

„There is a tension set up between my titles and the pictures. The titles are not the pictures nor vice versa, but they work on each other. The titles add a new dimension; they are like new or added colors“

Marcel Duchamp

Wie der Titel zu den Bildern kam. Studien zu den livrets des Pariser Salons von 1673 bis Anfang des 19. Jahrhunderts

1. Einleitung

Im oben angeführten Motto bezeichnet Marcel Duchamp den Titel als zusätzliche Dimension des Bildes, „wie eine neue oder hinzugefügte Farbe“. In der Literatur wird Duchamps Aphorismus meist verkürzt mit „unsichtbare Farben“ zitiert [WELCHMAN 1997; DANTO 1997; KACHUR 1999]. Seine Bemerkung bezieht sich zwar nur auf die eigenen Bilder und deren zeichenhaft-enigmatisch verschlüsselte Titel. Sie verweist aber ganz allgemein auf die Bedeutung des Bildtitels und lässt den Gedanken einer wesensverwandten Wechselbeziehung von Bild und Titel mitschwingen. Die damit angesprochene Ergänzung des visuell erkenn- und deutbaren Bildinhalts durch die schriftlich-textuelle Übertitelung steht im Spannungsverhältnis zu Clement Greenbergs These vom Rückzug der Malerei auf sich selbst, lenkt aber die Aufmerksamkeit auf den Stellenwert einer sprachlichen Ergänzung des optischen Bildeindrucks. Wird jedoch dem Titel Relevanz für den Gesamteindruck und die skopisch-emotionale Erfassung eines Kunstwerks zuerkannt, so stellt sich die Frage nach Bedingungen und Zeitpunkt der Entstehung sowie Bedeutung und Formen der Titel.

Für eine derartige diachronische Untersuchung eignen sich insbesondere schriftliche, über eine längere Zeitperiode regelmäßig erstellte und der Forschung zugängliche Verzeichnisse von Kunstgegenständen. Eine hervorragende Quelle stellen daher die Ausstellungskataloge des Pariser Salons dar, die so genannten livrets, die einen Zeitraum von über 200 Jahren umfassen.

An Hand dieser Verzeichnisse kann die Entstehung des Bildtitels, aber auch die wesentliche Bedeutung des Katalogs als für Genese und verbale Gestaltung des Werktitels ursächlich maßgebliche Grundlage nachgezeichnet werden.

Die Tradition des (mit wenigen frühen Ausnahmen) regelmäßig alle zwei Jahre stattfindenden Pariser Salons nahm ihren Ausgangspunkt von Ausstellungen der „Académie Royale de peinture et de sculpture“. Die erste dokumentierte Exposition fand 1667 statt; das älteste, nur

noch in ganz wenigen Exemplaren erhaltene livret mit dem Verzeichnis der Ausstellungsexponate stammt aus 1673.

2. Forschungsstand

Der Bildtitel ist ein bislang weitgehend vernachlässigter Forschungsbereich, der erst seit Ende des vergangenen Jahrhunderts verstärkte Beachtung erfährt.

Frühe, eher essayistische Beschäftigungen mit dem Thema stammen von MARTIN [1966] und BRUNIUS [1969]. LEVINSON [1985] unterstreicht die Wirkmacht des vom Künstler selbst gegebenen Titels als ästhetisch bedeutsamen Bestandteil des Kunstwerks, das durch die Übertitelung auf unterschiedliche Weise ergänzt wird – durch Unterstreichung, Fokussierung oder nähere Erläuterung des Bildinhaltes; dieselbe Auffassung vertreten auch FRANKLIN/BECKLEN/DOYLE [1993]. FISHER [1984] erblickt im Titel eine über Bezeichnung und Identifikation des Kunstwerks hinausreichende Grundlage für den Diskurs über das Werk und eine sinngebende Anleitung für den Betrachter, dessen bildkonstituierende Interpretation von der Betitelung beeinflusst wird. BANN [1985] erkennt in zeitgenössischen Titeln auch eine mythische und psychologische Funktion. GOMBRICH [1985], der die Entstehung des Titels vom Aufkommen des Kunstmarktes herleitet, widmet sich modernen Formen der Betitelung, die den Bildgegenstand sprachlich spezifizieren und Stimmung sowie Interpretation des Betrachters assoziativ beeinflussen können. Alle erwähnten Aufsätze befassen sich überwiegend mit der modernen Titelvergabe ab Ende des 19. Jahrhunderts, wogegen die Frage nach der Entstehung des Titels unbearbeitet bleibt.

