

## 2 VORRANG DES TEXTILEN MEDIUMS? FOUQUETS TAPISSERIENBESITZ IN VAUX-LE-VICOMTE

### 2.1 Funktionen der Tapiserie im Schloss und die Manufaktur in Maincy

In den Inventaren von Vaux-le-Vicomte werden so gut wie keine Stoff- oder Tapetenbelegungen und nur vereinzelt Gemälde genannt. Die Wandflächen scheinen über dem mehrheitlich ausgeführten *lambris bas* nahezu ausschließlich der Tapiserie vorbehalten gewesen zu sein. Dies ist zunächst wenig überraschend, zählte die Tapiserie in der Frühen Neuzeit schließlich zu einem der wichtigsten höfischen Ausstattungsmedien und erfüllte vielfältige Funktionen innerhalb der aristokratischen und herrscherlichen Repräsentation. Als prestigeträchtiges Sammel- und Kunstobjekt war sie Teil ephemerer Dekorationen sowie dauerhafter Ausstattungen, konnte an jeden beliebigen Ort transportiert, an Anlässe angepasst und in diverse räumliche Kontexte integriert werden. Die Tapiserie manifestierte ihre hohe Bedeutung gleichermaßen auf material-ästhetischer, ikonographischer und künstlerischer Ebene. Insbesondere im Falle der gold- und silberdurchwirkten Bildteppiche ließ der materielle Aspekt die Ikonographie oftmals in den Hintergrund treten und trug einer Prachtentfaltung Rechnung, welche die Tapiserie in den Rang eines exklusiven Luxusgegenstands erhob. Den Wert von Gemälden übertrafen Tapisserien nicht selten um ein Vielfaches. Zugleich konnten über mehrteilige figürliche Serien ein umfassendes narratives Programm transportiert und herrscherliche Bildpolitik bedient werden – die oftmals dynastischen und aristokratisch konnotierten Themen ließen die Tapiserie gerade für den Adel zu einem wesentlichen »Bestandteil der höfischen Kommunikation und Träger der Erinnerungskultur«<sup>27</sup> werden.<sup>28</sup>

Ein ausschließlich aristokratisch-herrscherliches Medium war die Tapiserie im 17. Jahrhundert indes längst nicht mehr, da sich im Zuge der Möglichkeiten ihrer mechanischen Reproduzierbarkeit eine auf den freien Markt zielende Massenproduktion entwickelt hatte. Damit wurde die Tapiserie zunehmend einer Standardisierung unterzogen, die im Dienste des Erreichens einer großen Zielgruppe und deren breit gefächerter Interessen stand.<sup>29</sup> Diese Entwicklung fand ihren Niederschlag in einer Bemühung um ikonographisch zeitlose Themen und der Tendenz, einst für beispielsweise

<sup>27</sup> Franke 2007, S. 188.

<sup>28</sup> Vgl. ebd., S. 187–188.

<sup>29</sup> Vgl. Brassat 1992, S. 80–81, 101–103.

einen Souverän entstandene Serien neu aufzulegen, dabei personalisierte Elemente wegzulassen und sie so in ein allgemein zugängliches Produkt zu transformieren. Die beabsichtigte »Verhaltenheit der Bildaussage«<sup>30</sup> eröffnete auch den neuen Eliten einen umfassenden Zugriff auf die Tapiserie und ermöglichte eine Integration in Sammlungen und Ausstattungsprogramme. In den unterschiedlichsten Zusammenhängen konnte mit der Tapiserie eine situative Sinnstiftung aktiviert werden. »In diesem Sinne«, so Brassat, »war die Tapiserie ein offenes Kunstwerk, das auf die Ergänzung durch den Kontext und das Ereignis angelegt war.«<sup>31</sup> Fügt man dem die Bedeutung des materiellen Werts und eine Aussagekraft hinsichtlich der Kunstkennerchaft des Sammlers hinzu, verwundert das gesteigerte Interesse der neuen Eliten kaum. Zudem ließen sich prestigereiche Tapisserieserien aufgrund der zahlreichen Wiederauflagen mit den entsprechenden finanziellen Mitteln leicht erwerben und suggerierten über ihre Herkunft eine angestrebte Nähe zu aristokratischer Tradition.<sup>32</sup> Schließlich sind die materialbedingten Effekte der Tapiserie – bis hin zu rein praktischen Gründen<sup>33</sup> – nicht zu unterschätzen: Insbesondere die gold- und silberdurchwirkten Serien und das meist lebensgroße Bildpersonal erzielten im Kerzen- und Fackelschein eine beeindruckende Wirkung.<sup>34</sup> Ebenso zu betonen sind die prominenten Inszenierungen von luxuriöser und raffinierter Kleidung im textilen Medium, worin sich eine Lebensrealität und Prachtentfaltung spiegelte, deren Bedeutung in der höfischen Lebenswelt beachtlich war.<sup>35</sup>

Deutete sich bereits an, dass Fouquet im zeitgenössischen Vergleich eine nur durchschnittliche Tapisseriesammlung aufzuweisen hatte, hebt ihn doch ein entscheidender Schachzug unter seinen Zeitgenossen hervor: die Gründung einer eigenen Manufaktur. Im September 1658, als die Arbeiten in Vaux-le-Vicomte bereits in vollem Gange waren, wurde im benachbarten Dorf Maincy in einem ehemaligen Kloster der Carmes de Melun eine Tapissieremanufaktur mit zwei Ateliers untergebracht.<sup>36</sup> Im Mai 1660 erhielt Fouquets Manufaktur die königlichen *lettres patentes*<sup>37</sup> und die Erlaubnis einer *haute lisse*-Produktion.<sup>38</sup> Mit der Gründung einer privaten Tapissieremanufaktur

---

30 Ebd., S. 108.

31 Ebd.

32 Vgl. ebd., S. 135–136.

33 Wandteppiche dienten auch ganz einfach der Wärme- und akkustischen Isolierung. Vgl. ebd., S. 78.

34 Vgl. Franke 2007, S. 189.

35 Vgl. ebd., S. 197–198.

36 Vgl. Kergonan 2000, S. 24–25.

37 Die *lettres patentes* (Archiv in Vaux-le-Vicomte) sind abgedruckt bei Kergonan 2000, *justificative V*, S. 143–149, sowie bei Cordey 1922, S. 47–52.

38 Ludwig XIV. betont in dem Dokument die vorteilhafte Produktion im eigenen Land, erwähnt das saubere Wasser von Maincy und lobt Fouquets Treue und Ergebnis. Fouquet erhält die Auflage, einen Direktor zu wählen, der nach achtzehn Jahren Direktion in den Adelsstand zu erheben ist. Zudem sollen jedes Jahr zwanzig Lehrlinge für sechs Jahre aufgenommen werden, die anschließend ihre »boutique« ohne ein Meisterstück eröffnen können. Stoffe und Tapisserieserien aus Maincy werden nicht besteuert,

## 2.1 Funktionen der Tapiserie im Schloss und die Manufaktur in Maincy

verband sich eine Vielzahl von Vorteilen. Zunächst erlaubte sie die Sicherung von Exklusivität. Fouquet besaß die Eigentumsrechte für die in Maincy entstehenden Folgen und konnte sie beliebig oft reproduzieren. Dies war auch deshalb von Bedeutung, weil Fouquet nicht die Mittel besaß, in größerem Stil die Vorlagen einzelner Serien zu erwerben. Die vollständige Kontrolle über den gesamten Herstellungsvorgang brachte langfristig geringere Kosten und Zeitersparnis mit sich, da eine Eigenproduktion wesentlich effektiver war, als es das In-Auftrag-Geben oder Erwerben von Tapisseries sein konnte. Die Produktion der Manufaktur war zunächst ganz auf die Ausstattung von Vaux-le-Vicomte gerichtet, jedoch langfristig darauf angelegt, Fouquet einen Platz unter den großen *curieux* seiner Zeit zu sichern.

