNZEL UND NOWAK 2012, S. 22.

41 Vgl. KRETSCHMER UND PAPP-VÁRY 1986; KRETSCHMER 1989, S. 17. – Demgegenüber hat Gyula Pápay seinen eigenen Kartogramm-Begriff entwickelt, der auf »nichtikonischer Symbolizität« der Darstellung basiert, und auf die *Carte chronographique* angewendet, vgl. PÁPAY 2012, S. 52, 56. – Komprimiert und grundsätzlich zur quantitativen Geschichtsschreibung vgl. GOSSMAN 2010.

42 Vgl. TUFTE 2006, S. 122–131, der allerdings Hannibals Feldzug ignoriert; KRAAK 2014; RENDGEN 2018, S. 154–157.



7 Charles-Joseph Minard, *Carte Figurative des pertes successives en hommes de l'armée qu'Annibal conduisit d'Espagne en Italie en traversant les Gaules (selon Polybe)* und *Carte Figurative des pertes successives en hommes de l'Armée Française dans la campagne de Russie 1812–1813, 1869*

Präzision erreicht die grafische Dramaturgie ein solches Maß »brutaler Eloquenz«, dass sie für einen empathischen Betrachter wie Étienne-Jules Marey sogar die kritische »Feder des Historikers« zu übertreffen imstande war.⁴³ Ein Argument mehr, warum Schaubilder für ein tieferes Verständnis von historischen Ereignissen, Entwicklungen und Zusammenhängen unverzichtbar sind, einschließlich daraus ableitbarer Schlussfolgerungen.

Innerhalb kartografischer Vermittlungsbemühungen liefern quantitative Gegenüberstellungen à la Minard komprimierte wiewohl kritische Einsichten durch Vergleichbarkeit. Im statistikaffinen 19. Jahrhundert wurde sogar die Neuausgabe von Barbeau-Dubourgs Geschichtskarte 1838 einer arithmetischen Auswertung unterzogen und nationale Führungsqualitäten rund um den Globus in Zahlen und Prozenten ausgedrückt. Von solch skurril-peniblem Evaluierungsgebaren hebt sich indes die *Carte chronographique* von 1753 scharf ab. Gleichwohl: Erst im Kontrast zum Kartogramm werden die Bedeutung sowie die Besonderheit von Barbeau-Dubourgs Anstrengungen auf dem Gebiet der visualisierten Geschichte verständlich. In epischer Breite lässt er auf sechzehneinhalb Laufmetern die Weltgeschichte Revue passieren, nicht ohne sie selbst explizit kommentiert zu haben. Anstelle mengenbezogener Aussagen nimmt er mithilfe von Symbolen moralisierende Setzungen vor, nicht zuletzt um meinungsbildend zu wirken. Für alle Betrachter zieht Barbeau-Dubourg die Lehren aus der Geschichte also gleich mit. Dass auch seine Moralkriterien keine überzeitlichen Kategorien, sondern historisch verankert, aber nicht in Stein gemeißelt sind, steht dabei auf einem anderen Blatt.

43 MAREY [1878], S. 73. – Minard war zur Zeit von Napoleons Offensive gen Moskau knapp über dreißig Jahre alt. Indizien weisen darauf hin, dass es neben seiner Zeitzeugenschaft einen persönlichen Bezug zum Russlandfeldzug Napoleons gegeben haben könnte, der eine besondere Nähe zum Thema und dessen sowohl akribischer wie innovativer Ver- respektive Aufarbeitung. Dieser Zusammenhang bedarf weiterer Nachforschungen.

