

2. Vom Deskriptiv-»Titel« zum Kurztitel

Der Weg zur Titelwerdung in den *livrets* verlief über mehrere Stadien, in denen die Werkbeschreibung in Form von Deskriptiv- oder Narrativ-»Titeln« schrittweise von unterschiedlichen, zunächst noch längeren Formen echter Titel abgelöst wurde. Die entscheidende Phase der Herausbildung des Titels war seine zunehmende Emanzipierung von textlichem, nicht zum Bildnamen gehörigem Beiwerk. Diese an den Salon-Führern deutlich abzulesende Entwicklung wurde parallel dazu von anderen Medien, insbesondere der Salonkritik, aufgenommen und durch das Vorbild der *livrets* verstärkt.

2.1. Die Salon-Ausstellungen von 1673 bis 1737

Der Salon 1673

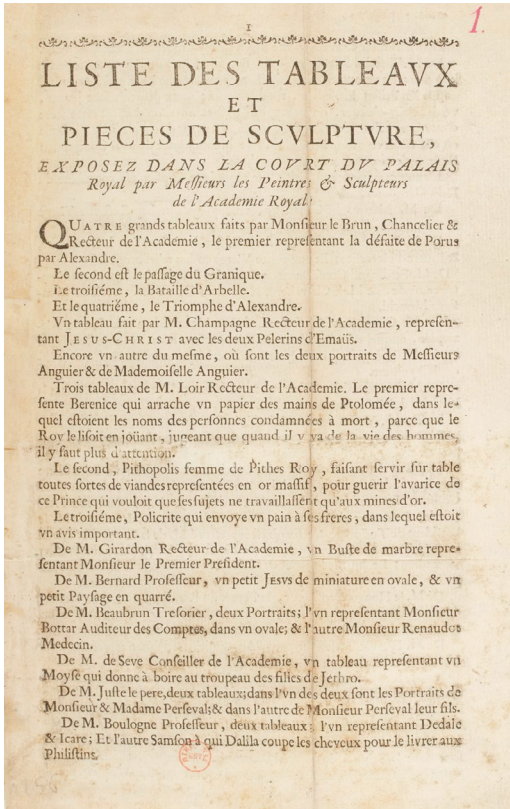
Die Analyse des vierseitigen Druckexemplars des *livret* (Abb. 16) aus diesem Jahr zeigt ein Übergewicht von Porträts (etwa 33 %) und Stilleben (24 %) gegenüber der nach dem damals geltenden, von der königlichen Stiftung geprägten Kunstkanon im Rang an erster Stelle stehenden Historienmalerei (35 %); die verbleibenden Prozentanteile verteilten sich auf Skulpturen und Stiche.¹⁵³

Im Gegensatz zur Auffassung Legrands, die im Katalog bereits Titel oder eine Betitelung (*intitulé*) zu erkennen meint¹⁵⁴, tragen die Ausstellungsobjekte keine namensgebende Bezeichnung: Es handelte sich vielmehr ganz überwiegend um mit »représentant« eingeleitete Deskriptiv-»Titel«.¹⁵⁵ Nur ausnahms-

153 LOIRE 1993, S. 36.

154 LEGRAND 1995, S. 240.

155 »Quatre grands tableaux faits par Monsieur LeBrun, Chancelier & Recteur de l'Académie, le premier représentant la défaite de Porus par Alexandre [...] Et le quatrième, le Triomphe d'Alexandre«; »Un tableau fait par M. Champagne Recteur de l'Académie, représentant JESUS-CHRIST avec les deux Pelerins d'Emaüs«; »Trois tableaux de M. Loir Recteur de l'Académie. Le premier représente Berenice qui arrache un papier des mains de Ptolomée, dans lequel estoient les noms des personnes condamnées à mort, parce que le Roy le lisoit en jouant, jugeant que quand il y va de la vie des hommes, il faut plus d'attention« (McAllister Johnson 1975, S. 136, Zeilen 1–8, 11–15).



16. Livret 1673, S. 1.

weise wurde ein Exponat mit einer anderslautenden Textierung bedacht, z. B. »De M. Bernard Professeur, un petit JESUS de miniature en ovale, & un petit Paysage en quarré.«¹⁵⁶ Dabei handelt es sich jedoch um keinen Titel, weil das Motiv ohne sichtbare textmäßige Abgrenzung mit einer bildtechnischen Aussage verknüpft wurde und also keinen Bildnamen formen konnte. Einen Grenzfall bildet die Formulierung »De M. Testelin Secrétaire, deux Portraits; [...] Et un autre tableau du Temps qui arrache les aisles à l'Amour.«¹⁵⁷ Die Großschreibung von »Temps« zeigt aber nicht den Beginn eines Titels an, sondern folgte damit lediglich der damals üblichen Schreibweise für Personifikationen; der Genitiv-Artikel (»tableau du Temps«) ist als »Bild (von) der Zeit« zu verstehen, sodass zwar der Eindruck eines Titels entsteht – tatsächlich handelte es sich aber auch hier um eine Werkbeschreibung. Selbst die Nennung eines Gemäldes von Blanchard verrät nur scheinbar einen Titel-Ansatz:

156 Ib. S. 136, Zeile 23.

157 Ib. S. 136, Zeile 36.

[...] quatre tableaux; le premier representant la Nativité de Nostre-Seigneur.

Le second, Vespasien qui faist batir le Colisée¹⁵⁸

Die Interpunktion, welche den römischen Imperator vom Rest des Fließtextes separiert, mag auf eine Betitelung hindeuten, doch wird eine solche Annahme durch die vorangegangene Einführung des ersten Gemäldes mit »représentant« widerlegt; diese Beurteilung wird durch die Erkenntnis bestärkt, dass in diesem *livret* grundsätzlich keine Titel, sondern nur Inhaltsbeschreibungen verwendet wurden.

Die Ausstellung 1683 im Hôtel de Sennecterre

Die Eröffnung der für 1683 in Aussicht genommenen Kunstschau der Akademie wurde angesichts des Todes der Königin bis zum Ende der Trauerperiode verschoben. Wegen des Ablebens Colberts und des Amtsantritts seines Nachfolgers als Protektor der Compagnie, des Marquis de Louvois, kam das Ereignis schließlich überhaupt nicht zustande.¹⁵⁹ In diesem Jahr fand jedoch eine andere Präsentation statt. Während die von der königlichen Stiftung organisierten Ausstellungen nur Werke ihrer lebenden Mitglieder zeigten, führte diese Kunstschau Bilder von Künstlern verschiedener Nationalität (Italiener, Flamen, Holländer, Franzosen) des 16. und 17. Jahrhunderts zusammen. Szanto interpretierte sie als einen öffentlichkeitswirksamen Beitrag zur bewegten Diskussion der Kunstwelt über den Vorrang von Zeichnung oder Farbe in der Malerei. Sie wurde nicht von der Académie royale veranstaltet und fand auch nicht in ihren Räumlichkeiten statt, sondern im privaten Hôtel de La Ferté Sennecterre.¹⁶⁰ Die Ausstellung war von einem vierseitigen *livret* im Folio-Format begleitet; der letzte Zustand des Katalogs mit 171 Gemälden (sowie 9 Skulpturen und Medaillen) ist mit EXPLICATION DES TABLEAUX ET STATUES exposées dans l'Hôtel de Sennecterre überschrieben. Der Begriff »explication« bezog sich nicht auf den Gegenstand der Gemälde, sondern auf die individuellen maleri-

158 Ib. S. 136, Zeile 56.

159 M Bd. 2/248f., 250–253, 262.

160 Für eine ausführliche Analyse und Interpretation der Ausstellung, über deren Zustandekommen und Organisatoren keine schriftlichen Quellen vorliegen, siehe SZANTO 2008. Die Exponate stammten hauptsächlich aus den bedeutendsten Pariser Privatsammlungen; obwohl es sich also um keine Verkaufsausstellung handelte, dürften auch einige Kunsthändler mit Werken aus ihrem Besitz beteiligt gewesen sein (ib. S. 3, 32, 117).

schen Qualitäten der Künstler.¹⁶¹ Die Nummerierung im Katalog war für die damalige Zeit ungewöhnlich und hätte sich Szanto zufolge erst in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts eingebürgert.¹⁶² Tatsächlich enthielten aber bereits das Salon-*livret* von 1738 und die Folgeexemplare ab 1740 regelmäßig eine Nummerierung. Im Gegensatz zu den Akademie-Katalogen, wo die Aufzählung der Exponate lange Zeit der »nach Ordnung und Symmetrie« gestalteten Hängung folgte, waren die Gemälde im Verzeichnis des Hôtel de Seneckerre übersichtlich nach Künstlern zusammengefasst (wobei unklar bleibt, ob diese Gruppierung der Art der Hängung entsprach) und konnten damit einen dichten Eindruck von Stil und Farbgebung der Maler vermitteln.

Auffallend ist weiters, dass im Gegensatz zum Akademie-Führer von 1673 dieser nur 10 Jahre später erschienene Ausstellungskatalog vorwiegend kurze, einzeilige Titel sowie Indefinit-Titel enthielt¹⁶³ und auf Narrativ-»Titel« mit »représentant« verzichtete; einige Gemälde wurden überhaupt ohne Titel und nur mit dem Namen von Maler oder Malerin angezeigt.¹⁶⁴

Der Grund für die fast ausschließliche Verwendung von Titeln im Ausstellungsverzeichnis dürfte im Umstand zu suchen sein, dass die vorwiegend

161 Beispiele: »7. Apparition de Jesus Christ après sa resurrection à la Vierge qui en est surprise; par Annibal Carrache, le plus habile qui ait été depuis Raphael: il étoit correct, & peignoit de grande manière«; »27. Une Vierge du Titien, le plus habile qui ait été pour le coloris & la rondeur«; »42. Le Massacre des Innocens de Rubens le plus habile Peintre Flamand qui ait été pour la vivacité dans ses expressions & dans tous ses ouvrages«; »58. Une Bacchanale de M. Poussin [...] le plus habile Peintre qui ait été parmi les François, excellent pour les caracteres & les expressions«; »77. Deux Portraits, de Rimbran, Peintre habile pour la couleur & pour le relief« (ib. S. 131–134). Szanto führt die zahlreichen Druckfehler in der Wiedergabe der Namen auf die Eigenart des damaligen Druckverfahrens zurück: Der Text wurde laut vorgelesen und vom Setzer nach Gehör in die Druckplatte eingefügt (ib. S. 23). Gewiss aber wurde die Schreibweise zusätzlich durch die Eigenheiten der französischen Aussprache beeinflusst.

162 Ib. S. 48.

163 Z. B.: La Justice; L'Humilité; S. François dans la meditation; Le Deluge; Le Massacre des Innocens; L'Arche de Noé; Le Reniment de S. Pierre. Indefinit-Titel: Un S. Sebastien; Une Fuite en Egypte; Une Samaritaine; Une Vierge; Une Descente de Croix; Un Christ triomphant de la mort après sa resurrection (ib. S. 131–134).