In Frankreich findet sich unabhängig vom Königshaus nur ein vergleichbares Unternehmen: Der Duc d'Épernon<sup>39</sup> ließ 1632 in seinem Schloss in Cadillac eine private Manufaktur einrichten,<sup>40</sup> die auf seine zweifelsohne ausgeprägten Bedürfnisse nach prachtvollen Ausstattungsobjekten antwortete. Berichte bezeugen aufwendig möblierte Raumfolgen seines repräsentativen Schlossbaus, wo Heinrich IV. und Ludwig XIII. mehrfach empfangen wurden.<sup>41</sup> Dennoch folgte die Tapiseriemanufaktur offenkundig wesentlich zurückgenommeneren Ansprüchen als jene Fouquets, produzierte ausschließlich für den Duc selbst und bestand nur fünf Jahre lang bis 1637. Als Vorbilder für Fouquet bedeutsamer erscheinen die großen italienischen Familien und Fürstenhöfe, die sich, beginnend bereits im 15. Jahrhundert mit den Gonzaga in Mantua, um eine eigene Tapiserieproduktion bemühten.<sup>42</sup> Angesichts des Einflusses, den die repräsentativen Strategien der Barberini auf Fouquet ausübten, muss die Manufakturgründung durch den Kardinalnepoten Papst Urbans VIII., Francesco Barberini, 1627 als wesentlicher Orientierungspunkt hervorgehoben werden. Ebenfalls abseits des päpstlichen Hofes entstanden, bestand und produzierte die Manufaktur bis zu Barberinis Tod.<sup>43</sup>

Das Potential der Manufaktur in Maincy wurde von Jean-Baptiste Colbert nach Fouquets Sturz schnell erkannt und die Produktion nicht eingestellt. 1662 erfolgte die Übernahme aller Beschäftigten und in Arbeit befindlichen Werke in die gerade erst gegründete Manufaktur der Gobelins, für deren Aufbau Fouquets Manufaktur somit eine

---

dürfen jedoch nur Gold und Silber aus Paris verarbeiten. Zudem müssen dienstags ein Markt und zweimal jährlich eine Versteigerung stattfinden. Fouquet erhält die Erlaubnis, Wein auszuschenken und Bier zu brauen. Es wurden offenbar bewusst Anleihen bei den *lettres patentes* von König Heinrich IV. genommen, die er 1607 den Manufakturen von Comans und La Planche übergab. Ein Verbot der Imitation der Produkte, die Auflagen bezüglich der Lehrlinge sowie die Genehmigungen bezüglich Bier und Wein finden sich dort in gleicher Weise. Vgl. Kergonan 2000, S. 31–33; Knothe 2016, S. 37–38.

39 Jean Louis de Nogaret de La Valette, Duc d'Épernon, erfolgreicher Militär und Vertrauter Heinrichs III., zählte zu den einflussreichsten Protagonisten der französischen Monarchie im frühen 17. Jahrhundert.

40 Vgl. Braquehay 1887; Braquehay 1888, S. 81–85.

41 Erwähnungen von prachtvoll ausgestatteten Räumen finden sich bspw. bei Girard 1663, Bd. II, S. 450–451.

42 Vgl. B. Gady 2010, S. 397; Sandtner 2010, S. 60–69.

43 Vgl. Wassilowsky 2010, S. 180–181.

konstituierende Rolle spielte.<sup>44</sup> Die Auswertung der Kirchenregister von Maincy durch Eugène Grésy, Théophile Lhuillier und Michel Lucas de Kergonan hat eine Vielzahl von mit der Manufaktur in Verbindung stehenden Namen zu Tage befördert.<sup>45</sup> Für die Zeit zwischen 1658 und 1661 schätzt Grésy die Zahl der in Maincy tätigen Arbeiter auf etwa 290 – namentlich benannt werden können indes nur neunzehn *tapissiers*, die mehrheitlich aus Brüssel und Enghien stammten, wobei die leitenden Funktionen von Franzosen ausgeübt wurden.<sup>46</sup> Die zahlreichen *maître tapissiers*, *hauts-lissiers* und *tapissiers* haben kaum Spuren hinterlassen. Mit der Manufakturgründung stieg die Zahl der Anwohner\*innen in Maincy sprunghaft an, worauf Fouquet mit der Gründung einer *maison de Charité*, einer Schule und einer Erweiterung der Kirche reagierte.<sup>47</sup> Charles Le Brun Funktionen in Maincy – ihm wurde lange Zeit die Leitung der Manufaktur zugesprochen – wurden von Bénédicte Gady revidiert: Die Führungsrolle ist vielmehr Jean Valdor zuzuschreiben, der bereits seit 1650 umfassend in die Produktion und den Erwerb von Tapissereien involviert und für zahlreiche bekannte Sammler tätig war.<sup>48</sup> Mit Le Brun, der die Entwürfe für die Kartons lieferte, formte Valdor offenbar ein effektives Team; auch privat waren die beiden freundschaftlich verbunden. Le Brun Modelle wurden von verschiedenen seiner Assistenten auf die als Vorlage dienenden Kartons übertragen, so nachweislich von Baudren Yvart, Jean Courant und einer der Brüder Lefebvre (Claude oder Jacques).<sup>49</sup>

## 2.2 Tapissereien in Vaux-le-Vicomte: Beschreibung und Bewertung im zeitgenössischen Kontext

Für eine Bewertung von Fouquets Tapissereienbesitz kann auf einige Dokumente zurückgegriffen werden. Die in Vaux-le-Vicomte aufbewahrten Tapissereien wurden zunächst im Inventar von 1661 erfasst und im Récolement von 1665 erneut beschrieben und geschätzt. Ein offensichtlich unvollständiger, bei Edmond Bonnaffé abgedruckter *État des meubles de l'inventaire de M. Foucquet qui ont été mis à part par le roy*<sup>50</sup> nennt einige

44 Vgl. Kergonan 2000, S. 34.

45 Vgl. Grésy 1861; Lhuillier 1870; Kergonan 2000, S. 45–62.

46 Vgl. Grésy 1861, S. 18; Kergonan 2000, S. 45–47.

47 Vgl. Kergonan 2000, S. 58–59.

48 Valdor beauftragte bereits 1650 François Bellin mit Kartons, arbeitete 1653 mit Louis Victor de Rochechouart, Comte de Vivonne, und 1654 mit Everhard Jabach zusammen. Unter seiner insgesamt wenig bekannten Kundschaft befand sich 1656 ein »M. Chanu«, bei dem es sich um den ehemaligen schwedischen Botschafter, Financier und Fouquet-nahen Pierre-Hector Chanut, Seigneur de Bisches, handeln könnte, der, so La Fontaine, Louis Le Vau empfohlen haben soll. Dies könnte eventuell auch für Valdor gelten. Vgl. B. Gady 2010, S. 398–399.