Aufbruch in die diagrammatische Moderne

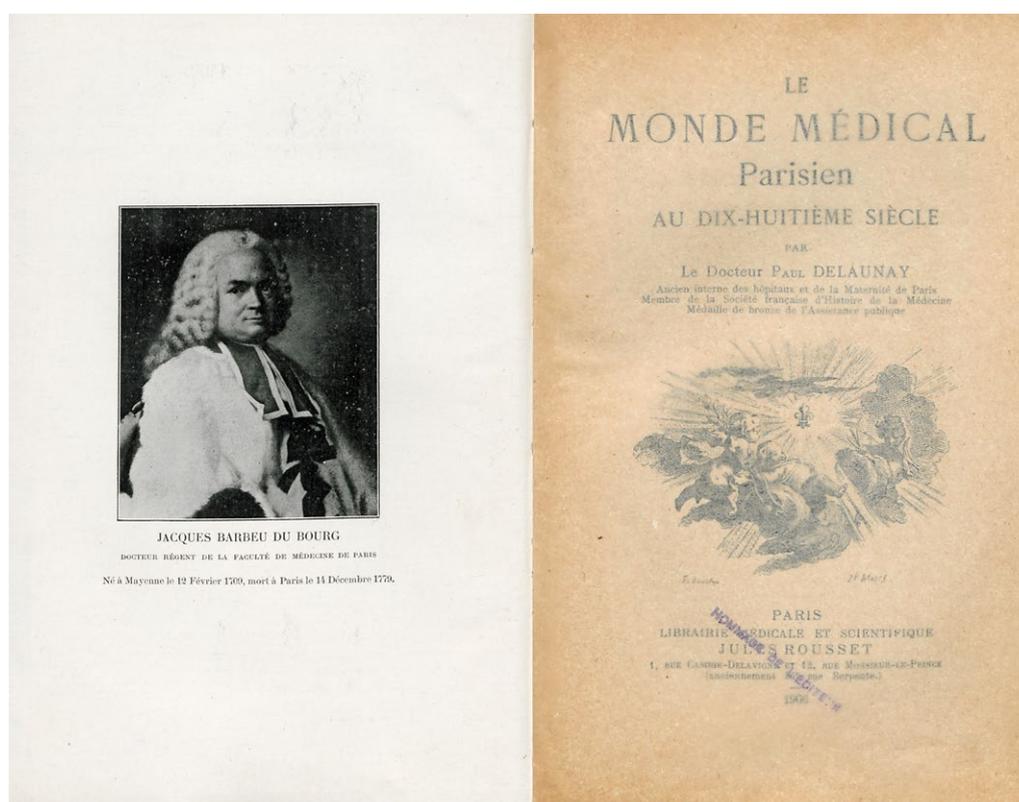
Kartografische Neuigkeiten

Der Aufschwung der historiografischen Visualisierung im 18. Jahrhundert ist einem engen Netzwerk von Intellektuellen zu verdanken, das sich von Paris über London und Edinburgh bis über den Atlantik nach Philadelphia spannte. Maßgeblich daran beteiligt waren herausragende Persönlichkeiten der Zeit: Jacques Barbeu-Dubourg, Lord Bolingbroke, Denis Diderot, Adam Ferguson, Benjamin Franklin, Friedrich Melchior Grimm, Joseph Priestley, William Playfair und Guillaume-Thomas-François Raynal, um nur einige zu nennen. Diese Protagonisten haben aus unterschiedlichen Beweggründen dazu beigetragen, der Visualisierung von Geschichte zum Durchbruch zu verhelfen, indem sie entweder selbst historiografische Zeitbilder entwarfen oder bei deren Vermittlung und Verbreitung mithalfen. Das Zusammenwirken der verschiedenen Impulse führte zu einem nachhaltigen Aufschwung der Chronografie weit über die Wende zum 19. Jahrhundert hinaus.

Den Anfang machte Barbeu-Dubourg, der ab Mai 1753 mit der uns im Besonderen interessierenden *Carte chronographique* eine bemerkenswerte Geschichtskarte in Umlauf brachte.⁴⁴ Gleichzeitig erschien dazu eine komprimierte Erläuterung in Textform: die *Chronographie, ou Description des tems; Contenant toute la Suite des Souverains de l'Univers, & des principaux événemens de chaque Siècle, depuis la Création du Monde jusqu'à présent; En trente-cinq Planches gravées en Taille-douce, & réunies en une Machine d'un usage facile & commode*. Unter diesem deskriptiven Titel wurde die *Carte chronographique* schlussendlich bekannt.

Der Autor (1709–1779) von Karte, eigens konstruierter Lesemaschine und Erläuterungstext war Doktor der Medizin. Lange Zeit deutete nichts darauf hin, dass Barbeu-Dubourg diesen Beruf einmal ergreifen würde. Mit der Wahl der Priesterlaufbahn folgte er zunächst seinen beiden Brüdern und widmete sich in jungen Jahren der Theologie, um dann aber beizeiten in die Rechtswissenschaften zu wechseln, bis er schließlich das Medizinstudium aufnahm und

44 Zum Erscheinungsdatum vgl. MERCURE DE FRANCE 1753A, S. 129.



8 Paul Delaunay: Le Monde médical parisien au dix-huitième siècle, Paris 1906



9 Jacques Barbeu-Dubourg, *Carte chronographique*, dritte Fassung, [1753], im geschlossenen Zustand

1748, inzwischen im vierzigsten Lebensjahr, erfolgreich abschloss. Er ließ sich als praktizierender Arzt nieder und wurde einige Jahre später auf eine Professur für Pharmazie an die Pariser Universität berufen. Als angesehenen Vertreter seines Berufsstandes gelangte er noch im frühen 20. Jahrhundert mit seinem Porträt auf das Frontispiz einer einschlägigen Publikation (Abb. 8). Zu Lebzeiten gab sich Barbeu-Dubourg allerdings mit den Aufgaben als praktischer Arzt und Lehrer an der Pariser Sorbonne, die ihm Paul Delaunay in *Le Monde médical parisien au dix-huitième siècle* (1906) auf den massigen Leib geschrieben hat, keineswegs zufrieden. Genauso wenig erfüllte ihn seine selbstgewählte Rolle als pamphletistischer Kritiker von chirurgischen Kunstfehlern, die ihn für einige Zeitgenossen zum Helden und für andere zum Nestbeschmutzer qualifizierte.⁴⁵ Barbeu-Dubourg besaß Kenntnisse auf unterschiedlichsten Wissensgebieten und begriff dies als Chance wie Herausforderung gleichermaßen. Als umfassend gebildeter »Naturwissenschaftler«, dem noch dazu ein gutes Gedächtnis und literarische Interessen nachgesagt wurden, strebte Barbeu-Dubourg danach, sich desgleichen in den *lettres*, also in geisteswissenschaftlichen Angelegenheiten, einen Namen zu machen. Ein erster Schritt in diese Richtung stellt seine französische Erstübersetzung von Lord Bolingbrokes *Letters on the Study and Use of History* (1752) dar.⁴⁶ Der eigentliche Durchbruch gelang Barbeu-Dubourg aber erst kurz darauf mit der Veröffentlichung einer eigenständigen und ganz anders ausgerichteten Arbeit: der *Carte chronographique*.

