

5 DIE AUSSTATTUNG DER APPARTEMENTS IM OBERGESCHOSS

Die Ausstattung der Räumlichkeiten in der ersten Etage wurde vor Nicolas Fouquets Sturz zwar begonnen, war jedoch im Verhältnis zum Erdgeschoss von zweitrangiger Bedeutung. Der unvollendete Zustand der dortigen Appartements und ihre offenkundige Zurücknahme innerhalb der repräsentativen Raumhierarchie erhöhten die Bereitschaft der nachfolgenden Besitzer, sie grundlegend umzugestalten: Der Architekt Jean-Baptiste Berthier unterteilte in den 1760er Jahren die Appartements in kleinere Raumeinheiten, hiermit offenbar auf den Wunsch des Duc de Choiseul-Praslin nach erhöhtem Wohnkomfort antwortend. Es entstand so eine verschärfte Trennung von öffentlicher und privater Raumnutzung zwischen den beiden Geschossen, die in dieser Form nicht den Vorstellungen im 17. Jahrhundert entspricht. Eine Annäherung an die einstigen Raumfunktionen und den ursprünglichen Zustand der Ausstattung muss sich heute hauptsächlich auf die Inventarlisten sowie den Grundriss von Berthier aus dem Jahr 1767 berufen (Abb. 50). Ein Plan von Louis Le Vau hat sich für das Obergeschoss nicht erhalten, jedoch gibt Berthier den vorgefundenen Grundriss wieder, in den er seine geplanten Umgestaltungen einzeichnete. Le Vau hatte demnach in der ersten Etage vier symmetrisch angeordnete Appartements mit Antichambre, Chambre und Cabinet geschaffen.

Gleich dem Erdgeschoss waren die zum Garten weisenden Räumlichkeiten privilegiert und beidseitig der sich über dem Grand Salon erhebenden Kuppel in einer Enfilade angeordnet. Zur Gartenseite befand sich östlich ein Appartement für Madame Fouquet, dem gegenüber jenes von Nicolas Fouquet zur Hofseite lag. Die westlich gelegenen Räumlichkeiten waren in ihren Funktionen vermutlich nicht abschließend definiert, sondern wurden temporär genutzt. Charles Le Brun bewohnte während seiner Anwesenheit im Schloss die Antichambre zum Garten,⁷¹⁸ der Verwalter des Schlosses Matthieu Dangeville nutzte 1661 noch eine Chambre »du costé du soleil couchant«⁷¹⁹ und Fouquets Bruder beanspruchte eine Chambre und ein Cabinet.⁷²⁰ Fouquet selbst scheint, ebenfalls vorübergehend, ein weiteres Cabinet genutzt zu haben, vermutlich aufgrund noch laufender Arbeiten in seinem eigenen Appartement.⁷²¹ Hof- und Gartenseite sind durch einen das gesamte Geschoß durchlaufenden Gang voneinander getrennt; neben der auf

718 Vgl. Inventar von Vaux-le-Vicomte 1661, Bibl. nat., Ms. Fr. 7620, fol. 132r–132v.

719 Vgl. ebd., fol. 133r.

720 Louis Hanicle arbeitete »dans la chambre et cabinet du frère de Monseigneur«, *Mémoire des ouvrages de serrurerie faitz et fournis pour le chasteau de Vaux-le-Vicomte par Louis Hanicle, maistre serrurier à Paris*, Archiv in Vaux-le-Vicomte, in: Cordey 1924, Annexe VI, S. 213.

721 Im Inventar wird »un petit cabinet qui estoit cy devant celui dudict sieur foucquet dans lequel on entre de la premiere antichambre« genannt, Inventar von Vaux-le-Vicomte 1661, Bibl. nat., Ms. Fr. 7620, fol. 131v.

5 Die Ausstattung der Appartements im Obergeschoss

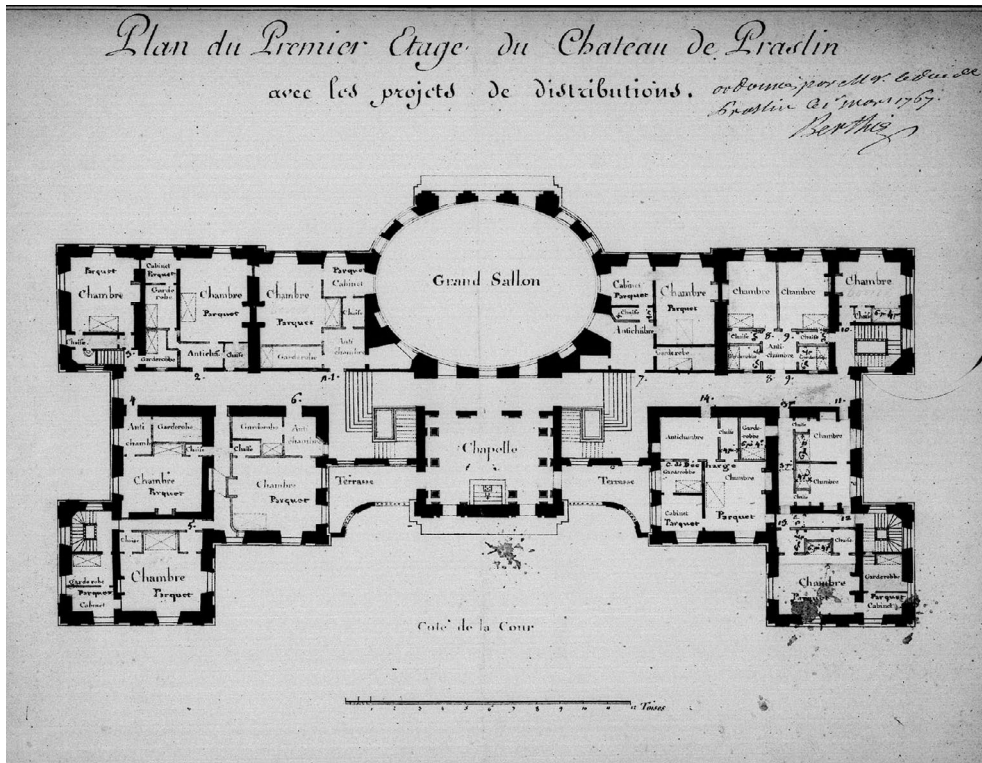


Abbildung 50. Jean-Baptiste Berthier, Plan du Premier Etage du Chateau de Praslin avec les projets de distributions, 1767. Privatbesitz (Schloss von Vaux-le-Vicomte)

Höhe der Salonkuppel zentral liegenden Kapelle sowie am äußeren Ende der Seitenflügel befinden sich die Verbindungstrepfen zum Erdgeschoss.

Die in der Sekundärliteratur verbreitete Festschreibung des Obergeschosses auf einen privaten Nutzungsbereich ist problematisch und verdeutlicht den schwierigen Zugriff auf die heute gebräuchlichen Kategorisierungen von »privat« und »öffentlich« zur Bestimmung der im 17. Jahrhundert zugewiesenen Raumfunktionen.⁷²² Dass die Räume der ersten Etage im Verhältnis zum Erdgeschoss in ihrem Repräsentationsgrad zurückgenommen waren, ist bereits über die am Außenbau erkennbare niedrigere Raumhöhe offensichtlich, zudem der zentral durchlaufende Gang auf eine praktikablere Zirkulation zwischen den einzelnen Räumen zielte. Dennoch handelte es sich bei den Räumen im Obergeschoss nicht um dem Erdgeschoss entgegengesetzte Orte von Arbeit, Rückzug und Privatheit. Dies zeigen die begonnenen Ausstattungen und Möblierungen der Appartements von Fouquet und seiner Frau, deren hoher Aufwand

⁷²² Vgl. zu den rückwirkenden Anwendungen der Begriffe »öffentlich« und »privat« S. 80 in der vorliegenden Arbeit.