49 Vgl. ebd., S. 396, 399.

50 Vgl. *État des meubles 1665*, Arch. nat., O<sup>1</sup> 3282 B, in: Bonnaffé 1882, S. 97–98.

## 2.2 Tapisserien in Vaux-le-Vicomte: Beschreibung und Bewertung

durch Ludwig XIV. erworbene Serien mit ihren Verkaufswerten. Aufschlussreich ist zudem ein Dokument aus dem Jahr 1668 in den *Mélanges Colbert* mit einer Auflistung der für den König erworbenen Objekte, die ab Februar 1666 aus Vaux-le-Vicomte geholt und zunächst im Palais Mazarin zwischengelagert wurden.<sup>51</sup> Das *Inventaire général des meubles de la Couronne*,<sup>52</sup> in dem die in die Sammlungen des Königs übergegangenen Serien genannt werden, erlaubt es, die Informationen zu Fouquets Tapisserienbesitz weiter zu vervollständigen. Geringfügige Ungenauigkeiten ergeben sich in einzelnen Fällen durch unklare Beschreibungen und Schätzwerte, wenn beispielsweise Tapisserien gemeinsam mit Sitzmöbeln und Betten geschätzt werden oder einzelne, in den verschiedenen Dokumenten genannte Objekte nicht übereinstimmend identifiziert werden können. Die Aussagekraft der ausgewerteten Dokumente zum Tapisserienbestand in Vaux-le-Vicomte wird dadurch jedoch nicht beeinträchtigt.<sup>53</sup>

So wichtig die Manufakturgründung ist, um Fouquets Anspruch und richtungweisende Form der Kunstproduktion einzuschätzen, für die Bewertung seines Tapisserienbesitzes zum Zeitpunkt seines Sturzes spielt sie eine untergeordnete Rolle. In den drei Jahren ihrer Existenz wurden nur wenige Stücke produziert und waren die ersten Serien, die mehrheitlich auf Entwürfe Le Bruns zurückgingen, noch in der Entstehung begriffen. Hierzu zählte eine begonnene *Histoire de Constantin*: Drei Tapisserien – die Vision, die Taufe und die Schlacht Konstantins gegen Maxentius – sollten in Anlehnung an die in der Sala di Costantino im Vatikan von Giulio Romano vermutlich nach Entwürfen Raffaels ausgeführten Fresken entstehen; Le Brun plante darüber hinaus eine Erweiterung um zwei eigene Entwürfe mit einem Triumph und der Heirat Konstantins. 1661 und 1665 wurden die heute verlorenen Tapisserien mit der Vision sowie der Taufe Konstantins<sup>54</sup> im Schloss inventarisiert, auf 2.000 livres geschätzt und für dieselbe Summe 1668 vom König erworben. 1661 und 1665 werden die beiden Tapisserien gemeinsam mit einer ebenfalls in Maincy entstandenen *portière* aufgenommen und bleiben ohne nähere Beschreibung.<sup>55</sup> Erst das *Inventaire général des meubles de la*

51 Vgl. *Bibl. nat., Mél. Colbert*, 280, 1668, fol. 302r–305v. Die Liste enthält einige »[...] meubles qui ont esté acheptez par ordre et pour le service du roy à l’inventaire des meubles du Sr Fouquet, ci-devant surintendant des finances [...]« (fol. 302r). Siehe auch Vittet/Lavergnée 2010, S. 99.

52 Das Inventar, erhalten in zwei originalen Dokumenten (*Mobilier national, Inv. M 259; Arch. nat., O<sup>1</sup> 3338*, fol. 120r–122v), wurde bis zum Jahr 1716 im Wortlaut wiedergegeben und umfassend kommentiert in Vittet/Lavergnée 2010. Diese Publikation wird in der vorliegenden Arbeit zitiert.

53 Eine Übersicht mit tabellarischer Auflistung zu Fouquets Tapisserienbesitz findet sich auch im Anhang bei Terreaux 2015, Doc. 49, S. 191–202, sowie bei Howald 2011, S. 238–254. Der bei letzterer (teils mit Schätzwerten) aufgeführte Bestand erweist sich indes als nicht vollständig, insbesondere aufgrund der fehlenden Einbeziehung des Récolement aus dem Jahr 1665 und der Inventare der königlichen Sammlungen.

54 Beide Tapisserien waren nach gemalten Kartons von Jean Courant und einer der Brüder Lefebvre (Claude oder Jacques) entstanden. Vgl. B. Gady 2010, S. 339.

55 Vgl. Inventar von Vaux-le-Vicomte 1661, *Bibl. nat., Ms. Fr. 7620*, fol. 116v; Récolement des Inventars von Vaux-le-Vicomte 1665, *Arch. nat., O<sup>1</sup> 1964*, fol. 13r. Im *État des meubles 1665*, *Arch. nat., O<sup>1</sup> 3282 B*,

Couronne präzisiert 1716 ihre Themen und erwähnt eine Fortsetzung der Serie in den Gobelins um drei weitere Bildteppiche.<sup>56</sup> Der Auftrag ist auch deshalb von besonderem Interesse, da er in zumindest loser Verbindung mit einer bei Guillet und Nivelon überlieferten Begegnung zwischen Le Brun und Mazarin steht. Danach habe letzterer Le Brun aufgefordert, sich über eine eigene Version der Schlacht des Konstantin mit Raffael zu messen.<sup>57</sup> Letztlich sollte die *Bataille de Constantin* in den Gobelins jedoch nach Raffaels Fresko umgesetzt werden.<sup>58</sup>

Die erwähnte *portière* aus Maincy,<sup>59</sup> ebenfalls von Le Brun entworfen, war die erste einer geplanten Serie, deren Produktion anschließend in den Gobelins mit elf Stücken fortgesetzt wurde.<sup>60</sup> Mehrere erhaltene Vorzeichnungen Le Bruns dokumentieren eine Adaption für die neuen Auftraggeber Jean-Baptiste Colbert und das Königshaus.<sup>61</sup>

Ebenfalls aus der Manufaktur in Maincy stammte eine fünfteilige Serie von Verdüren mit Landschaftsmotiven von Jacques Fouquières, 1665 auf 1.200 livres geschätzt und mit derselben Summe 1665 im *État des meubles* und in der Liste von 1668 aufgeführt.<sup>62</sup> Ein Hinweis im königlichen Inventar lässt schließlich auf eine weitere bereits in Maincy entworfene Serie zu Moses schließen, deren Produktion jedoch erst nach Fouquets Sturz in den Gobelins begonnen wurde.<sup>63</sup> Beide Serien existieren heute nicht mehr.