164 Z. B.: De Manfrede Peintre naturaliste; De Claude LeLorrain; De Calfe; Du Breugle (ib. S. 132f.). Der Grund für diese Vorgangsweise ist nicht ersichtlich, doch kann gemutmaßt werden, dass die ungenannten Arbeiten keine allgemein bekannte Bezeichnung trugen. Vermutlich handelte es sich, worauf auch die Künstlerpersönlichkeiten hindeuten, überwiegend um Stillleben, Landschafts- oder Genre-Darstellungen, die in der Hierarchie unter den Historienbildern standen und oft lediglich mit einem Gattungsbegriff wie »paysage« oder »tableau de fleurs (& fruits)« bezeichnet wurden. Diese Annahme wird durch die große Anzahl dieser Arbeiten bestärkt, die schon in der Akademieschau 1673 zahlenmäßig die Historienbilder in den Schatten gestellt hatten.

von renommierten ausländischen Künstlern stammenden Werke bereits einen hohen, durch einen eigenen Bildnamen ausgezeichneten Bekanntheitsgrad aufwiesen und die Bildmotive überwiegend traditionelle Ikonographien präsentierten; im Interesse eines einheitlichen Erscheinungsbildes des Katalogs oder aus Prestigegründen sollten auch die ausgestellten Bilder französischer Künstler – anders als im *livret* von 1673 – mit einem Titel präsentiert werden. Zudem waren Titel, wie im Kapitel 5 gezeigt wird, sowohl in Frankreich wie auch im europäischen Ausland zu diesem Zeitpunkt eine bereits weithin übliche Form der Designation von Kunstwerken, wenn auch noch nicht von zeitgenössischen Ausstellungsstücken. Gewiss war für den Einsatz von Titeln auch der Charakter des gedruckten Katalogs von Bedeutung, der als rasch orientierender Wegweiser dienen und den Ausstellungsbesuch sowie den Diskurs über die Schautücke erleichtern sollte. Vielleicht aber war der eigentliche Zweck der Ausstellung, folgt man Szanto, die Vorstellung und Beurteilung der ausstellenden Künstler, sodass ihre Werke keiner eingehenderen Beschreibung durch narrative Deskriptiv-»Titel« bedurften.

Der Salon 1699

Die nächste Ausstellung der Akademie fand erst 26 Jahre nach dem ersten, von einem *livret* begleiteten Über- und Einblick in das offizielle französische Kunstschaffen statt. Erstmals stand dafür die vom König zur Verfügung gestellte Grande Galerie im Louvre bereit – ein deutlicher Beweis für den Stellenwert der Leistungsschau im Rahmen der königlichen Kunst- und Propagandapolitik. Der *Mercure Galant* – eine stilprägende Kunst-, Literatur- und Gesellschaftszeitschrift des 17. und frühen 18. Jahrhunderts – brachte eine euphorische Besprechung des Ereignisses, das von den Ausländern einhellig bewundert würde; unter allen Nationen könne nur Frankreich dank des Schutzes und der Freizügigkeit seines Königs solche Wunderwerke hervorbringen.¹⁶⁵ Der bereits 23 Seiten umfassende Katalog enthielt eine wesentliche inhaltliche Neuerung, weil er neben erzählerischen Bildbeschreibungen mit »représentant« erstmals

165 *Mercure Galant* 9/1699, S. 226f. Die Bewunderung für die Akademie-Ausstellungen findet sich auch in späteren Veröffentlichungen; so wurde etwa in einer Salon-Besprechung mit Stolz die europäische Vorrangstellung der französischen Schule durch den Hinweis auf die Lehrtätigkeit französischer Künstler und ihre Position als Hofmaler im Ausland (Rom und Venedig, in England, Spanien, Preußen, Polen) sowie das Bemühen ausländischer Maler um Aufnahme in die Académie unterstrichen (C. D. 1210, S. 157).

auch Titel (und Indefinit-Titel) verwendete.¹⁶⁶ Eine quantitative Untersuchung des *livret* ergibt, dass sich unter den insgesamt 276 vorgestellten Arbeiten 227 Gemälde befanden; 104 der 114 Geschichtsbilder (91 %) waren betitelt¹⁶⁷, 21 davon mit einem Indefinit-Titel.¹⁶⁸ 6 Bilder wiesen eine Inhaltsbeschreibung mit »représentant« auf, und die Bezeichnung der verbleibenden 4 Historien lässt keinen Titel-Charakter erkennen.¹⁶⁹ Bemerkenswert ist die Feststellung, dass z. B. Bilder von Coypel père, die schon 1683 im Hôtel de Sennecterre gezeigt worden waren, 1699 und 1704 erneut ausgestellt wurden – allerdings mit inhaltlich erweiterten Titeln;¹⁷⁰ der Vergleich lässt erkennen, dass die Benennung der Bilder noch keinem verfestigten Wortlaut folgte, und der narrativen Ausführlichkeit noch der Vorzug gegenüber der Kürze des Titels gegeben wurde.

166 Le Centaure Nesse & Dejanire; Un Christ consolé par l'Ange au mont des Olives; Une Samaritaine; Jephté accourant au devant de son Père, après sa victoire; Une Assomption; Un S. Luc; Une Vierge; Le Triomphe de Neptune; La Sainte Famille; Venus sur les eaux; Une Magdeleine; Une Nativité de Nostre Seigneur; La Sposalité; Le jugement de Paris; L'adoration du veau d'or; usw. (L 1699, S. 8–18).

167 Eine genaue Zählung ist nicht möglich, da in einigen Fällen präzise Mengenangaben fehlen, z. B. »Tableaux de fleurs & fruits de Messieurs Huilliot et Bodesson« oder »[...] il y a des portraits de M. Garnier l'Allemand« (ib. S. 11, 14).

168 Angesichts der konsequenten Heranziehung von Titeln in diesem *livret* ist davon auszugehen, dass auch Formulierungen wie »S. Pierre par M. de Largilliere« (ib. S. 20) oder »Une Resurrection de M. Vignon l'aîné« (ib. S. 22) trotz fehlender Trennung von Titel und Autor durch ein Satzzeichen vom Betrachter als Titel wahrgenommen werden konnten, selbst wenn sie unter rein linguistischen Gesichtspunkten keinen Namensgeber darstellen.

169 »Un grand Crucifix dans le milieu avec des Anges«; »Le Tableau qu'il a fait pour Nôtre-Dame en petit«; »Deux saintes Familles« (ib. S. 9, 12).

170 »Alexandre Severe qui fait distribuer du bled au Peuple Romain (1683): Alexandre Severe qui fait distribuer du bled au peuple de Rome (L 1699); Alexandre Severe qui fait distribuer du bled au Peuple de Rome dans une disette« (L 1704).

»Trajan qui donne Audience publique (1683): Trajan Empereur donnant des Audiences publiques à toutes les Nations qui se trouvoient alors à Rome (L 1699): L'Empereur Trajan donnant ses Audiences publiques aux Nations étrangères« (L 1704).

»Ptolomé & Philadelfe qui fait donner la liberté aux Juifs (1683): Ptolomé Philadelfe qui donne la liberté aux Juifs par reconnaissance de la traduction de la Loy hebraïque par les Septante (L 1699): Ptolomé Philadelfe qui donne la liberté aux Juifs par reconnaissance de la traduction des Livres saints par les Septante« (L 1704).

»Solon qui donne la Loy aux Atheniens (1683): Solon soutenant des loix contre les objections des Atheniens (L 1699): Solon soutenant la justice de ses loix« (L 1704).

Der Salon 1704

Der bereits auf 34 Seiten angewachsene Katalog offenbarte zahlenmäßige Ungeheimheiten¹⁷¹, die eine numerische Auswertung erschweren. Gleichwohl lässt sich mit näherungsmäßiger Genauigkeit eine Statistik der Titel-Verteilung erstellen: Unter 434 Gemälden und Stichen befanden sich 168 Historienbilder, von denen 154 (92 %) einen Titel trugen, darunter 45 in der häufig verwendeten Form des Indefinit-Titels.¹⁷² Die Zahl der Umschreibungen mit »représente«, »sujet de« oder »Tableau de« verschwand fast zur Gänze (nur wenig mehr als 10 Sujets).¹⁷³ Die Gestaltung der Titel war uneinheitlich und variierte zwischen kurzen Syntagmen, Indefinit-Titeln und längeren, inhaltsreichen Erklärungstiteln.¹⁷⁴ Das Verhältnis zwischen Titeln und Bildbeschreibungen entsprach damit ungefähr dem Stand des *livret* von 1699. Der Titel schien auf dem Weg, sich als allgemeingültige Form der Bezeichnung von Werken der bildenden Kunst durchzusetzen.

Der Salon 1737

Die nächste von einem *livret* begleitete Kunstschau der königlichen Stiftung kam erst 1737 zustande¹⁷⁵ und wurde dann bis 1748 im Jahresrhythmus wieder-

171 Z. B. fasste die Katalog-Überschrift zu Rigaud 13 Gemälde zusammen, doch werden in der Folge nur 12 angeführt (L 1704, S. 30); ein Porträt ist nur mit »M. ...« bezeichnet: Sollte mit dieser Leerstelle im *livret* das Fehlen eines Personenbildnisses in der Ausstellung angedeutet werden, oder handelte es sich vielleicht um ein frühes, ab 1738 häufiger auftretendes Beispiel für Porträts von Personen, die inkognito bleiben wollten?

172 Z. B. L 1704, S. 9–12, 19, 22f., 25, 27, 33.

173 Ib. S. 18, 28f., 34.

174 »L'Yvresse de Loth avec ses deux filles«; »La joye de Tobie & de sa famille au moment qu'il recouvra la veue par le fiel du poisson dont son fils lui frota les yeux«; »Athalie qui dechire ses vêtements dans la surprise où elle est de voir Joas reconnu Roy de Juda par les bons offices de Joiada Grand-Prestre«; »Une Cleopâtre«; »Diane se reposant après avoir chassé«; »La Nativité de la Vierge«; »L'enlèvement d'Europe«; »Une Leda dans le bain trompée par Jupiter sous forme d'un Cigne« (L 1704, S. 6f., 13–15, 17, 20, 25).

175 1725 fand ein Salon statt, von dem zwar kein *livret* bekannt ist, der aber durch eine Besprechung im *Mercure de France* sowie durch spätere Bezugnahmen auf das Ereignis in den Akademie-Protokollen dokumentiert ist: Die Zeitschrift enthielt ausführliche erläuternde Beschreibungen für Genre-Darstellungen von François Desportes und Oudry (MdF 1725:9.2/2258f., 2262–2265), nicht aber für andere Werke, insbesondere nicht für Historienbilder. Daneben verwendete die Rezension auch Titel (ib. S. 2256, 2265, 2267–2270), sodass kein einheitliches Bild der Bezeichnungsform für die Exponate entstand. Die Zeitung hatte schon 1735 in ihrer Berichterstattung über eine Académie-

holt.¹⁷⁶ Der 25seitige Führer durch die Ausstellung wies eine bedeutende, in der Folge beibehaltene Neuerung auf dem Titelblatt auf – er wollte nicht mehr nur ein Verzeichnis (*liste*) der ausgestellten Werke, sondern ihre Erläuterung oder Erklärung (*explication*) bieten (siehe Abb. 8).¹⁷⁷ Der mit diesem veränderten Wortlaut bereits im *Mercure de France*¹⁷⁸ zitierte Katalog führte etwa 320 Werke aus allen im Frontispiz genannten Kunstgattungen an; nur 23 Exponate verfügten über einen mit »représentant« eingeleiteten Deskriptiv-»Titel« (35 weitere Arbeiten wurden als »sujet de« vorgestellt) – alle anderen trugen Titel. Auch bei

interne Werkschau (die Gemälde-Titel wurden bereits kursiv hervorgehoben!) unter Berufung auf das Publikumsverlangen und »l'exemple fréquent qu'en donnent les Académies d'Italie« nachdrücklich die Wiederaufnahme öffentlicher Académie-Ausstellungen angemahnt (MdF 1735:6.2/1387f.).

