

2 NICOLAS FOUQUETS KUNSTPOLITIK IM SPIEGEL SEINER SAMMLUNGEN

Nicolas Fouquet besaß eine umfangreiche Kunst- und Kuriositätensammlung, deren eigenständige Untersuchung erst jüngst zum Gegenstand der Forschung wurde.⁴⁹ Lange galt Fouquet uneingeschränkt als generöser Mäzen, Vorreiter seiner Epoche sowie Entdecker zahlreicher künstlerischer Talente und verkörperte ein vermeintlich liberales Gegenbild zur restriktiven Kunstpolitik unter Jean-Baptiste Colbert und Ludwig XIV.⁵⁰ Die künstlerisch innovative und aufwendige Ausstattung von Vaux-le-Vicomte verleitet zu dem Rückschluss auf eine ebensolche Brillanz der Sammlungen. Zweifelsohne stand Fouquets Engagement als *curieux* in enger Wechselwirkung mit den Ausstattungen seiner Anwesen, deren Entstehung mit umfangreichen dekorativen Bedürfnissen einherging. Das Schloss fungierte immer auch als ein Ort der Sammlungspräsentation, als Rahmen für die Inszenierung der sammlerischen Erfolge seines Besitzers – Kunstkennerchaft, finanzielle Prosperität und machtpolitischen Einfluss implizierend. Greifen also zwar Sammlungen und Anwesen ineinander, gehorchen Sammler, Auftraggeber und Mäzen nicht zwangsläufig denselben Gesetzen. Sie können sich zwar durchaus in einer Person vereinen, müssen sich jedoch keineswegs bedingen. Vielmehr verlangen Intentionen und Vorgehensweisen eine differenzierte Bewertung. Ein engagierter Sammler ist nicht zwangsläufig ein ebenso engagierter Mäzen, eine aufwendige und künstlerisch anspruchsvolle Ausstattung geht nicht zwangsläufig mit einer gleichwertigen Kunstsammlung einher. Nicolas Fouquet wird hierfür ein anschauliches Beispiel bieten,⁵¹ weshalb eine einführende Betrachtung seines Kunstverständnisses, seiner Vorlieben und Vorgehensweisen die weitere Argumentationsbasis zu schärfen vermag. Einige Sammelgebiete verlangen eine Betrachtung im Kontext ihres Präsentationsortes – dies betrifft insbesondere die Tapisserien und Skulpturen – und werden im Folgenden zwar mit Blick auf Fouquets Sammelverhalten vorausgreifend behandelt, jedoch detaillierter im Rahmen späterer Kapitel besprochen.⁵²

49 Vgl. insbesondere Howald 2011; Terreaux 2015. Als überzeugende Auseinandersetzung mit Fouquets Sammlungen kann zudem noch immer der kurze, aber prägnante Überblick bei Schnapper gelten. Vgl. Schnapper 1994, S. 215–228.

50 Vgl. Terreaux 2015, S. 8.

51 Diese Beobachtung findet sich bereits in einem kurzen Hinweis bei Antoine Schnapper: »C'est sans doute confondre une fois de plus le < mécène >, qui sut employer Le Vau, Le Nôtre, Poussin, Le Brun, Michel Anguier, Thibault Poissant, voire Puget, avec le collectionneur de moindre aloi.« Schnapper 1994, S. 215.

52 Vgl. Teil II, Kapitel 2 (Das Skulpturenprogramm im Garten) und Teil IV, Kapitel 2 (Vorrang des textilen Mediums? Fouquets Tapisserienbesitz in Vaux-le-Vicomte) in der vorliegenden Arbeit.

Fouquets Sammlungen schlossen, dem französischen Begriff der *curiosité* entsprechend, eine Vielzahl von Gebieten mit ein, zu denen Gemälde, Skulptur, Tapissereien und Druckgraphik sowie Medaillen, antike Objekte und Raritäten aller Art zählten. Hinzu kamen die botanischen Sammlungen sowie die Bibliothek und mäzenatische Aktivitäten auf dem Gebiet der Literatur. Der breite Ansatz war im 17. Jahrhundert nicht ungewöhnlich und die Intentionen der Sammler*innen waren nicht minder vielfältig, verdichteten sich jedoch gerade in Kreisen der Finanz- und Staatseliten in einem offenkundigen Streben nach Distinktion und Sozialprestige. Dem Verschmelzen sammelerischer und politischer Interessen⁵³ Rechnung tragend, müssen Art und Ausmaß des Agierens im kulturellen Raum stets im Wechselspiel mit Herkunft, aktuellen Positionen und Ambitionen des Sammlers gelesen werden.

Nicolas Fouquets Aktivitäten fallen in eine Phase, die der aufgestiegenen politischen Elite geradezu ideale Möglichkeiten von Einflusssteigerung über Kunst- und Kulturpatronage bot. Hatte bereits Kardinal Richelieu den politischen Nutzen von Kunst erkannt und sie an der Seite des wenig kunstinteressierten Ludwig XIII. umfassend für eigene Interessen instrumentalisiert, bedeutete sein Tod 1642 das vorläufige Ende einer staatlich geführten Kunst- und Sammelpolitik, die erst mit Jean-Baptiste Colberts Ernennung zum Surintendant des bâtiments 1663 wirkungsvoll erneuert werden sollte. Während der späten Regentschaft von Ludwig XIII. sowie anschließend Anna von Österreichs blieb eine systematische und konsequent umgesetzte Kunst- und Sammelpolitik von königlicher Seite weitgehend aus.⁵⁴ Das Königshaus sah sich in der Folge verstärkt mit einer insbesondere von hohen Amtsinhabern betriebenen Sammelaktivität konfrontiert, zu der es in unmittelbare Konkurrenz treten musste.⁵⁵ Auch innerhalb der neuen Eliten übersetzten sich politische Rivalitäten vielfach in kulturell ausgetragene Konkurrenzen. So wetteiferte Fouquet mit seinen langjährigen politischen Gegenspielern Jean-Baptiste Colbert und Pierre Séguier auch auf kulturellem Gebiet, was zu einer Intensivierung des Engagements auf beiden Seiten beitrug.⁵⁶ Zudem stellt sich gerade in Kreisen der Minister die Frage, inwieweit die »privaten« Aktivitäten zugleich einem von Staat und König bestimmten Kontext verpflichtet waren, denn die Grenzen zwischen Eigeninteressen und königlichen Ansprüchen verliefen oftmals fließend – Kunstankäufe fanden im Namen des Königs statt oder erworbene Objekte wurden an das Königshaus weitergegeben.⁵⁷

53 »Kulturelle Artefakte«, so fasst Sittig zusammen, »werden [...] als Medien, Statussymbole oder Herrschaftszeichen interpretiert. Sie sind vorrangig Zeichen von Macht in einem Prozess sozialer und politischer Kommunikation, und ihre Zeichenfunktion ist demonstrative Repräsentation.« Sittig 2010, S. 50.

54 Vgl. Bury 1985, S. 101; Germer 1997b, S. 130–131; Kirchner 2001, S. 12–13.

55 Vgl. Bury 1985, S. 101.

56 Vgl. Ranum 1980, S. 160–163; Nexon 1985, S. 57.

57 So erwarb Fouquet bspw. aus der Sammlung von Everhard Jabach zwei Gemälde für die hohe Summe von 240.000 livres, die er als Geschenk an Mazarin weitergab, der sie wiederum dem König offerierte.

2 Nicolas Fouquets Kunstpolitik im Spiegel seiner Sammlungen

Der Beginn von Nicolas Fouquets intensiven Sammelaktivitäten ist zeitgleich mit seinen politischen Erfolgen und steigenden finanziellen Möglichkeiten Anfang der 1650er Jahre anzusetzen.⁵⁸ Von Beginn an breit angelegt, muss deren unterschiedlich ausgeprägte Intensität mit entsprechend variierenden Ergebnissen kaum verwundern. Das primäre Interesse galt offenbar einer Präsenz in allen gesellschaftlich relevanten Sammelbereichen; es verrät sich zudem ein Vermeiden des insbesondere in adeligen Kreisen pejorativ bewerteten Spezialisten- und Gelehrtentums im Sinne des bürgerlichen *pédant*, der in dieser Zeit dem angemessenen, situativ angepassten und breit gebildeten Typus des *honnête homme* entgegengesetzt wurde.⁵⁹

Hervorgehoben werden muss zunächst Fouquets herausragendes Engagement in der literarischen Welt. Seine Bibliothek, zahlreiche Protektionen namhafter Literat*innen und seine Beschäftigung von Bibliothekaren und Sekretären, die das literarische Mäzenatentum systematisieren sollten, zeugen von seinen Bemühungen, eine bestimmende Rolle in der Literaturförderung seiner Zeit einzunehmen. Fouquets Patronagesystem schloss nach heutigen Kenntnissen kaum wissenschaftliche Gelehrte und keine bildenden Künstler mit ein, sondern konzentrierte sich ganz auf die Literatur. In den 1650er Jahren hatten die Autor*innen generöse Mäzene nötiger denn je. Die Fronde hatte der literarischen Welt schwerwiegenden Schaden zugefügt – zahlreiche Autor*innen waren zwischen die politischen Fronten geraten, lebten von Gelegenheitschriften, hatten Einnahmen und mit der vorläufigen Schließung der Salons eine Plattform literarischen Austauschs verloren.⁶⁰ In Richelieus Nachfolge nahmen insbesondere die hohen Staatsbeamten nach 1653 die Literaturförderung wieder auf und ließen freie literarische Entfaltung ins Spannungsfeld zu ihrer politischen Inszenierung treten.

Dass Fouquet die Vorteile der literarischen Protektion erkannte, beweist die Anzahl der ihm in den 1650er Jahren gewidmeten Werke,⁶¹ die ihn als einen der wichtigsten Adressaten des gesamten Jahrhunderts auszeichnet. Betrachtet man den jährlichen

Die komplexen finanziellen Transaktionen dieses Vorgangs reichten über den Sturz Fouquets in Form seiner Schulden hinaus. Vgl. Terreaux 2015, S. 51–52.

58 1651 hatte Fouquet über seine zweite Heirat mit Marie-Madeleine de Castille sein Vermögen nahezu verdreifacht; seit 1650 war er Procureur général im Pariser Parlament und übernahm 1653 – zunächst gemeinsam mit Abel Servien – das für seine Karriere entscheidende Amt der Surintendance des finances. Vgl. Howald 2011, S. 14–24. Dass Fouquet zuvor den Aufbau einer Kunstsammlung kaum verfolgt hat, bestätigt auch das Nachlassinventar nach dem Tod seiner ersten Ehefrau Louise Fourché. Inventarisiert werden dort einzig die von Fouquets Vater geerbten Bücher und Medaillen sowie einige Gemälde von geringem Wert. Vgl. Terreaux 2015, S. 19–25.

59 Vgl. Dietrich 2003, S. 97–108; Asch 2005, Abschnitt 12.

60 Vgl. Carrier 1984, S. 363–376; Germer 1997, S. 129. Zahlreiche Literaten gingen im Zuge der Verhaftung oder Exilierung ihrer Gönner nach der Fronde ebenfalls ins Exil. Vgl. die Beispiele bei Ranum 1980, S. 159.

61 Vgl. für eine Übersicht der Widmungsbriefe an Nicolas Fouquet und Marie-Madeleine de Castille Howald 2011, S. 255–258.