---

in: Bonnaffé 1882, S. 97, erscheinen die beiden Tapissereien zu Konstantin wiederum ohne die *portière*, ebenso im Dokument von 1668. Vgl. Bibl. nat., Mél. Colbert, 280, 1668, fol. 303r–303v.

56 Vgl. Inventaire général des meubles de la Couronne 1716, in: Vittet/Lavergnée 2010, S. 107–108.

57 Vgl. Nivelon 2004, S. 266–272; Guillet de Saint-Georges 1854, S. 20. Demnach hatte Mazarin in Vaux-le-Vicomte Le Bruns Zeichnung des Triumphs sowie seine Kopie der Schlacht des Konstantin nach dem Fresko im Vatikan gesehen und Le Brun aufgefordert, über eine eigene Komposition der Schlacht in einen Wettstreit mit Raffael zu treten. Als Mazarin im März 1661 starb, war das Werk nicht vollendet, ist aber über eine Reihe von Zeichnungen, einen Stich Girard Audrans und ein unvollendetes Ölgemälde überliefert. Vgl. B. Gady zu Cat. 90 in Ausst. Kat. Paris 2016, S. 230–231; Fig. 2, S. 36.

58 Vgl. ebd., S. 231.

59 Die *portière* wird gemeinsam mit den beiden Konstantin-Tapissereien inventarisiert und auf 150 livres geschätzt. Vgl. Récolement des Inventars von Vaux-le-Vicomte 1665, Arch. nat., O<sup>1</sup> 1964, fol. 13r. Im *État des meubles* 1665, Arch. nat., O<sup>1</sup> 3282 B, in: Bonnaffé 1882, S. 97, wird die *portière* explizit als solche benannt und wiederum mit 150 livres angegeben.

60 Vgl. Inventaire général des meubles de la Couronne 1716, in: Vittet/Lavergnée 2010, S. 109.

61 Vgl. eine Vorzeichnung in der Eremitage, Sankt Petersburg, INV OP-18959, <https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/02.+drawings/320456> [25.2.2021], sowie eine weitere in Besançon, INV D 1786, abgebildet in Bremer-David 1997, S. 5. Zur weiteren Entwicklung der *portières* siehe Bremer-David 1997, S. 4–8, sowie I.Pébay-Cottes zu Cat. 93 in Ausst. Kat. Paris 2016, S. 232–235.

62 Vgl. Inventar von Vaux-le-Vicomte 1661, Bibl. nat., Ms. Fr. 7620, fol. 118r; Récolement des Inventars von Vaux-le-Vicomte 1665, Arch. nat., O<sup>1</sup> 1964, fol. 15v; *État des meubles* 1665, Arch. nat., O<sup>1</sup> 3282 B, in: Bonnaffé 1882, S. 97; Bibl. nat., Mél. Colbert, 280, 1668, fol. 303v. Vgl. auch Inventaire général des meubles de la Couronne 1716, in: Vittet/Lavergnée 2010, S. 333.

63 Das Inventaire général des meubles de la Couronne 1716 nennt eine in den Gobelins entstandene Serie zu Moses nach Le Bruns Entwürfen. In einem Inventar der Gobelins von 1690 wird indes vermerkt, dass drei Kartons in Maincy von (Claude oder Jacques) Lefebvre gemalt worden seien, weshalb der Ursprung der Entwürfe dort verortet werden kann. Vgl. Vittet/Lavergnée 2010, S. 128.

## 2.2 Tapisserien in Vaux-le-Vicomte: Beschreibung und Bewertung

Die Produktion der Manufaktur in Maincy befand sich Ende der 1650er Jahre noch in ihren Anfängen, weshalb für die Ausstattung des Schlosses auf erworbene Tapisserien zurückgegriffen wurde. Im Récolement von 1665 werden mindestens 79 Tapisserieserien und Einzelstücke inventarisiert, die – unter Auslassung der gemeinsam mit anderen Objekten geschätzten Tapisserien – auf einen Gesamtwert von 53.656 livres, 2 sols kommen. Diese Angaben dürfen als niedrig eingestuft werden, insbesondere, da die gemeinsam mit den teils sehr hochpreisigen Betten erfassten Tapisserieserien<sup>64</sup> nicht einbezogen wurden. 1668 wird der Wert der für den König erworbenen Objekte aus Fouquets Besitz insgesamt mit 94.736 livres, 5 sols beziffert, wovon 48.969 livres – also etwa die Hälfte – für 123 Tapisserien bezahlt worden seien.<sup>65</sup> In ihrer Größenordnung stimmen diese Angaben mit dem Récolement weitgehend überein. Die divergierenden Schätzwerte der einzelnen Serien spiegeln die funktionale Bandbreite der Tapisserie vom einfachen Gebrauchsgegenstand bis hin zum wertvollen Kunstobjekt. Vierzehn Serien werden über 1.000 livres und 21 über 500 livres geschätzt, wobei erwartungsgemäß der König die teuersten Serien und Einzelstücke für sich reservierte. Im *État des meubles de l'inventaire de M. Fouquet qui ont été mis a part par le roy*<sup>66</sup> werden siebzehn Tapisserieserien über 500 livres aufgelistet, die einen Gesamtwert von 48.739 livres erreichen, und offenbar im Anschluss an die Erstellung des Récolement für den König ausgewählt wurden. Die im Récolement angegebenen Schätzwerte wurden exakt übernommen und waren offensichtlich bereits im Hinblick auf das königliche Erwerbsinteresse bestimmt worden.

Aufschlussreich ist auch die den Inventaren oftmals entnehmbare geographische Herkunft der Serien, die indes nicht systematisch angegeben wird, weshalb statistische Auswertungen nur bedingt aussagekräftig sind. Die meisten Tapisserien sind als »de Bergame« oder »de Rouen«<sup>67</sup> klassifiziert und bleiben in ihren Werten deutlich unter 100 livres. Diese Tapisserien französischer Herkunft lassen sich im Alltagsgebrauch verorten und wurden erwartungsgemäß in Garderoben und Nebenräumen aufbewahrt. Aus Frankreich erreichten die Serien aus Maincy sowie drei weitere aus Paris Werte über 500 livres (und insgesamt 9.550 livres). Mit Herkunft aus dem Ausland dominierten mit sechzehn Stücken die flämischen Serien und hier wiederum jene aus Brüssel, gefolgt von sieben Serien aus England, nahezu alle auf über 500 livres geschätzt.<sup>68</sup>

---

64 Solche Tapisserien, oftmals drei an der Zahl, waren für die Einfassung des Betts im Alkoven bestimmt und nahmen vielfach Muster oder Farben aus den für das Bett verwendeten Stoffen auf.

65 Vgl. *Bibl. nat., Mél. Colbert*, 280, 1668, fol. 302r, 305v. Siehe auch Vittet/Lavergnée 2010, S. 99.

66 Vgl. *État des meubles 1665, Arch. nat., O<sup>1</sup> 3282 B*, in: Bonnaffé 1882, S. 97–98.

67 Im Récolement des Inventars von Vaux-le-Vicomte 1665, *Arch. nat., O<sup>1</sup> 1964*, werden 25 Tapisserien oder Tapisserieserien als »de Rouen«, 32 als »de Bergame« bezeichnet.