176 Ausgenommen 1744, vermutlich wegen der Abwesenheit des Königs im Österreichischen Erbfolgekrieg, und 1749, wofür der Ärger der Akademiekünstler über eine zügellose, häufig anonyme Salonkritik und die damit verbundene Befürchtung einer Rufschädigung maßgeblich war: Vgl. dazu zwei Druckschriften von 1748/49, die den Ausfall der Ausstellung auf eine gehässige Salonkritik sowie auf interne Zwistigkeiten innerhalb der Académie zurückführten – wegen der als Zensur empfundenen Einsetzung einer Jury, die über die Zulassung von Werken zum Salon entscheiden sollte, sowie wegen des restriktiven Zugangs- und Aufnahmeverfahrens der Académie (C. D. 40, S. 8f., 25f.; *Lettres écrites de Paris à Bruxelles sur le Salon de peinture de l'année 1748*, in: *Revue universelle des arts*, Bd. 10, Bruxelles 1859, S. 436–438, 459f.). Siehe auch CROW 1985, S. 8, und LILLEY 1987, S. 3 und 8, der allerdings auch darauf hinweist, dass die Einleitung der *livrets* von 1745 bis 1747 den Nutzen der öffentlichen Ausstellungen für Lob und Kritik der Künstler und zum Erhalt der Vorrangstellung der französischen Schule in Europa hervorhob. Charles-Antoine COYPEL anerkannte ebenfalls die Nützlichkeit der künstlerischen Vergleichsmöglichkeit unter den Ausstellern, verwies aber gleichzeitig auf die möglichen bleibenden Schäden einer ungerechten und in Druckform weit über die Landesgrenzen hinaus verbreiteten Kritik an einem nach Ende des Salons nicht mehr zur Gegenüberstellung mit der Rezension verfügbaren Werk (C. D. 28, S. 10, 12). Ab 1751 folgten die Ausstellungen einem weitgehend eingehaltenen Zwei-Jahres-Rhythmus (»pour la rendre plus riche«, also um mehr Zeit für die Ausarbeitung neuer Ausstellungsstücke zu lassen; DÉZALLIER D'ARGENVILLE 1781, S. XII). Der kurze Zeitabstand zwischen der jährlichen Abhaltung des Salons veranlasste Künstler gelegentlich eine Arbeit nochmals auszustellen, so z. B. Carlo Van-Loo mit »Alexander besiegt Porus« (L 1738, Nr. 58, und L 1739, S. 6 – nun ergänzt um den ehrenvollen Hinweis auf den spanischen König als Auftraggeber). Lediglich von 1798 bis 1802, als die Revolution allen Künstlern ein jährlich stattfindendes, öffentliches Forum bieten wollte, sowie danach zwischen 1863 und 1880 kam es erneut zu einem Ein-Jahres-Rhythmus.

177 Im Jahr 1755 erfuhr das Frontispiz eine neuerliche Veränderung, als der unbestimmte Begriff »OUVRAGES« durch »GRAVURES« ersetzt und damit die wachsende Bedeutung der Druckgraphik unterstrichen wurde. Die nächste wesentliche Veränderung erfolgte erst 1791, als im Gefolge der Französischen Revolution auch Architekturstücke und andere Arbeiten im Deckblatt erwähnt wurden.

178 MdF 1737:9/2016.

den etwa 105 als Historien zu wertenden Arbeiten überstieg die Anzahl der 85 Titel (81 %; darunter 5 Indefinit-Titel) deutlich jene der lediglich 20 Inhaltsangaben (davon allein 18 als »sujets de l'Histoire de Cyrus« angeführte Gemälde von Collin de Vermont).

Die durch Interpunktion von anderen Textelementen getrennten Titel waren in der Regel kurzgefasst, ihr Ausmaß überschritt selten den Umfang einer Zeile.¹⁷⁹ Einige Formulierungen waren aber noch sprachlich umständlich gestaltet, weil sie einen zum Verständnis nicht erforderlichen Relativnebensatz enthielten.¹⁸⁰ Die Auswertung des Katalogs belegt, dass – wie in den vorangegangenen Ausstellungen – Titel insbesondere bei den Geschichtsbildern in großer Zahl anzutreffen sind. Sie wurden, vor allem wenn es sich um ein bekanntes oder leicht verständliches Thema handelte, in der Regel prägnant, ohne längere Zusätze, sprachökonomisch und kurz formuliert.

Entgegen dem neu erhobenen Anspruch des *livret* gab es allerdings in diesem Jahr (und den unmittelbar nachfolgenden) nur wenige Beispiele für Erläuterungen. Traten dennoch Erklärungen zu weniger alltäglichen, seltener verbildlichten Themen auf, so erfolgte die ergänzende Kommentierung in Form längerer Erklärungs-Titel oder mit Titeln, denen eine mittels Satzzeichen abgetrennte Erläuterung hinzugefügt war; besonders Favanne und LeClerc legten Wert auf Ergänzungen für ihre ausgefalleneren mythologischen Themen.¹⁸¹ Der

179 »L'Assomption de la Vierge, destinée pour la Chartreuse de Lyon, en hauteur de 18. pieds sur 8. par M. TREMOLIERES, *Adjoint Professeur*«; »S. François prêchant devant le Soudan d'Egypte, de 15. pieds sur 9. de haut, par M. DUMONT, *Académicien*«; »La Naissance de Venus, par M. CAZES, *Adjoint à Recteur*«; »Le Sacrifice d'Iphigenie, par M. COYPEL, *ancien Professeur*« (L 1737, S. 6).

180 »Plus bas, Notre Seigneur sortant du Lac de Genesareth, qui guérit plusieurs malades, par M. D'ULIN, *ancien Professeur*«; »Minerve qui enseigne une Nymphe à faire de la Tapisserie, ceintré haut & bas«; »A côté, Les Dieux qui coupent les ailes à l'Amour, pour l'empêcher de remonter au Ciel, par M. COLLIN DE VERMONT, *Adjoint Professeur*« (ib. S. 14, 17).

181 »Telemaque prend l'Amour pour un Enfant ordinaire; il ressent son pouvoir ainsi que Calypso & ses Nymphes, par M. DE FAVANNE, *Professeur*«; »A côté, Enée chez Didon, Reine de Cartage, à laquelle il se découvre. Le moment où Didon caresse l'Amour sous la figure d'Ascagne, tiré du premier Livre de l'Eneide de Virgile«; »Plus bas, la Reine Hecube, femme de Priam, faisant présenter au Palladium une de ses plus belles robes, pour obtenir sa protection pour la Ville de Troyes, par M. LE CLERC, *ancien Professeur*«; »Plus bas, Adolomine travaillant dans son jardin, que l'on vient chercher pour mettre sur le Trône de Sidon conquis par Alexandre, par M. RESTOUT, *Professeur*«; »Thetis, qui après s'être changée en Lion, en Feu, & en diverses autres figures, pour s'échapper du lien avec lequel Pelée la tient serrée, est forcée à consentir à l'épouser, par M. DE FAVANNE, *Professeur*«; »Les Fêtes Lupercales; elles étoient en usage à Rome dès le temps de sa Fondation; on les celebrait à l'honneur du Dieu Pan: Deux jeunes Gens

Begriff *explication* fand nur einmal Verwendung, und zwar für eine Allegorie Dandré-Bardons;¹⁸² diese Form der Bildgebung bedurfte einer ausführlichen inhaltlichen Erläuterung, weil der Inhalt der rätselhaft verschlüsselten Darstellung dem Betrachter ohne verbale Verdeutlichung andernfalls unverständlich geblieben wäre.¹⁸³

2.2. Die Abkehr vom Titel – das Jahr 1738

In den rasch wechselnden Veränderungen der *livret*-Gestaltung äußerte sich das in den ersten Jahren der wieder aufgenommenen Salon-Aktivität tastende Suchen der Verfasser nach einem gültigen und nachhaltigen Konzept des Ausstellungskatalogs. Das führte 1738 zu einem redaktionellen Umsturz, der in den folgenden Jahren den Titel-Gebrauch verdrängte. Der Grund hierfür ist nicht ersichtlich, doch könnte ein Zusammenhang mit der Umstellung des *livret* auf *explications* bestehen: Die Vorgangsweise des neuen *livret*-Redakteurs Reydellet entsprach dem manifesten Vorhaben, dem Publikum durch eine umfangreichere, sprachgestützte Schilderung des dargestellten Gegenstands gelehrte Erläuterungen und Kommentare zu den Kunstwerken – und nicht nur ihre listenmäßige Aufzählung – zu bieten. Bei der Entscheidung zu dieser Umstellung war der Verfasser möglicherweise vom Vorbild der Akademieprotokolle beeinflusst, die zur Bezeichnung von Aufnahmestücken fast ausschließlich die »représentant«-Formulierung verwendeten. Vielleicht aber sollte die der Werkbeschreibung jeweils vorangestellte Einleitung (»Un Tableau«, »Un bas-relief«, »Le Portrait de«, »Un Paysage«, »Les œuvres« u. dgl.) die Orientierung erleichtern und dem Besucher signalisieren, welche Kunstgattung (Gemälde, Skulptu-

arnez de Courroyes prises dans la peau des Victimes, courroient nuds par la Ville, & en frapotent toutes les femmes qu'ils rencontroient, dans la confiance qu'elles devien-droient fécondes« (ib. S. 13, 15, 17f., 23).

182 »Un sujet allégorique sur la Paix, dont voici l'explication. La France sur le sein de laquelle repose la Victoire, voit avec joye descendre du Ciel la Paix, que la Sagesse lui procure; la Discorde y paroît enchaînée à la porte du Temple de Janus, & la Renommée annonce à l'Univers le glorieux événement du Regne de Louis XV. Par M. DANDRÉ BARDON, Adjoint Professeur« (L 1737, S. 21f.). Danach kam der Begriff – gelegentlich auch als »description« bezeichnet – nur selten und lediglich in den ersten Katalogen nach 1737 vor (z. B. L 1737, S. 21; L 1740, Nr. 84, 91; L 1743, Nr. 101, 106; L 1746, Nr. 38, 57); die selbstverständlich werdende Hinzufügung erklärender Ergänzungen wurde später nicht mehr eigens erwähnt.

183 Daher empfahl LA FONT DE SAINT-YENNE 1754, S. 109, die Anbringung erklärender Kartuschen am Bilderrahmen, weil andernfalls verwickelte Allegorien wie beispielsweise die von Rubens nicht verständlich wären.

ren oder Stiche) im *livret* jeweils beschrieben wurde, da der Salon-Führer noch keine optische Gliederung nach diesen Kategorien aufwies. Dazu trug auch die gleichzeitige Einführung von Nummern an den Ausstellungsstücken und im *livret* bei, die eine leichtere Identifizier- und Auffindbarkeit in den Ausstellungsräumen gestattete. Andererseits barg die Neuordnung aber auch den Nachteil, dass die stereotype Wiederholung der Einleitung mit »représentant« einen Platz raubenden, die Übersichtlichkeit und Lesbarkeit beeinträchtigenden und zum Bildverständnis nicht erforderlichen Pleonasmus enthielt.

In Abkehr von der 1673 bis einschließlich 1737 üblichen Verwendung von Namensgebern wurden nun bis 1757 die Bildsujets fast durchgehend mit narrativen Deskriptiv-»Titeln« vorgestellt – als Beschreibung des Bildgegenstandes. Damit trat zwar eine redaktionelle Vereinheitlichung ein, der Einsatz von Titeln erfuhr aber einen massiven Rückschlag. Der Katalog des Salons von 1738 zählte 184 Ausstellungsobjekte.¹⁸⁴ Unter den etwa 50 Historien – gegenüber ungefähr 105 im Vorjahr – fanden sich nur noch 8 Titel (je vier Fabeln von Lafontaine und von Darstellungen der Jahreszeiten) sowie ein Indefinit-Titel;¹⁸⁵ die übrigen Geschichtsbilder waren mit Deskriptiv-»Titeln« ausgestattet. Die Entwicklung lässt sich besonders deutlich an einem Gemälde Lamys ablesen, der ein bereits im Vorjahr gezeigtes Werk erneut ausstellte, wobei der ursprüngliche Titel in eine Beschreibung zurückfiel und damit verdeutlichte, dass die Betitelung sich noch nicht zu einem fest etablierten Topos der Bildbenennung entwickelt hatte:

184 Die tatsächliche Anzahl der Ausstellungsstücke lag beträchtlich höher als ihre im *livret* vermerkte Zahl. Im L 1738 sind 184 Stücke nummeriert, tatsächlich wurden aber – unter Mitzählung der nur summarisch erwähnten Stiche – im Salon über 214 Arbeiten gezeigt. In den folgenden Ausstellungen wurden immer häufiger zwei oder mehrere Bilder (überwiegend Porträts, Genre- und Landschaftsbilder sowie Stiche) unter einer Nummer zusammengefasst; z. B. waren im Salon 1745 daher nicht 174, sondern insgesamt 218 Arbeiten (davon 155 Bilder) ausgestellt; der Salon-Führer des Jahres 1763 zählte 208 nummerierte Objekte – tatsächlich waren es aber 268 Exponate (darunter 48 Historien unter 160 Bildern). Detailliert nach Kunstgattungen gegliederte Zahlenangaben für die Salons von 1673 bis 1800 bringt KOCH 1967, S. 159, FN 359, sowie S. 160f., der mit einer geschätzten Schwankungsbreite von etwa 5 % gegenüber der Nummerierung in den *livrets* rechnet; dabei setzt er die Zahl der als »plusieurs« oder ähnlich unbestimmt angeführten Werke statistisch mit 3 an. Die geringfügige Abweichung von meiner nach denselben Kriterien vorgenommenen Überprüfung ist mangels Vergleichsmöglichkeiten mit dem konkreten Zustandekommen von Kochs Zählung nicht erklärbar, statistisch aber unerheblich.