Zu den technischen Fakten: Die Karte besteht aus fünfunddreißig einzelnen Kupferdrucken im Folioformat. Jedes Blatt ist in der rechten oberen Ecke mit einer fortlaufenden Nummer versehen. Jeweils an ihren kurzen Seiten zusammengeklebt, verwandeln sich die Blätter in ein rund 16,5 Meter langes Papierband bzw. eine Schaufläche von gut 6,5 Quadratmetern. Die Länge des Kartenstreifens beruht auf der durchgeführten Spatialisierung der zur Anschauung

45 Vgl. DELAUNAY 1903, S. 33–41. – Die Debatte um die Pockenimpfung gibt ein Beispiel für Barbeu-Dubourgs glänzenden Kampfgeist: ebenda, S. 41–49; DELAUNAY 1906, S. 287–290.

46 Vgl. das Kapitel »Bolingbrokes Briefe« in diesem Buch, S. 125–129.



10 Jacques Barbeu-Dubourg, *Carte chronographique*, dritte Fassung, [1753], im geöffneten Zustand

gebrachten Zeitspanne: sechstausendfünfhundert einzelne, paritätisch aneinandergereihte Jahre Universalgeschichte in synchronoptischer Gestalt: von »Adam und Eva« bis zu Barbeu-Dubourgs Gegenwart. Dieses ansehnliche Kartenwerk, das mühelos die Wand einer Galerie oder ein kleines Kabinett hätte umlaufend bedecken können, fand unter den *gens de lettres* in und außerhalb von Frankreich großen Anklang; und es sollte auch viele Jahrzehnte später, ja selbst noch im 19. Jahrhundert, für Gesprächsstoff sorgen. Die verhältnismäßig breite Resonanz der *Carte chronographique* verdankte sich nicht zuletzt einer regelrechten »Erfindung«. ⁴⁷ Das schier endlose Kartenband konnte mithilfe einer eigens dafür entwickelten »Maschine« – sie ist vor allem aus Papier und Leim gemacht – bequem abgespult, also Blatt für Blatt sukzessive betrachtet werden (Abb. 9, 10).

Diderot hat ebendiese Apparatur mit dem Begriff »machine chronologique« bezeichnet, den ich – die französische Sprache erlaubt es – mit »Chronologiemaschine« übersetze. ⁴⁸ Wie so oft bei ihm ist auch diese Formulierung weit über Zeit und Raum hinweg diffundiert. Sie findet sich etwa in einem anderen, wiewohl ähnlichen Zusammenhang Mitte des 18. Jahrhunderts in Sankt Petersburg wieder. Dort berichtete die Königliche Akademie der Wissenschaften von einer »machine chronologique«, welche die Einsicht in weltliche und kirchliche Chronologien über einen inzwischen immens erweiterten Zeithorizont von dreizehntausenddreihundert Jahren, dem Julianischen Kalender folgend, zu erleichtern versprach. Diese Nachricht fand in den einschlägigen Bulletins starken Widerhall. ⁴⁹ Doch anders als der darin vorgestellte russische Metallapparat mit nur vier Schautafeln – zwar gut durchdacht, doch technisch nicht ganz ausgereift – ließ sich Barbeu-Dubourgs handliche Chronologiemaschine denkbar leicht bedienen.

Im Bewusstsein etwas Neues, in jedem Fall Interessantes geschaffen zu haben, suchte Barbeu-Dubourg um das »Privilège du Roi« an. Wenn es auch noch kein Copyright-Gesetz

⁴⁷ DIDEROT 1753B, S. 401b; JOURNAL DES SÇAVANS 1753, S. 160; MERCURE DE FRANCE 1754, S. 142.

⁴⁸ DIDEROT 1753B, S. 400b.

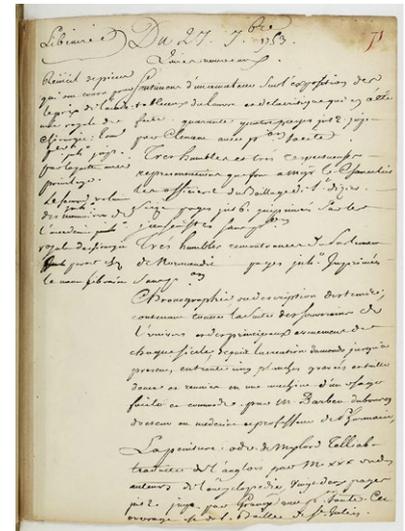
⁴⁹ Vgl. exemplarisch COMPTE RENDU 1850, S. 23 f.