68 Insgesamt acht Serien stammten aus Brüssel. Unter den sechzehn flämischen Serien wurden insgesamt neun über 500 livres geschätzt, mit einem Gesamtwert von 23.300 livres. Mindestens sechs der sieben aus England angegebenen Serien erreichten mehr als 500 livres mit einem Gesamtwert von 16.380 livres.

Italienischen Ursprungs werden zwei Serien aus venezianischem Brokat genannt, von denen eine 800 livres erreicht.

Dreizehn Serien mit einer Schätzung zwischen 600 und 5.000 livres wurden im Gardemeuble aufbewahrt. Eine Hängung dieser Serien, so anlässlich der in Vaux-le-Vicomte ausgerichteten Empfänge, kann nicht rekonstruiert werden. Da in Fouquets Räumen im Erdgeschoss die teuersten Tapissereien inventarisiert wurden, ist davon auszugehen, dass für das königliche Appartement anlässlich des königlichen Empfangs ein weniger wertvolles Ensemble gewählt worden war.

Motivisch entsprachen alle Tapissereien in Fouquets Besitz einem in der Zeit beliebten Repertoire mythologischer und religiöser Bildthemen, deren Auswahl nicht auf eine gezielte Ankaufspolitik hinweist. Einzig im Falle der Antichambre d’Hercule konnte ein ikonographischer Bezug zur festen Raumausstattung vermutet werden.<sup>69</sup> Offenbar galt das vorrangige Interesse in Vaux-le-Vicomte dem Materialwert und einem insbesondere über die Herkunftsgeschichte einzelner Serien kommunizierten Prestige. Ein näherer Blick auf die über 500 livres geschätzten Serien offenbart vielfach bedeutende Vorlagen, die es Fouquet erlaubten, sich in die Tradition großer Dynastien und bedeutender Sammlungen einzureihen. Insgesamt drei Serien gingen auf Entwürfe von Raffael oder Giulio Romano zurück. Eine heute verlorene siebenteilige Geschichte des Salomon aus Brüssel, mit geschätzten 8.000 livres die zweitwertvollste Serie in Fouquets Besitz, wurde in den Inventaren von Vaux-le-Vicomte und dem Dokument von 1668 mit Raffael, im königlichen Inventar von 1716 mit Romano in Verbindung gebracht.<sup>70</sup> Ihre Hängung in einer kleinen, hofseitigen Chambre hinter Fouquets Appartement im Erdgeschoss überrascht. Ohne direkte Anbindung an die repräsentativen Räumlichkeiten und folglich öffentlichem Zutritt entzogen, hatte der schlichte Raum keine wandfeste Ausstattung erhalten. Indes wurde die Chambre nach Fouquets Sturz durch den Schlossverwalter Matthieu Dangeville genutzt, der sich dort offenbar überaus luxuriös eingerichtet hatte.

In den Garde-meubles befand sich eine ebenfalls aus Brüssel stammende fünfteilige »tapisserie a crotisque«<sup>71</sup> nach Entwürfen Giulio Romanos, die 1665 im État des meubles als »Tenture d’Appollon et 4 saisons«<sup>72</sup> präzisiert wird, geschätzt auf 1.500 livres.<sup>73</sup> Der detaillierteren Beschreibung des königlichen Inventars (1716) zufolge war Apoll mit je einer Jahreszeit in einem zentralen Rundmedaillon inmitten von Grottes-

69 Vgl. S. 237, Anm. 213 in der vorliegenden Arbeit.

70 Vgl. Inventar von Vaux-le-Vicomte 1661, Bibl. nat., Ms. Fr. 7620, fol. 135v; Récolement des Inventars von Vaux-le-Vicomte 1665, Arch. nat., O<sup>1</sup> 1964, fol. 44r; État des meubles 1665, Arch. nat., O<sup>1</sup> 3282 B, in: Bonnaffé 1882, S. 98; Bibl. nat., M<sup>él.</sup> Colbert, 280, 1668, fol. 305v; Inventaire général des meubles de la Couronne 1716, in: Vittet/Lavergnée 2010, S. 334. Das Thema der Serie wird erst 1668 genannt.

71 Inventar von Vaux-le-Vicomte 1661, Bibl. nat., Ms. Fr. 7620, fol. 115v.

72 État des meubles 1665, Arch. nat., O<sup>1</sup> 3282 B, in: Bonnaffé 1882, S. 97.

73 Vgl. Récolement des Inventars von Vaux-le-Vicomte 1665, Arch. nat., O<sup>1</sup> 1964, fol. 11r.



## 2.2 Tapisserien in Vaux-le-Vicomte: Beschreibung und Bewertung

ken dargestellt.<sup>74</sup> Eine genaue Identifizierung der Tapisserien ist nicht möglich; in Frage kommt eine heute in der Eremitage erhaltene Serie desselben Themas.<sup>75</sup>

Ebenfalls für den König wurde eine bekannte Serie der *Actes des Apôtres*<sup>76</sup> erworben, deren von Raffael stammende Vorlagen von 1516 bis 1520 von Pieter van Aelst in Brüssel für Papst Leon X. gewebt worden waren. Fouquets in Paris gefertigte Serie wurde von Bernini mit »médiocrement bien exécuté«<sup>77</sup> kommentiert. 1665 wird im Récolement vermerkt, dass von den sechs 1661 inventarisierten Bildteppichen nur vier als zusammengehörig beschrieben werden können, für die ein Betrag von 800 livres angegeben wurde.<sup>78</sup> Der État des meubles nennt 1665 erstaunlicherweise deutlich erhöhte 1.500 livres, jedoch wiederum für sechs Tapisserien;<sup>79</sup> in der Liste der vom König erworbenen Objekte werden 1668 schließlich erneut 800 livres für vier Tapisserien vermerkt.<sup>80</sup> Es ist anzunehmen, dass die Serie tatsächlich sechs Tapisserien umfasste, von denen heute fünf erhalten sind.<sup>81</sup>

Eine bekannte Brüsseler Vorlage des 16. Jahrhunderts lag auch der Tapisserie-serie in Fouquets Chambre im Obergeschoss zugrunde: Die sechs Tapisserien waren eine unvollständige Version der sogenannten *Mois Lucas* nach Entwürfen von Lucas van Leyden und verbildlichten sechs Monate (Februar, Mai, Juni, Juli, Oktober und November) über Jagdszenen und andere monatstypische Vergnügungen. Die Bordüren zeigten zwischen Blumen und Früchten acht Felder in *camaïeu* mit den Tierkreiszeichen, Büsten und weiteren kleinen Figuren. Die im 17. Jahrhundert sehr beliebte Serie wurde auf 3.000 livres geschätzt und ging in den Besitz des Königs über, hat sich jedoch nicht erhalten.<sup>82</sup>

74 Vgl. Inventaire général des meubles de la Couronne 1716, in: Vittet/Lavergnée 2010, S. 332.

75 Vgl. Eremitage, Sankt Petersburg, bspw. INV T-6992, <https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/11.+textiles%2c+tapestry/280275> [25.2.2021]. Siehe zu diesem Zuschreibungsvorschlag näher Vittet/Lavergnée 2010, S. 332.