185 L 1738, Nr. 82–85, 176–179; Nr. 13. Der zahlenmäßige Rückgang der Geschichtsbilder hing mit der jährlichen Abfolge der Salons zusammen, die den Künstlern nicht genügend Zeit zur Ausarbeitung neuer großformatiger, figurenreicher »machines« ließ, aber auch mit dem sinkenden Publikumsinteresse an den großformatigen, aufwendigen und thematisch überholten Gemälden.

Latone qui alaite Apollon & Diane, par M. Lamy, Académicien (L 1737, S. 20)
Un Tableau representant Latone, qui alaite Apollon et Diane, par M. Lamy,
Académicien (L 1738, Nr. 35)

Die Anzahl der »explications« nahm nur unwesentlich zu; die traditionellen Bildmotive aus Mythologie und Bibel waren noch hinreichend im öffentlichen Bewusstsein verankert, sodass wenig Bedarf an Zusatzinformationen bestand. Wo sie aber für notwendig erachtet wurden, entstanden längere Narrativ-»Titel« (teils ergänzt durch zusätzliche Ausführungen nach einem Satzzeichen).¹⁸⁶

Die Ausstellung des Folgejahres 1739 zeigte nicht nur einen Rückgang der Anzahl der Exponate (etwa 110), sondern auch der Titel und Erklärungen: 23 von 25 Historien wurden nun mit einem Deskriptiv-»Titel« vorgestellt, zwei Gemälde mit Motiven aus dem Neuen Testament erhielten einen Indefinit-Titel bzw. eine Werkbeschreibung (»Une Vierge, tenant l'Enfant Jesus«, »Un Tableau représentant un Christ«; L 1739, S. 14). Nur wenige Historien waren betitelt oder mit einer ausführlichen Erklärung in Form eines Erklärungs-Titels ausgestattet.¹⁸⁷ Im Salon des Jahres 1740 führte – mit Ausnahme eines Indefinit-Titels (»Un S. François«, L 1740, Nr. 124) keine der 21 Historien einen Titel; stattdessen wurden sie wiederum mit Narrativ-»Titeln« vorgestellt. Eine bemerkenswerte Ausnahme bildeten Stiche, die teilweise begannen, Titel zu führen, wie

186 »Un grand Tableau ceintré en hauteur de dix pieds sur huit de large, representant Moïse, qui ordonne à Aaron, de la part du Seigneur, de serrer dans l'Arche la mesure d'un Gomore pleine de Manne, pour laisser aux Israélites le souvenir de la nourriture que Dieu leur avoit donné dans le désert, par M. *Collin de Vermont*, Adjoint à Professeur« (L 1738, Nr. 40); »Un grand Tableau en hauteur de treize pieds sur neuf de large ceintré, representant les deux fils du Grand Prêtre Aaron, qui, pour avoir pris du feu étranger dans leur encensoir, furent tués d'un coup de foudre par l'Ange envoyé de Dieu, lorsqu'ils alloient encenser l'Autel des Parfums; Aaron exprimant sa douleur, reçut l'ordre de Moïse sur le champ de ne point les pleurer, mais de les laisser pleurer au peuple, par M. *Courtin*, Académicien« (L 1738, Nr. 97). Weitere Beispiele für Erklärungen zu Historien u. a. L 1738, Nr. 2, 8, 10, 55; besonders eingehend gestaltete sich etwa die über drei Seiten gedehnte Erklärung – »dont voicy l'explication« – einer Allegorie Delobels zur Vereinigung Lothringens mit Frankreich (L 1738, Nr. 46).

187 Z. B. »Prédication de S. Vincent de Paul«; »Télémaque dans l'Isle de Calipso«; »Jason au champ de Mars, en présence de Medée, du Roy & de tout le Peuple de Colchos, marche sans crainte au-devant de deux Taureaux, défenseurs de la Toison d'Or. Ces Animaux qui le voyent approcher, jettent sur luy des regards pleins de fureur [...] *Ovide dans ses Metamorphoses, Liv. VII. par M. DANDRÉ BARDON, Adjoint à Professeur*« (L 1739, S. 6, 10f.).

La gouvernante
La petite Maîtresse d'Ecole
L'Ecureuse
Le Garçon Cabaretier (L 1740, S. 24f.)

1745 waren unter 44 Historien lediglich 12 mit einem Titel zu finden (27 %), die 31 anderen erhielten Inhaltsbeschreibungen.¹⁸⁸ Im Katalog von 1751 wurden 7 von 26 Historiengemälden (27 %) betitelt (5 Fabeln nach Lafontaine und zwei Explikativ-Titel) und die übrigen als Beschreibungen wiedergegeben – zum Teil mit beigefügten längeren und kürzeren Erklärungen, die den historischen Hintergrund thematisierten.¹⁸⁹ 1753 befand sich unter den 29 Historien überhaupt nur ein Erklärungs-Titel (3,4 %; L 1753, Nr. 49); die übrigen Geschichtsbilder zeigten unterschiedliche Formen von Inhaltsbeschreibungen.

2.3. Die Rückkehr des Titels – das Jahr 1757

Im *livret* des Jahres 1755 kündigte sich jedoch eine Wende an. Der Katalog brachte einen verstärkten Rückgriff auf Titel zur Bezeichnung der Ausstellungsobjekte und wies damit auf eine Neuausrichtung der Werkbezeichnung voraus: Die 40 Historienbilder (von insgesamt 190 unter dem Kapitel »peintures« verzeichneten Arbeiten) trugen eine im Vergleich zum Vorgänger-Salon deutlich gestiegene Anzahl von Titeln – nämlich 22 (51 %);¹⁹⁰ die übrigen Werke wurden weiterhin als Beschreibungen aufgelistet.

Das *livret* des Folgejahres 1757 enthielt sodann eine entscheidende Innovation, die zu einer grundlegenden Umorientierung der Titelgebung führte: In diesem Jahr erfolgte mit der Neubestellung des angesehenen Malers und bedeutenden Stechers Charles-Nicolas Cochin zum Akademie-Sekretär eine Kehrtwendung weg von der mit »représentant« eingeleiteten Inhaltsbeschreibung hin zur Wiedereinführung von Titeln. Die Anzahl der Ausstellungsexponate hielt sich gegenüber den Vorjahren annähernd am gleichen Stand, doch nahm die Menge der Titelvergaben sprunghaft zu: 21 der 30 Historien (bereits 70 %) von insgesamt 164 Bildern waren nunmehr betitelt¹⁹¹, nur noch 9 mit Deskriptiv-»Titeln« versehen. Diese Zunahme, die einen Meilenstein der Titelbildung im

188 L 1745, Nr. 16, 27–29, 63f., 72, 90f., 93f., 106.

189 L 1751, Nr. 5, 17–21, 13.

190 L 1755: Titel 19f., 61f., 63f., 69f., 72, 75, 89, 125, 127, 130f.; Explikativ-Titel 21, 68, 129.

191 L 1757, Nr. 1, 5f., 13f., 19, 25, 28–30, 44, 54, 81, 85, 90–92, 95, 98f., 126; siehe in den ersten Folgejahren etwa L 1759, Nr. 4–6, 9, 14, 16–19, 21f., 24–27, 31, 33, 46f., 53, 58, 92f., 101, 119,

livret markiert, war einer bedeutsamen redaktionellen Umstellung zu verdanken: Die seit 1738 fast ausschließlich verwendete Beschreibungs-Formel »Un Tableau, représentant« und vergleichbare Wendungen zur Kennzeichnung der Ausstellungsstücke wurde ab jetzt nur mehr selten gebraucht. Ein maßgeblicher Bestimmungsgrund für diese Veränderung mag in der Tatsache gelegen haben, dass die Ernennung Cochins nicht nur frische Ideen und Gedankenansätze zur Redaktion des Katalogs brachte; die aus seiner eigenen künstlerischen Tätigkeit herrührende Vertrautheit mit Stichen und den darauf angebrachten kurzen Titel-Inschriften wie auch das steigende Bewusstsein bei Künstlern und zeitgenössischen Kunstschriftstellern von der Nützlichkeit dieser konzisen Identifikationshilfe dürften den neu ernannten Akademie-Sekretär in seinem progressiven Herangehen motiviert und bestärkt haben.

Der weitgehende Verzicht auf Narrativ-»Titel« leitete die Wende von der erzählerischen Inhaltsbeschreibung zum namensgebenden Bildtitel ein. Die Abkehr erfolgte allerdings zunächst zögerlich und nicht ohne logische Brüche. Insbesondere ist nicht verständlich, weshalb der Redakteur die Kürzung des *livret*-Textes durch Wegfall der pleonastischen Formel »Un Tableau, représentant« nicht konsequent durchzog und immer wieder vereinzelte, wiewohl seltener werdende »Rückfälle« in die erstarrte, überholte Textform zuließ. Eine denkbare Erklärung bietet Cochins Überlastung mit der zeitaufwendigen und nervenaufreibenden Textredaktion, wie sie sein Nachfolger Renou in einem Brief vom 3.12.1783 beschrieb: Zwei Monate lang sei er mit den Notizen (*notices*) zu den Ausstellungsobjekten und Änderungswünschen der eingereichten Titel befasst gewesen!¹⁹² Vielleicht wurden deshalb Textierungsvorschläge von Künstlern, die sich noch an den bisherigen Gepflogenheiten orientierten und eine Werkbeschreibung für künstlerisch angemessener hielten als einen kürzeren Titel, unbesehen übernommen, selbst wenn die Formulierungen unterdessen als überholt erscheinen mochten. Eine weitere Überlegung geht von der Annahme aus, dass der Sekretär für seine Arbeit mehrere, vielleicht nur mangelhaft koordinierte Mitarbeiter heranziehen musste, die nicht nur keiner einheitlichen Linie folgten, sondern aus alter Gewohnheit noch über längere Zeit einer rückwärtsgewandten, lange aber maßgeblichen Routine der Werkbezeichnung gehorchten. Obwohl also Formulierungen wie »représentant« noch

122, 138; L 1761, Nr. 3f., 6f., 10–14, 16f., 22–25, 27, 29–32, 34, 36f., 39f., 42, 48, 51, 59, 64, 66, 70, 95, 111 usw.