Durchschnitt der Buchwidmungen im Vergleich, wird Fouquet einzig von Richelieu übertroffen, rangiert sowohl vor Mazarin als auch vor Ludwig XIII. und Ludwig XIV.⁶² Die an Fouquet gerichteten Widmungsbriefe können für Rückschlüsse auf ihren Adressaten nur bedingt fruchtbar gemacht werden, bestand ihr erklärtes Ziel schließlich in der Erlangung oder Aufrechterhaltung von dessen Gunst und der Hoffnung auf materielle Unterstützung oder gesellschaftliche Kontakte. Im Vordergrund des Widmungsbriefs, der ein rhetorisch-stilistisches Kunstwerk mit klaren Regeln darstellte, stand die panegyrische Huldigung des Adressaten, so dass sich statt eines vermeintlichen Dialogs zwischen Mäzen und Autor*in die Rolle letzterer vornehmlich im Vermehren der *gloire* des ersteren konkretisierte.⁶³

Die Widmungen an Fouquet betonen wiederholt seine Generosität sowie seine staatspolitischen Funktionen und entsprechenden Fähigkeiten.⁶⁴ Es verrät sich Fouquets sozialer Status als bürgerlicher Aufsteiger, dem das höchste mögliche Lob des Kriegshelden versagt bleiben musste. Stattdessen rückte folglich seine aktuelle Bedeutung als Staatsdiener in den Fokus.⁶⁵ Die Widmungsbriefe, generell an den Gönner herangetragen, sind zudem beredtes Zeugnis von Fouquets Popularität und der Hoffnung, die man in seine finanzielle Prosperität und Machtbefugnis setzte. Insbesondere den Trumpf seiner finanziellen Möglichkeiten scheint Fouquet ausgespielt zu haben. Die von ihm ausgesetzten Pensionen und Geldgeschenke bewegten sich zwischen 400 und 2.000 livres, womit sie sich im Rahmen des in höchsten Kreisen Üblichen⁶⁶ situierten und – angesichts der Quantität der Zuwendungen – von einem erheblichen finanziellen Kraftaufwand zeugen. Letztlich wird auch die Zweckgebundenheit der Widmungen gerade im Fall Fouquet anschaulich, da diese mit seinem Sturz unvermittelt verschwanden. Auf ihrer oft existenzbegründeten Suche nach Mäzenen erwies sich

62 Zwar erhielt bspw. Ludwig XIV. mit 62 Widmungen deutlich mehr als Fouquet mit 33, dies jedoch über einen Zeitraum von 54 Jahren verteilt. Fouquet wurden zwischen 1655 und 1661 allein vierzehn Werke gewidmet, so dass er einen fast doppelt so hohen Durchschnitt wie der König erlangte. Vgl. die Tabelle bei Leiner 1965, S. 235–236.

63 Vgl. ebd., S. 42, 181–182.

64 Exemplarisch sei das Beispiel der Widmungsverse von Pierre Corneille in *Œdipe* genannt, in denen er den Kunstförderer und treuen Staatsmann hervorhebt: »Et ce qu'on voit à peine apres dix ans d'excuses, / Je t'ay veu tout d'un coup liberal pour les Muses; / Mais pour te voir entier il faudroit vn loisir / Que tes delassemens daignassent me choisir. / C'est lors que ie verrois la saine Politique / Soutenir par tes soins la Fortune publique, / Ton zèle infatigable à servir ton grand Roy; / Ta force & ta prudence à regir ton employ; / C'est lors que ie verrois ton courage intrepide / Vnir la vigilance à la vertu solide [...].« Corneille 1659, *Vers presentez a Monseigneur le Procureur General Fouquet, Svr-Intendant des Finances*, o.S.

65 Vgl. Leiner 1965, S. 57–58.

66 Einige Beispiele: Paul Scarron erhielt 1653 eine Pension von 1.600 livres, Barthélemy d'Herbelot wurden jährlich 1.500 livres, Jean Loret ab 1658 150 livres zuteil; für Pierre Corneille ist eine einmalige Zuwendung von 2.000 livres belegt. Vgl. Chatelain 1971, S. 168–169. Siehe auch Leiner 1965, S. 256–262. Fouquets Generosität wird teils mit dem wenig freigiebigen Mazarin kontrastiert, der zuweilen nur 50 livres für eine Widmung bezahlte. Vgl. Chatelain 1971, S. 170.

die literarische Welt angesichts der politischen Ereignisse ebenso flexibel wie opportunistisch.⁶⁷

Die von Fouquet protegierten Autor*innen⁶⁸ gehörten fast ausnahmslos zu einer jüngeren Generation, deren literarische Wurzeln in der Salonkultur und der *école de 1650*⁶⁹ zu suchen sind. Dies erklärt sich nicht nur durch Fouquets eigene Sozialisation und private Vorlieben;⁷⁰ vielmehr erschließt sich die Hinwendung zur zeitgenössischen Literatur auch vor dem Hintergrund seiner jungen Familiengeschichte, die geschichtsträchtige Themen entbehrte und Fouquet folglich die historisch dominierten Gattungen verschlossen blieben. Der Vergleich mit Colberts Aktivitäten in königlichen Diensten offenbart eine vollkommen andere Förderungspolitik: In seinem Versuch, ab 1654 einen literarischen Kreis aufzubauen, favorisierte Colbert die Geschichtsschreibung. Damit wählte er ein traditionell dem Königshaus vorbehaltenes Gebiet und entzog sich zugleich der Konkurrenz mit den Aufsteigern.⁷¹ Entscheidend für die Ausrichtung des literarischen Kreises um Fouquet war die Einstellung von Paul Pellisson 1657 als Sekretär, dessen Funktionen über die üblichen Aufgaben hinausgingen. Nicht nur war er eng in Fouquets finanzielle Transaktionen verwoben,⁷² sondern es oblag ihm ebenso, Fouquets Literaturpatronage zu systematisieren und den intellektuellen Zirkel kontinuierlich zu erweitern. Pellisson nahm eine Mittlerrolle zwischen Autor*in und Mäzen ein und ließ seine Netzwerke und Freundschaften in die Auswahl der Protegierten einfließen.

Fouquets literarisches Mäzenatentum ist oft als in seiner Zeit überaus liberal beschrieben worden,⁷³ steht für eine letzte Phase von abseits des Hofes vermeintlich florierender künstlerischer Freiheit und kreativer Entfaltung, wie sie unter dem Zentralismus Ludwigs XIV. und einer gelenkten Kulturpolitik Colberts nicht mehr möglich sein sollten. Tatsächlich zeugen einige Autor*innen, die Fouquet auch nach seinem Sturz die Treue hielten und sich engagiert für seine Freilassung einsetzten, von mehr

67 Vgl. Leiner 1965, S. 205.

68 Unter anderem François Le Métel de Boisrobert, Georges de Brébeuf, Pierre und Thomas Corneille, Marin Cureau de La Chambre, Jean de La Fontaine, Jean Loret, Charles Perrault, Jean de la Serre Puget, Phillipe Quinault, Paul Scarron, Charles Sorel und Madeleine de Scudéry.

69 Vgl. Adam 1942.

70 Fouquet war der Salonkultur offenbar sehr zugetan. So frequentierte er als regelmäßiger Gast den Salon der Marquise du Plessis-Bellière in Charenton, wo er einige Chansons schrieb und zu den Verfassern sowie Herausgebern der Verse zum Tod des Papageien der Marquise zählte. Vgl. Chatelain 1971, S. 68–83. Fouquets Verse zum Papagei sind abgedruckt bei Howald 2011, S. 75.

71 Vgl. Ranum 1980, S. 162–163, 245–246.

72 Niderst fasst Pellissons Rolle unter Fouquet folgendermaßen zusammen: »Pellisson fut donc mêlé à toutes les affaires du surintendant: emprunts, pensions, intrigues politiques, services du roi, ambitions personnelles, rien ne lui fut étrange dans cette immense et complexe machine que gouvernait Fouquet.« Niderst 1976, S. 356.

73 Claire Goldstein bspw. betont wiederholt eine nahezu uneingeschränkte Liberalität, den freien Ideenaustausch und die Gemeinschaftlichkeit in Vaux-le-Vicomte, der sie die Kontrolle, Hierarchie und Konformität in Versailles gegenüberstellt. Vgl. Goldstein 2008.

als einer reinen Zweckgemeinschaft.⁷⁴ Fouquets intensive Literaturförderung der Jahre 1657 bis 1661 fällt in eine Zeit, die von lebendigem kulturellem Austausch geprägt war, weitgehend frei von höfisch-staatlichen Restriktionen. Es besteht dennoch kein Anlass, Fouquet zu einem selbstlosen Förderer im Dienste der Literatur zu stilisieren, der seinen *créatures* auf Augenhöhe begegnete. Sein Verhältnis zu den *gens de lettres* war zweifelsohne ebenso elitär wie hierarchisch geprägt und die Verbindung, welche die Literatur in Vaux-le-Vicomte mit der bildenden Kunst zwecks Vermittlung explizit politischer Aussagen eingehen sollte, verdeutlicht Sinn und Zweck der Förderung. Fouquet mag in der Phase seines Aufstiegs zahlreichen Literat*innen kreative Entfaltungsmöglichkeiten eröffnet haben; ihre Gegenleistung in Form von unterwürfiger Panegyrik hat er ebenso erwartet wie seine Zeitgenoss*innen. Ebenso muss die Annahme der Existenz eines literarischen Salons um Fouquets zweite Ehefrau Marie-Madeleine de Castille relativiert werden. Zwar berichtet Jean Hérault de Gourville von regelmäßigen Zusammenkünften und Spielen,⁷⁵ jedoch kann nicht von einem regelmäßigen Kreis mit literarischem Austausch und entsprechendem Anspruch ausgegangen werden. Weder literarische Erzeugnisse noch zeitgenössische Überlieferungen weisen auf einen Salon im engeren Sinne.⁷⁶

Im Kontext der Literaturförderung muss schließlich Fouquets Bibliothek hervorgehoben werden, deren relativ gut dokumentierter Buchbestand bereits mehrfach Gegenstand der Forschung war.⁷⁷ Die 1640 geerbte Bibliothek seines Vaters diente Fouquet vermutlich als Ausgangspunkt, war jedoch mit etwa 1 500 inventarisierten Bänden überschaubar.⁷⁸ Institutionelle Bibliotheken hatten im 15. und 16. Jahrhundert zunehmend an Bedeutung verloren und sollten auf staatliche Initiative erst Ende des 17. Jahrhunderts wieder zunehmend in den Fokus rücken, so dass auch hier ein Vakuum beobachtet werden kann, das um die Jahrhundertmitte durch ein Patronagesystem insbesondere seitens der Staatseliten ausgefüllt wurde.⁷⁹ Ab etwa 1640 war der Jesuit Père Deschampsneuf für Fouquets Bibliothek verantwortlich, scheint sich ihrer Erweiterung zunächst jedoch kaum gewidmet zu haben. Im Zuge von Fouquets Intensivierung seines Mäzenatentums ab 1653 und dessen politischer Ausrichtung rückte die Bibliothek in besonderem Maße in den Fokus. Ab 1655 wurden zunehmend ganze

74 Vgl. zu den diversen Sympathie-Bekundungen für Fouquet Leiner 1970, S. 272–274.

75 Vgl. zum Beispiel Gourville 2004, S. 123: »On jouait presque tous les jours chez Madame Fouquet assez gros jeu; [...] On y jouait aussi souvent des bijoux de conséquence, des point de Venise de grand prix, et, si je ne me trompe, on jouait aussi les rabats pour soixante-dix ou quatre-vingts pistoles chacun.« Siehe auch Howald 2011, S. 76.