76 Vgl. État des meubles 1665, Arch. nat., O<sup>1</sup> 3282 B, in: Bonnaffé 1882, S. 97; Bibl. nat., M<sup>él.</sup> Colbert, 280, 1668, fol. 304r; Inventaire général des meubles de la Couronne 1716, in: Vittet/Lavergnée 2010, S. 206–207.

77 Fréart de Chantelou 2001, S. 140. Siehe auch Vittet/Lavergnée 2010, S. 207.

78 Vgl. Inventar von Vaux-le-Vicomte 1661, Bibl. nat., Ms. Fr. 7620, fol. 118v–119r; Récolement des Inventars von Vaux-le-Vicomte 1665, Arch. nat., O<sup>1</sup> 1964, fol. 17r.

79 Vgl. État des meubles 1665, Arch. nat., O<sup>1</sup> 3282 B, in: Bonnaffé 1882, S. 97.

80 Vgl. Bibl. nat., M<sup>él.</sup> Colbert, 280, 1668, fol. 304r.

81 Hinter den beiden teils gesondert inventarisierten Tapisserien verbergen sich vermutlich jene zu Saint-Paul für 300 livres (verloren) sowie jene mit dem Martyrium von Saint-Étienne, die sich in der Église Saint-Étienne-du-Mont in Paris erhalten hat. Vgl. Vittet/Lavergnée 2010, S. 206. Die anderen vier Tapisserien befinden sich heute im Pariser Mobilier National, INV GOB-16–19, <https://collection.mobilier-national.culture.gouv.fr/objet/GOB-16-000> [25.2.2021]; <https://collection.mobilier-national.culture.gouv.fr/objet/GOB-17-000> [25.2.2021]; <https://collection.mobilier-national.culture.gouv.fr/objet/GOB-18-000> [25.2.2021]; <https://collection.mobilier-national.culture.gouv.fr/objet/GOB-19-000> [25.2.2021].

82 Vgl. Inventar von Vaux-le-Vicomte 1661, Bibl. nat., Ms. Fr. 7620, fol. 129r; Récolement des Inventars von Vaux-le-Vicomte 1665, Arch. nat., O<sup>1</sup> 1964, fol. 38v; État des meubles 1665, Arch. nat., O<sup>1</sup> 3282 B, in:

Aufgrund ihrer Herkunft sind weiterhin zwei aus Frankreich stammende Serien hervorzuheben. Die erste Serie stellte mehrere Episoden um Diana dar, die in beiden Inventaren zu Vaux-le-Vicomte mit einer Geschichte von Pyramus und Thisbe verwechselt werden.<sup>83</sup> Im État des meubles erscheint die Serie 1665 indes richtig als »histoire d'Arthémise«,<sup>84</sup> erworben für den König für die im Récolement angesetzten 2.400 livres. Die achteilige Serie hatte eine reiche Geschichte: Antoine Caron schuf 1562 bis 1571 auf Initiative von Nicolas Houel die Vorlagen für Caterina de' Medici, die eine umfassende Inszenierung als *nouvelle Artémise* betrieb, um ihre politische Rolle als Regentin zu legitimieren. Erst zu Beginn des 17. Jahrhunderts wurden die Entwürfe gewebt und im Anschluss zahlreich aufgelegt.<sup>85</sup>

Die zweite nennenswerte Serie französischen Ursprungs in Fouquets Besitz wurde ebenfalls thematisch verwechselt und sowohl im Inventar von 1661 als auch im Récolement von 1665 als eine »Histoire d'Israel«<sup>86</sup> bezeichnet, während der État des meubles 1665 von einer »Histoire de Gédéon«<sup>87</sup> spricht. Im Dokument von 1668 wird auf die Verwechslung hingewiesen.<sup>88</sup> Der angegebene Ursprung der Vorlagen in Oudenaarde erlaubt es, die achteilige Serie als eine der bedeutendsten ihrer Zeit zu identifizieren: Für den Orden des Goldenen Vlieses war sie von Philipp dem Guten 1449 bei den *tapisiers* Robert Dary und Jean de l'Ortye in Auftrag gegeben worden, die sie gemeinsam mit dem Maler Baudouin de Bailleul ausführten, wobei die Vorlagen ebenfalls erworben wurden, um die Exklusivität der Serie zu erhalten. Der sogenannte *Gideon-Zyklus* erlangte für die kulturelle Identität der burgundischen Herzöge wesentliche Bedeutung, wurde bis um 1600 bei wichtigen Ereignissen präsentiert und im dynastischen *trésor* verwahrt, bis er bei einem Transport 1794 verloren ging.<sup>89</sup> Fouquets nicht erhaltene Serie, geschätzt auf 1.800 livres, wurde erwartungsgemäß für den König erworben. In

---

Bonnaffé 1882, S. 98; Bibl. nat., Mél. Colbert, 280, 1668, fol. 304v–305r; Inventaire général des meubles de la Couronne 1716, in: Vittet/Lavergnée 2010, S. 106.

83 Vgl. Inventar von Vaux-le-Vicomte 1661, Bibl. nat., Ms. Fr. 7620, fol. 119v; Récolement des Inventars von Vaux-le-Vicomte 1665, Arch. nat., O<sup>1</sup> 1964, fol. 18v.

84 État des meubles 1665, Arch. nat., O<sup>1</sup> 3282 B, in: Bonnaffé 1882, S. 98. Das Dokument von 1668 benennt die thematische Verwechslung, vgl. Bibl. nat., Mél. Colbert, 280, 1668, fol. 304v (»une tenture de tapisserie de haute lisse representant l'histoire d'Arthemise, et non pas l'histoire de Pirame et Thisbée comme Il est dit dans l'Inventaire desd. meubles«). Siehe auch die Beschreibung im Inventaire général des meubles de la Couronne 1716, in: Vittet/Lavergnée 2010, S. 331–332.

85 Vgl. Hoogvliet 2003, S. 107–110. Mehrere erhaltene Serien wurden mit jener Fouquets in Verbindung gebracht, doch bleibt eine Identifizierung bislang hypothetisch. Siehe näher Vittet/Lavergnée 2010, S. 332.

86 Inventar von Vaux-le-Vicomte 1661, Bibl. nat., Ms. Fr. 7620, fol. 130v; Récolement des Inventars von Vaux-le-Vicomte 1665, Arch. nat., O<sup>1</sup> 1964, fol. 39v.

87 État des meubles 1665, Arch. nat., O<sup>1</sup> 3282 B, in: Bonnaffé 1882, S. 98.

88 »[...] l'Histoire d'Israel qui est l'Histoire de Gedeon«, Bibl. nat., Mél. Colbert, 280, 1668, fol. 305r. Die Serie erscheint ebenfalls als »Histoire de Gédéon« im Inventaire général des meubles de la Couronne 1716, in: Vittet/Lavergnée 2010, S. 335.