192 GUIFFREY 1873, S. XX, 64. Bereits früher – 1777 – hatte Pierre dem kgl. Baudirektor berichtet, dass »M. Renou, adjoint à secrétaire, a passé deux mois tant pour attendre les notes des académiciens, que pour les rédiger et en composer enfin le livret de Salon« (FURCY-RAYNAUD 1905/1973, Bd. 21, S. 143).

weiterhin Eingang in die *livrets* fanden, trat dennoch eine Veränderung ein. Denn ihr Einsatz zur narrativen Designation von Einzelobjekten ging im Einklang mit der Wiedereinführung der Betitelung deutlich zurück, wie eine stichprobenartige quantitative Erfassung der Deskriptiv-»Titel« am Beispiel einiger *livrets* zeigt.¹⁹³ Der Übergang zum Titel war aber nicht nur von dem damit einhergehenden Rückgang der Inhaltsbeschreibung begleitet. Zur selben Zeit wurden als »Deux Tableaux (Figures; Têtes; Modèles)« oder »Plusieurs Tableaux (Portraits; Bustes; Animaux)« unter einer Katalognummer zusammengefasste Ausstellungsstücke in aller Regel nicht mehr mit einem eigenen Titel versehen; einige Werke erhielten sogar nur inhaltlich unbestimmte Kurzbezeichnungen wie »Un Tableau de [Paysage; Batailles; Fruits]«, »sujet de«, »Sept Esquisses«, »Autres Tableaux« u. dgl.¹⁹⁴ Diese Erscheinung war eine direkte Folge der zunehmenden Zahl von Porträts, kleinen Zeichnungen und Entwürfen sowie von Genre- und Landschaftsbildern, die entsprechend ihres geringeren Stellenwertes im Kanon der Bildhierarchie eine Einzelbenennung als entbehrlich und mit einem zu großen Redaktionsaufwand verbunden erscheinen ließ. Das Bemühen des neuen verantwortlichen Redakteurs um Vereinheitlichung von Text und äußerem Erscheinungsbild des *livret* wurde in den Jahren ab 1759 konsequent fortgesetzt. Die Unsicherheit in der Benennung der Ausstellungsstücke wich der eindeutigen Bevorzugung von Titeln. Daher wuchs die Anzahl dieser Namensgeber kontinuierlich an, wie eine auszugsweise Gegenüberstellung des Zahlenverhältnisses von Titeln und Deskriptiv-»Titeln« in ausgewählten Katalog-Exemplaren verdeutlicht.¹⁹⁵

193 Z. B. L 1757, Nr. 11, 26, 32f., 41–43, 49, 82–84, 89, 130f., 148; L 1759, Nr. 7f., 10–12, 20, 28–30, 32, 35, 39, 52, 55f., 78f., 81f., 91, 96, 102f., 123, 133, 136f., 139, 141f.; L 1761, Nr. 3, 5, 18, 21, 33, 38, 44, 49, 53, 105, 109, 118, 120, 129, 124, 143; L 1769, Nr. 6, 45, 85, 121, 179, 206; L 1777, Nr. 156, 260.

194 Z. B. L 1757, Nr. 7, 26, 33, 40, 46, 48, 50, 53, 56, 68, 77, 78f., 88, 94, 100, 104, 110, 123, 128, 193, 151, 152, 155, 157, 160; L 1761, Nr. 1, 8, 18, 28, 33, 35, 38, 43, 69, 72, 74f., 84f., 104, 108, 110, 132, 140, 146, 147; L 1777, Nr. 6f., 17, 21, 23, 26, 39, 43f., 48, 50–53, 57, 67f., 72–76, 79, 81f., 85, 88, 94, 99–102, 105, 107, 118, 123, 128, 140, 145, 157, 159–162, 176, 181–184, 201, 208, 212, 215, 221, 230, 237, 246, 250, 252–254, 259, 300f., 305; usw.

195 L 1759: Von 166 im Abschnitt »peintures« aufgezählten Exponaten (Bilder, Skizzen und Zeichnungen) trugen bereits 27 der 36 Historien Gemälde (75 %) einen Titel (L 1759, Nr. 4–6, 9, 14, 16–19, 21f., 24–27, 31, 33, 46f., 53, 58, 92f., 101, 119f., 122); die antiquierte, einen Titel sprachlich ausschließende Inhaltsbeschreibung in Form eines Narrativ-»Titels« wurde nur noch für 9 Bilder herangezogen. L 1761: Unter 152 Gemälden waren 34 von 41 Geschichtsbildern (schon 83 %) mit einem Titel ausgestattet (L 1761, Nr. 4, 6f., 10–14, 16f., 22–25, 27, 29–32, 34, 36f., 39f., 48, 51, 59, 64, 66, 70, 90, 94f., 111), aber nur noch 6 mit der Titel-feindlichen Formulierung »représentant« oder vergleichbaren Varianten. L 1763: Unter den insgesamt 215 Bildern befanden sich 50 Historien, die fast alle – 47 (94 %) – einen Titel trugen; lediglich eine Historie hatte einen Narrativ-»Titel«. L 1765: Von den

2.4. Vom Erklärungs-Titel zum Kurztitel

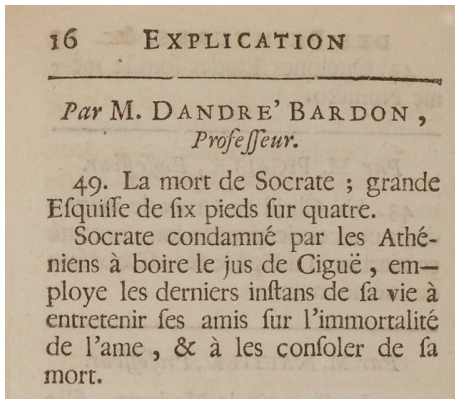
Die Umorientierung im *livret*-Frontispiz des Jahres 1737 von einer listenförmigen Aufzählung der Ausstellungsobjekte hin zur Erklärung des Inhalts von thematisch schwerer erfassbaren Kunstwerken führte in einer ersten Entwicklungsstufe zur inhaltlichen Ausweitung des Titelsyntagma zu einem längeren Explikativ-Titel.¹⁹⁶ Im nächsten Schritt wurde die erklärende Bildkommentierung aus dem Titel (und verbleibenden Narrativ-»Titeln«) entfernt und nach einem Absatz oder – im Fließtext – mit erkennbarer Abgrenzung durch eine Interpunktion (Punkt, Beistrich, Strichpunkt, Führungszeichen usw.), aber in gleicher Drucktype und -größe hinzugefügt. Gelegentlich verbanden dabei Mischformen einen noch verwendeten ausführlicheren Erklärungs-Titel mit weiterführenden Kommentaren.¹⁹⁷

Der Ausstellungsführer des Jahres 1753 enthielt sodann einen für die Weiterentwicklung der Betitelung bahnbrechenden Neuerungsansatz: Die ergänzende Zusatzinformation zum Bildgegenstand wurde nun den meist nur noch einzei-

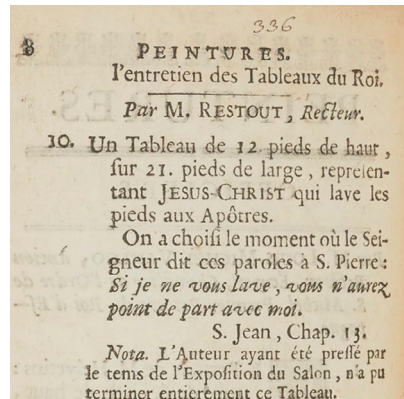
264 Werken unter der Überschrift »peintures« waren alle 54 Geschichtsschilderungen (100 %) betitelt. L 1767: 58 (90 %) der 64 Historien unter 183 nummerierten Gemälden wiesen einen Titel auf; nur zwei Deskriptiv-»Titel« und vier andere Formen der Bildbezeichnung wurden eingesetzt. L 1773: Von den 196 mit einer eigenen Ziffer bedachten Gemälden wiesen mit einer Ausnahme alle 56 Historien einen Titel auf (98 %) – das verbleibende Werk wurde als »Un groupe de« bezeichnet. L 1777: Bei den 281 als »peintures« gelisteten Arbeiten zählten 60 Bilder als Geschichtsdarstellungen mit 57 Titeln (95 %). L 1781: 70 der 73 Historienbilder waren betitelt; drei untypische Bezeichnungen (»Esquisse«, »Tableau allégorique«, »Dessin«) – darunter eine Designation in Form eines représentant-»Titels« – vervollständigen das Bild.

196 »Les Nymphes tutélaires du País présentent Daphnis & Cloé à l'Amour; ce Dieu les touche d'une flèche, & les destine à garder les Troupeaux, par M. JEURAT, Adjoint Professeur« (L 1737, S. 12); »Thétis, qui après s'être changée en Lion, en Feu, & en diverses autres Figures, pour s'échapper du lien avec lequel Pelée la tient serrée, est forcée de consentir à l'épouser, par M. DE FAVANNE, Professeur« (L 1737, S. 18). Die sprachliche Ausweitung erfasste zwischen 1738 und 1757 auch die Deskriptiv-»Titel«, z. B. »Autre Tableau en largeur de quinze pieds sur huit, représentant sainte Marthe, Marie-Madeleine, Lazare & S. Maximin qui venoient d'être sacrés Evêques par S. Pierre, lesquels contraints par les Romains de sortir de Jérusalem, furent tous embarqués de force dans un Bâtiment sans voiles ni rames au gré des flots, avec plusieurs autres Chrétiens, qui arrivèrent miraculeusement à Marseille« (L 1753, Nr. 161).

197 »Mutius Scaevola ayant tué le Secrétaire de Porsenna, qu'il croyait être Porsenna lui-même, outré de cette méprise, l'avoue avec fierté à ce Roy des Toscans; & sans attendre sa réponse, se juge, & se punit en se brûlant le poing. Tite-Live, Decade première, Liv. 2.« (L 1747, Nr. 4); »Saint Victor, jeune Capitaine Romain, est amené les mains liées devant le Tribunal du Prêtre, en présence des Prêtres des faux Dieux, & le Sacrifice préparé: le Saint renverse l'Idole; il est saisi par les Soldats & condamné au Martyre« (L 1761, Nr. 30).



17. Livret 1753, Nr. 49.



18. Livret 1755, Nr. 10.

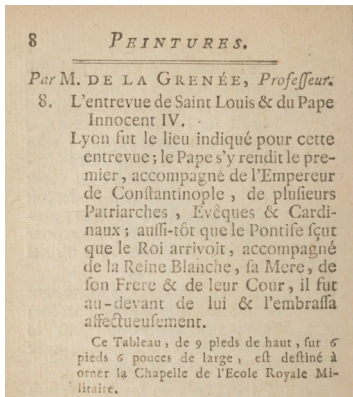
ligen Titeln (bzw. Narrativ-»Titeln«) zwar noch in derselben Drucktype, aber abge sondert durch einen Absatz, beigefügt. Die Tendenz hatte sich bereits in vorangegangenen Salons angekündigt;¹⁹⁸ nun aber mehrten sich die mit einem Absatz vom Titel getrennten Bilderklärungen, wodurch die zur Kurzform tendierende Werkbezeichnung verstärkt ins Blickfeld trat (Abb. 17–19).¹⁹⁹

Inhaltskommentare in Gestalt von Erklärungs-Titeln (und Deskriptiv-»Titeln«), oder mit ergänzenden Informationen im Mengentext, wurden danach spärlicher und verschwanden mit wenigen Ausnahmen²⁰⁰ ab Mitte der 1790er vollständig aus den *livrets*. Auch abgesetzte Inhaltserklärungen im gleichen Drucktypus fanden nicht mehr lange Verwendung und wurden von typographisch unterschiedenen Erläuterungen abgelöst: Der nächste Schritt zur isolierenden Befreiung des Titels erfolgte damit durch Hinzufügung von Ergänzungen nach einem Absatz und in einem anderen typographischen Charakter, meist als Kleindruck. Die erste diesbezügliche Umstellung betraf die Maßangaben für Gemälde (und Skulpturen) sowie Informationen über Eigentümer oder Auftraggeber von Kunstwerken.