gab, mit dieser offiziellen Druckerlaubnis verbunden war der garantierte Schutz vor unrechtmäßiger Vervielfältigung durch fremde Hand. Konkret hieß das: Raubdrucke konnten mit Beschlagnahmung und exorbitanten Strafgebühren geahndet werden.⁵⁰ Solch drakonische Restriktionen lassen sich mit den seinerzeit hohen Herstellungskosten von Landkarten erklären: Ein enormer Aufwand an technischem Equipment und diverse professionelle Kompetenzen waren erforderlich, mehrere Berufszweige involviert. Der große Einsatz – bei Barbeau-Dubourg bestand er zudem in beharrlicher Recherchearbeit – ließ sich durch Kopieren der fünfunddreißig Karten seitens unberechtigter Dritter geflissentlich umgehen, zumal das bloße Kupferstechen im Verhältnis die geringsten Kosten verursachte. Im Falle der *Carte chronographique* waren abschreckende 1000 Livres Bußgeld für jeden Täter veranschlagt worden, was damals ungefähr einem Jahresgehalt der unteren Mittelschicht entsprach.⁵¹ Zwei Drittel der im Fall der Fälle in Aussicht stehenden Entschädigungssumme hätten die Behörden eingezogen, der Rest wäre an den Autor gegangen. Diese Gewährleistung muss Barbeau-Dubourg als maßgebender Vorteil der im Übrigen gebührenpflichtigen Bewilligung erschienen sein.

Nachdem die *Carte chronographique* unter ihrem amtlichen Titel *Chronographie universelle & détails qui en dépendent pour la Chronologie & les Généalogies* am 28. Mai 1753 die Zensurbehörde unter der Ägide von Chrétien-Guillaume de Lamoignon de Malesherbes, dem einflussreichsten Zensurpolitiker des Ancien Régime und Freund der Enzyklopädisten, passiert hatte und daraufhin für die Dauer von neun Jahren – das war guter Durchschnitt – das Privileg des Königs erhielt, durfte sie in der vorliegenden Form gestochen, gedruckt sowie im gesamten Land vertrieben und weiterverkauft werden. Bereits in der Woche darauf, am 3. Juni 1753, erfolgte die offizielle Registrierung der Karte durch Jean-Thomas Hérisant in seiner Funktion als Stellvertreter der Königlichen Kammer der Buchhändler und -drucker von Paris – wohlgerne nicht als Händler des Werkes, der er möglicherweise außerdem war.⁵² Dreieinhalb Monate später lag Barbeau-Dubourgs Werk schließlich dem Inspektor der Zensurbehörde Joseph d'Hémery vor, der alle Neuerscheinungen, das gehörte zur wöchentlichen Routine, in seinem polizeidienstlichen »Journal de la librairie« erfasste (Abb. 11).⁵³ Mit seinen entsprechenden Aufzeichnungen hinterließ d'Hémery nicht nur administrative Spuren kriminalpolizeilicher Erfassungsmethoden. Sie erlauben überdies aussagekräftige Rückschlüsse auf die klassifikatorische Zuordnung von Barbeau-Dubourgs *Chronographie, ou Description des tems*. Zwischen einer Kritik am schlechten Sammelgeschmack des Amateurs und einem Hohelied auf die Malerei registriert, erfuhr Barbeau-Dubourgs Publikation eine Verortung im Kontext ästhetischer Theorie, obwohl sich die historiografischen Datenblätter viel eher als Artefakte hätten begreifen lassen und als solche auch verstanden werden sollten.⁵⁴

Die Karte war Mitte 1753 nun offiziell im Handel, derweil ihr Vertrieb jenseits der Landesgrenzen durch das royale französische Druckprivileg kategorisch untersagt war. Wie viele Exemplare von Barbeau-Dubourgs *Carte chronographique* innerhalb der bis 1762 bestehenden Schutzfrist in die verschiedenen Gouvernements des Königreichs gelangen oder sich gar einen unbemerkten Weg durch die Zollschranken ins Ausland bahnen konnten, lässt sich nach heutigem Wissen schwer einschätzen. In keinem Widerspruch dazu steht die überlieferte Tatsache, dass mehrere Exemplare der *Carte chronographique* in Holland, am Bosphorus und höchstwahrscheinlich auch auf der anderen Seite des Atlantiks ein erlesenes Publikum fanden.⁵⁵ Zusätzliche Anhaltspunkte für den damaligen Verbreitungsradius der Karte liefert ihre Begleitbroschüre *Chronographie, ou Description des tems*, die sich nicht zuletzt in Schweden, Italien und den Vereinigten Staaten erhalten hat.⁵⁶ Mögen die Karten dort inzwischen verlustig sein, der kommentierende Text konnte nur in Verbindung mit ihnen seinen Zweck erfüllen.

Theoretisch war die Auflagenhöhe unbegrenzt, die Technik inzwischen ausgereift. So hatte es schon Voltaire der Madame de Pompadour trefflich in den Mund gelegt und sie im Zeitalter der mechanischen Reproduzierbarkeit die Vorzüge der Druckgrafik rühmen lassen: »Diese wird nur mit Lampenruß gemacht; man zieht hundert Kopien an einem Tag; und dieses Mysterium verewigt die Bilder, welche die Zeit verzehrt.«⁵⁷ Die hintergründige Sentenz Pompadours alias Voltaire ist besser zu verstehen, wenn man sich William Hogarths schmauchenden Chronos vor der vernebelten Leinwand in der Radierung *Time Smoking a Picture* (1761) vor Augen führt. Im Gegensatz zu diesem berühmten Blatt haben sich von Barbeau-Dubourgs Geschichtskarte nur mehr fünf, sechs Exemplare erhalten.⁵⁸ Immerhin überstanden jene den Abnutzungs-



11 Joseph d'Hémery: Journal de la librairie, Eintrag vom 27. September 1753

50 Zu den verschiedenen Modi des »Privilege du Roi« vgl. FUHRING 1985, S. 175 f.

51 Zu Preisen und Gehältern allgemein vgl. das Kapitel »Verkauf und Vertrieb« in diesem Buch, S. 92–99; ferner SONENSCHER 1989, S. 174–209.