89 Vgl. Howald 2011, S. 157; Franke/Welzel 1997, S. 125.

## 2.2 Tapisserien in Vaux-le-Vicomte: Beschreibung und Bewertung

Vaux-le-Vicomte befand sie sich in einer hofseitig gelegenen Antichambre rechts der Salonkuppel im Obergeschoss, die zumindest zeitweise von einem Bruder Fouquets genutzt wurde. Dies ist ebenfalls für eine anschließende Chambre mit Alkoven anzunehmen, in der eine siebenteilige Tapisserieserie flämischen Ursprungs inventarisiert wird, die indes ohne nähere thematische Bestimmung bleibt und auf relativ geringe 400 livres geschätzt wird.<sup>90</sup> Die beiden funktional nicht abschließend festgelegten Räume, die vermutlich nicht als zusammenhängendes Appartement, sondern als Einzelräume genutzt wurden, lassen keine weiteren Rückschlüsse auf die Wahl der hier gehängten Tapisserien zu.

Im Gegensatz dazu spiegeln die in Fouquets Appartement im Erdgeschoss inventarisierten, ausnahmslos wertvollen Tapisserien die repräsentative Ausrichtung der Räume, wie im Zuge der Raumanalysen bereits deutlich wurde. In der Antichambre d'Hercule und der hofseitig gelegenen Grande chambre carrée hingen 1661 und 1665 getrennt inventarisierte Serien mit Episoden aus dem Mythos um Klytaimnestra und Iphigenie für 2.400 beziehungsweise 1.600 livres,<sup>91</sup> die im *État des meubles* 1665 als zusammengehörige zehnteilige Serie mit hohen 4.000 livres erfasst wurden.<sup>92</sup> Im königlichen Inventar erscheinen 1716 die aus Brüssel stammenden (heute verlorenen) Tapisserien ebenfalls als zusammengehörige Geschichte der Iphigenie und werden auch die Bordüren einheitlich beschrieben.<sup>93</sup> Die getrennten Inventarisierungen mit unterschiedlichen Schätzwerten 1661 und 1665 waren vermutlich dem unterschiedlichen repräsentativen Grad der Räume geschuldet. Der gesteigerten räumlichen Bedeutung entsprechend hing in der sich anschließenden Chambre des Muses mit der erwähnten Vulkan-Serie aus der englischen Mortlake-Manufaktur die mit Abstand wertvollste Tapisserie aus Fouquets Besitz, die auf 12.000 livres geschätzt<sup>94</sup> und vom König für 11.789 livres erworben wurde.<sup>95</sup>

Waren die bisher genannten Serien vermutlich aufgrund des Prestiges der ihnen zugrundeliegenden Vorlagen ausgewählt worden, finden sich in den *Garde-meubles*

90 Vgl. Inventar von Vaux-le-Vicomte 1661, *Bibl. nat.*, Ms. Fr. 7620, fol. 131r; *Récolement des Inventars von Vaux-le-Vicomte* 1665, *Arch. nat.*, O<sup>1</sup> 1964, fol. 40r.

91 Vgl. Inventar von Vaux-le-Vicomte 1661, *Bibl. nat.*, Ms. Fr. 7620, fol. 134r–135r; *Récolement des Inventars von Vaux-le-Vicomte* 1665, *Arch. nat.*, O<sup>1</sup> 1964, fol. 42v–43v. Auch 1668 werden in der Liste der für den König erworbenen Objekte die beiden Serien zu Klytaimnestra und Iphigenie separat für 2.400 bzw. 1.600 livres genannt. Vgl. *Bibl. nat.*, *Mél. Colbert*, 280, 1668, fol. 305r. Siehe auch S. 236–237 in der vorliegenden Arbeit.

92 Vgl. *État des meubles* 1665, *Arch. nat.*, O<sup>1</sup> 3282 B, in: Bonnaffé 1882, S. 98.

93 Vgl. *Inventaire général des meubles de la Couronne* 1716, in: Vittet/Lavergnée 2010, S. 337 (»fond rouge brun, remplie de gros fruits, fleurs, cupidons, satyres et animaux, aiant dans le milieu d'en haut une inscription latine sur fond rouge«).

94 Vgl. Inventar von Vaux-le-Vicomte 1661, *Bibl. nat.*, Ms. Fr. 7620, fol. 134v; *Récolement des Inventars von Vaux-le-Vicomte* 1665, *Arch. nat.*, O<sup>1</sup> 1964, fol. 42v–43r.

95 Vgl. *État des meubles* 1665, *Arch. nat.*, O<sup>1</sup> 3282 B, in: Bonnaffé 1882, S. 98. Im Dokument von 1668 werden leicht abweichend 11.819 livres angegeben. Vgl. *Bibl. nat.*, *Mél. Colbert*, 280, 1668, fol. 305r.

weitere Tapissereien unbekanntem Ursprungs. Teils hohe Schätzungen veranlassen dennoch zu ihrer Hervorhebung: Eine achteilige Serie aus Brüssel zum Thema der Barmherzigkeit erreichte hohe 5.000 livres.<sup>96</sup> Ihre Bordüren beschreibt das Inventaire général des meubles de la couronne 1716 mit denselben Worten wie jene der bereits erwähnten Brüsseler Serie zu Salomon,<sup>97</sup> was auf eine gemeinsame Hängung verweisen könnte, zumal die Salomon-Serie vermutlich erst nach Fouquets Sturz in die von Dangeville genutzte Chambre zum Hof gelangt war. Eine solche Vermutung muss indes hypothetisch bleiben, da sich die Serie nicht erhalten hat.

Drei weitere hochpreisige Serien aus Brüssel gingen in königlichen Besitz über: so für 1.600 livres zehn (nicht erhaltene) Tapissereien mit einer Geschichte des Abraham und aufwendig gestalteten Bordüren,<sup>98</sup> für 800 livres eine (ebenfalls nicht erhaltene) sechs- oder siebenteilige Serie mit Jagdszenen und Verdüren<sup>99</sup> und schließlich für 1.200 livres eine vierteilige Serie mit Episoden aus dem Leben Christi.<sup>100</sup> Letztere führt der État des meubles 1665 nicht auf. Jedoch wird sie im Dokument von 1668 genannt,<sup>101</sup> ebenso im Inventaire général des meubles de la Couronne, wo sie 1716 als eine aus England stammende »Histoire de Saint Jean en petites figures, dans une bordure fond bleu à rainceaux couleur de bronze«<sup>102</sup> beschrieben wird. In Vaux-le-Vicomte wird die im Gardemeuble aufbewahrte Serie 1661 der Kapelle zugeordnet,<sup>103</sup> wo sie zur hochwertigen Ausstattung passte. Ihre Bordüren zeigten die Chiffre FF, was eine Anfertigung für François Fouquet vermuten lässt – eventuell handelte es sich um ein Erbstück

96 Vgl. Inventar von Vaux-le-Vicomte 1661, Bibl. nat., Ms. Fr. 7620, fol. 116r; Récolement des Inventars von Vaux-le-Vicomte 1665, Arch. nat., O<sup>1</sup> 1964, fol. 12r. Die Thematik der Serie wird erst im État des meubles 1665 und anschließend im Dokument von 1668 präzisiert. Vgl. État des meubles 1665, Arch. nat., O<sup>1</sup> 3282 B, in: Bonnaffé 1882, S. 97; Bibl. nat., Mél. Colbert, 280, 1668, fol. 303r.