76 Vgl. zu den Gesellschaften um Madame Fouquet auch ebd., S. 77.

77 Vgl. Saunders 1985; Howald 2011, S. 46–55; Terreaux 2015, S. 110–114.

78 Vgl. Howald 2011, S. 47; Terreaux 2015, S. 21.

79 Für Autoren und Gelehrte bedeutete dies auch eine hohe Instabilität und Abhängigkeit. Vgl. Saunders 1985, S. 1–2.

Nachlassbibliotheken angekauft, wie dies bereits Gabriel Naudé für den Aufbau von Mazarins zu diesem Zeitpunkt unübertroffener Bibliothek praktiziert hatte. So erwarb Fouquet 1655 für mehr als 3.000 livres die Buchbestände des Erzbischofs von Toulouse Charles de Montchal, die vor allem griechische und lateinische Manuskripte umfassten, und 1657 für 10.000 livres die Bibliothek des Mediziners René Moreau.⁸⁰ Fouquet scheute offensichtlich keine Ausgaben und schuldete noch bei seiner Verhaftung dem Verleger und Buchhändler Sébastien Cramoisy die beachtliche Summe von 10.000 livres.⁸¹ Die schnelle Vergrößerung der Bibliothek verlangte einen koordinierten Aufbau, so dass 1658 Deschampsneuf mit Pierre Carcavy ein zweiter Bibliothekar zur Seite gestellt wurde. Bei diesem handelte es sich insofern um eine intelligente Wahl, da er nicht nur ein gebildeter Mathematiker war, sondern einst selbst eine wichtige Bibliothek besessen hatte und die notwendigen bibliophilen Kenntnisse und Kontakte mitbrachte.

Die Bibliothek wurde hauptsächlich in Fouquets bereits ab 1654 errichtetem Anwesen in Saint-Mandé aufbewahrt⁸² und umfasste nach seinem Sturz etwa 27 000 Bände.⁸³ Erst 1665 wurde ein detailliertes Inventar erstellt, in dem nun, vermutlich aufgrund von Diebstählen, weniger als 20 000 Bücher erfasst wurden.⁸⁴ Eine Auswertung dieses Inventars wird insbesondere dadurch erschwert, dass die kleinformatischen Bände nicht einzeln, sondern in Paketen zusammengefasst wurden. So erklären sich der erstaunlich geringe Anteil fiktionaler Literatur und die fast vollständige Abwesenheit der von Fouquet geförderten französischen Autor*innen.⁸⁵ Es kann jedoch festgehalten werden, dass der thematische Schwerpunkt der Bibliothek im Bereich der Geschichte lag, die über 40 Prozent des Gesamtbestands ausmachte,⁸⁶ was sich auch vor dem Hintergrund von Fouquets politischen Ambitionen und der Vorstellung der Geschichte als »Lehrmeisterin« erklärt.

Generell sind Rückschlüsse aus den Buchbeständen auf Fouquets Bildung und persönliche Vorlieben jedoch nur mit äußerster Vorsicht zu ziehen, denn Aufbau und Erweiterung der Bibliothek unterlagen in erster Linie den üblichen Umständen der

80 Fouquet selbst gibt in seiner Verteidigungsschrift weitere angekaufte Nachlassbibliotheken an. Vgl. Saunders 1985, S. 6–7; Howald 2011, S. 47–48; Terreaux 2015, S. 111–112.

81 Vgl. Saunders 1985, S. 5.

82 Terreaux erwähnt ein Dokument, das eine Bibliothek in Vaux-le-Vicomte anführt, wo sich folglich ebenfalls Bücher befunden haben könnten, jedoch vermutlich in begrenzter Zahl. Vgl. Terreaux 2015, S. 112, Anm. 370.

83 Vgl. *Mémoire adressé au chancelier Séguier sur Fouquet par le conseiller d'état De La Fosse* (6 octobre 1661), n° 709, t. XXXII, fol. 145, zit. nach Chérueil 1862, Bd. I, S. 486; siehe auch *Bibl. nat., Ms. Lat.* 17172, fol. 101 ff., mit einer ersten Aufstellung der Bibliothek (1661).

84 Vgl. *Inventaire, Prisée & Estimation des livres trouvés A St. Mandé, 1665*, *Bibl. nat., Ms. Fr.* 9438.

85 Kleine Formate machten in Fouquets Bibliothek einen verhältnismäßig geringen Teil aus: In-octavo finden sich etwa 8 000, in-folio etwa 7 000, in-quarto etwa 12 000 Bände (in-12° ist nicht angegeben). Vgl. Terreaux 2015, S. 113.

86 Vgl. zur thematischen Verteilung des Buchbestands die Tabellen (mit geringfügigen Abweichungen) bei Saunders 1985, S. 7–8, Howald 2011, S. 52; Terreaux 2015, Doc. 50 und 51 im Anhang, S. 203–204.

Ankaufspolitik. Inwieweit Fouquet an dieser beteiligt war und in die durch seine Bibliothekare vorgenommene Auswahl der Bücher intervenierte, muss mangels Quellen offenbleiben. Eine rege Anteilnahme ist durchaus denkbar. So zeigt beispielsweise die erhaltene Korrespondenz Pierre Séguiers mit seinem Bibliothekar Pierre Blaise einen überaus engagierten und wahrhaft bibliophilen Patron, der über die Vorgänge in seiner Bibliothek auf das Beste informiert war und persönlich Anweisungen erteilte.⁸⁷ Das in Fouquets Bibliothek ausgiebig vertretene Fachgebiet der Medizin könnte im Zusammenhang mit Fouquets Mutter Marie de Maupeou stehen, die ein hohes medizinisches Interesse im Rahmen der von ihr umfassend betriebenen Armenfürsorge zeigte.⁸⁸ Ein Großteil dieses Bestands stammte jedoch aus der erworbenen Bibliothek des Mediziners Moreau, womit sich der thematische Schwerpunkt ebenso als Ergebnis des Buchmarkts herausstellt. Auch die Interessen der Bibliothekare müssen als beeinflussende Faktoren bedacht werden: Der relativ große Anteil mathematischer Literatur, insgesamt 336 Titel, könnte sich durch die Vorlieben des erwähnten Mathematikers Carcavy erklären.

In Fouquets Bibliothek finden sich zahlreiche kunsttheoretische Standardwerke,⁸⁹ darunter eine französische und zwei italienische Fassungen von Leonardo da Vincis *Trattato della pittura*, mehrere, teils illustrierte Ausgaben von Ovids *Metamorphosen*, Leon Battista Albertis *De Architectura*, verschiedene Plinius-Ausgaben, eine französische Übersetzung der *Icones* von Philostratos, Federico Zuccaros *Idea de' pittori*, eine Ausgabe von Cesare Ripas *Iconologia* sowie fünf Werke von Albrecht Dürer. Großen Raum nehmen französische und italienische Architekturtraktate ein – mindestens 20 in der Zeit wichtige Werke lassen sich benennen.⁹⁰ Einen weiteren Schwerpunkt bilden Traktate zu Optik und Perspektive, darunter Jean Cousins *Livre de perspective*, Jacques Androuet Du Cerceaus *Leçons de perspective positive*, Salomon de Caus' *La perspective*

87 Vgl. Nexon 1988, S. 147.

88 Auf Basis ihrer medizinischen Formeln wurde 1675 ein Arznei- und Heilmittelbuch publiziert (vgl. Maupeou 1675), das bis 1765 mehr als 50 Auflagen erfahren sollte. Das Werk entstand auf Initiative ihres Sohnes Louis Fouquet, Bischof von Agde, durch den Arzt Delescur, der die Formeln umfassend bearbeitete und ergänzte. Vgl. Lafont 2010.

89 Zu den im Folgenden genannten Titeln vgl. Inventaire, Prisée & Estimation des livres trouvés A St. Mandé, 1665, Bibl. nat., Ms. Fr. 9438; Livres choisis pour le Roy dans Saint-Mandé, Bibl. nat., Ms. Lat. 17172, fol. 50–65; Livres de Mr du Fresne pris à St. Mandé, Bibl. nat., Ms. Lat. 17172, fol. 66–94; Extrait de l'Inventaire fait a St. Mandé en 1661, Bibl. nat., Ms. Lat. 17172, fol. 101 ff. Siehe auch die Tabelle im Anhang bei Terreaux 2015, Doc. 52, S. 205–212.

90 Zu den französischen Traktaten zählen u. a. Pierre Le Muets *Manière de bien bastir pour toutes sortes de personnes*, Roland Fréart de Chambrays *Parallèle de l'architecture antique et de la moderne*, Jacques I. Androuet du Cerceaus *Livre d'architecture*, Philibert Delormes *Nouvelles inventions pour bien bastir et à petits fraiz* sowie *L'Architecture*, François Derands *L'architecture des voûtes* und Alexandre Francine Florentins *Livre d'architecture contenant plusieurs portiques de différentes inventions, sur les cinq ordres de colonnes*. Zu den italienischen Architekturtraktaten gehören mehrere, teils ins Französische übersetzte Werke von Serlio, Palladio und Vitruv, außerdem Giovanni Battista Montanos *Architettura con diversi ornamenti cavati dall'antico*, Giacomo Barozzi da Vignolas *Architettura*, Vincenzo Scamozzis *L'idea della architettura universale*, eine französische Ausgabe von Giovanni Paolo Lomazzos *Traicté de la proportion naturelle et artificielle des choses* und Giovanni Antonio Rusconis *Della architettura*.

avec la raison des ombres et miroirs, Daniel Barbaros *La pratica della perspettiva* sowie Werke von Girard Desargues und Jean François Nicéron. Es finden sich zudem einige numismatische Werke und Emblembücher, darunter eine Ausgabe von George Withers *Collection of Emblemes, Ancient and Moderne*.

Schließlich besaß Fouquet einiges bildliches Anschauungsmaterial. Genannt werden zahlreiche Sammelbände mit Stadtplänen sowie Ansichten von Städten und Schlössern mit Schwerpunkt auf Italien⁹¹ und Frankreich, darunter zwei Bände von Israël Silvestre zu französischen Städten. Mit über 40 Exemplaren ist der Bestand an sogenannten »livres de figures« hoch, umfasst »Portraits illustres« und Herrscherporträts, Stichserien zu Werken von Hendrick Goltzius, Charles Le Brun, Maerten de Vos und Peter Paul Rubens, die *Tableaux du Temple des Muses* von Michel de Marolles und eine auf geringe 80 livres geschätzte Sammlung von Zeichnungen. Zu finden sind auch konkret auf dekorative Ausstattungen gerichtete Werke, insbesondere solche zu Brunnen-, Decken- und Kamindekorationen. Explizit genannt wird Girolamo Tetis *Aedes Barberinae ad Quirinalem descriptae* zu Pietro da Cortonas Deckengemälde im Palazzo Barberini, eines der wichtigsten Vorbilder für das zu Vaux-le-Vicomte entstandene Textkorpus.⁹²

Die Intentionen von Fouquets bibliophilem Engagement lassen sich klar umreißen: Zu nennen ist zunächst eine ostentative Zurschaustellung von Einfluss und materiellen Möglichkeiten mittels teurer und schwer zu erlangender Raritäten, zu denen beispielsweise bedeutende Bibelausgaben, eine seltene Shakespeare-Edition oder arabische und hebräische Manuskripte zählten.⁹³ Die für eine solche Exklusivität notwendigen Voraussetzungen – das Zusammenwirken von Vermögen, Bildung und Netzwerken – vergegenwärtigen die Dimension der über die Bibliothek möglichen Distinktion.⁹⁴ Die repräsentative Unterbringung zahlreicher Bücher in der Galerie von Saint-Mandé, umgeben von Statuen und weiteren Kunstgegenständen, machte die Bestände öffentlich erfahr- und verbreitbar, da die Galerie zugleich als Aufenthaltsort für Fouquets wartende Besucher*innen diente.⁹⁵ Jedoch zielte die Bibliothek nicht nur auf den von Henri

91 Es finden sich u. a. Werke über die Städte Neapel, Florenz und Rom sowie über römische Kirchen, Beschreibungen des Vatikans, von Santa Maria Maggiore, der *Palazzi di Genova* von Peter Paul Rubens, der Trajanssäule und von römischen Amphitheatern.