52 Die Angaben zur Registrierung stammen von der *Carte chronographique* in Princeton (Abb. 16). – Zu Hérisant aus der gleichnamigen Drucker- und Verlegerfamilie vgl. MELLOTT, FELTON und QUEVAL 2017, S. 256 f., sowie das Kapitel »Die *Mappe-monde historique*« in diesem Buch, S. 62–66.

53 Zu d'Hémerys Arbeitsgewohnheiten vgl. JURATIC und VITTO 2008, S. 96.

54 Vgl. [BAILLET DE SAINT-JULIEN] 1753; [GARRIGUES DE FROMENT] 1753].

55 Vgl. MERCURE DE FRANCE 1757A, S. 127, sowie das Kapitel »Franklin, Barbeau-Dubourg und Priestley« in diesem Buch, S. 129–139.

56 Zu den Nachweisen der Broschürenbesitzer innerhalb und außerhalb Frankreichs vgl. BARBEU-DUBOURG 1753A; BARBEU-DUBOURG 1753B.

57 »Cela n'est fait qu'avec du noir de fumée; on en tire cent copies en un jour, et ce secret éternise les tableaux que le temps consume.« VOLTAIRE 1961B, S. 751.

58 Das sechste Exemplar ist zurzeit nicht auffindbar. Vgl. das Verzeichnis der bekannten »Standorte der *Carte chronographique*« im Anhang dieses Buchs, S. 155.

prozess der auf regen Gebrauch hin angelegten Edukationsgrafik und das in einem durchaus tadellosen Erhaltungszustand. Was in Anspielung auf Ernst H. Gombrichs Feststellung zu den verlustigen Zeichenbüchern vom Mittelalter bis zum 18. Jahrhundert als paradoxes Indiz für Bedeutung bezeichnet werden könnte, nämlich das Verschwinden durch Verschleiß, ist das Schicksal vieler Ephemera.⁵⁹ Druckgrafische Einzelblätter waren generell dem Verlust ungleich stärker ausgesetzt als die physisch und kulturell protegierten Bücher. Ein weiterer und entscheidender Grund warum die Überlieferungsdichte der *Carte chronographique* so schütter ist.

Fast zeitgleich mit der formellen Erlaubnis von Königs Gnaden, diesem wirksamen Instrument obrigkeitlicher Publikationspolitik, erschien die erste offizielle Ankündigung der chronografischen Karte im *Mercure de France*, dem unter den zeitgenössischen Periodika die größte Reichweite nachgesagt wird.⁶⁰ Mit einer Kurzanzeige im Juni 1753 brachte die meinungsbildende intellektuelle Zeitschrift eine regelrechte Werbekampagne für Barbeu-Dubourgs spektakuläres Werk ins Rollen.⁶¹ Flankierend unterstützt wurde sie am 1. Juli mit einem entsprechenden Hinweis von Friedrich Melchior Grimm in der *Correspondance littéraire, philosophique et critique*. So kurz die Annoncen hier wie dort ausfielen, so auffällig ist die leicht veränderte Titelangabe der kleinen Begleitbroschüre zur Karte, die eine gemeinsame Informationsquelle voraussetzt, sofern sich Grimm nicht seinerseits auf den *Mercure de France* bezog: »Chronologie [sic] universelle, ou description des tems, contenant toute la suite des Souverains de l'univers, des hommes illustres [sic], & des principaux événements de chaque siècle, depuis la création du monde jusqu'à présent.«⁶² Dass statt der »Chronographie« nur eine konventionelle »Chronologie« ankündigt wurde, mithin das besondere Herausstellungsmerkmal von Barbeu-Dubourgs Bemühungen verloren ging, tat der Sache insofern keinen Abbruch, als das Handbuchwissen des 18. Jahrhunderts beide Begriffe als Synonyme verstand.⁶³ Der um die Formulierung »des hommes illustres« erweiterte Titel spielt derweil auf eine wichtige Rubrik der Karte an. Unter »personnages« werden dort die Protagonisten in Politik, Kultur und Wissenschaft zusammengefasst. Auf jeden Fall wird das humanistische Bild des Menschen als Akteur und Mittelpunkt der Geschichte bestätigt.

Was die offizielle Darstellung der *Carte chronographique* in den französischen Zeitschriften anlangt, so hat der prestigeträchtige *Mercure de France* – maßgeblich unter der Leitung seines Chefredakteurs Guillaume-Thomas-François Raynal – dem Thema mit insgesamt fünf Beiträgen vergleichsweise viel Platz eingeräumt. Nach der Anzeige im Sommer 1753 wurde zum Jahresende eine ausführliche Besprechung abgedruckt, nun unter Nennung des korrekten Titels. Im März des darauffolgenden Jahres erschien der dritte Artikel mit einer Anleitung zum Bau der Maschine und im Juni 1757 ein anonymes Brief an Raynals Nachfolger Louis de Boissy, der Barbeu-Dubourgs Karte ebenfalls aufgreift. Wenige Monate später, im November, wurde zum letzten Mal auf das »recht bekannte« Werk eingegangen.⁶⁴