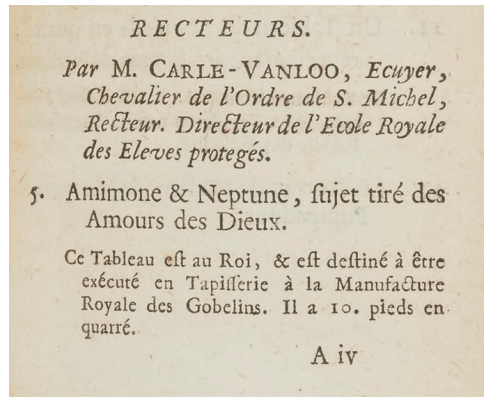
198 Vgl. z. B. L 1746, Nr. 58; L 1747, Nr. 6. Eine vergleichbare Gliederung in einen etwas ausführlicheren Titel mit typographisch abgesetzter Auslegung des Inhalts wies auch Natoires *Naissance de la Princesse*, eine Allegorie auf die Geburt der Tochter des Dauphins, auf (L 1750, 31f.).

199 C.D. 53, 70, 146. Weiters u. a. L 1757, Nr. 57; L 1759, Nr. 119, 122; L 1761, Nr. 3, 67f., 90; L 1763, Nr. 23f., 26, 89f., 103, 120f., 152; L 1765, Nr. 15, 66, 194, 196; L 1767, Nr. 13, 67, 87, 144, 149, 155, 173, 227, 235; L 1773, Nr. 229, 237; L 1775, Nr. 148, 259, 264; L 1783, Nr. 85, 216, 234, 251; usw.

200 Siehe z. B. nur noch L 1755, Nr. 21, 23, 31, 129; L 1757, Nr. 13, 29, 81; L 1759, Nr. 25, 33, 101, 119, 122; L 1761, Nr. 3, 30, 40, 70, 90; L 1765, Nr. 15, 20, 33, 44, 108f., 162, 173f.; L 1773, Nr. 3, 5, 23, 25, 103f., 145, 153, 184; L 1787, Nr. 164f., 177f.



19. Livret 1773, Nr. 8.



20. Livret 1757, Nr. 5.

Maßangaben

Ab 1755 wurden die Bildmaße, die bisher in den Text der Werkbezeichnung einbezogen oder im Fließtext hinzugefügt wurden, vom Titel (bzw. Narrativ-»Titel«) getrennt und bis 1759 zwar zumeist noch in denselben Lettern (gelegentlich bereits in Kleindruck: L 1755, Nr. 70, 75, 134, 153), aber nach einer Interpunktion oder einem Absatz als eigenständiger Satz angefügt, z. B. »Le Châtiment de l'Amour. Tableau haut de 15. pouces, sur 2. pieds de large« (L 1755, Nr. 64).²⁰¹ Mit dem Jahr 1757, und insbesondere ab 1761, wurden die Werkdimensionen typographisch mit anderen Lettern gekennzeichnet und durch einen Absatz – bisweilen leicht eingerückt – vom Titel abgehoben (Abb. 20).²⁰² Diese Abtrennung ließ den Titel-Charakter deutlich in Erscheinung treten und machte ihn damit für den Benutzer des *livret* leichter und rascher erfassbar.

201 Siehe auch z. B. L 1755, 49–53, 58, 62f., 68, 76f., 80, 83–89, 102, 124f., 127, 130–132, 138–140, 142f., 145–148; L 1757, Nr. 28, 30, 44, 54, 81, 90–92, 95, 98f., 102f., 109, 123–125; L 1759, Nr. 5f., 17–19, 21f., 24–26, 33, 42f., 46f., 84f., 119, 122.

202 Siehe auch z. B. L 1757, Nr. 19, 52; L 1759, Nr. 7, 31, 92, 102, 120; L 1761, Nr. 1, 3–7, 10–17, 22f., 25f., 29–32, 36–40, 48f., 51, 59, 64, 70, 90, 95f., 109, 111; L 1763, Nr. 2–7, 9, 12, 18, 31f., 34–36, 38f., 42–45, 49–56, 71, 74, 79, 120f., 127, 150f. usw.

Informationen zu Eigentümer/Auftraggeber

Bis 1753 war der Hinweis auf den Eigentümer unmittelbar, absatzlos und in gleichen Druckcharakteren der Werkbezeichnung beigefügt worden.²⁰³ Der neu ernannte Redakteur Cochin begann nun 1755, maltechnische Hinweise oder Angaben betreffend Eigentümer bzw. Auftraggeber von Ausstellungsstücken dem Titel (oder Deskriptiv-»Titel«) kleingedruckt und abgetrennt durch einen Absatz hinzuzufügen. Dadurch wurde die Werkbezeichnung von inhaltlich nicht dazugehörigem textlichem Beiwerk befreit und besser lesbar. Die nachfolgenden Beispiele veranschaulichen die zwischen 1739 und 1755 erfolgte etappenweise Entwicklung zur Isolierung des Titels von anderen Paraphernalien (Abb. 21–23).²⁰⁴

Inhaltskommentare

Während technische Anmerkungen wie Maße, Eigentümer, Maltechnik, Quellen u. dgl. spätestens mit den nach-revolutionären Katalogen verschwanden, behielten inhaltliche Kommentare zu den ausgestellten Exponaten auch danach eine unverminderte Aktualität. Die Form ihrer Präsentation erfuhr bereits im Ausstellungskatalog des Jahres 1742 den Ansatz zu einer substanziellen Neugestaltung, die allerdings zunächst nicht weiterverfolgt wurde: Ein Historien-gemälde von J.-B. M. Pierre, Erster Maler des Königs, erhielt einen Titel mit einer Inhalts- samt Quellenangabe in gleichem Drucktypus, aber abgesetzt vom Bildnamen (Abb. 24).

Diese Vorgangsweise wurde auch in der nächsten Kunstschau aufgegriffen und setzte eine anwachsende Beispielswirkung in Gang. Die *livrets* der Jahre 1769 und 1771 boten zwar noch wenige Anschauungsexemplare für die neue Darstellungsform, und die Kataloge von 1773 und 1775 enthielten nur ein bzw. überhaupt kein Beispiel für diese Art der Präsentation einer Inhaltserläuterung. Ab 1777 nahmen aber die Exempel mit Absatz und Kleindruck merklich zu. Die veränderte Darstellungsweise eröffnete eine grundsätzliche Neufassung der Werkbenennung, die auch auf die anderen im *livret* angezeigten Kunstgattungen ausgriff und anfänglich besonders für Genrestücke und Skulpturen verwendet wurde (Abb. 25 und 26):²⁰⁵

203 Z. B. L 1750, Nr. 25; L 1753, Nr. 8, 33–37, 92.

204 Siehe auch L 1755, Nr. 10, 12, 14, 16f., 19, 32, 40–44, 61f., 64, 70, 75, 81f., 84, 90, 100, 102, 111, 128, 133f., 151–155, 165f., 167, 170, 172, 177 usw.

205 Z. B. auch L 1767, Nr. 19; L 1769, Nr. 260; L 1771, Nr. 63–65; L 1773, Nr. 3; L 1777, Nr. 11, 18f., 22, 166; L 1779, Nr. 5, 17, 26, 31f., 34–36, 76, 109–112, 132, 136, 138, 145, 159–161, 166, 168;

Un grand Tableau en hauteur de 9. pieds sur 6. de large, représentant l'Assomption de la Vierge, & les Apôtres auprès de son sepulchre, pour son Eminence Monseigneur le Cardinal de Polignac, par M. LAMY, Académicien.

21. Livret 1739, S. 9.

Par M. CHARDIN, Conseiller de l'Académie.

59. Deux Tableaux Pendans, sous le même N°. l'un représente un Dessinateur d'après le Mercure de M. Pigalle, & l'autre une jeune Fille qui récite son Evangile. Ces deux Tableaux tirés du Cabinet de M. de la Live, sont répétés d'après les Originaux placés dans le Cabinet du Roy de Suède. Le Dessinateur est exposé pour la seconde fois, avec des changemens.

22. Livret 1753, Nr. 59.

129. Hercule brisant les chaînes de Prométhée sur le Mont Caucase, après avoir tué le Vautour qui venoit tous les jours lui dévorer les entrailles.

Ce Morceau est destiné pour le Salon de Madame de la Haye.

23. Livret 1755, Nr. 129.

Par M. PIERRE, Académicien.

Sacrifice d'Elie. Chap. 18. du 3. liv. des Rois.

122. Un Tableau de 5 pieds & demi sur 4. ^{1/2} _{haut}
Elie dit aux Prophetes de Baal, choisissez un Bœuf pour vous, & commencez les premiers à sacrifier, parce que vous êtes en plus grand nombre, & invoquez le nom de vos Dieux, sans mettre le feu au bois. Ayant donc pris un Bœuf qui leur fut donné, ils invoquerent le nom de leur Dieu Baal depuis le matin jusqu'à midi; mais Baal ne disoit mot. Il prit douze pierres, selon le nombre des Tribus des enfans de Jacob;

24. Livret 1742, Nr. 122.

177. La Mere sévere.

Une jeune Fille, coquette, a reçu un bouquet d'un jeune Homme. Sa mere a mis son bouquet en pieces; & pour l'humilier, lui fait mettre des sabots en présence des petites filles du voisinage & du jeune homme qui a donné le bouquet; tandis que le pere inspire de bonne-heure, à une jeune enfant, des sentimens d'honnêteté, & de mépris pour la coquetterie.

Tableau de 3 pieds 6 pouces de large, sur 2 pieds 9 pouces de haut.

25. Livret 1777, Nr. 177.

205. Siège de Calais.

Edouard, Roi d'Angleterre, irrité de la longue résistance des habitans de Calais, ne voulut entendre à aucune composition, si on ne lui livroit six des principaux d'entr'eux, pour en faire ce qu'il lui plairoit. Eustache de Saint-Pierre & cinq autres se dévouerent, & lui porterent les clefs, tête & pieds nuds & la corde au col. Edouard, déterminé à les faire mourir, n'accorda leur grace qu'aux prières de son fils & de la Reine.

Tableau de 9 pieds de haut, sur 12 pieds & demi de large.

26. Livret 1777, Nr. 205.

Die Entwicklung ließ allerdings über Jahre hinweg kein einheitliches Vorschreiten erkennen und die Veränderung setzte sich nur zögernd und schrittweise durch. Neben kleingedruckten Erläuterungen gab es immer wieder Ergänzungen zum Titel in Großdruck, die mit einem Absatz – oder nur durch Satzzeichen – von der Werkbenennung getrennt waren. Selbst Kataloge aus dem letzten Viertel des 18. Jahrhunderts wiesen noch Bildnamen mit im Fließtext angeschlossenen, typographisch nicht unterschiedenen Erläuterungen auf;²⁰⁶ spätestens im *livret* 1814 war diese äußere Erscheinungsform aber obsolet und verschwunden.

Die Bewegung zum Kurztitel führte zu einer abschließenden Neugestaltung, die als isolierte Ausnahmerecheinung bereits im Katalog von 1699 aufgetaucht war – der Titel wurde durch Entfall des bisher üblichen Artikels verkürzt (Abb. 27);²⁰⁷ 80 Jahre später kam das *livret* des Salons 1769 darauf zurück und übernahm diese Verdichtung in mehreren Fällen.²⁰⁸ Die Veränderung griff jedoch nur langsam und blieb zunächst auf Landschaften, Genre- und Blumenstücke beschränkt.²⁰⁹ Erst ab 1777 verzichteten auch Historien (und Skulpturen) zunehmend auf den bis dahin üblichen Artikel (Abb. 28).²¹⁰

L 1781, Nr. 1f., 19f., 26–28, 34, 36, 53, 108, 147, 151, 201; L 1783, Nr. 1f., 11–13, 29f., 51, 86, 140, 150; 1785, Nr. 1f., 18–21, 106, 110, 143f., 155, 178, 218f., 235; L 1787, Nr. 1, 5, 11–14, 16, 22–24, 110, 120, 122f., 137, 153–155, 171f., 214, 216, 219, 235, 237, 241, 247, 263; L 1789, Nr. 3, 5, 9, 19, 93, 98, 112, 118f., 155, 191, 193, 338, 341, 345 usw.