92 Vgl. zum Einfluss der Schriften zum Palazzo Barberini S. 116–117 in der vorliegenden Arbeit.

93 Fouquets Koran- und Talmud-Ausgaben wurden 1661 von zwei spanischen Franziskanermönchen bewundert, die bemerkten, dass der König von Spanien nichts dergleichen besitze. Siehe dazu die Zitate bei Chérueil 1862, Bd. II, S. 283. Siehe auch Cordey 1925, S. 462; Howald 2011, S. 54.

94 Für eine auf Außenwirkung bedachte Bibliothek spricht auch das mehrheitlich für die Einbindung verwendete Material der Bücher – Kalbsleder statt Maroquin – und die hohe Zahl an großformatigen Bänden (in-folio: 7 000, in-quarto: 12 000 gegenüber 8 000 in-octavo). Vgl. Terreaux 2015, S. 113.

95 In der Galerie wurden Bibeln, Bibel-Kommentare und linguistische Werke aufbewahrt. Die Sammlung setzte sich in drei weiteren Chambres, sowie in Menagerie, Grenier und Apothicairerie fort. Zur räumlichen Verteilung der Bestände in Saint-Mandé vgl. Howald 2011, S. 50–51; Terreaux 2015, S. 111.

Sauval beschriebenen Buchrückeneffekt.⁹⁶ Vielmehr suchte Fouquet mit einer enzyklopädischen Sammlung zu beeindrucken,⁹⁷ die als Spiegel des idealen, universal gebildeten Gelehrten angelegt war. Ähnlich seinem Sammelverhalten, entspricht dies einem im Salon propagierten Bildungsideal, das ein breit gefächertes Wissensspektrum gegen einseitiges Spezialistentum setzte. In zweifellos bewusster Anlehnung an Mazarins Praxis der 1640er Jahre äußerte Fouquet zudem konkrete Pläne bezüglich einer Öffnung der Bibliothek für die Allgemeinheit und gab ihr schon in den 1650er Jahren einen halböffentlichen Charakter.⁹⁸ Zahlreiche Gelehrte aus Fouquets weiterem Umkreis hatten Zugang, unter anderem Père Antoine Vazier, Philippe Labbé, Barthélemy d'Herbelot und Tannegui Le Fèvre.⁹⁹ Eine Erweiterung jener öffentlichen Funktion hätte es ihm nicht zuletzt erlaubt, sich als Wohltäter der Allgemeinheit zu stilisieren.¹⁰⁰ Die offensichtliche Orientierung an Mazarins Bibliothek kann den Zeitgenoss*innen nicht entgangen sein – Fouquet unterstrich auch auf diesem Wege seine Ambitionen auf Mazarins politische Nachfolge. Sein bibliophiles Engagement vermittelt sich ebenso in den großzügigen Unterstützungen der jesuitischen Bibliothek im Collège de Clermont, dem sein langjähriger Bibliothekar Deschampsneuf unterstellt war:¹⁰¹ Insgesamt 22.000 livres spendete Fouquet im März 1655 für den Unterhalt der Bibliothek, 1657 gefolgt von der Finanzierung eines neuen Gebäudeflügels für die vergrößerten Bestände, in dem ein Porträt und das Deckengemälde den Gönner würdigten.¹⁰²

96 Vgl. Sauval 1724, Bd. I, S. 18: »Quant aux Partisans, qui ne savent que compter & jeter: & ainsi qui n'ont pas grande affaire de livres, quelques uns depuis peu se sont avisés d'avoir de belles Biblioteques, simplement en apparence. Après avoir choisi un endroit, chés eux, propre à les placer & les faire voir, ils enduisent les murailles de tablettes peintes, dorées & fermées de fil d'Archal. Ensuite les ayant ornées de pentes de velours, couronnées de clouds dorés, & terminées d'un molet d'or, pour lors au lieu de livres, ils se contentent de les remplir de couvertures de maroquin de Levant, où sur le dos en lettres d'or est élevé le nom des Auteurs les plus celebres.«

97 Auch Naudé äußert sich ausführlich zu den Vorteilen einer enzyklopädisch angelegten Bibliothek. Vgl. Naudé 1627, S. 38–39.

98 Mazarin hatte seine Bibliothek 1644 bis zu ihrer Auflösung durch die Fronde der Öffentlichkeit zugänglich gemacht; circa 80 bis 100 Personen kamen wöchentlich zu ihrer Nutzung. 1657 kündigte Fouquet ein ähnliches Vorgehen an. Vgl. Saunders 1985, S. 5–6; Howald 2011, S. 49. Saunders sieht darin eine wesentliche Einflussgröße für die weitere Entwicklung der Bestände: »Nicolas Fouquet transformed his private library into a large research library intended for the scholarly public« (S. 16).

99 Vgl. Saunders 1985, S. 9.

100 Dazu äußert sich auch Naudé: »Combien d'estime deuous-nous faire de ceux qui n'ont point recherché ces inuentions superflues & inutiles pour la plus-part, croyans & iugeans bien qu'il n'y auoit aucun moyen plus honneste & asseuré pour s'acquérir vne grande renommee parmy les peuples, que de dresser de belles & magnifiques Biblioteques, pour puis après les vouer & consacrer à l'usage du public?« Naudé 1627, S. 17–18.

101 Zur engen Verbindung der Familie Fouquet mit den Jesuiten vgl. Cordey 1923b, S. 347–348.

102 Vgl. Cordey 1923b, S. 348–354. Der von Fouquet finanzierte Gebäudeflügel besaß eine Galerie mit einem Fresko, das die *Renommée s'elançant dans les airs* inmitten von Genien zeigte, begleitet von einer Inschrift, die auf Fouquets Rolle für die Errichtung der Bibliothek hinwies. An einer der Stirnseiten hing das Porträt Fouquets, begleitet von Personifikationen von Glaube und Gerechtigkeit. Vgl. Cordey 1923b, S. 351–352; Bacha/Hottin 2002, S. 84.

2 Nicolas Fouquets Kunstpolitik im Spiegel seiner Sammlungen

Dem Zeitgeist entsprechend interessierte sich Fouquet für *curiosités* im Sinne naturwissenschaftlicher Raritäten und Kuriositäten, die eine Vielzahl von Objektarten umfassen konnten, darunter Fossilien und Versteinerungen, Edelsteine, zoologische (mit Vorliebe maritime) Objekte, Artificialia; ebenso fielen darunter alle denkbaren antiken Gegenstände. Fouquets entsprechende Sammlungen befanden sich in Saint-Mandé und lassen sich aufgrund der lückenhaften Quellen nur ungefähr umreißen. Die einst herausragende Medaillensammlung seines Vaters François Fouquet scheint bei dessen Tod nicht mehr in ihrer ursprünglichen Form bestanden zu haben.¹⁰³ Eine Einschätzung der Sammlung von Nicolas Fouquet erweist sich als schwierig, denn die 1666 in Saint-Mandé inventarisierten Medaillen beschreiben ein wenig herausragendes Ensemble aus 31 Goldmedaillen aus der römischen Kaiserzeit vor 476, 26 späteren Goldmedaillen, einem Exemplar aus China, 30 Kupfermedaillen sowie nicht näher definierte und in Paketen erfasste Silber-, Billon- und Bronzemedaillen.¹⁰⁴ Ein konstruktives Interesse Fouquets zum Beispiel an der Vervollständigung imperialer Serien ist nicht nachzuweisen. Der Schätzwert ist mit insgesamt 1.040 livres auffallend gering. Bedenkt man, dass Medaillen im 17. Jahrhundert zu den erschwinglichen *curiosités* zählten und folglich selbst kleine Sammlungen mindestens 1 000 Medaillen, die großen Kollektionen bis zu 18 000 Stück umfassten,¹⁰⁵ wird der geringe Aussagewert des Inventars deutlich. Clara Terreaux weist zu Recht auf zahlreiche Werke zu Medaillen in Fouquets Bibliothek hin, die ein größeres Interesse nahelegen.¹⁰⁶ Weitere Hypothesen müssen bedacht werden, wie jene eines vorzeitigen Verkaufs der Sammlung oder einer Übernahme durch Fouquets Sohn.¹⁰⁷ Nachgewiesen sind mehrere individuelle Prägungen, für die Fouquet den italienischen Kupferstecher Francesco Bertinetti beschäftigte.¹⁰⁸

Auch über die Bestände exotischer *curiosités* ist wenig überliefert, doch bezeugen Louis Fouquets Ankäufe in Italien ihre Existenz.¹⁰⁹ Von Paul Fréart de Chantelou hat

103 Das Interesse von François Fouquet an Medaillen spiegelt sich auch in einer *Histoire par les médailles*, die ihm von Jean Tristan de Saint-Amant 1635 gewidmet wurde. Der Schätzwert der Sammlung ist im Nachlassinventar von François Fouquet äußerst gering. Vgl. Schnapper 1988, S. 208; Sarmant 2003, S. 43, Anm. 51; Terreaux 2015, S. 20.

104 Vgl. Estimation de médailles trouvées chez M. Fouquet, 1666, Arch. nat., O¹ 1964, in: Bonnaffé 1882, S. 65–67. Siehe auch Howald 2011, S. 57; Terreaux 2015, S. 105–106.

105 Vgl. Schnapper 1988, S. 156–157.

106 Vgl. Terreaux 2015, S. 106.

107 Vgl. Schnapper 1994, S. 216. Schnapper verweist auf das von Montaignon abgedruckte *Inventaire sommaire du cabinet de [André-Charles] Boulle, rédigé après l'incendie de 1720*, in dem »Deux cens médaillons grecs, moulés sur les antiques qu'avoit feu M^r Fouquet« genannt werden. Vgl. Montaignon 1855–1856, S. 338.

108 Insgesamt elf Prägungen entstanden anlässlich verschiedener Ereignisse, darunter Fouquets Ernennung zum Surintendant, seine Hochzeit mit Marie-Madeleine de Castille, der Pyrenäenfrieden oder die Vermählung Ludwigs XIV. Eine Beschreibung der einzelnen Stücke bei Chatelain 1971, S. 455–457, und bei Esnault 1985. Siehe auch Howald 2011, S. 57–58.