auf zumindest halböffentliche Funktionen schließen lässt. Nicht zuletzt bestätigt der Besuch von Friedrich I. von Sachsen-Gotha-Altenburg im Jahr 1667 die hohe Bedeutung der Räumlichkeiten: Auf seinem Weg durch die Innenräume des Schlosses wurde dem Besucher das Appartement von Madame Fouquet vor dem repräsentativen Erdgeschoss vorgeführt und veranlasste ihn zu einer relativ ausführlichen Schilderung.⁷²³ Auch in anderen Landschlössern der Zeit ist eine funktionale Trennung zwischen privater und repräsentativer Nutzung zwischen zwei Geschossen nicht nachweisbar.⁷²⁴

Innerhalb der Grundrissdisposition fällt zunächst die prominente Verortung der Kapelle auf, die, über einige Stufen erhöht, das formale Gegenstück zur Kuppel bildet. Die architektonisch manifestierte Bedeutung verweist zum einen auf den hohen Stellenwert der Religion in Fouquets Leben und greift zum anderen eine insbesondere aus herrscherlichen Schlössern bekannte Disposition auf. In zahlreichen Residenzen beanspruchte die Kapelle den Status eines sakralen Zentrums, in dem eine vielschichtige Zelebrierung von dynastischem Gedächtnis, Familientradition und Gottesgnadentum stattfand.⁷²⁵ Eine solch exponierte Lage der Kapelle ist in Landschlössern der neuen Eliten im französischen 17. Jahrhundert keineswegs üblich, wie ein vergleichender Blick auf Le Raincy und Maisons veranschaulichen kann. Während in Le Raincy nur ein kleiner Raum rechtsseitig des Vestibüls im Erdgeschoss als Kapelle fungierte,⁷²⁶ lag diese in Maisons ebenfalls nicht zentral, sondern es wurde das Vestibül des dem linken Seitenflügel vorgelagerten Altans neben der *Chambre de commodité* von René de Longueil als Kapelle genutzt.⁷²⁷

Das ambitionierte Konzept in Vaux-le-Vicomte vermittelt sich auch in der Dekoration der Kapelle, in Teilen fertiggestellt und 1847 abgenommen.⁷²⁸ Ein *Mémoire* des ausführenden Künstlers Jacques Prou enthält eine detaillierte Beschreibung von Vertäfelungen, Pilastern und Säulen und nennt Charles Le Brun im Zusammenhang mit dem Entwurf.⁷²⁹ Die Ausstattung, für die Prou die hohe Summe von 10.780 livres in Rechnung stellte, hat sich in ihrer Gesamtheit erhalten und befindet sich heute in der Kapelle

723 Vgl. Friedrich I. von Sachsen-Gotha-Altenburg 2019, Bd. I, S. 57.

724 So befinden sich bspw. in Le Raincy und Maisons das königliche Appartement im Obergeschoss und jenes des Schlossbesitzers im Erdgeschoss, ohne funktionalen Kategorisierungen von »öffentlich« oder »privat« zu folgen.

725 Vgl. Mt. Müller 2004, S. 226–232.

726 Der Raum mit einem Fenster zum Hof wurde von der »Salle du billard« betreten. Vgl. Nachlassinventar von Catherine Lybault 1653, Arch. nat., Min. centr., LXXV, 109, S. 46–47; Nachlassinventar von Jacques Bordier 1660, Arch. nat., Min. centr., LXXV, 109, S. 86–87.

727 Vgl. Rath 2011, S. 109–110.

728 Die Dekoration musste zusätzlichen Räumlichkeiten für die Bediensteten weichen. Vgl. Bordier 2013, S. 155.

729 Vgl. *Mémoire de la menuiserie qui a esté faite pour la chappelle du chasteau de Vaux-le-Vicomte* [25. September 1662], Archiv in Vaux-le-Vicomte, in: Cordey 1924, Annexe V.I, S. 203: »Le tout a esté fait suivant le desseings modelle qui en a esté arresté par M. Lebrun.«

des communs. Umgesetzt worden waren eine Vertäfelung mit sechs korinthischen, kannelierten Pilastern, darüber Kapitelle, ein Fries, Architrav und Gesims.⁷³⁰ Hinzu kamen acht freistehende Säulen, die gleich der Wand mit skulpturalem Schmuck, insbesondere mit Lorbeerzweigen, verziert waren.⁷³¹ Die Inventare verzeichnen eine vier-teilige Tapisserieserie mit dem Leben »de nostre Seigneur«,⁷³² die von Ludwig XIV. für 1.200 livres erworben wurde.⁷³³ Im königlichen Inventar wird dieselbe Serie 1716 als eine »Histoire de Saint Jean en petites figures, dans une bordre fond bleu à rainceaux couleur de bronze«⁷³⁴ englischen Ursprungs beschrieben. Im Rahmen der Schätzung des Tafelsilbers wird 1665 zudem eine vermutlich für die Kapelle bestimmte »chappelle dorée« verzeichnet, mit der ein Kreuz, zwei *chandeliers*, ein Weihwasserbecken und weiteres liturgisches Gerät genannt werden. Angegeben wird der hohe Schätzwert von 681 livres, 10 sols.⁷³⁵ Damit ging die Ausstattung weit über das in zeitgenössischen Landschlössern Übliche hinaus. In der Kapelle in Le Raincy wurden 1660 beispielsweise Objekte für niedrige 138 livres inventarisiert: Ein einfacher Holztisch diente als Altar, ergänzt um Kredenz und übliche textile und religiöse Utensilien. Zusätzlich wurden nur drei *chaises*, ein Betstuhl mit fünf, davon vier stofflich passenden, *carreaux*, zwei *chandeliers* und einige Teppiche inventarisiert. Die Wanddekoration bestand aus zwei wenig wertvollen Gemälden, einem Holzkreuz mit Christus aus Elfenbein und zwei vergoldeten Ledertapeten.⁷³⁶ Auch im Schloss von Wideville werden in der Kapelle nur zwei Teppiche mit passenden sechs *carreaux* und einige Textilien und Gegenstände für Altar

730 Vgl. ebd., S. 202: »[U]n lambry [...], qui est faite avec pilastre corinthien cannelé et enrichy de branches de lorier dans les canaux, avec six chapiteaux taillés de feuilles de refend (?), garny de ses plaintes et socques par en bas avec chambranle et cadres qui sont entre les pilastres, et orné de sa corniche, frise et architrave; et la dite architrave est enrichie de rais de cœur et de feuilles de refend (?) et mesme la corniche est enrichie de modillons de sculpture et les membres taillez d'ornemens, scavoir l'un de foilles de refend (?), l'autre d'aaves et fleurons.«

731 Vgl. ebd., S. 203: »Plus, avoir fait huit colonnes qui sont ysolez et enrichis de branches de lorier dans les canaux avec leurs chapiteaux enrichis de foilles de refend (?) et qui se voyent de tous les costez avec leurs plaintes et soques par embas, qui sont à deux pieds près du lambry du pourtour de la chappelle pour servir de colidor [...]«

732 Inventar von Vaux-le-Vicomte 1661, Bibl. nat., Ms. Fr. 7620, fol. 118r. 1661 wird eine fünfteilige Tapisserieserie inventarisiert (vgl. fol. 118r–118v); 1665 hingegen werden vier Tapissereien und eine einzelne Tapissérie mit einem »martir de St Estienne« präzisiert und auf 1.200 livres geschätzt. Vgl. Récolement des Inventars von Vaux-le-Vicomte 1665, Arch. nat., O¹ 1964, fol. 16r.

733 In der Liste der 1668 vom König erworbenen Objekte erscheint die Serie als »tecture de tapisserie rehaussée d'or en cinq pièces dont quatre representant partie de la vie de notre Seigneur, et la cinquiesme le martyre de S.^t Estienne contenant ensemble dix aunes 1/4 de cours sur une aune 1/4 de haut«. Vgl. Bibl. nat., Mél. Colbert, 280, 1668, fol. 303v.

734 Inventaire général des meubles de la Couronne 1716, in: Vittet/Lavergnée 2010, S. 102. Angegeben werden hier, wie im Récolement von 1665, vier Tapissereien. Maße und Schätzwerte lassen an den Übereinstimmungen der in den verschiedenen Dokumenten genannten Tapisserieserien keine Zweifel.