Ähnlich wie Barbeu-Dubourg hatte sich Raynal in den späten 1740er Jahren vom Priesteramt ab- und administrativen Tätigkeiten zugewandt. Das ermöglichte ihm alsbald den Zutritt zu den diplomatischen Zirkeln in Versailles, bis er schließlich in den literarischen Salons von Paris verkehrte und Diderot, Paul-Henri-Thiry d'Holbach (Baron Holbach) und Grimm zu seinen engen Freunden zählen konnte. Dank seiner weitreichenden Kontakte, die Raynal binnen Kurzem herzustellen vermocht hatte, wurde er 1750 mit der Herausgabe des *Mercure de France* betraut, einer ehrenvollen Aufgabe, die er federführend vier Jahre lang wahrnahm. Als einer der herausragenden philosophischen Köpfe seiner Zeit versuchte Raynal, das »sehr nützliche« Nachschlagewerk Barbeu-Dubourgs den Zeitschriftenlesern ostentativ nahezubringen.⁶⁵ Dabei mag die erste Bekanntgabe im *Mercure de France* durchaus noch auf Betreiben ihres Schöpfers zustande gekommen sein. Immerhin wäre dies nicht das erste Mal, dass Autoren die publizistische Plattform ganz im Sinne eines strategischen Kalküls für sich zu nutzen wussten: »Ja, man sah schon Literaten, die dort, ohne zu erröten, ihre eigenen Werke besprachen und sich ihren Lorbeer schamlos selber pflückten, und andere, die sich ihre Laudatio von Freundeshand besorgen ließen.«⁶⁶ Vor derartigen Machenschaften, die Louis-Sébastien Mercier namentlich den Mitgliedern der Akademie vorgeworfen hatte, dürften auch die Fakultätsangehörigen der Universität nicht wirklich gefeit gewesen sein. Sollte sich auch Barbeu-Dubourg zu derartigen Praktiken hatte hinreißen lassen, dann wäre er zumindest äußerst raffiniert vorgegangen. Der Rezensent trat nämlich nicht als urteilsfähiger Kritiker

59 Vgl. GOMBRICH 1967, S. 185.

60 Vgl. MORNET 1910, S. 479.

61 Vgl. MERCURE DE FRANCE 1753A, S. 128.

62 GRIMM 2006, S. 31.

63 Vgl. DICTIONNAIRE DE TRÉVOUX 1771, S. 567.

64 Vgl. MERCURE DE FRANCE 1753A; MERCURE DE FRANCE 1753B; MERCURE DE FRANCE 1754; MERCURE DE FRANCE 1757A; MERCURE DE FRANCE 1757B. – Die von SGARD 1991, S. 855, vorgelegte Chronologie der *Mercure de France*-Redakteure muss mit Blick auf Marmontels Memoiren korrigiert werden. Ihnen zufolge wurde Marmontel nicht 1755, sondern erst nach Boissys Tod 1758 Chefredakteur, vgl. MARMONTEL 2004, S. 356 f., 359, 363.

65 Zur expliziten Autorenschaft vgl. MERCURE DE FRANCE 1757A, S. 125.

66 MERCIER 1976, S. 224.

auf. Vielmehr berief er sich bei seiner kurzen, aber wohlwollenden Gesamteinschätzung des Werkes auf einen »hochintelligenten Personenkreis«. ⁶⁷ Der Autor dieser Zeilen spielte damit unmissverständlich auf den Gelehrtenzirkel um Jean-Baptiste le Rond d'Alembert und Denis Diderot an. Seine eigene Identität ließ er geflissentlich im Dunkeln, und es darf angenommen werden, dass dies mehr aus Gründen der mangelnden eigenen Meinungsbildung am Objekt denn aus Bescheidenheit geschah. Eine derart gelagerte Motivation erschien einem anderen Großdenker der Aufklärung bestenfalls halbherzig. Für Voltaire galt Anonymität, die er den zahlreichen namenlosen Autoren der *Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des Sciences, des Arts et des Métiers* zugutehielt, als das Mittel der Wahl, um eine unabhängige Urteilskraft bewahren zu können. ⁶⁸

Während der *Mercure de France* das publizistische Novum der *Carte chronographique* 1753 nun also ein halbes Jahr lang wiederholt zum Thema und damit zum Gegenstand von Interesse wie Gespräch machte, was allein schon einen beträchtlichen Werbeeffekt bedeutete, begannen sich weitere Fachzeitschriften damit auseinanderzusetzen. Konservative Jesuitenblätter wie der *Journal de Trévoux* unter der prominenten Herausgeberschaft von Guillaume-François Berthier oder der traditionsreiche *Journal des sçavans* druckten im August und Oktober jeweils Rezensionen. ⁶⁹ Als dann 1757 der erste von zwei angekündigten und mindestens drei ange-dachten Begleitbänden zum Kartenwerk unter dem Langtitel *Introduction abrégée à l'Histoire des différents peuples anciens et modernes; Contenant les principaux événements de chaque Siècle, & quelques traits de la vie des Personnages illustres, depuis la création du monde jusqu'à présent. Pour servir principalement d'explication à la Carte Chronographique de M. Barbeu Dubourg* (im Folgenden: *Introduction abrégée*) anonym erschien, verwies aus diesem aktuellen Anlass wiederum der *Mercure de France* in zwei Ausgaben auf den hohen Bekanntheitsgrad, den Barbeu-Dubourgs Karte inzwischen genieße. ⁷⁰