Die erste breit in Buchform angelegte Studie zur Betitelung von Gemälden hat WELCHMAN [1997] vorgelegt. Aus jüngerer Zeit stammt eine umfangreiche typologische Untersuchung [BRUCH 2005], die sich auf Grundlage einer statistischen Umfrage bei deutschen Museen zur Titelgebung für die dort aufbewahrten Kunstwerke ausführlich mit Semantik, Syntax und Funktion von Titeln befasst. VOGT [2004] hat sich mit Bedeutung und Form der Namensgebung für Kunstwerke, insbesondere bei unbetitelten Arbeiten, auseinandergesetzt.

Zuletzt hat MICHEL [2011] an Hand französischer Quellen und Gemälde eine vierteilige Vorlesungsserie über Geschichte und Natur des Bildtitels vorgestellt. Darin erinnert er an die Bedeutung von Reproduktionsstichen nach noch unbetitelten Gemälden, denen oft längere Texte, Verse oder Widmungen als erläuternde In- oder Beischriften hinzugefügt wurden, und im 17. und 18. Jahrhundert erste Ansätze zur Herausbildung von Titeln darstellten. Der französische Kunsthistoriker verwendet allerdings einen engen, auf die äußere materielle Erscheinungsform konzentrierten Titel-Begriff: Nach seiner These entstand der Titel deshalb zwar in der Académie Royale, als gegen die Hälfte des 18. Jahrhunderts Inschriften oder Titel

erstmalig in einer Kartusche am Bildrahmen angebracht wurden; hingegen wären im livret Titel – die üblicher Weise in Kursivdruck angeführt würden – in dieser typographischen Ausformung erst 1878 erschienen. Davor hätte es sich – in Übereinstimmung mit dem Text des livret-Deckblattes – nur um Erläuterungen („explications“) der im Salon ausgestellten Gemälde gehandelt.

Die Bearbeitung des Themas ist nicht zuletzt durch das Fehlen allgemein anerkannter Definitionen unterschiedlicher Titelformen erschwert: LEGRAND [1995] verwendet unterschiedslos „titre“ und „intitulé“. Die Forschung spricht von denotativen, deskriptiven, konnotativen, numerischen, seriellen Titeln [WELCHMAN 1997], von echten (vom Künstler selbst gegebenen), neutralen, bekräftigenden, fokussierenden, widersätzlichen, mystifizierenden, spezifizierenden und allusiven Betitelungen, von referentiellen, interpretativen und additiven Bildtiteln [LEVINSON 1985]. BAKER [1985] erachtet eine Unterscheidung nach denotativ und konnotativ für weder absolut gültig noch daher für analytisch hilfreich, weil in jeder Denotation unbewusst persönliche Erfahrungen und konnotative Assoziationen mitschwingen.

Im Gegensatz zur äußerst spärlichen wissenschaftlichen Literatur zu den Salon-Katalogen sind die zur Mitte des 17. Jahrhunderts erfolgte Gründung der Académie Royale de peinture et de sculpture und die mit dieser Institution verbundene Entstehungsgeschichte des Salons gut dokumentiert [u. a. MONTAIGLON 1853; GUIFFREY 1873; CROW 1985 sowie McALLISTER JOHNSON, POMMIER, SCHNAPPER, VAN DE SANDT: alle 2000]. MICHEL [2010] hat auf die Bedeutung der in die Académie aufgenommenen Stecher zur Verbreitung des Bekanntheitsgrades der Akademiker, ihrer Salon-Gemälde und deren Titel hingewiesen. SFEIR-SEMLER [1992] ist eine umfassende, mit reichem statistischem Material zu zahlreichen Aspekten des Pariser Salons ausgestattete Untersuchung zu danken, die aber – ebenso wie LOBSTEIN [2006] – nur das 19. Jahrhundert erfasst. CHAUDONNERET [2007] beleuchtet die kommerzielle und museale Bedeutung des Salons in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts.

Wie LEMAIRE [2004] feststellt, ist eine vollständige Geschichte des Salons aber noch ausständig.