735 Vgl. Récolement des Inventars von Vaux-le-Vicomte 1665, Arch. nat., O¹ 1964, fol. 25v.

736 Vgl. Nachlassinventar von Jacques Bordier 1660, Arch. nat., Min. centr., LXXV, 109, S. 86–87; gesondert inventarisiert wird die »Linge De la chapelle« mit 30 livres (S. 96).

5.1 Das Appartement von Madame Fouquet (Marie-Madeleine de Castille)

und Messe für insgesamt 195 livres genannt.⁷³⁷ Weder erfuhren jene räumlich an die Appartements angegliederten Kapellen eine architektonische Hervorhebung, noch war ihre Ausstattung besonders kostbar, verweist vielmehr auf eine alltägliche Nutzung. In diesem Vergleich wird die in Vaux-le-Vicomte hochgradig symbolträchtige und repräsentative Bedeutung der Kapelle deutlich und rückt Fouquet erneut in die Nähe einer königlich beziehungsweise fürstlich inspirierten Architektur und Ausstattung.

5.1 Das Appartement von Madame Fouquet (Marie-Madeleine de Castille)

Die erhaltenen Quellen bezeugen für das zum Garten gehende Appartement von Madame Fouquet eine aufwendige Ausstattung, die sich insbesondere über die großflächige Verwendung von Spiegeln hervortat und in Le Bruns Schaffen eine der ersten Beschäftigungen mit diesem Gestaltungselement darstellte. Die zuerst zu betretende Antichambre besaß zwei zum Garten weisende Fenster und ein weiteres mit Blick in den Grand Salon. Das Inventar lässt 1661 mit der Beschreibung von »toute dorée peinte et lambrissée«⁷³⁸ auf eine aufwendige Dekoration schließen, die heute gänzlich verloren ist. Die inventarisierte Möblierung war sparsam, umfasste sieben *fauteuils* mit chinesischem *peluche*, einen Holztisch und Kaminutensilien, wofür 1665 insgesamt geringe 43 livres angegeben werden.⁷³⁹ Eine Marmorbüste wird auf 200 livres geschätzt.⁷⁴⁰

Von näherem Interesse ist die Erwähnung zweier Gemälde über der Tür und dem Kamin, die ebenfalls keine Schätzung erhielten, da sie offenbar als Teil der Ausstattung qualifiziert wurden und in dem Raum verbleiben sollten.⁷⁴¹ Hinter dem Bild über dem Kamin wurde wiederholt Charles Le Bruns *Vénus coupe les ailes de l'Amour* vermutet.⁷⁴² André Félibien thematisiert das Gemälde in seinem zweiten fiktiven Brief zur Antichambre d'Hercule, was seine Präsenz in Vaux-le-Vicomte nahelegt. Bestätigt wird diese Annahme durch den erwähnten Bericht von Friedrich I. von Sachsen-Gotha-Altenburg. Dieser beschreibt im Appartement von Madame Fouquet »[...] ein Vorgemach an deßen CAMIN ein klein Knabe gemahlet, der auf einer tafel einen großen

737 Vgl. Nachlassinventar von Claude de Bullion 1641, Arch. nat., Min. centr., LI, 259, fol. 56v.

738 Inventar von Vaux-le-Vicomte 1661, Bibl. nat., Ms. Fr. 7620, fol. 129v.

739 Vgl. ebd.; Récolement des Inventars von Vaux-le-Vicomte 1665, Arch. nat., O¹ 1964, fol. 39r.

740 Vgl. Estimation des bustes de Vaux, 1665, Arch. nat., O¹ 1964, in: Bonnaffé 1882, S. 71: »[U]n buste de marbre, la teste de marbre blanc et la drapperie d'albâtre orientale d'environ deux pieds huit poulces y compris le pied douche«. Auch 1666 wird die Büste in der Antichambre situiert. Vgl. Procès verbal fait a Vaux par M. de Sainte Hélène, 1666, Arch. nat., O¹ 1964, n. p., Ansicht 4.

741 Vgl. Inventar von Vaux-le-Vicomte 1661, Bibl. nat., Ms. Fr. 7620, fol. 129v; Récolement des Inventars von Vaux-le-Vicomte 1665, Arch. nat., O¹ 1964, fol. 39r.

742 Vgl. insbesondere Cuzin/Rosenberg 1974, S. 5; Kerspern 1990, S. 160–161; Terreaux 2015, S. 58.

<ein Wort üdZ nicht lesbar> Turm mitt dieser überschrift A LA PLUS BELLE [...].⁷⁴³ Zwar stimmt diese Beschreibung nicht ganz mit dem Bild überein, auf dem weder Tafel noch Turm zu sehen sind, doch findet sich die genannte Inschrift auf dem Apfel am unteren Bildrand.⁷⁴⁴ Die Ungenauigkeiten sind eventuell mit einer nachträglichen Niederschrift zu erklären; der Turm wird von Friedrich I. vermutlich erwähnt, weil er Bestandteil des Wappens von Marie-Madeleine de Castille war, was ihm während seiner Führung erklärt worden sein könnte. In jedem Fall bestehen an der Identifizierung des Kaminbildes in der Antichambre keine Zweifel. Bis zu seinem Auftauchen im Verkauf der Sammlungen von Louis-François de Bourbon, Prince de Conti, im Jahr 1777 verlieren sich die Spuren des Bildes, das sich seit 1967 im Museo de Arte in Ponce, Porto Rico, befindet.⁷⁴⁵ Clara Terreaux brachte die Möglichkeit eines Transports nach Paris durch Fouquets Sohn Louis-Nicolas Fouquet ins Spiel, da das Nachlassinventar von dessen Hôtel particulier 1705 ein Gemälde mit passendem Sujet und einer verhältnismäßig hohen Schätzung verzeichnet.⁷⁴⁶

Die Forschung diskutiert verschiedene Entstehungszeitpunkte. So wurde teils für eine späte Entstehung des Werks ab 1658 plädiert, insbesondere basierend auf der stilistischen Nähe der zu Amor erhaltenen Vorzeichnung⁷⁴⁷ zu anderen in Vaux-le-Vicomte ausgeführten Putten. Andere nahmen eine stärkere zeitliche Nähe zu Fouquets Heirat mit Marie-Madeleine Castille im Jahr 1651 an, letzteres aufgrund der thematischen Ausrichtung des Bildes auf die eheliche Liebe.⁷⁴⁸ Mit den Zügen von Marie-Madeleine de Castille⁷⁴⁹ sitzt im Vordergrund unter einem rot-gemusterten Baldachin eine weibliche Allegorie der Schönheit, bekleidet mit einem weißen Kleid und blauen Mantel und im

743 Friedrich I. von Sachsen-Gotha-Altenburg 2019, Bd. I, S. 57.

744 Auf den Reproduktionen des Gemäldes ist diese Inschrift nicht mehr erkennbar, indes wird sie bereits von André Félibien erwähnt (»Aussi quoy que sur cette Pomme l'on ait écrit ces mots, A LA PLUS BELLE [...].« Félibien, Troisième relation 1999, S. 51) und ist auf einem Stich aus dem Jahr 1763 zu lesen (siehe S. 364, Anm. 745).

745 In Vaux-le-Vicomte hängt heute eine Kopie. Zur Provenienz siehe Cuzin/Rosenberg 1974, S. 6; Rosenberg 1982, S. 260. Eine Vorzeichnung zu Amor hat sich erhalten, vgl. Paris, Musée du Louvre, Département des Arts graphiques, INV 28411, recto, <https://collections.louvre.fr/en/ark:/53355/cl020206036>. Eine Studie zur Gesamtkomposition befindet sich in einer Privatsammlung (vgl. Cuzin/Rosenberg 1974, S. 7, Fig. 4). Zudem existiert ein seitenverkehrter Stich von Antoine Marcey de Ghuy (1763), British Museum, Prints and Drawings, 1840,0314.106, http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=3064293&partId=1 [25.2.2021].