109 Vgl. den Brief von Louis Fouquet an seinen Bruder vom 3. April 1656, in: Fouquet 1862, S. 303: »[...] [E]nfin je me résolu de vous l'acquérir, vu surtout que je vois tous les jours, dans les cabinets des

sich ein Hinweis auf ein Muschelkunstwerk in Fouquets Besitz erhalten,¹¹⁰ das als Geschenk an den König gehen sollte, jedoch von Chantelou als »indigne du Roi«¹¹¹ klassifiziert wurde. Fouquets Interesse an außenwirksamen Objekten vermittelt sich in dem außergewöhnlichen Erwerb zweier ägyptischer Sarkophage mit Mumien¹¹² im Jahr 1659, die in der Galerie in Saint-Mandé präsentiert wurden, wo sie 1666 auf hohe 800 livres geschätzt wurden.¹¹³ Es ist denkbar, dass sie langfristig in Vaux-le-Vicomte ausgestellt werden sollten, wie Madeleine de Scudéry suggeriert.¹¹⁴ Im Rahmen der im 17. Jahrhundert bereits ausgeprägten Ägypten-Faszination¹¹⁵ gelang Fouquet hiermit unter Aufwendung hoher finanzieller Mittel ein Coup,¹¹⁶ der ihm weitreichende Aufmerksamkeit sicherte und archäologische, medizinische sowie populäre Interessen gleichermaßen bediente.¹¹⁷

Auch im Feld der Botanik wollte Fouquet offensichtlich nicht hinter seinen Zeitgenossen zurückstehen. Das Sammeln von exotischen Pflanzen und Früchten entwickelte sich um die Jahrhundertmitte zu einer teils exzessiv betriebenen Mode, die in Italien ihren Ausgang genommen hatte und in Frankreich zwischen 1650 und 1670 ihren Höhepunkt erreichte. Entscheidend waren eine große Vielfalt und seltene Arten, wobei insbesondere Narzissen, Nelken, Anemonen und Tulpen favorisiert wurden.¹¹⁸

personnes considérables de ce pays-ci de toutes sortes de professions, de semblables ornements d'yvoire, d'ambre, de corail, etc.»

- 110 Vgl. Fréart de Chantelou 2001, S. 206: »[U]ne grande coquille pleine de dieux marins, faits de corail, mais sans maîtrise ni excellence d'art, comme de petits bamboches.«
- 111 Ebd., S. 206. Eine Einschätzung, die der um seine Meinung befragte Gian Lorenzo Bernini bestätigt: »Le Cavalier l'a considéré longtemps sans rien dire, et songeant, à mon avis, à ce qu'il dirait pour ne pas louer une chose qui ne le méritait pas. [...] Enfin, le Cavalier a dit que cela était mis mal en œuvre [...]. Cet abbé [d. i. der Abbé de Graves] répétant que c'était un ouvrage grec, le Cavalier a reparti net que jamais cela n'avait été ni en Grèce, ni fait par un Grec.« Ebd., S. 206–207.
- 112 Die Sarkophage wurden 1848 von Roger de Chalabre dem Musée du Louvre übereignet. Beide Sarkophage stammen aus der ptolemäischen Epoche und tragen die unbekanntenen Namen Ankhmerout und Horemakhbit. Vgl. Musée du Louvre, Département des antiquités égyptiennes, D 7-N 343, <https://collections.louvre.fr/en/ark:/53355/cl010009971>, und D 5-N 341-LP 2645, <https://collections.louvre.fr/en/ark:/53355/cl010025547>.
- 113 Vgl. Prisée des bustes étant à Saint-Mandé, 1666, Arch. nat., O¹ 1964, in: Bonnaffé 1882, S. 62. Die beiden Mumien wurden getrennt von den Sarkophagen in einem Garde-meuble aufbewahrt. Siehe auch Terreaux 2015, S. 108.
- 114 Vgl. M. de Scudéry 1973, Bd. X, S. 1139–1140.
- 115 Zu der insbesondere den Mumien entgegengebrachten Faszination vgl. Schnapper 1988, S. 95–97, 173. Zu weiteren ägyptischen Objekten in Fouquets Besitz vgl. Terreaux 2015, S. 108–109.
- 116 Nicolas-Claude Fabri de Pereisc sieht die Sarkophage 1632 nach ihrer Ankunft in Marseille und erwähnt den in seinen Augen unverschämten hohen Preis von 1.500 *pistoles*. Erworben wurden sie von Louis Chambon, der sie vermutlich an Fouquet verkaufte. Vgl. Schnapper 1988, S. 173–174.
- 117 Die Sarkophage wurden wiederholt beschrieben und besichtigt, so von Jean de La Fontaine, Nicolas-Claude Fabri de Pereisc, Henri Sauval, Athanasius Kircher und Jean de Thévenot. Vgl. Bonnaffé 1882, S. 19–21; Terreaux 2015, S. 107.
- 118 Vgl. Schnapper 1988, S. 43–51.

Wiederum belegt Fouquets Briefwechsel mit seinem Bruder die Suche nach seltenen und teuren Exemplaren sowie die Bemühungen um langfristigen Austausch:

»Je vous envoye une boîte de greffes d'orangers et de citronniers des plus rares d'Italie; je les ay recouvrés pour rien dans les deux plus célèbres jardins de Rome. [...] J'establiray avant mon départ des commerces avec les plus illustres amateurs de Rome, à qui vous pourrez envoyer des raretés de France et recevoir de celles d'Italie. Mgr Senci, qui a le plus beau jardin d'Europe en agrumes, est celuy qui en a donné la meilleure partie, et un père Ferdinand le reste.

Vous serez peut estre mieux pourvu en anémones qu'homme de France.«¹¹⁹

Fouquet griff auf dem Gebiet der Botanik umfassend auf das Wissen von Spezialisten zurück. In Saint-Mandé waren Antoine Trumel für die Blumen, Charles de La Noué für den Obst- und Gemüsegarten und Jakob Besseman für den botanischen Garten zuständig.¹²⁰ Auch scheint nach Fouquets Sturz eigens eine Inventarisierung der Blumen und Pflanzen beauftragt worden zu sein, die jedoch nicht erhalten ist. Erwähnt werden 1661 zudem 200 Orangenbäume und ein weiterer deutscher Gärtner, genannt »le Fleuriste«.¹²¹ In Vaux-le-Vicomte war die Präsentation der botanischen Erfolge fester Bestandteil der Gartenplanung: In prominenter Lage unmittelbar vor dem Schlossgebäude platzierte Le Nôtre das Parterre des fleurs, dem der Kupferstecher Israël Silvestre als Teil seiner für Fouquet gestochenen Serie von Vaux-le-Vicomte eine eigene Ansicht (mit zweifelsohne imaginierter Bepflanzung) widmete.¹²² Zu sehen sind Beete in unterschiedlicher Form und Größe mit variierenden Blumenbepflanzungen, dazwischen Raum für umherlaufende Besucher*innen, denen so eine Begutachtung aus nächster Nähe möglich wurde.¹²³

Schmuck, Tafelsilber und Porzellan, aufgrund ihrer wertvollen Materialien oft als Geldanlage genutzt, lassen sich in Fouquets Besitz in variierender Quantität und Qualität nachweisen. Die 1661 inventarisierten Schmuckobjekte finden sich allesamt im

119 Brief von Louis Fouquet an Nicolas Fouquet vom 24. April 1656, in: Fouquet 1862, S. 305–306.

120 Vgl. Howald 2011, S. 44.

121 Zit. nach Terreaux 2015, S. 109.

122 Vgl. Kunstbibliothek, Staatliche Museen zu Berlin, OS 2468,03, <https://smb.museum-digital.de/index.php?t=objekt&oges=80509&cachesLoaded=true> [22.7.2021].

123 Eine Ansicht des Blumenparterres von Silvestre in Liancourt zeigt ein ähnliches Konzept mit dicht bepflanzten Beeten, zwischen denen Personen Blumen pflücken und im Gespräch gezeigt sind. Vgl. Bibl. nat., Département des Estampes et de la photographie, EST Réserve VE-26 (I), <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b7741018p> [23.7.2021]. Erwähnenswert ist auch eine Passage in einem lateinischen Lobgedicht auf Schloss Maisons, in dem der Autor Ravaud einen »jardin émaillé par toutes sortes de fleurs, avec lequel ne sauraient rivaliser ni le fertile Hybla, ni le doux Hymette« beschreibt, sowie ein »parterre carré dans lequel la moisson dorée de fleurs, d'innombrables tulipes, richesse des jardins et astres d'une terre radieuse, brillent de leur vêtement rayé.« Ravaud 1643, zit. nach der französischen Übersetzung in Cueille 1999, S. 224.

Récolement von 1665 wieder.¹²⁴ Die Schätzung erfolgte durch drei Experten (Claude Ballin, Philippe Pigeard und Pierre Marcadée)¹²⁵ und erreichte für insgesamt 43 Objekte einen Gesamtwert von 23.664 livres.¹²⁶ Wie im Récolement bereits angekündigt, wurde der größte Teil von Fouquets Schmuck am 18. September 1665 anlässlich der Versteigerungen erneut geschätzt und der Wert mancher Stücke deutlich nach oben gesetzt.¹²⁷ Der neue Gesamtbetrag betrug nun 26.721 livres.¹²⁸ Wirklich wertvolle Objekte finden sich in beiden Schätzungen nur vereinzelt; im Juli werden nur sieben, im September acht Schmuckstücke über 500 livres geschätzt. Mehr als die Hälfte des Gesamtwerts entfällt bereits in der ersten Schätzung auf »une paire de pendants d'oreilles de sept gros diamans chacun«¹²⁹ für 14.000 livres. Insgesamt situiert sich der Wert von Fouquets Sammlung damit im Verhältnis zu anderen Sammlungen im höheren Bereich, so im Vergleich beispielsweise zu dem im Hôtel Lambert 1679 inventarisierten Schmuck für 2.200 livres¹³⁰ oder jenem im Besitz von Maximilien François de Béthune, Duc de Sully, dessen 267 Diamanten 1661 auf 4.000 livres geschätzt wurden.¹³¹ Doch wird Fouquet auch deutlich übertroffen, so etwa von Paul de Louvigny, Valet de chambre du roi, dessen Schmuck auf enorme 22.290 écus d'or – etwa 111.450 livres – geschätzt wird. Auch Claude de Bullions Nachlassinventar verzeichnet mit 13.327 écus d'or (circa 66.635 livres) einen wesentlich höheren Wert.¹³²

124 Vgl. Inventar von Vaux-le-Vicomte 1661, Bibl. nat., Ms. Fr. 7620, fol. 108r–109v; Récolement des Inventars von Vaux-le-Vicomte 1665, Arch. nat., O¹ 1964, fol. 20r–23v.

125 Bei Claude Ballin (1615–1678) handelte es sich um einen renommierten Goldschmied, der aus einer seit dem 16. Jahrhundert aktiven Familie stammte und später in Diensten von Ludwig XIV. arbeiten sollte. Vgl. G. Campbell 2006, Bd. II, S. 64.

126 Bei einem Objekt (»une monstre à boiste d'or«) stimmen geschriebene Zahl und deren Darstellung in Ziffern nicht überein, sondern zeigen eine Abweichung von 5 livres. Berücksichtigt wurde hier die geschriebene Zahl (75); ansonsten betrüge der Gesamtbetrag 23.659 livres. Vgl. Récolement des Inventars von Vaux-le-Vicomte 1665, Arch. nat., O¹ 1964, fol. 23r.

127 So erreichte bspw. ein »brassellet de dix pierres fines de diverses couleurs« nun 1.100 statt 500 livres; eine »paire d'heur de vellain, couverte de diamans« stieg von 2.400 auf 4.000 livres. Vgl. Récolement des Inventars von Vaux-le-Vicomte 1665, Arch. nat., O¹ 1964, fol. 22r, 21v; Nouvelle estimation des pierreries de Vaux, 1665, Arch. nat., O¹ 1964, in: Bonnaffé 1882, S. 75.