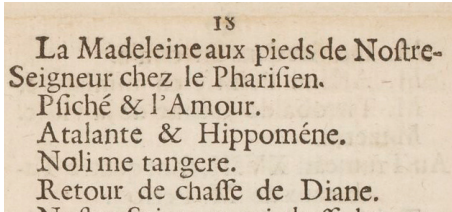
206 L 1775, Nr. 28, 78, 107f., 129f., 132, 181, 189f., 200, 259, 264; L 1777, Nr. 10, 110, 113f., 129, 179, 202, 224; L 1779, Nr. 1f., 18, 24, 115, 135, 155, 187; L 1781, Nr. 5f., 39, 44, 48, 85, 121, 144f., 153, 202–204, 273, 298, 301; L 1783, Nr. 15, 58, 85, 179, 185, 216, 224, 234; L 1785, Nr. 22, 60, 67–69, 108; L 1789, Nr. 67–69, 88, 94, 100f., 105, 111, 189; L 1793, Nr. 60, 102, 104, 112, 219, 302, 306, 487, 530, 628; L 1795, Nr. 19, 66–69, 191f., 214, 235, 354, 474, 1036, 1043, 3001; L 1799, Nr. 84, 133, 194.

207 »Retour de chasse de Diane« (L 1699, S. 18).

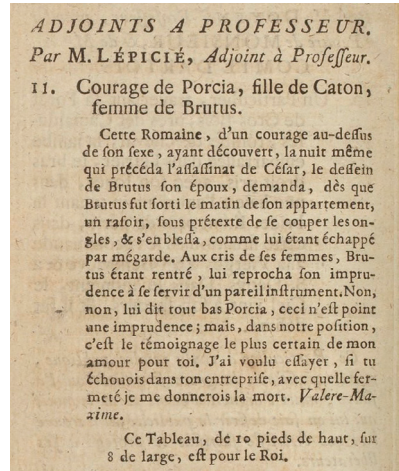
208 »Bain de l'Enfant Jesus«; »Magdeleine Pénitente«; »Prière à Venus«; »Repos de Bacchus« (L 1769, Nr. 24, 118, 180, 184).

209 Z. B. L 1773, Nr. 40, 76, 85, 95; L 1775, Nr. 18, 48–50, usw.

210 »Honneurs rendus au Connetable du Guesclin«; »Triomphe d'Amphitrite«; »Charité romaine«; »Sacrifice à l'Amour«; »Fête donnée, par feu M. le Prince de Conti, au Prince Héritaire, sous la tente, dans le bois de Cassan, à l'Isle-Adam«; Siège de Calais (L 1777, Nr. 18, 86, 109, 130, 133, 205); siehe weiters L 1779, Nr. 20, 34–36, 95, 119, 156, 173, 176, 248, 250f., 282. Im Katalog zur Ausstellung des Jahres 1781 trugen 70 von 73 Historienbildern (d. s. 97%) von insgesamt 302 bildlichen Darstellungen einen Titel; 26 davon (23%) wiesen im Gegensatz zur bisherigen Gepflogenheit keinen Artikel mehr auf (L 1781, Nr. 2, 7, 9, 11, 13, 15f., 20f., 26f., 30–33, 38, 40, 49f., 108, 146, 157, 165, 167, 193, 196). Im nächsten Salon 1783 waren 61 von 68 Historien (90%) von 342 unter »peintures« angeführten Arbeiten betitelt, davon blieben 17 (d. s. 28%) ohne Artikel (L 1783, Nr. 5, 12, 14f., 18f., 26, 30–33, 35, 94, 132, 153, 168, 171, 179, 185). 1785 hatten 12 von 65 Historienbildern (18%) keinen Artikel (L 1785, Nr. 1f., 7, 21, 23f., 86, 103, 106, 150, 152, 184). 1787 war bei 8 von 61 Geschichtsbildern (13%) der Titel durch Entfall des überflüssigen Artikels schlanker



27. Livret 1699, S. 18.

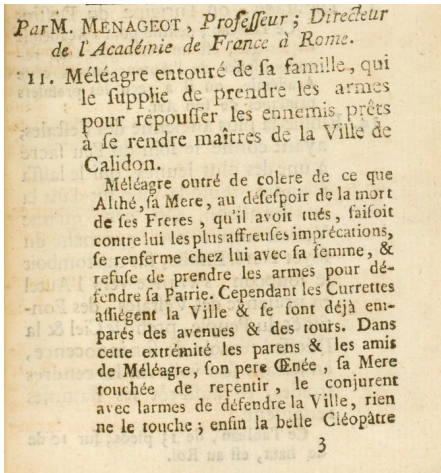


28. Livret 1777, Nr. 11.

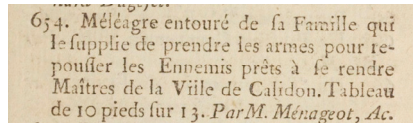
Das Bestreben nach Kürze äußerte sich nicht nur in Textreduzierungen, wie sie ein Vergleich des offiziellen Salon-Katalogs von 1791 mit dem Akademie-*livret* desselben Jahres offenbart.²¹¹ Darüber hinaus sind die Satzspiegel bisweilen

geworden (L 1787, Nr. 5, 17, 24, 154, 185, 215, 230f.). 1789 wurde bei 18 von insgesamt 59 Historien (30 %) auf den Artikel verzichtet (L 1789, Nr. 6, 67, 69, 112, 114–116, 155, 159, 184, 189, 191, 193–195, 288, 342, 347). Auch das Akademie-*livret* des Revolutions-Salons 1791 (mit 321 nummerierten Exponaten) enthielt in Inhalt wie Form keine Abweichungen gegenüber den vorangegangenen Ausstellungen: 59 von 67 Historienbildern (89 %) waren betitelt, 16 davon (d. s. 24 %) mit einer Artikel-losen Kurzfassung (L Ak 1791, Nr. 4–7, 54, 90, 94f., 100, 115f., 127, 164, 191, 193, 195). Im Gegensatz dazu wies der unter Zeitdruck hastig, mit geringer Sorgfalt zusammengestellte und daher für die Titel-Entstehung wenig repräsentative offizielle Salon-Führer desselben Jahres nur etwa 32 Artikel-lose Betitelungen (4 %) unter 794 bezifferten Exponaten auf (L 1791, Nr. 27, 46, 52, 63, 67, 71, 78, 98, 111f., 118, 132f., 165, 173, 184, 216, 219, 236, 241, 267, 312, 413, 415, 476, 486, 514, 621, 664, 675, 775 usw.). Nicht erfasst sind in dieser Statistik allerdings die zahlreichen, ebenfalls ohne Artikel wiedergegebenen Bezeichnungen mit »vue dex«, »paysage«, »nauf-
rage«, »tempête«, »buste dex«, »figure de« u. dgl. Weitere Beispiele für Artikel-lose Titel: L 1793, Nr. 35, 280, 303, 397, 424, 430, 443; L 1795, Nr. 130, 194, 275–277, 396, 497; L 1798, Nr. 39, 266, 293, 415; L 1802, Nr. 158f.; L 1806, Nr. 6, 24, 111, 113, 179, 193, 221, 252f.; L 1810, Nr. 33, 35, 128f., 138, 180, 182, 217, 266, 275, 285, 308, 324, 333, 366, 389, 408, 451, 459, 478, 495f., 523, 540, 570, 582–584, 587f., 621, 663, 673, 709, 712, 754–757, 773, 775, 825, 828f. usw.

211 »J. Brutus, Premier Consul, de retour en sa Maison, après avoir condamné ses deux Fils, qui s'étoient unis aux Tarquins, & avoient conspiré contre la liberté Romaine: des Licteurs rapportent leur Corps, pour qu'on leur donne la sépulture« (L Ak 1791, Nr. 87): »Brutus, de retour chez lui, après avoir condamné ses deux Fils, qui s'étoient unis aux Tarquins, dont on rapporte les corps pour leur donner la sépulture« (L 1791, Nr. 274).



29. Livret Ak 1791, Nr. 11.



30. Livret 1791, Nr. 654.

etwas breiter als in den vorangegangenen *livrets*, sodass sie mehr Text aufnehmen konnten, was die Titel optisch kürzer erscheinen ließ (Abb. 29 und 30).

Schließlich wurde im (unter besonderem Zeitdruck hastig erstellten) offiziellen Salon-*livret* auch weitgehend auf die Möglichkeit von mit Absatz – also Textraum erfordernden – beigefügten Zusatzerklärungen verzichtet; sofern dennoch Erläuterungen erfolgten, wurden sie meist in einen Erklärungs-Titel (allenfalls mit unmittelbar anschließenden ergänzenden Bemerkungen) integriert.²¹² Kurztitel prägten auch das Erscheinungsbild der nach-revolutionären *livrets*. Die mit der Öffnung des Salons verbundene, stark angewachsene Zahl der Ausstellungsstücke verlangte und begünstigte eine platzsparende Drucklegung, um die Kataloge nicht unhandlich werden zu lassen.

Das Ausstellungsjahr 1793, der erste Salon nach Auflösung der königlichen Akademie, ermöglicht eine Bestandsaufnahme der eingetretenen Fortschritte in der Betitelung: Von insgesamt 1043 mit Nummern versehenen Ausstellungsstücken (dazu kamen noch zahlreiche, unter einer Zahl zusammengeführte Werke) trugen alle etwa 160 Historienmalereien (sowie Zeichnungen und Sti-

»Mort d'Alceste, faisant ses derniers adieux à son Epoux & à ses Enfants« (L Ak 1791, Nr. 116): »Mort d'Alceste« (L 1791, Nr. 118).

»Ulysse, de retour dans son Palais, tue les Prétendants, & ordonne aux Femmes de Pénélope, qui avoient participé au désordre, d'emporter leurs corps« (L Ak 1791, Nr. 156):

»Ulysse de retour dans son Palais, après avoir tué les Amans de Pénélope, ordonne aux Femmes de sa suite d'emporter leurs corps« (L 1791, Nr. 13).

212 Z. B. L 1791, Nr. 1, 3, 13f., 17, 43, 58, 195, 218, 274, 654, 664.

che) einen Titel.²¹³ 27 Titel waren mit abgesetzten Ergänzungen in Kleindruck versehen;²¹⁴ nur eine Erklärung wurde in großen Lettern ausgeführt (L 1793, Nr. 688), lediglich 24 Ausstellungsstücke führten Erklärungs-Titel.²¹⁵ Der Indefinit-Titel kam nur noch ganz wenige Male zum Einsatz²¹⁶, einige Titel verblieben ohne Artikel.²¹⁷ Der Salon 1795 unterschied sich kaum von seinem Vorgänger: Alle 102 Historien führten Titel, 12 davon als längere Erläuterungen, 25 aber in schlanker Form mit räumlich abgesetzten Ergänzungen; 11 Arbeiten blieben Artikel-los, der Indefinit-Artikel fand nur noch einmal Verwendung.²¹⁸ In den Jahren bis 1814 erhielten die Geschichtsbilder danach – sofern sie nicht ohnehin nur reine Titel ohne weitere Inhaltsangaben führten – zusätzliche Erläuterungen nur noch kleingedruckt mit Absatz, was den Bildnamen deutlich hervortreten ließ.