746 Vgl. Terreaux 2015, S. 58.

747 Vgl. Musée du Louvre, Département des Arts graphiques, INV 28411, recto, <https://collections.louvre.fr/en/ark:/53355/cl020206036>.

748 Vgl. für eine späte Datierung bspw. Lydia Beauvais' Kommentar zu Le Bruns Vorzeichnung für die Figur des Amor im Musée du Louvre, <http://arts-graphiques.louvre.fr/detail/oeuvres/30/206036-Etude-dun-enfant-nu-et-dune-portion-de-draperie> [25.2.2021]; für eine frühere Einordnung bspw. Terreaux 2015, S. 57. Siehe zu den Fragen der Datierung auch Cuzin/Rosenberg 1974, S. 6–9.

749 Die Gesichtszüge und die charakteristische Frisur sind vermutlich dem lebenden Modell angeglichen. Vgl. Cuzin/Rosenberg 1974, S. 5; Terreaux 2015, S. 56–57.

5.1 Das Appartement von Madame Fouquet (Marie-Madeleine de Castille)

Begriff, Amor die Flügel zu stützen. Die in Rüstung und mit Helm gezeigte Minerva bindet Amor die Arme auf den Rücken, während im Hintergrund Köcher und Pfeile verbrennen. Hinter der Figurengruppe erscheint Hymen, der Gott der Ehe, und erleuchtet mit einer Fackel die Szenerie. In der anderen Hand trägt er ein Füllhorn mit einem darauf sitzenden Eichhörnchen, das in seiner natürlichen Erscheinung einen dezenten Verweis auf das Haus Fouquet hinzufügt.

André Félibien hängt seine ausführliche Betrachtung des Gemäldes übergangslos an die Beschreibung des Deckengemäldes der Antichambre d'Hercule an,⁷⁵⁰ ohne eine dortige Hängung explizit zu erwähnen. Formal hätte sich das von Félibien als kleinformatig klassifizierte Gemälde kaum in die monumentale Ausstattung des Raumes gefügt, zudem nahezu die gesamte Wandfläche von der Tapisserieserie um Klytaimnestra eingenommen wurde. Auch ikonographisch ist eine Allegorie von ehelicher Liebe und Treue wenig passend, wenn Nicolas Fouquets Fähigkeiten als Staatsmann im Zentrum stehen. Das intimer konnotierte und in seinen Dimensionen überschaubare Appartement von Madame Fouquet erscheint als Hängungsort wesentlich stimmiger, zudem Félibien zu Beginn seiner Beschreibung das Bild explizit als ein Porträt von Madame Fouquet bezeichnet. Das Schema seiner vorausgehenden Deckenbeschreibung beibehaltend, liefert Félibien zunächst eine detaillierte Deskription, gefolgt von der Entschlüsselung des allegorischen Bildsinns. Marie-Madeleine de Castilles Porträt verberge sich hinter der Allegorie der Schönheit, welche die Liebe domestiziere, mit dem Ziel »qu'il [d. i. Amor] demeure tousjours aupres d'elle, comme une Amour domestique qui ne doit point porter ses armes au delà de sa Maison.«⁷⁵¹ Die Schönheit werde unterstützt von Minerva als Allegorie von Weisheit und Vernunft, denn erst durch das Verbrennen von Amors Waffen und dem Binden seiner Hände kann Amors außereheliche Aktivität unterbunden werden. Hymen als Gott der Ehe betrachtet die Szene wohlwollend – »il est ravy de ce qu'on le met en estat de l'empescher qu'il [d. i. Amor] ne s'échappe de luy«.⁷⁵² Steht Madame Fouquet zwar im Mittelpunkt der Szene, versäumt es Félibien dennoch nicht, einen Verweis auf ihren Ehemann einzuflechten, dem ihre ganze Liebe zu gelten habe:

»[...] [U]ne Dame qui pouvant donner de l'amour, retient par sa sagesse & par sa vertu, cet amour qu'elle conserve pour celuy à qui elle est obligée de le donner tout entier.«⁷⁵³

Félibien nimmt auf eine zeitgenössische Ehevorstellung Bezug, die sich in Text und Bild verdichtet. Jegliche Formen der *passions* galten als unvereinbar mit dem Funktionieren

750 Vgl. Félibien, *Troisième relation* 1999, S. 48–51.

751 Ebd., S. 50.

752 Ebd.

753 Ebd.

der Ehe als einer ökonomie-, familien- und standessichernden Verbindung; eine leidenschaftliche und unkontrollierte Liebe – wie sie ein mit Pfeil und Bogen bewaffneter Amor verkörperte – bedeutete eine Gefährdung der ehelichen Stabilität. Das so inszenierte Primat der Vernunft über ungebändigte Emotionen knüpft unmittelbar an das wesentliche Thema der Decke der Antichambre d’Hercule an, wo Nicolas Fouquets Qualifikationen als Staatsmann aus seiner Fähigkeit entwickelt wurden, seine Leidenschaften zu beherrschen.⁷⁵⁴ Es erschließt sich somit auch Félibiens Beschäftigung mit dem Bild im Anschluss an seine Interpretation des Deckengemäldes der Antichambre, denn ausgehend von der Betonung des Rationalitätspostulats wird in Herkulesdecke und Gemälde ein und dasselbe Thema verhandelt. Hierbei wird Madame Fouquet im Rekurs auf ein patriarchalisches Modell der Aufgabenbereich der Ehe zugewiesen, deren Funktionieren sie über eine klar definierte Verhaltensnorm, geprägt von Tugend, Vernunft und bedingungslos unterworfenen Liebe, garantieren kann.⁷⁵⁵ Unterstrichen wird das Bild der idealen Ehefrau auch über die klare Abgrenzung zur Göttin Venus, die Félibien auf eine minutiöse Beschreibung der idealen Schönheit Madame Fouquets folgen lässt. Durch einen am unteren Bildrand erkennbaren goldenen Apfel zu Füßen der Schönheit wird die Assoziation zu Venus hergestellt, jedoch ist damit nicht jene gemeint »que les Poètes ont feint estre sortie de la mer«,⁷⁵⁶ sondern die »celeste & pudique Apostrophie dont le maintien serieux, le visage grave, & le port honneste détournent les hommes de toutes sortes de desirs impurs.«⁷⁵⁷ Félibien recurriert hier auf die Unterscheidung von drei Venusfiguren bei Pausanias, der in seiner *Description de la Grèce antique* der Apostrophia explizit die Fähigkeit zuschreibt, die Menschen vor als verfehlt erachteten Leidenschaften zu bewahren.⁷⁵⁸ Auch die Tatsache, dass die Schönheit im Bild dem Goldapfel zu ihren Füßen keine Beachtung schenkt, wird von Félibien als Beweis für ihre Selbstlosigkeit und fehlende Eitelkeit angeführt.

Weitere ihr beigegebene Attribute erscheinen als Ausdruck von Keuschheit und ihrer sanften Persönlichkeit, so die Rosen in ihrem Haar, das hinter ihr sitzende Lamm und die Farben ihrer Kleidung. Am Ende seiner Bildbetrachtung unterstreicht Félibien erneut die Madame Fouquet zugewiesene Rolle: Ihre »forte Inclination que de plaire à son Mary, & de gouverner sa Maison«⁷⁵⁹ sei von Le Brun verbildlicht worden, indem er die Figur unter einem Baldachin in einer Landschaft platziert habe, nur erleuchtet

754 Siehe näher S. 220–222 in der vorliegenden Arbeit.

755 Vgl. Peter 2002, S. 46.

756 Félibien, *Troisième relation* 1999, S. 51.

757 Ebd., S. 51.

758 Vgl. Pausanias 1820/21, Buch IX (Béotie), Kapitel XVI, 3–4: »On voit à Thèbes des statues en bois d’Aphrodite [...]. De ces Aphrodite, la première se nomme Uranie, la seconde Pandémos, et la troisième Apostrophia; c’est Harmonie qui a donné à Aphrodite ces surnoms [...], et d’Apostrophia, pour qu’elle détourne les humains des passions illicites et des actions impies.«

759 Félibien, *Troisième relation* 1999, S. 51.

5.1 Das Appartement von Madame Fouquet (Marie-Madeleine de Castille)

über den Gott der Ehe, »pour faire voir, non seulement qu'elle est assez retirée, mais encore qu'elle ne veut estre éclairée que par cet Hymen, qui est le seul dont elle cherit la compagnie [...]«. ⁷⁶⁰ Félibien betont die Verpflichtung der Ehefrau zum Rückzug aus der Gesellschaft in einen häuslichen Bereich, verbunden mit einer Zurücknahme individuellen Empfindens. ⁷⁶¹ Die Wirkungsbereiche des Ehepaars sind klar definiert, verlangen jedoch trotz ihrer Unterschiedlichkeit die gleiche Fähigkeit der Affektregulierung.