Selbst in dieser auf ausgewählte Perioden beschränkten Salon-Forschung werden dem livret nur wenige Bemerkungen gewidmet, von der in diesen Katalogen dokumentierten Titelgebung für Kunstwerke ganz zu schweigen. Auch die von MONTAIGLON [1875] herausgegebenen Protokolle der Akademiesitzungen ab 1648 enthalten nur wenige sporadische und unsystematische Bemerkungen zur Organisation der Salons und zur Redaktion der livrets.

Einige zeitlich und thematisch eng begrenzte Teilaspekte der Ausstellungskataloge werden in kurzen Aufsätzen von LEGRAND [1995], LILLEY [1987] und CHAUDONNERET [1989] vorgestellt. HOUSE [1997] hat sich in einem Beitrag mit der Salon-Zensur im 19. Jahrhundert auseinandergesetzt.

3. Vorarbeiten

Voraussetzung für eine Untersuchung der Titelgebung ist die vorgängige Klärung und Definition des Terminus „Titel“. Für die Suche nach der Entstehung des Titels sind die in der wissenschaftlichen Literatur nach verschiedensten – und uneinheitlichen – Gesichtspunkten vorgenommenen Begriffsdifferenzierungen zu detailliert und daher in der praktischen Anwendung unhandlich. Für die sich im Laufe der Zeit verändernden varianten Sprachformen der Betitelung in den livrets werden daher zur Unterscheidung geeignete Bezeichnungen zu prägen sein. Grundsätzlich kann der Titel als Name eines bestimmten, singulären Gemäldes (also keine Gruppenbezeichnung wie etwa „une Sainte Famille“) verstanden werden, der in denotativer Weise dessen Identität bestimmt.

Eine summarische, auf Gemälde beschränkte Durchsicht der livrets zeigt anfänglich keine Titel, sondern nur Beschreibungen des Bildthemas wie „un tableau représentant“, „un sujet de“ oder Ähnliches. Auch die von MONTAIGLON [1875-1889] edierten Protokolle der Akademiesitzungen dürften, soweit beim momentanen Stand der Vorerhebungen absehbar, für Gemälde nur diese Form verwenden. Diese Inhaltsumschreibungen bleiben in den Salonkatalogen scheinbar bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts – und vereinzelt noch bis zum Ende dieses Jahrhunderts – üblich. Vereinzelt finden sich aber bereits gegen 1700 erste Bildtitel, wobei kurz gehaltene Überschriften und ausführlichere Betitelungen, oft mit mehrzeiliger Inhaltsangabe, abwechseln. Aus dem Spannungsverhältnis zwischen langen, deskriptiven Titeln zur Erläuterung der nicht mehr allgemein bekannten, ausgefalleneren Themen von Historienbildern einerseits und dem Wunsch nach rasch verständlichen Kurzinformationen für Salonbesucher und potentielle Käufer andererseits entsteht später die Gliederung in einen kurzen Titel und, davon abgesetzt, einen längeren, ergänzenden Untertitel zur Beschreibung oder Kommentierung des Bildinhaltes. Ab Mitte des 19. Jahrhunderts werden jedoch fast nur mehr einzeilige Formulierungen gebraucht.

Bedeutung für die Entstehung von Titeln im livret kommt nicht zuletzt der Frage zu, wer für die Redaktion des Katalogs verantwortlich war. LEMAIRE [2004] zufolge wurden livrets in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts von den Akademiemitgliedern François Albert Stiémart und Jacques-André Portail herausgegeben; die livrets 1738-1753 nennen Jean-Baptiste Reydellet, danach wird der Redakteur im livret nicht mehr angeführt. Die umfangreiche Arbeit

zur Zusammenstellung des Ausstellungsverzeichnisses wie auch Rang und Bedeutung der ausstellenden Akademiker rechtfertigen die Annahme, dass sie selbst die Titel ihrer Werke bestimmten. Dafür spricht auch der Vermerk im Sitzungsprotokoll der Akademie vom 16. August 1683, wonach

„[...] les Officiers et Académiciens apporteront un billet qui marquera la grandeur et le sujet des Tableaux qu’ils pourront fournir pour l’embellissement des la feste de St Louis [...]“ [MONTAIGLON 1878, Band II, S. 251].