128 Vgl. Nouvelle estimation des pierreries de Vaux, 1665, Arch. nat., O¹ 1964, in: Bonnaffé 1882, S. 75–76. Siehe auch Schnapper 1994, S. 220.

129 Récolement des Inventars von Vaux-le-Vicomte 1665, Arch. nat., O¹ 1964, fol. 22r. Der Betrag bleibt im September 1665 unverändert. Vgl. Nouvelle estimation des pierreries de Vaux, 1665, Arch. nat., O¹ 1964, in: Bonnaffé 1882, S. 75.

130 Vgl. Nachlassinventar von Marie de l'Aubespine 1679, Arch. nat., Min. centr., XII, 178, Transkription von Nicolas Courtin, S. 348.

131 Vgl. Nachlassinventar von Maximilien François de Béthune, Duc de Sully 1661, Arch. nat., Min. centr., LXXXVII, 196, Transkription von Nicolas Courtin, S. 723.

132 Die Angaben beziehen sich auf Laverny 2002, S. 271–272. Für die Gruppe der *commensaux du roi* hat Laverny bezüglich des Schmuckbesitzes einen Durchschnittswert von etwa 350 écus d'or ermittelt, was um die Mitte des 17. Jahrhunderts etwa 1.750 livres entspricht, ein Wert also, den Fouquets Schmuck um ein Vielfaches übersteigt.

Als relativ wertvoll erweist sich das in Vaux-le-Vicomte inventarisierte Tafelsilber. Weniger Nutzgegenstand als Prestigeobjekt, konnte das Tafelsilber effektiv bei Empfängen präsentiert werden und hatte eine hohe Aussagekraft bezüglich Stand und Finanzkraft seiner Besitzer*innen. Die dem Tisch gewidmeten Objekte, meist in *coffres forts* aufbewahrt, werden im Récolement 1665 detailliert erfasst. In Gruppen zusammengefasst, kommen die Objekte auf einen Gesamtwert von 65.731 livres, 86 sols, basierend auf einem Gewicht von insgesamt 2.376 marcs 5 onces.¹³³ Dieser Wert ist im Verhältnis zu dem in anderen Landschlössern inventarisierten Tafelsilber überdurchschnittlich hoch: In Le Raincy und Maisons erreichen die Objekte ein Gewicht um 550 marcs und Schätzungen um 15.000 livres;¹³⁴ noch geringer erweist sich die Schätzung in Wideville mit 9.255 livres für das mit etwa 370 marcs angegebene Tafelsilber.¹³⁵ Dass Vaux-le-Vicomte diese Werte um mehr als das Vierfache übertrifft, ist zweifelsohne im Kontext des unmittelbar vorausgehenden festlichen Empfangs des Hofes zu erklären; indes platziert auch der Vergleich mit dem Tafelsilber in Pariser Hôtels particuliers jenes in Vaux-le-Vicomte deutlich über dem Durchschnitt.¹³⁶

Fouquets in Vaux-le-Vicomte inventarisiertes Porzellan kann hingegen als unbedeutend eingestuft werden. Die 35 Objekte bewegen sich zwischen geringen 3 und 30 livres.¹³⁷ Obwohl einigen mit Silber oder vergoldetem Silber verzierten Stücken ohne Zweifel der Status eines Kunst- und Sammelobjekts zuzuschreiben ist, kann man in Anbetracht ihrer geringen Anzahl kaum von der Existenz einer Sammlung sprechen. Zwar avancierte das Porzellan erst in den 1680er Jahren zu einem beliebten Sammelobjekt, doch auch unter Fouquets Zeitgenossen finden sich bereits echte Porzellanmäzene, angefangen mit Richelieu, der in Paris ein Cabinet mit 386 Objekten besaß.¹³⁸ Auch in Kreisen der neuen Eliten treten beispielsweise Pierre Séguier mit seiner berühmt gewordenen

133 Vgl. Récolement des Inventars von Vaux-le-Vicomte 1665, Arch. nat., O¹ 1964, fol. 24v–26r. Schnapper 1994, S. 220, nennt eine leicht abweichende Summe von 65.683 livres.

134 Vgl. Nachlassinventar von Jacques Bordier 1660, Arch. nat., Min. centr., LXXV, 109, S. 99 (569 marcs 6 onces > 15.283 livres 10 sols); Nachlassinventar von René de Longueil 1677, Arch. nat., Min. centr., CXII, 168, Transkription von Pierre-Yves Louis, S. 4 (557 marcs > 15.039 livres).

135 Vgl. Nachlassinventar von Claude de Bullion 1641, Arch. nat., Min. centr., LI, 259, fol. 45v–46r (369 marcs 3 onces > 9.255 livres 7 sols).

136 Exemplarisch genannt sei das Tafelsilber in den Hôtels Lambert und de La Rivière (zusammengerechnete Werte): Hôtel Lambert (1679): 645 marcs 6 onces > 17.435 livres, vgl. Nachlassinventar von Marie de l'Aubespine 1679, Arch. nat., Min. centr., XII, 178, Transkription von Nicolas Courtin, S. 348; Hôtel de La Rivière (1670): 871 marcs 3 onces > 24.901 livres 17 sols, vgl. Nachlassinventar von Louis de La Rivière 1670, Arch. nat., Min. centr., CV, 835, Transkription von Nicolas Courtin, S. 400. Deutlich übertroffen wird Fouquet von Pierre Séguier, in dessen Hôtel particulier das Tafelsilber auf mehrere Räume verteilt ist. Allein in der Küche, im Office, einem Garde-meuble und dem Cabinet de bois de noyer werden 1672 Objekte im Wert von 84.935 livres 193 sols inventarisiert. Vgl. Nachlassinventar von Pierre Séguier 1672, Arch. nat., Min. centr., XLV, 232, Transkription von Nicolas Courtin, S. 158, 661, 667.

137 Vgl. Récolement des Inventars von Vaux-le-Vicomte 1665, Arch. nat., O¹ 1964, fol. 23v–24r. Das Porzellan wird insgesamt auf 264 livres geschätzt.

138 Vgl. Schnapper 1994, S. 146.

Sammlung¹³⁹ oder Louis Hesselin mit etwa 100 in verschiedenen Räumen verteilten Objekten hervor.¹⁴⁰

Fouquets bildkünstlerische Sammlungen sind am deutlichsten von den dekorativen Ansprüchen der Anwesen in Saint-Mandé und Vaux-le-Vicomte beeinflusst. Dass Sammlung und Ausstattung ineinandergreifen, zeigt sich in Vaux-le-Vicomte bereits am Überhang der Auftragsarbeiten, die den individuellen räumlichen Kontexten besser angepasst werden konnten und erwartungsgemäß verbreiteter waren als Ankäufe.¹⁴¹ Ungeachtet einer gemeinsamen dekorativen Bestimmung variierte der Charakter der Kunstsammlungen in der Zeit erheblich. Wir finden neben den nach Kriterien effiktvoller Außenwirkung gewählten Objekten ebenfalls systematisch angelegte und künstlerisch hochwertige Sammlungen, die mit der festen Dekoration komplexe Verbindungen eingehen konnten. Insbesondere die Galerie in ihrer Funktion als Aufbewahrungs- und Präsentationsort von Sammlungsobjekten veranschaulicht die vielseitigen Verbindungen von Sammlung und fester Ausstattung. Die Sammlungen konnten sich in der puren Repräsentation erschöpfen, aber ebenso explizit künstlerische Konzepte umsetzen und gemeinsam mit der wandfesten Dekoration vielschichtige Programme transportieren.¹⁴²

Fouquets Kunstsammlungen müssen auf Basis unvollständiger Quellen bewertet werden. Die Druckgraphik wird in den Inventaren nicht näher beschrieben und entzieht sich nahezu vollständig einer Rekonstruktion, wobei zumindest ihr Umfang erwähnenswert ist, da der Sammlung in der Bibliothek in Saint-Mandé ein eigener Raum zugeteilt war. Neben den im Zusammenhang mit der Bibliothek erwähnten druckgraphischen Werken bleibt der einzige Anhaltspunkt eine Sendung einiger Blätter durch Louis Fouquet am 2. August 1655 aus Rom:

»J'ay recherché soigneusement dans Rome toutes les estampes d'architecture, fontaines et palais; je vous les ay envoiés par Saint-Malo et j'en ay fait descrire un mémoire que je vous envoie. Il s'en trouvera encore quelques unes pour les ornements particuliers des maisons.«¹⁴³

139 Séguiers Nachlassinventar sowie jenes seiner Frau verzeichnen Porzellan in verschiedenen Räumen ihres Pariser Hôtel particulier, wobei ein beispielhafter Blick auf ein neben der Galerie gelegenes Cabinet genügt, in dem allein 59 Objekte für einen Gesamtbetrag von 750 livres genannt werden. Vgl. Nachlassinventar von Pierre Séguier 1672, Arch. nat., Min. centr., XLV, 232, Transkription von Nicolas Courtin, S. 657. Im Inventar von Madame Séguier werden 1683 insbesondere in einem »cabinet des cristaux«, einem »cabinet des porcelaines« und einer »galerie des porcelaines« mehrere hundert Objekte aufgeführt. Vgl. Nachlassinventar von Madeleine Fabry 1683, Arch. nat., Min. centr., LI, 435, Transkription von Nicolas Courtin, S. 686–690. Siehe auch die Übersicht bei Schnapper 1994, S. 156–157.

140 Die Objekte werden auf fast 1.400 livres geschätzt. Vgl. Nachlassinventar von Louis Hesselin 1662, Arch. nat., Min. centr., XX, 310, Transkription von Nicolas Courtin, S. 307–315 (zusammengerechneter Wert der einzelnen Objekte).

141 Vgl. Schnapper 1994, S. 9–10.

142 Vgl. ebd., S. 11.

143 Brief von Louis Fouquet an Nicolas Fouquet vom 2. August 1655, in: Fouquet 1862, S. 290.

Die Druckgraphik erscheint also in ihrer Funktion des internationalen Kunsttransfers; Italien ist das von Fouquet bewusst gewählte Vorbild für die Gestaltung seiner Anwesen. Louis Fouquet ließ die ausgewählten, als Inspiration gedachten Werke offenbar um sachkundige Erläuterungen ergänzen. Überliefert sind zudem zahlreiche Porträtstiche von Fouquet, die indes – mit leichten Variationen und von künstlerisch sehr divergierender Qualität – auf wenige Bildquellen zurückgehen.¹⁴⁴

Während Skulpturen und Tapisserien neben ihrer Funktion als Sammelobjekt eine große Rolle in der Ausstattung von Vaux-le-Vicomte spielten, galt dies offensichtlich nicht für Fouquets Gemäldesammlung. Im Schloss wurden fast keine Werke inventarisiert und auch die Wandgestaltungen der Räume verraten keine intendierte Eingliederung von Gemälden, wie es die Raumkonzepte in den Hôtels particuliers von beispielsweise Louis Phélypeaux de La Vrillière oder dem Abbé de La Rivière vorsahen.¹⁴⁵ Fouquets Vater scheint sich kaum für Gemälde interessiert zu haben, so dass Nicolas Fouquet mit dem Aufbau seiner Sammlung Anfang der 1650er Jahre ohne Voraussetzungen begann.¹⁴⁶ Eine verlässliche Rekonstruktion der Gemäldesammlung ist aufgrund der ungenauen Inventarisierungen nur begrenzt möglich. Nachzuweisen sind circa 45 Gemälde in Fouquets Besitz, wovon jedoch nur vierzehn thematisch bestimmt und einem Künstler oder Atelier zugeordnet werden können. Unter jenen Gemälden finden sich neun aus dem Atelier der Familie Bassano, drei von Paolo Veronese, zwei Kopien und zwei Originale von Nicolas Poussin, eine Landschaft von Gaspard Dughet sowie jeweils ein Bild von Jan Brueghel d. Ä., Anthonis Mor und Lambert Sustris.¹⁴⁷ Chantelou erwähnt Poussins *Mannaese* und einen Veronese.¹⁴⁸

Louis Fouquet sandte infolge der hohen Preise nur 26 Gemälde aus Rom, wobei er weniger auf künstlerische Qualität denn auf Größe und dekorative Wirkung Wert legte:

144 Vgl. zu den Porträts von Nicolas Fouquet ausführlich Cordey 1927. Beispielhaft verwiesen sei auf den Stich von Claude Mellan, British Museum, Department of Prints and Drawings, O.6.120, https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_O-6-120 [23.7.2021] und jenen von Gilles Rousselet und François Chauveau, Bibl. nat., Département des Estampes et de la photographie, Réserve FOL-QB-201 (57), <https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb41504123c> [23.7.2021].