Über jene allegorische Lesart und der ihr eingeschriebenen gesellschaftlichen Dimension hinaus fügt André Félibien in einer stetig mitlaufenden Bewertung der künstlerisch-malerischen Leistung seinem Text eine weitere Ebene hinzu. Mit »un petit Tableau, qui peut passer pour une piece de Poësie, des plus galantes & des plus fines« ⁷⁶² deutet Félibien in einem erneuten *ut-pictura-poesis*-Rekurs die fein abgestimmten Lesarten der Szene an. Er beschreibt die beiden Hauptfiguren detailliert und hebt dabei besonders ihre unterschiedlichen, von Le Brun erfolgreich ins Bild übersetzten *expressions* hervor. ⁷⁶³ Ein langer Abschnitt widmet sich zudem einzig der allegorischen Figur der Schönheit und ihrer idealen Komposition. So spannt Félibien in seiner Beschreibung einen Bogen zwischen der Hervorhebung von Le Bruns Befähigung des subtilen Einschreibens verborgenen Sinns und der Erläuterung desselben. Eine Platzierung des Gemäldes in der Antichambre von Madame Fouquet gewinnt mit der näheren inhaltlichen Beschäftigung an Plausibilität. In dem spärlich möblierten Raum konnte das relativ kleine Format zu seiner Geltung kommen, zumal das Inventar keine Tapisserieserie nennt. Unmittelbar mit Betreten der Räumlichkeiten von Marie-Madeleine de Castille wurden den Besucher*innen ihre Tugendhaftigkeit und Ergebenheit an Fouquets Seite vor Augen geführt.

Die an die Antichambre anschließende Chambre mit Fenstern zum Garten wird im Récolement, wie bereits im Inventar von 1661, ⁷⁶⁴ als »toute dorée pinte et lambrissé garnye de glasse de miroirs et ornée d'ung alcove aveq des balustres dorés« ⁷⁶⁵ beschrieben. Die Ausstattungsprinzipien der Antichambre mit Vergoldungen und vermutlich bemalten Vertäfelungen werden fortgeführt und über die Hinzufügung von Spiegeln und einem Alkoven mit vergoldeter Balustrade deutlich gesteigert. Eine Quittung des unbekanntes Malers Jeuffin bestätigt seine Tätigkeit in der Chambre 1660, wenn auch die erhaltene Summe auf Arbeiten geringen Ausmaßes schließen lässt. ⁷⁶⁶

760 Ebd.

761 Entsprechende Ehekonzepte finden sich bspw. theoretisiert bei Antoine de Courtin, *Traité de la Jalousie ou Moyens d'entretenir la paix dans le mariage* (1674). Vgl. Peter 2002, S. 40–47.

762 Félibien, *Troisième relation* 1999, S. 48.

763 Vgl. ebd., S. 50.

764 Vgl. Inventar von Vaux-le-Vicomte 1661, Bibl. nat., Ms. Fr. 7620, fol. 130r.

765 Récolement des Inventars von Vaux-le-Vicomte 1665, Arch. nat., O¹ 1964, fol. 39r.

766 Vgl. die Quittung von Jeuffin vom 30. Oktober 1660, mit der er den Erhalt von Le Brun von insgesamt 282 livres, 10 sols für Arbeiten in Chambre des Muses, Salle à manger und der Chambre von Madame Fouquet bestätigt. Archiv in Vaux-le-Vicomte, in: Cordey 1924, Annexe XI, S. 232.

Das Augenmerk lag in Madame Fouquets Chambre vermutlich auf der Wandgestaltung mit einem Spiegelfeld, das sich aus mehreren Spiegelgläsern zusammensetzte, entsprechend der technischen Möglichkeiten der Zeit, die noch keine Realisierung größerer Spiegelflächen zuließ.⁷⁶⁷ Für deren Anbringung lieferte der Schlossermeister Claude Venard im Auftrag des *miroitier* 72 Schrauben. Darüber hinaus nennt Venard Arbeiten an Alkoven⁷⁶⁸ und Decke, 72 »pattes en bois pour tenir le lambris«⁷⁶⁹ sowie 20 Holzschrauben für die Anbringung von *chandeliers* (Kerzenleuchtern).⁷⁷⁰ Die Prachtentfaltung setzte sich nicht in der einfachen Möblierung fort, bestehend aus zwei Holztischen ohne *tapis de table*, einem Kaminschirm und Kaminutensilien sowie einem einfachen Bett mit zugehöriger Sitzmöbelgarnitur aus sechs *chaises*, sechs *fauteuils* und sechs *sièges pliants*, allesamt bezogen mit rotem *toile*.⁷⁷¹ Zwar wurden alle Objekte auf nur 160 livres, 20 sols geschätzt, doch entsprach die Präsenz des Bettes mit unterschiedlichen Sitzmöbeln durchaus der Empfangsfunktion der Chambre.

Im anschließenden Cabinet war die Möblierung ähnlich schlicht, mit einem Bett für 30 livres, einer kleinen Tapiserie aus Seidenbrokat für 60 livres und sechs *fauteuils* aus Holz mit grünen Hussen für ebenfalls 60 livres. Die luxuriöse Wandausstattung führte die Vergoldungen und Spiegel fort und wird in Inventar und Récolement erneut explizit genannt.⁷⁷² Für die Anbringung der Spiegelfelder lieferte derselbe Venard 100 »vis en bois polies avec leur rozettes polies«⁷⁷³ und schuf Jacques Prou in Le Bruns Auftrag insgesamt drei Paneele, auf denen die Spiegel befestigt wurden. Die von Prou angegebenen Maße der Platten erlauben eine Präzisierung der Größe des Spiegelfelds, das demnach 9,18 Quadratmeter betrug und folglich einen bedeutenden Teil der Wandfläche einnahm.⁷⁷⁴ Die Spiegel waren offenbar als bewusst luxuriöses und effektvolles

767 Vgl. Bazin-Henry 2017, Abschnitt 4.

768 Auch Louis Hanicle erwähnt den Alkoven mit Balustrade. Vgl. *Mémoire des ouvrages de serrurerie faitz et fournis pour le chasteau de Vaux-le-Vicomte par Louis Hanicle, maistre serrurier à Paris*, Archiv in Vaux-le-Vicomte, in: Cordey 1924, Annexe VI, S. 216.

769 *Estat des ouvrages qui ont été faitz et livrez par Claude Venard, maître serrurier a Paris, pour Monseigneur le procureur general dans sa maison et chasteau de Vaux-le-Vicomte depuis le mois de juin 1660 jusques au mois de aoust 1661*, Archiv in Vaux-le-Vicomte, in: Cordey 1924, Annexe VII, S. 219.

770 Vgl. ebd., S. 218–219.

771 Vgl. Récolement des Inventars von Vaux-le-Vicomte 1665, Arch. nat., O¹ 1964, fol. 39r.

772 Vgl. Inventar von Vaux-le-Vicomte 1661, Bibl. nat., Ms. Fr. 7620, fol. 130r; Récolement des Inventars von Vaux-le-Vicomte 1665, Arch. nat., O¹ 1964, fol. 39r–39v.