Die Zusammenfassung längerer ergänzender Kommentare des Künstlers in Form von Untertiteln blieb dagegen wohl dem Redakteur überlassen. Diese Annahme wird gestützt durch den im Katalog aus 1796 veröffentlichten Abdruck des Ausstellungsreglements: Danach hatten die Künstler bei der Einreichung ihrer Werke nähere Angaben für die Formulierung durch den Redakteur beizufügen, so genannte „notices“:

„Dans les morceaux d’histoire ou de genre, l’action sera précisée. Dans le récit historique qu’enverra l’Artiste, il indiquera l’action véritable du tableau, en soulignant le passage qui désigne spécialement cette action ou ce moment de l’action. Par ce moment, le rédacteur, en donnant l’extrait du récit historique, sera sûr d’exposer le vrai sujet du tableau.“

4. Vorgehensweise

Die Bedeutung von Titeln für die Definition, Perzeption und Rezeption von Kunstwerken wird evident allein schon in der Tatsache, dass sie heute durchwegs mit – wiewohl der Form nach unterschiedlichen – Betitelungen versehen werden. Die wissenschaftliche Literatur befasst sich allerdings vorwiegend mit der Übertitelung von Kunstwerken des 19. und 20. Jahrhunderts.

Hingegen fehlt eine Studie zur Entstehung dieses Phänomens und zur Weiterentwicklung der unterschiedlichen verbalen Gestaltungs- und Erscheinungsformen des Titels. Das Dissertationsvorhaben wird sich daher methodisch vorwiegend auf eine historische Betrachtungsweise und weniger auf **linguistische** Aspekte stützen.

Die livrets des Pariser Salons waren bisher nicht Gegenstand einer Untersuchung unter dem Gesichtspunkt der Titelgebung. An Hand einer eingehenden Analyse dieser Ausstellungskataloge soll daher die unter Punkt 3 vorgestellte These zur Entstehung und textuellen Weiterentwicklung von Titeln ab Ende des 17. Jahrhunderts in Frankreich überprüft werden – unter Einbeziehung von Nachforschungen zu den Beweggründen für etwaige Veränderungen der sprachlichen Titelgestaltung.

Als ergänzende Materialien können die Protokolle der Académie Royale herangezogen werden um zu vergleichen, ob und gegebenenfalls ab wann die Bezeichnung von zur

Aufnahme in die Académie vorzulegenden Rezeptionsgemälden mit den im Salon-livret angegebenen Titeln übereinstimmt. Außerdem soll erforscht werden, wann der Begriff „Titel“ erstmals in diesen Sitzungsberichten auftaucht und welche Bedeutung in diesem Zusammenhang den nach Gemälden angefertigten Reproduktionsstichen zukommt.

Von Interesse ist schließlich die weitere offene Frage, ob, wann und wie die Rezeption der livret-Titel im öffentlichen Bereich erfolgte; entsprechende Überlegungen sind der Literatur bisher nicht zu entnehmen. Für diesen Zweck kann insbesondere die Salonkritik herangezogen werden. Ein früher Salonkritiker, LA FONT DE SAINT-YENNE, schlug bereits 1753 vor, unten im Bild oder am Bildrahmen eine Kartusche mit ausführlicher Inhaltsangabe für das geschichtsunkundige Salonpublikum anzubringen um die Abhängigkeit vom unübersichtlichen livret zu mildern; schon der Abbé DU BOS [1719] habe in seinen „Réflexions“ die Hinzufügung von Inschriften empfohlen, deren Nützlichkeit die Maler nun zu erkennen und unter die Stiche nach ihren Gemälden zu setzen begännen.

Dieser Hinweis legt die Annahme nahe, dass Reproduktionsstiche eine nicht unwesentliche Rolle bei der Entstehung von Titeln zukommt. Daher soll die Untersuchung auch der Titel-Beziehung zwischen im livret bezeichneten Salonbildern und Stichen nach diesen Werken nachgehen.

Neben der Salonkritik könnten sich auch die Pariser Notariatsinventare als fruchtbar für die Fragestellung nach der Titel-Rezeption erweisen; sie wurden von RIMBAUD [1964/1971] im „Minutier Central“ erfasst und von G. WILDENSTEIN [1956] und D. WILDENSTEIN [1967] zur Studie des im 18. Jahrhundert geltenden Kunstgeschmacks bearbeitet.

Die Pariser Kataloge können die Annahme evozieren, die Entstehung von Titeln wäre eine originäre französische Erscheinung des 18. Jahrhunderts ist. Zur Verifizierung dieser Hypothese kann die stichprobenweise Überprüfung von Reproduktionsgrafiken und Katalogen zu Ausstellungen außerhalb Frankreichs herangezogen werden um festzustellen, ob und inwieweit Titel bereits früher im europäischen Umfeld bekannt und üblich waren.