Gegen Ende der napoleonischen Ära war die Titelgenese im *livret* zum Abschluss gekommen, wie der vergleichende Ausblick vom Katalog des Jahres 1812 auf einen späteren Salon-Führer von 1831 zeigt, deren Druckfassungen sich kaum unterscheiden: Zwar war die zugunsten der Verwundeten der Julirevolution 1830 veranstaltete Ausstellung mit 3211 Exponaten kein offizieller Salon und versammelte nicht nur Werke lebender Künstler, sondern auch bedeutende Gemälde denkwürdiger Schlachten der französischen Armee, die schon in vorangegangenen Salons ausgestellt und von der Generaldirektion der Museen »ehrfürchtig« aufbewahrt wurden.²¹⁹ Der Ausstellungsführer entsprach aber

213 Im L 1793, Nr. 464, wurde ein Stich ausdrücklich mit „intitulé“ bezeichnet – ein weiterer Beleg, dass der Titel-Begriff für Werke der Druckgraphik bekannt und üblich war.

214 L 1793, Nr. 103, 280, 301, 317, 386, 406, 488f., 492f., 495, 497f., 500, 528, 535, 555, 561, 595, 599, 624, 648, 688, 710, 732, 780, 798. Besonders der Zeichner, Stecher und Maler Pierre Lélou legte Wert auf diese Form der Wiedergabe, wie seine zahlreichen im Salon vorgestellten Bilder belegen (ib. Nr. 488f., 492f., 495, 497f., 500, 528, 535, 555, 561); auch hier wird indirekt deutlich, dass die Künstler Einfluss auf die Textierung des *livret* zu ihren Arbeiten nehmen konnten und auch nahmen.

215 L 1793, Nr. 60, 80, 102, 104, 112, 153, 219, 302, 306, 380, 487, 512, 530, 628, 717, 719, 726, 755f., 758f., 806–808.

216 L 1793, Nr. 250, 324, 451, 454, 140 (eine Skulptur).

217 Z. B. L 1793, Nr. 35, 397, 423f., 430, 497, 610, 710.

218 Bei Gemälden (und Stichen) hielten sich, wenngleich sehr vereinzelt, noch längere Zeit Indefinit-Titel mit unbestimmtem Artikel für einige wenige, traditionelle Themen aus Religion und Mythologie: Une nativité, Une Sainte Famille, Une Magdelaine, Une Vierge, Une Sibylle, Une Hébé, Une Diane, Un Christ (L 1795, Nr. 41; L 1798, Nr. 253; L 1799, Nr. 9; L 1800, Nr. 703f; L 1801, Nr. 303; L 1804, Nr. 148, 157, 174, 371; L 1806, Nr. 69, 190, 323; L 1808, Nr. 462; L 1810, Nr. 11, 139f., 283, 734; L 1812, Nr. 110, 373, 560, 839, 1342; L 1817, Nr. 92, 325, 408, 707; L 1819, Nr. 992, 1192, 1592, 1636 usw.). Der Rückgang des häufig für religiöse Motive herangezogenen Indefinit-Titels folgte dem in Zeiten von Revolution und Aufklärung allgemein abnehmenden Interesse an sakralen Bildgebungen.

219 L 1831, »Avis«; z. B. Nr. 101, 108–110, 261 usw.

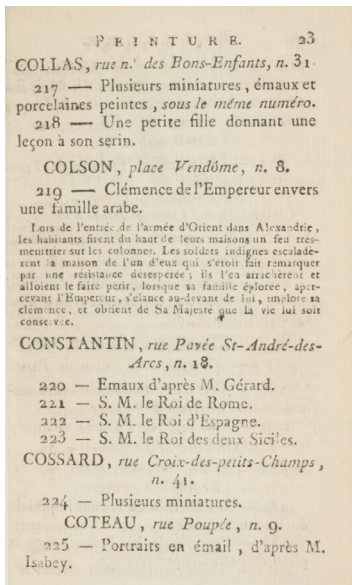
in allen Punkten dem traditionellen Erscheinungsbild des Salon-Katalogs und erlaubt daher einen zuverlässigen Überblick über den Stand der Titel-Entwicklung, die bereits ab Auflösung der Académie keine wesentliche Veränderung mehr erfuhr (Abb. 31 und 32).²²⁰

Ab dem Ende des 18. Jahrhunderts wurden die Bildbezeichnungen zunehmend knapp und prägnant wiedergegeben, was auch dem Interesse der Salonbesucher an einer rasch erfassbaren Werk- und Inhaltsbezeichnung entsprach. Die Rückwendung zum Titel hatte im Zusammenwirken mit einer räumlichen oder typographischen Abkoppelung ergänzender Kommentare vom Bildnamen eine substantielle Veränderung in Gang gebracht: In allen im Salon gezeigten Kunstgattungen wurden längere Textvarianten vermehrt durch sprachökonomisch sparsam formulierte Textformen ersetzt. Der Werdegang führte ab Ende der 1750er-Jahre weg von langatmigen Bildbeschreibungen und hin zu kurzen, nur selten das Ausmaß von ein bis maximal zwei Zeilen überschreitenden Werkbezeichnungen – vorwiegend Kurztitel und nur noch selten narrative Deskriptiv-»Titel«. ²²¹ Explikativ-Titel, sofern sie noch gelegentlich auftauchten, erstreckten sich über höchstens vier Zeilen; stringente Formulierungen erwiesen sich für die Identifikation von Erzeugnissen der bildenden Kunst

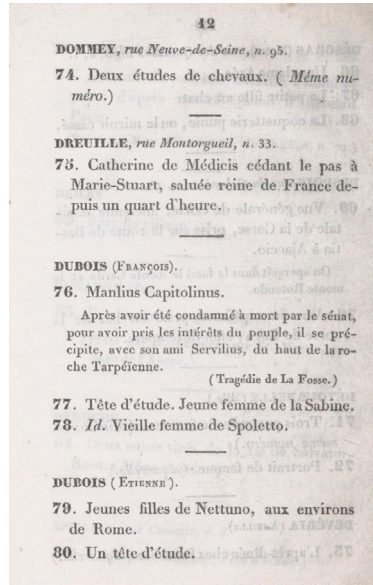
220 Diese Stabilität ist nicht zuletzt der dauerhaften Übertragung der Verantwortlichkeit für das *livret* an die Verwaltung des Louvre zu verdanken.

221 Z. B. L 1761, Nr. 3f., 5–7, 10–18, 22–27, 29, 31f., 34, 36f., 39, 41f., 48, 51, 54–59, 66–68, 71, 73, 76f., 79–83, 86–88, 90–103, 111–116, 121f., 124, 131, 133f., 137–139, 142, 144f., 147–150, 152f., 156f.; L 1765, Nr. 1–3, 6, 8, 13–16, 18, 21–25, 27–35, 39f., 52, 55–57, 59–61, 63–66, 70f., 73–75, 77f., 80f., 83, 85, 94, 96, 98–100, 108–112, 116–125, 127f., 130–139, 142–160, 163–172, 175–177, 179–184, 187–208, 214–216, 218f., 223, 231–234, 236–224, 246, 248–255, 258–261; L 1769, Nr. 1–6, 8–10, 13, 15f., 18–33, 39–42, 49–60, 65, 68, 70, 74–78, 81–84, 86–96, 99–103, 105, 107f., 113f., 116–120, 123–128, 131–145, 147–149, 152f., 155–158, 160–165, 167–173, 176, 178, 180, 182–205, 209–215, 218–221, 224–234, 237, 239f., 243–251, 254–260; L 1777, Nr. 2–5, 8f., 11–16, 18–20, 22, 24f., 27–36, 40f., 45–47, 55f., 58–63, 66, 69–71, 77f., 80, 83f., 86f., 89–93, 95–98, 104f., 108f., 111–113, 116f., 119–124, 126f., 130–139, 141–144, 146–151, 153–156, 158, 164f., 167–169, 173–175, 177f., 180, 185–187, 190, 192, 199f., 203–207, 210f., 214, 216–220, 222–224, 228f., 232–236, 238–249, 255–258, 264–274, 276–290, 294–299, 302–304, 306–311, 313–316, 318; L 1789, Nr. 1, 3–6, 9, 13–16, 19, 21f., 27f., 33, 35, 41, 43–46, 49f., 58, 60–66, 77, 79–83, 85–87, 89–91, 93, 95–96, 98f., 109, 112, 123, 131f., 135, 140–144, 147f., 150–153, 155f., 159–170, 174–177, 179, 181, 184f., 190–197, 201–205, 207–215, 219–229, 231–236, 238–249, 254–259, 261–301, 303–307, 309–311, 315–318, 320–322, 324–329, 333–335; L 1798, Nr. 1f., 5–19, 21f., 29–31, 34–41, 43f., 46–49, 55–59, 61–63, 67–69, 73f., 77–83, 86–88, 91–96, 99–104, 106–108, 110–115, 117–122, 124–131, 134–139, 143–148, 150–155, 159–163, 167–185, 187–189, 191–198, 203–206, 208–210, 212, 214, 216–221, 223–225, 227, 230–233, 237, 240–244, 247–249, 252–254, 256–263, 266, 270–274, 277–284, 286–288, 291–298, 301f., 304f., 308–312, 318–321, 324–329, 331, 334–336, 338–340, 342f., 345, 348–352, 354–360, 363f., 366, 368f., 375–383, 386–391, 394–421, 425f., 428, 507f., 511, 513, 516–528, 530, 532–536, 538–549, 607f., 610, 702–713, 715, 719–721, 724–808, 810–814 usw.

2. Vom Deskriptiv-»Titel« zum Kurztitel



31. Livret 1812, S. 23.



32. Livret 1830, S. 12.

als nützlicher denn wortreichere Inhaltsangaben.²²² Kommentare in Form von Erklärungs-Titeln oder als Hinzufügungen im Mengentext wurden selten; ihr Rückgang bei gleichzeitig steigender Menge der Ausstellungsstücke belegt den Abstieg dieser Art der Werkbezeichnung zur Bedeutungslosigkeit.²²³ Optisch machte sich ein vereinheitlichtes Layout bemerkbar, das eine platzsparende, die gesamte Seitenbreite nutzende Darstellung der einem Titel mit Absatz beige-fügten, kleingedruckten Inhaltserläuterungen begünstigte.

222 So auch BRUCH 2005, S. 56. Ihre Feststellung »Bildtitel sind kurz«, für eine ausführlichere Information bestünde kein Bedarf (ib. S. 48, 58), trifft allerdings nur für die Neuzeit zu; sie gilt nicht für das französische Ausstellungswesen im 17. und 18. Jahrhundert, als sich die Entwicklung zum Kurztitel vollzog.

223 Vgl. die große Menge der in FN 221 zitierten Titel mit der geringfügigen Zahl der nachstehend angeführten Titel mit Erklärungen, wie z. B. L 1761, Nr. 30, 39f., 60–63, 70; L 1763, Nr. 12, 37, 76f., 92, 120; L 1765, Nr. 15, 20, 44, 85, 141f., 162, 173f., 212; L 1767, Nr. 14, 16; L 1769, Nr. 11f., 14, 17f., 85, 97f., 115, 121f., 151, 154, 175, 207f., 216, 239; L 1771, Nr. 21, 45, 64f., 152, 171, 188; L 1773, Nr. 3f., 23, 25, 42, 54, 103, 153, 185; L 1775, Nr. 3f., 13, 28, 130, 188, 264; L 1777, Nr. 1, 10, 110, 114f., 117, 129, 202, 209, 225–227, 263; L 1779, Nr. 1f., 6, 17f., 115, 135, 187, 210f., 235, 293; L 1781, Nr. 3, 5f., 10, 14, 39, 44, 48, 145, 153, 204; L 1785, Nr. 22, 35f., 62f., 67–69, 108, 157, 180f., 185; L 1789, Nr. 2, 8, 10, 67–69, 78, 88, 94, 99–101, 104–107, 110f., 113f., 117, 120–122, 124f., 139, 180, 182f., 186f., 189, 198–200, 206, 210, 216, 237, 253, 302, 308, 314, 336; L 1798, Nr. 213, 228, 234, 303, 332 usw.