773 *Estat des ouvrages qui ont été faitz et livrez par Claude Venard, maître serrurier a Paris, pour Monseigneur le procureur general dans sa maison et chasteau de Vaux-le-Vicomte depuis le mois de juin 1660 jusques au mois de aoust 1661*, Archiv in Vaux-le-Vicomte, in: Cordey 1924, Annexe VII, S. 219.

774 »Plus, avoir fait trois parquez d'assemblage qui y sont posez dans le cabinet de Madame, sur quoy les miroir sont posez dessus les dits parquez. Scavoir l'un est de quatre pieds, trois pouces en carrés [dies entspricht 137,7 cm im Quadrat] et les deux autres ont cinq pieds, quatre pouces de large sur six pieds et demy de hault [dies entspricht einer Breite von 173 cm und einer Höhe von 211 cm] avec une petite platte bande a bouemen resygné au pourtour des miroirs [...]«. *Mémoire des ouvrages de menuiserie fait et fournis et livré pour Monsieur le procureur general tant au chasteau de Vaux-le-Vicomte qu'à celui de*

5.1 Das Appartement von Madame Fouquet (Marie-Madeleine de Castille)

Gestaltungs- und Verbindungselement zum Außenraum eingesetzt, und nicht etwa um einen Platz- oder Lichtmangel auszugleichen. Auch Friedrich I. von Sachsen-Gotha-Altenburg hebt bei seinem Besuch in Vaux-le-Vicomte 1667 die effektvolle Ausstattung hervor: »[...] [D]er MADAME FOUQVET Gemache, welches ein klein CABINET hatt umb und umb mitt Spiegel besetzt, scheint als wen die Wände alle von glaß werden und belustigen [Lesung unsicher] einen sehr [...].«⁷⁷⁵

Die privilegierte Platzierung des Cabinet am Ende der Enfilade mit zwei Fenstern nach Süden und nach Osten schuf einen hellen Raum mit variierenden Ausblicken, bei dem es sich in dieser Form, so konnte Sandra Bazin-Henry feststellen, um das erste Beispiel der in der Folge recht erfolgreichen Spiegelkabinette mit einer Kombination reizvoller Ausblicke und der Platzierung in der Gebäudeecke handelte.⁷⁷⁶ Interessant ist auch der Hinweis im Inventar von 1661 auf die Tapiserie »au dessus du lambris pres le plat fondz«,⁷⁷⁷ die folglich erstaunlich hoch gehängt war, vermutlich um die kostbaren Spiegel und die Vergoldungen nicht zu verdecken. Dem Appartement von Madame Fouquet kommt damit eine wichtige Rolle für Le Bruns Verwendung von Spiegeln im Innenraum zu, die er dort zum ersten Mal erfolgreich in größerem Stil erprobte, mehrere Jahre vor der Gründung der *Manufacture royale des glaces* durch Colbert 1665 und der umfassenden Verwendung von Spiegeln in der Ausstattung königlicher Räume.⁷⁷⁸

Das Cabinet ist der einzige Raum des Appartements, in dem sich eine bemalte Flachdecke erhalten hat: Ein ovales Bildfeld ist von vier runden Medaillons mit Engelsfiguren und Wolken auf Goldgrund umgeben, während in einer schmalen Zone dazwischen Landschaftsausblicke in Tafelbildperspektive erscheinen. Die durch die ovale Form des Zentrums entstehenden Eckfelder sind mit Grottesken auf Goldgrund gefüllt, in denen die heraldischen Motive des Turms der Castille und das Eichhörnchen sowie zusätzlich Schlange und Greif erkennbar sind. Nach unten schließt die Decke mit zwei umlaufenden polychromen Grottesken-Friesen ab. Es haben sich keine Dokumente zu diesem Deckengemälde erhalten, doch scheint es denkbar, dass ein Mitarbeiter aus Le Bruns Atelier oder aus seinem nahen Umkreis die Ausführung übernahm. Gestützt wird diese Annahme durch einige wenige Jahre später entstandene Deckenentwürfe aus Le Bruns Atelier für das Palais des Tuileries, die zu den beiden im Obergeschoss ausgeführten Decken – neben jener im Cabinet hat sich auch in der Chambre des Appartements von Fouquet ein Deckengemälde erhalten – eine unbestreitbare Nähe aufweisen. Für das Cabinet von Madame Fouquet kann konkret ein für die Antichambre des Dauphins

Maincy par moy, Jacques Prou, menuisier, par l'ordre de Monsieur Le Brun, Archiv in Vaux-le-Vicomte, in: Cordey 1924, Annexe V. III, S. 207. Zu den Maßen vgl. Bazin-Henry 2017, Abschnitt 4.

⁷⁷⁵ Friedrich I. von Sachsen-Gotha-Altenburg 2019, Bd. I, S. 57.

⁷⁷⁶ Vgl. Bazin-Henry 2017, Abschnitt 4.

⁷⁷⁷ Inventar von Vaux-le-Vicomte 1661, Bibl. nat., Ms. Fr. 7620, fol. 130r.

⁷⁷⁸ Vgl. Bazin-Henry 2017, Abschnitt 3.

entstandener Deckenentwurf aus dem Jahr 1666 angeführt werden.⁷⁷⁹ Parallelen zeigen sich in der ovalen Form des Zentralbilds mit in den breiten Rahmen eingelassenen Medaillons und dazwischen entstehenden schmalen Bildfeldern sowie den Eckfeldern mit Grottesken. Das Dekorationssystem im Cabinet von Madame Fouquet ist jedoch deutlich einfacher gestaltet, in Kontrast zum Illusionismus und motivischen Reichtum der Deckengemälde im Erdgeschoss. Die Grotteskenmotivik ähnelt jener im Cabinet des Jeux; die Engelsdarstellungen in den Medaillons hingegen, nach denen der Raum heute als *Chambres des anges* benannt ist, passen weder ikonographisch noch stilistisch in eine in Vaux-le-Vicomte präsente Bildsprache. Nachweislich wurde in das Deckengemälde nach Fouquets Epoche umfassend eingegriffen, wie sich im Rahmen einer Restaurierung durch Oreste Binenbaum im Jahr 1981 herausstellte. Um 1975 wurde das leer gebliebene zentrale Bildfeld mit einer Himmelsszenerie ergänzt.⁷⁸⁰

Zwei im Kontext der *Salle à manger* bereits erwähnte Landschaftsansichten schmücken heute die Türen,⁷⁸¹ während die restlichen Felder der Vertäfelungen und der *lambris bas* auf goldenem oder weißem Hintergrund mit Grotteskenmotiven bemalt wurden. Insgesamt wenig kohärent, wurden die Felder zudem 1982 im Zuge von Restaurierungsarbeiten durch Jean-René Pincherit ergänzt.⁷⁸²

Entspricht also die heutige Präsentation des Appartements von Madame Fouquet kaum mehr jener zu Fouquets Zeiten, lässt die über die erhaltenen Quellen mögliche Rekonstruktion der Raumausstattungen den Rückschluss auf eine äußerst aufwendige Gestaltung zu, die insbesondere aufgrund der umfangreichen Spiegelverglasungen und Vergoldungen als über die Maßen luxuriös zu bewerten ist. In den sich wiederholenden Gestaltungselementen in *Chambre* und *Cabinet* vermittelt sich zudem die Bemühung um eine homogene Wirkung der Raumfolge, die sich in ihrer Exklusivität ohne Zweifel auch an eine zu empfangende Öffentlichkeit richtete.

5.2 Das Appartement von Nicolas Fouquet

Das Appartement von Nicolas Fouquet lag zur weniger prestigeträchtigen Hofseite und war nicht in einer *Enfilade* angeordnet. In der *Antichambre* wurde 1661 und 1665 eine schlichte Möblierung inventarisiert, die jedoch mit einer hohen Anzahl an Sitzmöbeln

779 Vgl. Charles Le Brun/François Francart I., Deckenentwurf für die *Antichambre* des Dauphins im Palais des Tuileries (1666), Nationalmuseum Stockholm, NMH CC 40, <http://collection.nationalmuseum.se/eMP/eMuseumPlus?service=ExternalInterface&module=collection&objectId=141798&viewType=detailView> [25.2.2021].