5. Begründung für die Wahl des Betreuers

Das Interesse am oben vorgestellten Forschungsprojekt verdanke ich der Teilnahme an einem Seminar am Institut für Kunstgeschichte zum Thema „Bild und Titel“. Univ. Prof. Dr. Rosenberg, der das Seminar leitete, hat einen seiner Forschungsschwerpunkte im Bereich der Geschichte und Bedingungen der Kunstrezeption, innerhalb dessen das Vorhaben angesiedelt ist.

Literaturverzeichnis

BAKER 1985

Steve BAKER, The Hell of Connotation, in: Word & Image 1, Nr. 2, April-June 1985, S. 164-175.

BANN 1985

Stephen BANN, The mythical conception is the name: Titles and names in modern and post-modern painting, in: Word and Image, vol. 1, April-Juni 1985, S. 176-190.

BRUCH 2005

Natalie BRUCH, Der Bildtitel. Struktur, Bedeutung, Referenz, Wirkung und Funktion, Frankfurt/Main 2005.

BRUNIUS 1962

Teddy BRUNIUS, The functions of the names of the work of art, in: Pepragmena tu 4. Diethnus synedriu aisthetikes, Athen 19162, S. 338-343.

BRUNIUS 1969

Teddy BRUNIUS, Theory and Taste, Uppsala 1969.

CHAUDONNERET 1989

Marie-Claude CHAUDONNERET, Le Salon officiel. Le Livret, de la Révolution à la Troisième République, in: Giovanna LAZZI (Hg), I cataloghi delle esposizioni: atti del terzo convegno europeo delle biblioteche d'arte (FLA), Firenze, 2-5 novembre 1988, Florenz 1989, S. 10-17.

CHAUDONNERET 2007

Marie-Claude CHAUDONNERET, Le Salon pendant la première moitié du XIXe siècle. Musée d'art vivant ou marché de l'art? <http://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00176804>, mis en ligne le 4 octobre 2007.

CORRIS 1998

Michael CORRIS, 'What Do You Represent?' When Titles Do Not Say and Pictures Do Not Show, in: Association of Art Historians, 1998, S. 603-608.

DANTO 1997

Arthur C. DANTO, Book Review, in: ArtForum, November 1977, http://findarticles.com/p/articles/mi_m0268/is_n3_v36/ai_20381900/pg_2/?tag=content;coll.

DU BOS 1719

J.-B. DU BOS, Réflexions critiques sur la poésie et la peinture, 1719, Edition 1732, Band I, S 48f.

FISHER 1984

John FISHER, Entitling, in: Critical Inquiry, vol. 11 No.2, 1984, S. 286-298.

FRANKLIN/BECKLEN/DOYLE 1993

Margery B. FRENKLIN/Robert C. BECKLEN/Charlotte L. DOYLE, The Influence of Titles on How Paintings Are Seen, in: Leonardo, vol. 26 No.2, 1993, S. 103-108.

GAEHTGENS 1996

Thomas W. GAEHTGENS, Historienmalerei, Berlin 1996.

GUIFFREY 1873

Jules-Joseph GUIFFREY, Table generale des artistes ayant exposé aux salons du XVIII e siècle, Paris 1873.

GUIFFREY 1990

Jules-Joseph GUIFFREY, Collection des livrets des anciennes expositions: depuis 1673 jusqu'en 1800, Band 1, Nogent-le-Roi: Laget 1990.

HOUSE 1997

John HOUSE, Manet's Maximilian: censorship and the Salon, in: Elizabeth C. CHILDS (Hg), *Suspended License: Censorship and the Visual Arts*, Seattle 1997, S. 185-209.

JANSON 1977

H. W. JANSON, *Catalogues of the Paris Salons 1673 to 1881*, New York 1977.

KACHUR 1999

Lewis KACHUR, What's in a Name,
in: <http://www.artnet.com/magazine/index/kachur/kachur7-12-99.asp>.

LA FONT DE SAINT-YENNE 1754

Étienne LA FONT DE SAINT-YENNE, *Sentimens sur quelques ouvrages de peinture, sculpture et gravure, écrits à un particulier en province*, 1754, S. 108-121.