In den Rezensionen wird die *Carte chronographique* 1757 gern als wegweisendes didaktisches Medium hervorgehoben. ⁷¹ Die Veröffentlichung des ersten Bandes der *Introduction abrégée* bewog dann auch Grimm Mitte Oktober, das Kartenwerk in der *Correspondance littéraire* als besonders kinderfreundlich zu würdigen. ⁷² Zu dieser Notiz dürfte Diderot, der im selben Jahr begonnen hatte, an dem klandestinen Publikationsunternehmen aktiv mitzuwirken, das Seine beigetragen haben. ⁷³ Grimms Berichterstattung, die in Zeiten einer zunehmenden Radikalisierung der Aufklärung absolut geheim gehalten wurde, verbreitete aktuelle Nachrichten auf den Gebieten der Kunst und Wissenschaft, Philosophie und Politik. Die *Correspondance littéraire* zirkulierte nur über Abschriften, um die Zensur zu umgehen, und gelangte über Gesandtschaftskuriere – sie konnten sogar Grenzkontrollen ungehindert passieren – zu ihrem Adressatenkreis ausgewählter Subskribenten, der sich aus einem guten Dutzend europäischer Höfe und Königshäuser sowie Gelehrten zusammensetzte und von Florenz über Darmstadt bis nach Sankt Petersburg reichte.

Ob im *Mercure de France*, im *Journal de Trévoux*, im *Journal des sçavans* oder in der *Correspondance littéraire* erschienen, zusammengenommen trugen all diese unterschiedlich akzentuierten, durchweg aber prominent platzierten Artikel dazu bei, dass Barbeu-Dubourgs Geschichtskarte in der vorrevolutionären Gelehrtenrepublik wahrgenommen wurde. Hinzu kam die bibliografische Erfassung und Beschreibung mit aufmerksamkeitsfördernder Wirkung. ⁷⁴ Denn so wichtig die genannten Besprechungen für eine breit angelegte Rezeption der *Carte chronographique* auch erscheinen, übertroffen wurden sie in Reichweite und Relevanz von Diderot und dessen überragender Bedeutung als Multiplikator des Werkes.

Im Rahmen des prestigeträchtigen Projekts der *Encyclopédie*, das Diderot zusammen mit d'Alembert ab 1747 als Herausgeber leitete, widmete er der Chronologiemaschine von Barbeu-Dubourg sogar einen eigenen Eintrag. Streng genommen handelt es sich dabei um die erste ausführliche Beschreibung des von Barbeu-Dubourg konzipierten Apparats zum mobilen Gebrauch seiner Geschichtskarten. Der knapp zweiseitige Eintrag mit dem berühmten vorangestellten Asteriskus, der Diderots Autorenschaft belegt, erschien unter dem Lemma »Chronologique (Machine.) *Chronologie*« im Oktober 1753 im dritten Band besagter *Encyclopédie*. ⁷⁵ Der Eintrag – nach Fertigstellung des Monumentalwerks einer von knapp dreiundsiebzigttausend Artikeln – steht beispielhaft für das editorische Bestreben, die Grundprinzipien der einzelnen Wissenschaften und Künste zu vermitteln und deren jeweilige Errungenschaften auf möglichst

67 Vgl. MERCURE DE FRANCE 1753A, S. 129.

68 Vgl. VOLTAIRE 1770, S. 215.

69 Vgl. JOURNAL DE TRÉVOUX 1753; JOURNAL DES SÇAVANS 1753. – Zur Einführung in beide Zeitschriften vgl. O'KEEFE 1974, S. 6–9.

70 Vgl. MERCURE DE FRANCE 1757A, S. 125 f.; MERCURE DE FRANCE 1757B, S. 62. – Zur Zuschreibung der *Introduction abrégée* vgl. das Kapitel »Wer liest noch Geschichtsbücher?« in diesem Buch S. 99–102.

71 So auch [FRÉRON 1757], S. 254–257.

72 Vgl. GRIMM 2010, S. 205; zur *Introduction abrégée* vgl. ANONYMUS 1757.

73 Zu Diderots Mitarbeit bei der *Correspondance littéraire* vgl. ASSÉZAT 1876, S. 88.

74 So bei ANSART 1784, S. 81–83.

75 Vgl. DIDEROT 1753B.

76 Vgl. DIDEROT 1778.

77 Vgl. DARNTON 1998, S. 40, 42 f.

78 Vgl. DES ESSARTS 1800, S. 133.

79 Vgl. PEDLEY 2005, S. 55.

80 Wenn hier und wie im gesamten Buch von erster, zweiter etc. »Fassung« die Rede ist, dann ist damit der Abzug vom entsprechenden »Zustand« der Kupferplatten gemeint.