145 Vgl. Schnapper 1994, S. 11–12, 168–170.

146 Das Nachlassinventar seiner ersten Frau Louise Fourché von 1643 nennt keine Gemälde; auch ist vor Louis Fouquets Italienaufenthalt kein wichtiger Ankauf dokumentiert. Vgl. Terreaux 2015, S. 114.

147 Zu den Werken im Einzelnen vgl. Schnapper 1994, S. 223–224; Howald 2011, S. 228–233; Terreaux 2015, S. 114–118, S. 181 im Anhang.

148 Vgl. Fréart de Chantelou 2001, S. 181: »Durant le chemin, j'ai proposé à M. Colbert une pensée [...], qui est de faire faire pour le Roi une tenture de tapisserie sur divers tableaux de M. Poussin qui sont à Paris [...]. Elle serait composée de *Moise exposé sur les eaux*, qui est chez Stella, du *Moise trouvé*, qu'a M. de Richelieu, de la *Manne*, qu'avait M. Fouquet [...]«, sowie S. 243: »L'on a vu ensuite un autre tableau de Paul Véronèse, qui a été à M. Fouquet, où est peinte une *Andromède secourue par Persée*, lequel est bien peint comme le sont la plupart des ouvrages de ce peintre [...].«

2 Nicolas Fouquets Kunstpolitik im Spiegel seiner Sammlungen

»Comme j'ai prévu que ce seroit un de vos souhaits, je ne cherche que de grands tableaux, propres à grands appartements, et j'y adjoute de moy encore une autre règle que, tant que faire se pourra, ce ne soient que choses prophanes, ou histoires de l'Ancien Testament, qui sont les grands et les beaux sujets des peintres considérables.«¹⁴⁹

Aus der Passage geht zudem hervor, dass Louis vornehmlich Historiengemälde – somit die angesehenste Gattung – suchte. Er gab den Vorzug den »grands peintres tous morts«,¹⁵⁰ konkret aus der Epoche der Renaissance und des frühen 17. Jahrhunderts, ohne Berücksichtigung zeitgenössischer Künstler. In Anbetracht der Tatsache, dass noch nicht einmal die Hälfte der Sammlung näher bestimmt werden kann, bleiben Aussagen zu ihrer Ausrichtung schwierig. Angesichts der Missionen von Louis Fouquet und François de Maucroix¹⁵¹ in Rom ist eine Vorliebe Fouquets für italienische Kunst auszumachen.¹⁵² Werke des venezianischen 16. Jahrhunderts bilden innerhalb der Sammlung das größte Ensemble, wohingegen französische und nordeuropäische Maler zurücktreten. Bei letzteren lässt sich zudem wiederum eine Präferenz für jene Künstler beobachten, die in enger Verbindung mit Italien standen, darunter Nicolas Poussin, Gaspard Dughet, Antonio Moro, Lambert Sustris und Jan Brueghel der Ältere.

Die spärlichen Informationen genügen, um zu erkennen, dass Fouquet in seiner Zeit nicht zu den herausragenden Sammlern von Malerei zu zählen ist. Läuft Mazarins Sammlung mit einem Bestand von 858 Gemälden im Jahr 1661¹⁵³ vollkommen außer Konkurrenz, zeigt auch der Vergleich mit den Gemäldesammlungen anderer hoher Mitglieder der Noblesse de robe, dass Fouquet allenfalls im Mittelfeld zu situieren ist. Es lassen sich zahlreiche Sammlungen benennen, die Fouquet quantitativ und qualitativ weit übertreffen: Das Nachlassinventar von La Vrillière verzeichnete 1681 insgesamt 230 Gemälde.¹⁵⁴ Jean-Baptiste de Bretagne besaß 1650 circa 350 Gemälde¹⁵⁵ und Charles II de Créquy formte während seines Italienaufenthalts 1633/34 eine hochkarätige Sammlung von 160 Werken.¹⁵⁶ Jene, deren Kollektionen weniger umfangreich sind, weisen nicht selten eine hohe Dichte an bekannten Namen auf, die, hätten sie Fouquets nicht überlieferten Teil der Sammlung ausgemacht, wohl kaum der Vergessenheit an-

149 Brief von Louis Fouquet an Nicolas Fouquet vom 23. August 1655, in: Fouquet 1862, S. 295.

150 Brief von Louis Fouquet an Nicolas Fouquet vom 7. März 1656, in: Fouquet 1862, S. 301.

151 François de Maucroix wurde von Fouquet nach Mazarins Tod 1661 mit einer in erster Linie politischen Mission nach Rom geschickt, bestehend insbesondere im Erlangen der Gunst des Neffen von Papst Alexander VII. Die Suche nach Kunstgegenständen, zu der er ebenfalls aufgefordert war, trat offenbar in den Hintergrund. Zumindest sind keine Erwerbungen während seines fünfmonatigen Aufenthalts überliefert. Vgl. Chérueil 1862, S. 144–145; Terreaux 2015, S. 43–44.

152 Siehe auch ebd., S. 115.

153 Vgl. Delumeau 2006, S. 31.

154 Vgl. Schnapper 1994, S. 171.

155 Vgl. ebd., S. 178.

156 Vgl. ebd., S. 158.

heimgefallen wären, insbesondere vor dem Hintergrund des königlichen Interesses an den herausragenden Stücken der Sammlung nach Fouquets Sturz. Die 1644 beschriebene Sammlung von Roger du Plessis, Duc de Liancourt, umfasste beispielsweise nur circa 40 Bilder, vereinte jedoch die begehrtesten Künstler der Epoche.¹⁵⁷ Dasselbe kann für die Kunstsammlung von Louis-Henri Loménie de Brienne gelten, deren etwas mehr als 50 Bilder 1662 ausschließlich von bekannten Künstlern stammten.¹⁵⁸ Nicht zuletzt zeugt die bereits erwähnte Tatsache, dass Fouquet keinen bildenden Künstler protegierte, von einem begrenzten Interesse an Malerei. Auch Auftragsarbeiten für Gemälde lassen sich kaum nachweisen.¹⁵⁹

Von den Skulpturen in Fouquets Besitz geben mehrere Inventarisierungen und Procès-verbaux ein verhältnismäßig aufschlussreiches Bild, trotz im Detail lückenhafter Angaben. Auf Basis der vorhandenen Quellen¹⁶⁰ lassen sich in Fouquets Besitz 1661 etwa 250 mehrheitlich moderne Skulpturen bestimmen, ein Großteil davon Büsten und Köpfe.¹⁶¹ Die vereinzelt vorhandenen Materialangaben lassen darauf schließen, dass die meisten Skulpturen aus Stein waren, gefolgt von einigen Marmorstücken und wenigen bronzenen Objekten.¹⁶² Diese Tendenz bestätigen auch die insgesamt niedrigen Schätzungen der Sammlung, deren Aussagewert jedoch mit Vorsicht betrachtet werden muss. Insbesondere zwischen den Inventarisierungen von 1661 sowie 1665 und einer weiteren von François Girardon aus dem Jahr 1687 sind die Schwankungen der Werte einzelner Objekte frappierend.¹⁶³ Trotzdem zeichnet sich ab, dass Fouquets Sammlung nur vereinzelt herausragende Stücke enthielt – kaum ein Objekt erreicht die mittlere Preisklasse der Skulpturen von Richelieu oder

157 Vgl. ebd., S. 163.

158 Vgl. ebd., S. 243–245.

159 Charles Le Brun wird ein Porträt Fouquets zugeschrieben (seit 1911 in Vaux-le-Vicomte), dessen mittelmäßige Qualität jedoch Fragen zur Autorschaft aufwirft oder umfassende Restaurierungen nahelegt. Le Brun malte zudem ein allegorisches Porträt von Marie-Madeleine de Castille (siehe dazu näher S. 363–367 in der vorliegenden Arbeit). Es ist nicht bekannt, ob diese Werke aus Eigeninitiative oder als Auftragsarbeiten entstanden. Vgl. Terreaux 2015, S. 53–59.

160 Für eine Übersicht der vorliegenden Quellen zu Fouquets Skulpturenbesitz vgl. Terreaux 2015, S. 118.

161 Eine detaillierte Aufstellung und Bewertung des Skulpturenbestands findet sich bei Howald 2011, S. 211–227 (mit einem tabellarischen Überblick S. 217–227) und bei Terreaux 2015, S. 118–121; Doc. 46 im Anhang, S. 182–186. Howald zählt 150 Skulpturen in Vaux-le-Vicomte und 80 in Saint-Mandé; Terreaux geht von mehr als 250 Objekten aus, davon 110 Büsten.

162 Zu den herausragenden Stücken in Fouquets Sammlung zählte die griechisch-antike Bronzestatue des sogenannten »Betenden Knaben« (Ende des 4. Jahrhunderts v. Chr.), heute in der Antikensammlung der Staatlichen Museen zu Berlin, Ident.Nr. SK 2, <http://www.smb-digital.de/eMuseumPlus?service=ExternalInterface&module=collection&objectId=698594> [23.7.2021].

163 So wurden bspw. zwei antike Figuren von Augustus und Tiber in Vaux-le-Vicomte zunächst auf je 600 livres geschätzt, während François Girardon 2.000 livres pro Stück angibt. Vgl. Estimation des bustes de Vaux, 1665, Arch. nat., O¹ 1964, in: Bonnaffé 1882, S. 71; Mémoire des figures qui sont à Vaux, 1687, Arch. nat., O¹ 1964, in: Bonnaffé 1882, S. 73.