LEGRAND 1995

Ruth LEGRAND, *Livrets des Salons: Fonction et Évolution (1673-1791)*, in: *Gazette des Beaux-Arts*, April 1995, S. 237-248.

LEMAIRE 2004

Georges LEMAIRE, *Histoire du Salon de peinture*, Paris 2004.

LEVINSON 1985

Jerrold LEVINSON, *Titles*, in: *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, vol. 44 No.1, 1985, S. 29-39.

LILLEY 1987

Ed LILLEY, *On the Fringe of the Exhibition: A Consideration of Some Aspects of the Catalogues of the Paris "Salons"*, in: *The British Journal for Eighteenth-Century Studies*, Vol.10/1987, S. 1-12.

LOBSTEIN 2006

Dominique LOBSTEIN, *Les Salons au XIXème Siècle. Paris, capitale des arts*, Paris 2006.

LÜDEKING 1997

Karlheinz LÜDEKING (Hg), *Die Essenz der Moderne. Ausgewählte Essays und Kritiken*, Amsterdam/Dresden 1997.

McALLISTER JOHNSON 2000

William McALLISTER JOHNSON, *Les morceaux de réception: protocole et documentation*, in: Béatrice FOULON (Hg.), *Les peintres du roi. 1648-1793*, Tours 2000, S. 31-50.

MARTIN 1966

F. David MARTIN, *Naming Paintings*, in: *Art Journal*, vol 25 No.3, 1966, S. 252-256.

MICHEL 2010

Christian MICHEL, *Les graveurs à l'Académie Royale de peinture et de sculpture au XVIIe siècle*, in : *L'estampe au grand siècle*, Paris 2010, S. 483-492.

MICHEL 2011

Christian MICHEL, «Le titre du tableau», *La lettre du Collège de France 31* (en ligne), juin 2011, mis en ligne le 25 novembre 2011, consulté le 01 février 2012. URL : <http://lettre-cdf.revues.org/1221>.

MONTAIGLON 1873

Anatole de MONTAIGLON, *Proces-verbaux 1648-1792*, publ. pour la société de l'histoire de l'art française, d'après les registres originaux conservés à l'école des beaux-arts, Paris 1875.

POMMIER 2000

Edouard POMMIER, *L'Académie Royale de peinture et de sculpture et le modèle italien*, in: Béatrice FOULON (Hg.), *Les peintres du roi. 1648-1793*, Tours 2000, S. 51-60.

RAMBAUD 1964

Mireille RAMBAUD (Hg.), *Documents du Minutier Central concernant l'histoire de l'art*, Band 1 und 2, Paris 1964 und 1971.

SCHNAPPER 2000

Antoine SCHNAPPER, L'Académie: enseignement et distinction des mérites, in: Béatrice FOULON (Hg.), Les peintres du roi. 1648-1793, Tours 2000, S. 61-68.

SAHUT 1984

Marie-Catherine SAHUT/Nathalie VOLLE (Hg.), Diderot et l'art de Boucher à David: les salons: 1759 – 1781, Paris 1984.

SFEIR-SEMLER 1992

Andrée SFEIR-SEMLER, Die Maler am Pariser Salon 1791-1880, Frankfurt/New York 1992.

TAUT 2003

Miruna TAUT, Aspects de l'histoire du Salon des artistes vivants à Paris 1874-1889 en tant qu'institution, Diplomarbeit, Graz 2003.

VAN DE SANDT 2000

Udo VAN DE SANDT, Note sur les collections de tableaux et leur présentation dans les salles, in: Béatrice FOULON (Hg.), Les peintres du roi. 1648-1793, Tours 2000, S. 69-79.

VOGT 2006

Tobias VOGT, Untitled. Zur Karriere unbetitelter Kunst in der jüngsten Moderne, München 2006.

WELCHMAN 1997

John C. WELCHMAN, Invisible Colors: a visual history of titles, New Haven 1997.

WILDENSTEIN 1967

Daniel WILDENSTEIN, Inventaires après décès d'artistes et de collectionneurs français du XVIIIe siècle, Paris 1967.

WILDENSTEIN 1956

Georges WILDENSTEIN, Le goût pour la peinture, dans le cercle de la bourgeoisie parisienne, autour de 1700, in : Gazette des Beaux-Arts, 1956, S. 113-128.

ŻMIJEWSKA 1980

Helena ŻMIJEWSKA, La critique des salons en France du temps de Diderot (1759 - 1789), Warschau 1980.