81 Vgl. BARBEU-DUBOURG 1753B, S. 15 f.; MERCURE DE FRANCE 1753A, S. 129; DIDEROT 1753B, S. 401ab.

82 Vgl. [BONTEMPS] 1838A, S. 5 Fn.

83 Die »Approbation« umfasste sowohl die Begleitschrift *Chronographie, ou Description des tems* als auch die »Carte chronologique« [sic], vgl. BARBEU-DUBOURG 1753B, S. 12.

aktuellem Stand aufzuzeigen. In gekürzter Form wurde Diderots Artikel nochmals in der kleineren Genfer Quartausgabe 1778 abgedruckt.⁷⁶ Diese populäre Edition fand – anders als die luxuriöse Erstaussgabe – im großen Maßstab Verbreitung. Mit einer Gesamtzahl beider Auflagen von rund zwölftausend Exemplaren, Fehldrucke und schadhafte Bände bereits abgezogen, sorgte das publizistische Jahrhundertprojekt mithin indirekt für die Vermittlung von Barbeu-Dubourgs chronografischen Ideen innerhalb und außerhalb Frankreichs.⁷⁷ Sogar dem Gelehrtenlexikon *Les Siècles littéraires de la France* war die besonders gute Aufnahme der *Carte chronographique* unter den Schriftstellern eine eigene Erwähnung wert – und zwar im Jahr VIII nach dem neuen Revolutionskalender, also zwischen September 1799 und September 1800.⁷⁸ Doch wie kam es, dass die Geschichtskarte ein knappes halbes Jahrhundert nach ihrem Erscheinen noch immer so große Wertschätzung genoss?

Editionsgeschichte einer Erfindung

Barbeu-Dubourg, der die »allgemeine Nützlichkeit« seines Werkes zum obersten Gebot erklärt hatte, war hinsichtlich einer wirksamen und möglichst weiten Verbreitung selbst überaus aktiv. Zieht man hypothetische Berechnungen zur Herstellungszeit von Landkarten heran, dann war die *Carte chronographique* wohl binnen weniger Monate gestochen.⁷⁹ Nach Drucklegung der ersten Fassung der *Carte chronographique* 1753 überstellte er einhundert Exemplare zur kritischen Beurteilung an die Académie Royale des Inscriptions & Belles-Lettres in Paris.⁸⁰ Nicht zuletzt forderte er in seiner Broschüre *Chronographie, ou Description des tems* Persönlichkeiten in der gesamten Gelehrtenwelt zur Mithilfe auf, ein Appell der im *Mercure de France* und kurz darauf sogar in Diderots *Encyclopédie* wiederholt wurde.⁸¹ Angesprochen waren Autoren, Doktoren, Professoren, Vorstände und Leiter von Sammlungen, Bibliothekare, Mitglieder der Académie Française sowie Ausländer; Letztere wohl, um eine ausgewogene Darstellung zu garantieren. Jedem Lektor wurde ein überarbeitetes Gratisexemplar der Geschichtskarte in Aussicht gestellt. Voraussetzung dafür war, dass jene dem Autor die Erstfassung mit ihren jeweiligen Korrekturen, Ausstreichungen, Ergänzungen oder Beobachtungen zukommen lassen würden und auf diese Weise zur ebenfalls erwünschten Verbesserung beitragen. Der Aufruf zur Mitarbeit zeigte Wirkung: Grimm reagiert prompt und punktuell, Raynal alsdann und ausführlich, wie noch darzulegen sein wird.

Dank der Anregungen von verschiedensten Seiten begann Barbeu-Dubourg noch 1753 unter Hochdruck auf eine ultimative Ausgabe hinzuarbeiten. Ab Mai erschienen in kürzester Zeit nicht zwei, wie bisher angenommen, sondern vier Fassungen, wobei die letzte Fassung um 1755–57 fertiggestellt wurde.⁸² Die Abfolge ihrer Entstehung lässt sich anhand des mit jeder Modifikation veränderten, sprich erweiterten Editionszeichens rekonstruieren. Die Urfassung führt den Stecher »Cosmant« an (Abb. 12). Als interner Hinweis auf die zweite, neue Kartenversion wurde vor diesen kursiven Namen und durch einen Punkt abgesetzt ein serifenbetontes »A.« in Normalschrift eingefügt (Abb. 13). Die dritte Überarbeitung ist durch »A:« (jetzt mit Doppelpunkt) gekennzeichnet, die vierte zeigt schließlich die Buchstabenligatur »A:« (Abb. 14, 15).

Am Anfang der Werkchronologie steht das Pariser Exemplar, das zunächst der Zensurbehörde zur Prüfung vorgelegt worden war und am 2. Mai 1752 die Approbation von Jean-Jacques Barthélemy erhielt.⁸³ Für gewöhnlich war es eine lukrative Nebentätigkeit, Zensor zu sein. Dies traf insbesondere auf Barthélemy zu, der damals noch hauptberuflich in der Münzsammlung des Königs tätig war, bis er erst 1753 die Leitung der Zensurbehörde übernahm, nicht zuletzt dank tatkräftiger Unterstützung aus höchsten politischen Kreisen, namentlich durch Malesherbes selbst, den bereits erwähnten royalen Oberzensor und damit sein

12 Jacques Barbeu-Dubourg, *Carte chronographique*, erste Fassung, [1752], Taf. 35 (Detail)

13 Jacques Barbeu-Dubourg, *Carte chronographique*, zweite Fassung, [1753], Taf. 35 (Detail)

14 Jacques Barbeu-Dubourg, *Carte chronographique*, dritte Fassung, [1753], Taf. 35 (Detail)

15 Jacques Barbeu-Dubourg, *Carte chronographique*, vierte Fassung, [1755–57], Taf. 35 (Detail)