2 Nicolas Fouquets Kunstpolitik im Spiegel seiner Sammlungen

Mazarin.¹⁶⁴ Der geringe Bestand an antiken Objekten¹⁶⁵ ist nicht auf Fouquets Desinteresse, sondern vielmehr auf die mit dem ausgesuchten und teuren Kunstmarkt einhergehenden Schwierigkeiten zurückzuführen. Antiken waren äußerst begehrt, ebenso wie hiernach entstandene Kopien, die im Wert nicht selten mit den Originalen gleichzogen. Louis Fouquet suchte nach ebensolchen Objekten in Rom:

»Quand aux statues, je ne prendray rien que de l'antique entier, et du moderne fait sur le bel antique et selon les proportions, en sorte que toutes les testes, par exemple, que j'envoyeray se pourront toutes reconnoistre par les habiles, ou sur les médailles ou par les idées des antiques qu'ils auront veus dans Rome.«¹⁶⁶

Mit Blick auf die dekorative Bestimmung der Objekte empfiehlt Louis Fouquet seinem Bruder eine Konzentration auf die Skulptur:

»Je crois qu'il faut que le fort de vostre dépense aille en statues; elles parent incontestablement davantage de grands appartements que de misérables tableaux, dont peu de gens sont capables degouster les beautés.«¹⁶⁷

Louis Fouquet kommen jedoch bald Zweifel an der Notwendigkeit einer hohen Qualität der für den Garten bestimmten Objekte, und so schreibt er am 23. August 1655:

»Entre celles là il y a beaucoup de statues entières. J'ay négligé toutes les médiocres. Mais, considérant qu'il vous en faut beaucoup et pour mettre à l'air, il me survient un nouveau scrupule, qui est de les prendre toutes si fines et si chères pour cet usage, auquel, ce me semble, de passablement bonnes suffiroient.«¹⁶⁸

Nicolas Fouquet scheint solcherart Zugeständnissen zugunsten einer Erhöhung der Quantität nicht widersprochen zu haben, was vermutlich auch auf den zeitlichen Druck zur Fertigstellung der Schlossanlage und finanzielle Einschränkungen zurückzuführen ist.

Angesichts des unvollendeten Zustands von Vaux-le-Vicomte kann eine auf die beweglichen Sammlungen bezogene Abgrenzung zu Fouquets Anwesen in Saint-Mandé nur mit großer Vorsicht unternommen werden. In Vaux-le-Vicomte fällt zunächst der

164 Im Inventar von Saint-Mandé erreicht bspw. kaum ein Objekt 200 livres; die beiden höchsten Schätzwerte liegen bei 500 und 600 livres. Vgl. *Prisée des bustes étant à Saint-Mandé, 1666*, Arch. nat., O¹ 1964, in: Bonnaffé 1882, S. 61–64. Die Skulpturensammlung in Mazarins Besitz erreichte einen Wert von insgesamt etwa 100.000 livres und situierte sich folglich auf einem ungleich höheren Niveau als jene Fouquets. Vgl. Schnapper 1994, S. 214.

165 Howald 2011 nennt 33 antike Skulpturen (S. 213), Terreaux 2015 etwas mehr als 40 (S. 120).

166 Brief von Louis Fouquet an Nicolas Fouquet vom 2. August 1655, in: Fouquet 1862, S. 288–289.

167 Ebd., S. 288.

168 Brief von Louis Fouquet an Nicolas Fouquet vom 23. August 1655, in: Fouquet 1862, S. 292.

große Bestand an modernen Skulpturen und Auftragsarbeiten auf. Können die modernen Ankäufe in Anbetracht der erwähnten schwierigen Beschaffung von Antiken eine Not- oder Zwischenlösung darstellen, ist bei den Auftragsarbeiten zu vermuten, dass sie im Dienste einer effektiven Einpassung in ein übergreifendes ikonographisches Programm standen. Ebendieses Argument wurde teils zur Erklärung der niedrigen Schätzwerte und wenigen Antiken herangezogen – im Sinne eines im Schloss verwirklichten Gesamtprogramms sei es in erster Linie um eine thematische Anpassung gegangen.¹⁶⁹ Gerade bei den Gartenskulpturen kann jedoch – so viel sei vorausgreifend gesagt – in großen Teilen kein beziehungsweise ein nur loser thematischer Zusammenhang erkannt werden. Über die Auftragsvergabe an namhafte Künstler bemühte sich Fouquet im Garten von Vaux-le-Vicomte jedoch um eine explizite Betonung seines Kunstsinns¹⁷⁰ und zeigte sich hierin durchaus sammlungsorientiert.

Bezogen auf Saint-Mandé ist anzunehmen, dass dort jene Objekte verblieben, die Fouquet vor der Konzentration auf die dekorativen Anforderungen von Vaux-le-Vicomte erworben hatte. Folglich ist dort die Skulpturensammlung im engeren Sinne zu vermuten. Die Mehrheit der Antiken wurde in Saint-Mandé aufbewahrt; zudem finden wir mit Galerie und Salon explizit der Sammlungsrepräsentation gewidmete Orte, wo Büsten und Statuen in Verbindung mit anderen Objekten präsentiert wurden. In den Inventaren finden sich kaum Präzisierungen zu jenen Werken, jedoch übersteigt die Mehrheit der Objekte nicht den Wert von 120 livres und die Schätzwerte beispielsweise der Büsten sind mit 10 und 20 livres teils so außerordentlich gering,¹⁷¹ dass selbst unter Berücksichtigung der Umstände von Fouquets Sturz nicht von einer künstlerisch anspruchsvollen Sammlung ausgegangen werden kann. Fouquets Skulpturensammlung ist somit eine vergleichsweise durchschnittliche Qualität zu attestieren. Die wenigen herausragenden Stücke in seinem Besitz können nicht über die Menge der unbedeutenden, offenbar rein dekorativ gedachten Objekte hinwegtäuschen. Vermutlich sollte die sehr heterogene Sammlung langfristig eine künstlerische Aufwertung erfahren; 1661 jedoch stand sie noch weit hinter den Kollektionen von Richelieu und Mazarin zurück.

Mehr noch als die Skulptur ist die Tapiserie als Nutz- und Sammelobjekt im Kontext der Raumausstattungen von Vaux-le-Vicomte und damit im Rahmen anschließender Kapitel zu betrachten. Das väterliche Erbe scheint auf diesem Gebiet bedeutender gewesen zu sein: François Fouquet war bereits an der Gründung der *Manufacture de haute-lisse de la Savonnerie* 1627 beteiligt und besaß sechs Tentures und etwa 20 Tapisseries, wenn auch von geringer Qualität, den Schätzwerten nach zu urteilen.¹⁷² Fouquets Sammlung war im zeitgenössischen Vergleich zwar umfangreich, jedoch mit nur

169 Vgl. bspw. Howald 2011, S. 146.

170 Vgl. Krause 1994, S. 50.

171 Vgl. *Prisée des bustes étant à Saint-Mandé*, 1666, Arch. nat., O¹ 1964, in: Bonnaffé 1882, S. 61–64.

172 Vgl. Terreaux 2015, S. 22.

wenigen wertvollen Einzelstücken. Die Gründung einer eigenen Tapisseriemanufaktur kann hingegen als tatsächlich herausragendes Unternehmen gewertet werden und verweist auf langfristige Ambitionen bezüglich einer exklusiven und personalisierten Tapissierproduktion auf höchstem Niveau.

Was lässt sich aus der Betrachtung von Nicolas Fouquets Sammlungen und mäzenatischen Aktivitäten schließen? Zweifelsohne hat Fouquet deren politisch-gesellschaftlichen Nutzen verstanden und seine Bemühungen seit Beginn der 1650er Jahre im Zuge eines Zuwachses an Vermögen, Macht und Einfluss sowie mit Blick auf seine weiteren politischen Ambitionen stetig intensiviert. Der Sammler Fouquet widmete sich allem, was im zeitgenössischen Sinn unter dem Begriff der *curiosités* gefasst wurde. Vor dem Hintergrund von Fouquets offensichtlichen Bestrebungen, mit den ersten Ministern auch auf kulturellem Gebiet gleichzuziehen, forderten solche Sammelaktivitäten zeitlichen Aufwand, Geld und Kontakte und so erstaunt es nicht, dass nicht alle Gebiete mit gleicher Intensität verfolgt wurden. Hingegen überrascht es durchaus, dass gerade die bildkünstlerischen Sammlungen in den Hintergrund treten. Denn während Fouquet in der Literaturförderung tatsächlich zu den wichtigsten Mäzenen seiner Zeit gezählt werden muss, tritt er im Bereich der bildenden Kunst hinter zahlreichen großen *curieux* seiner Epoche zurück.

Ende der 1650er Jahre ist Fouquets Sammelverhalten kaum losgelöst von den dekorativen Ausstattungsbedürfnissen zu sehen, welche die Errichtungen von Saint-Mandé und Vaux-le-Vicomte mit sich brachten. Die Dekoration der Anwesen hat das Sammeln gefördert, beschleunigt, teils bedingt und seine Ausrichtung in großem Maße bestimmt. Hierbei verschwimmen nicht selten die Grenzen zwischen purer Dekoration und künstlerisch anspruchsvollem Sammelobjekt. Generell kann die Aussage Schnappers unterschrieben werden, Fouquet sei in den 1650er Jahren kein »véritable curieux«¹⁷³ gewesen – zu wenig herausragende künstlerische Objekte finden wir in seinem Besitz, zu wenig Wertvolles, zu wenig Kohärenz und Systematik in seinen Sammlungen. Es zeigen sich die in der Zeit üblichen Herangehensweisen, doch sowohl in Quantität als auch in künstlerischer Qualität bleibt Fouquet weit hinter Richelieu und Mazarin zurück, wird zudem von zahlreichen weiteren Protagonisten der Finanz- und Staatselite übertroffen. Auffallend ist, dass Fouquet sich ausgezeichnet darauf verstand, zahlreiche Experten für den weiteren Ausbau seiner Sammlungen einzusetzen und ebenso in seiner Künstlerauswahl einen Sinn für die bedeutenden Persönlichkeiten seiner Epoche bewies. Das Prinzip von *conspicuous consumption*¹⁷⁴ scheint dennoch ein explizit künstlerisches Interesse überwogen zu haben. Nun wird man angesichts der künstlerischen Qualität, Innovation und Einheitlichkeit der Schlossanlage von Vaux-le-Vicomte nicht behaupten wollen, Fouquet habe sich nur geringfügig für bildende Kunst interessiert.

173 Schnapper 1994, S. 228.

174 Vgl. Veblen 1994, S. 43–62. Veblen verdeutlichte, dass demonstrativer Konsum ebenso wie demonstrativer Müßiggang (*conspicuous leisure*) als Teil von außenwirksamen Strategien zu Generierung und Untermauerung von Status und Sozialprestige genutzt werden.

2 Nicolas Fouquets Kunstpolitik im Spiegel seiner Sammlungen

Gerade Le Bruns Innendekoration führt einen dezidiert künstlerischen Anspruch vor Augen. Dass Sammler und Schlossbesitzer sich in diesem Punkt so schwer vereinen lassen, führte bislang meist zu ihrer Überblendung, liegt eine Erklärung für diese Diskrepanz schließlich nicht unmittelbar auf der Hand. Im Blick behalten werden müssen verschiedene zusammenspielende Faktoren: Fouquets Konzentration galt in den späten 1650er Jahren der weiteren Ausgestaltung von Saint-Mandé und dem Bau von Vaux-le-Vicomte, womit angesichts seiner politisch zunehmend instabilen Position Zeitdruck und große finanzielle Belastungen einhergingen, die nicht zuletzt an den Schulden deutlich werden, die nach Fouquets Sturz bekannt wurden. Die Bedingungen des Kunstmarktes verlangten jedoch gerade Ausdauer, Zeit und Geld, wollte man hochwertige Sammlungen aufbauen. Vor diesem Hintergrund mögen sich Zugeständnisse in den bildkünstlerischen Sammlungen zumindest in Teilen erklären. Zudem blickte Fouquet 1661 auf ein kaum acht Jahre dauerndes sammlerisches Engagement in elitären Kreisen zurück – die weitere Entwicklung seiner Sammlungen und ihre Präsentationen wären von Interesse gewesen.