780 Vgl. den Brief vom 17. August 1981 von Oreste Binenbaum an Jean Feray, Archiv der Monument historiques, 1999/008/0117.

781 Vgl. S. 351 in der vorliegenden Arbeit.

782 Vgl. den Kostenvoranschlag von Pincherit vom 24. Juli 1982, *Restauration de lambris anciens*, angenommen am 17. Januar 1983, Archiv der Monuments historiques, 0081/077/0049.

5.2 Das Appartement von Nicolas Fouquet

auf die Funktion des Raumes als Vor- und Warteraum verweist und darin eine Nutzung in öffentlich-repräsentativem Rahmen bestätigt. Im Einzelnen genannt werden zwölf *chaises* für 36 livres und zwölf *perroquets* für 24 livres, einheitlich mit *moquette* bezogen sowie ein Holztisch und ein einfaches Bett.⁷⁸³ Tapissereien werden nicht aufgeführt, sondern befanden sich offensichtlich in den *Garde-meubles*. 1983 wurde der Raum einer umfassenden Restaurierung unterzogen, im Zuge derer ein Teil der im 18. Jahrhundert eingezogenen Trennwände entfernt wurde. Nähere Aufmerksamkeit wurde den Vertäfelungen zuteil, die in das 17. Jahrhundert datiert werden konnten, jedoch im 18. Jahrhundert weitreichend ergänzt wurden. Aufgrund fehlender Quellen zum originalen Zustand verzichtete man in der Restaurierung bewusst auf figürliche Motive.⁷⁸⁴

Während eine *Chambre* und ein *Cabinet* zur Hofseite nicht möbliert waren, hatte eine weitere *Chambre* mit Fenstern zu den seitlichen Parterres und einer Tür zum Gang eine aufwendige Möblierung erhalten und ist zudem, neben dem *Cabinet* von Madame Fouquet, der einzige Raum im Obergeschoss mit einer in Teilen erhaltenen wandfesten Ausstattung. Das Deckengemälde wurde 1981 von Oreste Binenbaum restauriert und eine von Jean-Baptiste Berthier eingezogene Trennwand entfernt, um den Raum in seiner ursprünglichen Form wiederherzustellen.⁷⁸⁵ Der umlaufende *lambris bas*, der heute auf hellem Grund Grotteskenmotive und Fouquets Chiffre zeigt, wurde auf Basis der wenigen vor Ort vorgefundenen Paneele ergänzt und restauriert, repräsentiert somit größtenteils nicht den originalen Zustand. Das Inventar (1661) und das *Récolement* (1665) nennen in der *Chambre* einen großen Teppich für 20 livres, ein aufwendiges Bett mit Gold- und Silberstickereien und passenden vier *fauteuils* und sieben *chaises* für insgesamt 600 livres sowie einen Tisch mit persischem *tapis* für zusammen 34 livres.⁷⁸⁶ Ein 1661 inventarisierter Spiegel ist 1665 nicht mehr auffindbar; ein kleiner Lüster wurde gemeinsam mit den anderen Lüstern im Schloss geschätzt.⁷⁸⁷ Hervorzuheben ist eine sechsteilige Tapisserieserie *haute lisse, rehaussée d'or* mit den zwölf Monaten, deren Motive auf Lucas van Leyden zurückgehen. 1665 wurde die Serie auf 3.000 livres geschätzt und ist damit zu den hochpreisigeren Tapissereien in Fouquets

783 Vgl. Inventar von Vaux-le-Vicomte 1661, Bibl. nat., Ms. Fr. 7620, fol. 129r; *Récolement* des Inventars von Vaux-le-Vicomte 1665, Arch. nat., O¹ 1964, fol. 38r. Mit einer *chaise percée* und Kaminutensilien erreichen die Objekte in der *Antichambre* die Gesamtsumme von geringen 89 livres.

784 Vgl. den Bericht aus dem Jahr 1984 von Olivier de Bergevin, Archiv der Monuments historiques, 0081/077/0049.

785 Vgl. einen Brief an Oreste Binenbaum vom 17. Juni 1981, Archiv der Monuments historiques, 1999/008/0117.

786 Vgl. Inventar von Vaux-le-Vicomte 1661, Bibl. nat., Ms. Fr. 7620, fol. 129r–129v; *Récolement* des Inventars von Vaux-le-Vicomte 1665, Arch. nat., O¹ 1964, fol. 38v.

787 Vgl. *Récolement* des Inventars von Vaux-le-Vicomte 1665, Arch. nat., O¹ 1964, fol. 38v. Unter den Lüstern ist jener aus Fouquets *Chambre* nicht eindeutig zuzuordnen; es könnte sich um einen vierarmigen Lüster für 30 livres handeln, der in der »*chambre de la lingerye*« genannt wird (fol. 26v).

Besitz zu zählen.⁷⁸⁸ Erwartungsgemäß wurde sie 1668 für den König erworben.⁷⁸⁹ Insgesamt bewegt sich der Wert der mobilen Ausstattung in der *Chambre* im zeitgenössischen Vergleich auf hohem Niveau und erreicht, auch ohne die Schätzwerte von Spiegel und Lüster, 3.658 livres.

Die Flachdecke ist über einen mit Ornamenten verzierten Balken in einen Hauptraum und einen nur angedeuteten Alkoven⁷⁹⁰ unterteilt. Die Decke des »Haupttraumes« illusioniert gemalte Stuckrahmen und dazwischen platzierte Medaillons und Tafelbilder. Das Zentrum bildet ein ovales Bildfeld, das in leichter Untersicht eine Himmelszenerie mit einem davor schwebenden Apoll zeigt. Eingefasst wird das Zentralbild von einem zweiten rechteckigen Rahmen mit Eckeinzügen; dazwischen gehen goldene Lorbeerzweige von Köchern aus, hiermit Attribute Apolls aufgreifend. Vier polychrome Bildfelder auf Goldgrund flankieren das zentrale Bildfeld, während die Ecken illusionierte Reliefs mit ovalen *Grisaille*-Medaillons mit den vier Elementen zeigen,⁷⁹¹ gerahmt von aus Akanthusvolten wachsenden Sphinxen. Die figürlichen Szenen an den Seiten sind als gerahmte Tafelbilder fingiert und zeigen Episoden um Diana und Apoll: An den Längsseiten sind Diana und Aktäon sowie Diana und Callisto, an den Schmalseiten Apoll und Marsyas sowie Apoll, der die Schlange Python tötet, erkennbar.

Die teils in der Forschung aufgegriffene These, Jean Cotelle sei als verantwortlicher Künstler hinter der Decke zu sehen, entbehrt einer überzeugenden Quelle. Wahrscheinlicher erscheint eine Ausführung durch einen oder mehrere Künstler aus Le Brun's weiterem Umkreis, ohne dass Le Brun selbst umfassend involviert gewesen sein muss. Wie bereits das Dekorationssystem im *Cabinet* von Madame Fouquet, kann auch jenes in Fouquets *Chambre* in die Nähe der etwas späteren Atelierentwürfe für das Palais des Tuileries gerückt werden. Insbesondere zu zwei Deckenentwürfen aus dem Jahr 1666 lassen sich Parallelen in dem geometrisch aufeinander abgestimmten Rahmensystem, dem kleinen Bildfeld im Zentrum und einzelnen dekorativen Motiven erkennen.⁷⁹² Das

788 Vgl. Inventar von Vaux-le-Vicomte 1661, Bibl. nat., Ms. Fr. 7620, fol. 129r; Récolement des Inventars von Vaux-le-Vicomte 1665, Arch. nat., O¹ 1964, fol. 38v. Eine fünfteilige Kopie der Serie hängt heute wieder in der *Chambre*. Sie umfasst die Monate Januar, August, November, April und eine Tapiserie *d'entre-fenêtres* und stimmt damit nicht ganz mit Fouquets Version überein.

789 Vgl. zu dieser Tapiserierserie der sogenannten *Mois Lucas* näher S. 391 in der vorliegenden Arbeit.

790 Der nur in der Decke angedeutete Alkoven wird von dem Schlosser Louis Hanicle mehrfach als solcher bezeichnet. Vgl. *Mémoire des ouvrages de serrurerie faitz et fournis pour le chasteau de Vaux-le-Vicomte par Louis Hanicle, maistre serrurier à Paris*, Archiv in Vaux-le-Vicomte, in: Cordey 1924, Annexe VI, S. 210, 212.

791 Im Einzelnen: Kybele oder die Erde, Jupiter oder das Feuer, Neptun oder das Wasser und Juno oder die Luft.

792 Vgl. Charles Le Brun/François Francart I, Deckenentwurf für die Antichambre des Königs im Palais des Tuileries (1666), Nationalmuseum Stockholm, NMH CC 41, <http://collection.nationalmuseum.se/eMP/eMuseumPlus?service=ExternalInterface&module=collection&objectId=143451&viewType=detailView> [25.2.2021]; Deckenentwurf für die *Chambre* des Königs im Palais des Tuileries (1666), Nationalmuseum Stockholm, NMH CC 47, <http://collection.nationalmuseum.se/eMP/eMuseumPlus?service=ExternalInterface&module=collection&objectId=141797&viewType=detailView> [25.2.2021].

5.2 Das Appartement von Nicolas Fouquet

künstlerische Niveau des Deckengemäldes steht deutlich hinter jenem der Decken im Erdgeschoss zurück. Trotz fingierter Architektur wird eine nur geringe illusionistische Wirkung erreicht, finden sich keine vergleichbare motivische Vielfalt und feinen Abstufungen fingierter Materialien, und wurde gänzlich auf im »realen« Raum platzierte größere Figuren verzichtet, zugunsten einfacher kleinfigürlicher Szenen oder monochromer Darstellungen. Der fliegende Apoll im zentralen Bildfeld wirkt in seiner Einnahme der ganzen Bildbreite und der Ausrichtung auf eine Ansichtsseite ungeschickt platziert. An der Decke des angedeuteten Alkovens ist eine Kuppel mit goldenen Rosetten, Kassettierung und Fouquets Monogramm im Zentrum illusioniert. Beidseitig erscheinen Allegorien von Morgenröte und Abenddämmerung in *quadri riportati* auf Goldgrund, die thematisch auf ein dort aufgestelltes Bett Bezug nehmen konnten.

Die beiden funktional nicht eindeutig bestimmbar Apartments auf der anderen Seite der Kuppel waren ebenfalls vollständig möbliert, teils mit überraschend hoch geschätzten Einzelobjekten. Zur Hofseite lagen die beiden vermutlich von einem Bruder Fouquets genutzten Räume. In der Antichambre wurden 24 *chaises de moquette* für 75 livres und eine achteilige Tapisserieserie für 1.800 livres inventarisiert, hinter der sich der sogenannte *Gideon-Zyklus* und damit eine überaus bekannte, ursprünglich für Philipp den Guten entworfene Serie verbirgt.⁷⁹³ In den Inventaren genannt werden außerdem ein Tisch mit türkischem *tapis de table* und Kaminutensilien für geringe 13 livres.⁷⁹⁴ Die anschließende Chambre, für die ein Alkoven erwähnt wird, besaß eine relativ dichte Möblierung mit einem aufwendigen Bett mit roten Stoffen und Goldstickereien sowie fünf passenden *fauteuils* für insgesamt 800 livres, hiermit das Bett in Fouquets Chambre um immerhin 200 livres übertreffend. Zwei weitere *fauteuils*, mit drei Sonnenschirmen auf 20 livres geschätzt, sowie vier (farblich nicht zusammenpassende) *carreaux* und vier *chaises* für ebenfalls 20 livres komplettierten die Sitzgelegenheiten. Eine siebenteilige Tapisserieserie flämischen Ursprungs wird mit 400 livres angegeben; weitere Gegenstände – hierunter ein Spiegel, zwei *guéridons* und zwei Tische mit *tapis de table* – bleiben unter 50 livres.⁷⁹⁵ Zusätzliche Möbel befanden sich in einer angrenzenden Garderobe.⁷⁹⁶ Zum Hof lag schließlich das erwähnte, temporär von Nicolas Fouquet beanspruchte Cabinet, das ebenfalls dicht möbliert war, wobei

793 Vgl. zu dieser Tapisserieserie näher S. 392 in der vorliegenden Arbeit.

794 Vgl. Inventar von Vaux-le-Vicomte 1661, Bibl. nat., Ms. Fr. 7620, fol. 130v; Récolement des Inventars von Vaux-le-Vicomte 1665, Arch. nat., O¹ 1964, fol. 39v. Die Möblierung erreicht insgesamt einen Wert von 1.888 livres.

795 Vgl. Inventar von Vaux-le-Vicomte 1661, Bibl. nat., Ms. Fr. 7620, fol. 130v–131r; Récolement des Inventars von Vaux-le-Vicomte 1665, Arch. nat., O¹ 1964, fol. 39v–40v. Die Möblierung erreicht insgesamt einen Wert von 1.287 livres.

796 Genannt werden eine dreiteilige Tapiserie aus Rouen, ein einfaches Bett, zwei *chaises*, ein Tisch (1661 ohne, 1665 mit *tapis de table*), ein beschädigter kleiner Spiegel und eine *chaise percée* für insgesamt 58 livres. Vgl. Inventar von Vaux-le-Vicomte 1661, Bibl. nat., Ms. Fr. 7620, fol. 131r–131v; Récolement des Inventars von Vaux-le-Vicomte 1665, Arch. nat., O¹ 1964, fol. 40v.

ein Bett mit zwei passenden *fauteuils* und einem *siège pliant* auf immerhin 300 livres geschätzt wurde. Die Erwähnung eines abschließbaren *écritoire* lässt auf eine alltägliche Nutzung als Arbeitsort schließen.⁷⁹⁷

Die als Enfilade konzipierten Räume zum Garten mit ihren Garderoben zeigen 1661 noch allesamt eine vorübergehende Nutzung. In der offenbar provisorisch in drei Räume unterteilten Antichambre neben der Kuppel hatte sich Le Brun eingerichtet, während die anschließende Chambre 1661 noch als Gardemeuble, unter anderem für die *coffres forts* und das Tafelsilber, diente. Der Verwalter d'Angeville bewohnte 1661 den Raum am Endpunkt der Enfilade, wird jedoch 1665 nicht mehr erwähnt.⁷⁹⁸ Zu einer festen Ausstattung dieser Räume sind keine Quellen überliefert, so dass ihre langfristige Bestimmung unklar bleiben muss. Eventuell sollten die vagen funktionalen Festschreibungen und hiermit möglichen anlassbezogenen Nutzungen vorerst so beibehalten werden.

797 Vier weitere *fauteuils* und drei *chaises* passten stofflich zu einer Tapiserie; genannt werden zudem zwei Tische mit *tapis de table* sowie Kaminutensilien. Insgesamt ergibt sich ein Wert von 348 livres, 20 sols. In der zugehörigen Garderobe wurden eine Tapisserieserie aus Rouen, ein weiteres Bett mit vier *chaises*, zwei Tische mit einem *tapis de table*, ein Spiegel und Kaminutensilien für geringe 75 livres inventarisiert. Vgl. Inventar von Vaux-le-Vicomte 1661, Bibl. nat., Ms. Fr. 7620, fol. 131v–132r; Récolement des Inventars von Vaux-le-Vicomte 1665, Arch. nat., O¹ 1964, fol. 40v–41r.

798 Vgl. zu den Möblierungen der genannten Räume zum Garten Inventar von Vaux-le-Vicomte 1661, Bibl. nat., Ms. Fr. 7620, fol. 132r–133v; Récolement des Inventars von Vaux-le-Vicomte 1665, Arch. nat., O¹ 1964, fol. 41r–42r. Zu den in Le Bruns Räumen inventarisierten Gemälden und den Hypothesen zu ihrem Aufbewahrungsort und ihrer weiteren Bestimmung siehe insbesondere Terreaux 2015, S. 68–70.