97 Vgl. Inventaire général des meubles de la Couronne 1716, in: Vittet/Lavergnée 2010, S. 334 (»à festons de feuilles, fleurs, fruits et raisins«).

98 Vgl. Inventar von Vaux-le-Vicomte 1661, Bibl. nat., Ms. Fr. 7620, fol. 115v; Récolement des Inventars von Vaux-le-Vicomte 1665, Arch. nat., O<sup>1</sup> 1964, fol. 11r; État des meubles 1665, Arch. nat., O<sup>1</sup> 3282 B, in: Bonnaffé 1882, S. 97; Bibl. nat., Mél. Colbert, 280, 1668, fol. 303; Inventaire général des meubles de la Couronne 1716, in: Vittet/Lavergnée 2010, S. 335 (»une bordure fond jaune à festons de fleurs et fruits, aiant au milieu d'en haut une inscription sur fond bleu et au milieu d'en bas une joueuse de flûte«).

99 Vgl. Inventar von Vaux-le-Vicomte 1661, Bibl. nat., Ms. Fr. 7620, fol. 116r–116v; Récolement des Inventars von Vaux-le-Vicomte 1665, Arch. nat., O<sup>1</sup> 1964, fol. 12r; État des meubles 1665, Arch. nat., O<sup>1</sup> 3282 B, in: Bonnaffé 1882, S. 97; Bibl. nat., Mél. Colbert, 280, 1668, fol. 303r; Inventaire général des meubles de la Couronne 1716, in: Vittet/Lavergnée 2010, S. 333.

100 Vgl. Inventar von Vaux-le-Vicomte 1661, Bibl. nat., Ms. Fr. 7620, fol. 118r–118v. Im Récolement werden 1665 fünf Tapissereien verzeichnet, davon eine mit einer Darstellung des Martyriums von Saint-Étienne, vgl. Récolement des Inventars von Vaux-le-Vicomte 1665, Arch. nat., O<sup>1</sup> 1964, fol. 16r. Die Tapissérie mit Saint-Étienne gehörte vermutlich zur Serie der *Actes des Apôtres* (siehe näher S. 391 in der vorliegenden Arbeit).

101 Vgl. Bibl. nat., Mél. Colbert, 280, 1668, fol. 303v. Auch hier wird die einzelne Tapissérie mit Saint-Étienne präzisiert.

102 Inventaire général des meubles de la Couronne 1716, in: Vittet/Lavergnée 2010, S. 102.

103 Vgl. Inventar von Vaux-le-Vicomte 1661, Bibl. nat., Ms. Fr. 7620, fol. 118v (»servant a la chapelle«).

## 2.2 Tapissereien in Vaux-le-Vicomte: Beschreibung und Bewertung

von Fouquets Vater. Die Tapissereien befinden sich heute im Musée national du château in Pau.<sup>104</sup>

Erwähnenswert sind zudem zwei Serien englischer Herkunft, zum einen sieben, heute verlorene Tapissereien mit einer Geschichte des Priam, die für 1.500 livres in die königlichen Sammlungen eingingen,<sup>105</sup> zum anderen acht Tapissereien für 900 livres mit dargestellten Tugendallegorien, die im königlichen Inventar stilistisch mit Albrecht Dürer und Lucas van Leyden in Verbindung gebracht werden.<sup>106</sup> Eine der wenigen nicht-figürlichen und dennoch hochpreisigen Serien ist schließlich eine auf 800 livres geschätzte Tapissérie »de brocatelle de Venise aurore et ver«<sup>107</sup> in neun Teilen, die offenbar nicht für den König erworben wurde.

Die Tapissereien, die zwischen Sammlungs-, Dekorations- und Gebrauchsobjekt oszillieren, bilden die fast ausschließliche Form des Wandschmucks in Vaux-le-Vicomte. Dennoch offenbart eine vergleichende Betrachtung eine nur durchschnittliche Qualität von Fouquets Tapissereienbesitz. Der Abstand zu Mazarins Sammlung erweist sich als immens: Im Nachlassinventar Mazarins werden 1661 mehr als 150 einzelne Tapissereien oder Serien genannt, von denen 117 insgesamt auf die hohe Summe von 403.365 livres geschätzt werden, die sogar noch als niedrig gewertet werden darf. 51 *tentures* liegen über 1.000 livres, davon 21 über 5.000 und acht über 10.000 livres. Die wertvollste Serie, eine *Histoire de Scipion* in zehn Teilen, wird auf 100.000 livres geschätzt.<sup>108</sup> Angesichts dieser Werte zeigt sich, wie weit Fouquet mit seiner Sammlung von jener Mazarins entfernt war, dessen politische Nachfolge er anzutreten gehofft hatte.

Auch mit Richelieus Tapissereienbesitz kann sich Fouquet nicht messen, obwohl die erhaltenen Dokumente kein gesteigertes Interesse Richelieus an der Tapissérie als Sammelobjekt erkennen lassen – vielmehr scheint der Großteil der erworbenen Serien an die dekorativen Bedürfnisse seiner Anwesen gebunden gewesen zu sein. Nur sieben im Palais Cardinal aufbewahrte Serien, nach Richelieus Tod größtenteils übergegangen in

104 Vgl. Pau, Musée national du château, INV P 275 C–P 278 C, <https://www.photo.rmn.fr/archive/96-021060-2C6NU0S9J67K.html> [25.2.2021]; <https://www.photo.rmn.fr/archive/96-021050-2C6NU0S9436O.html> [25.2.2021]; <https://www.photo.rmn.fr/archive/96-021022-2C6NU0S975KX.html> [25.2.2021]; <https://www.photo.rmn.fr/archive/96-021032-2C6NU0S94NEQ.html> [25.2.2021].

105 Vgl. Inventar von Vaux-le-Vicomte 1661, Bibl. nat., Ms. Fr. 7620, fol. 119v; Récolement des Inventars von Vaux-le-Vicomte 1665, Arch. nat., O<sup>1</sup> 1964, fol. 18r; État des meubles 1665, Arch. nat., O<sup>1</sup> 3282 B, in: Bonnaffé 1882, S. 98; Bibl. nat., Mél. Colbert, 280, 1668, fol. 304r–304v; Inventaire général des meubles de la Couronne 1716, in: Vittet/Lavergnée 2010, S. 336.

106 Vgl. Inventar von Vaux-le-Vicomte 1661, Bibl. nat., Ms. Fr. 7620, fol. 115v; Récolement des Inventars von Vaux-le-Vicomte 1665, Arch. nat., O<sup>1</sup> 1964, fol. 18v; État des meubles 1665, Arch. nat., O<sup>1</sup> 3282 B, in: Bonnaffé 1882, S. 98; Bibl. nat., Mél. Colbert, 280, 1668, fol. 304v; Inventaire général des meubles de la Couronne 1716, in: Vittet/Lavergnée 2010, S. 336. Bei letzteren finden sich einige Vorschläge zu einer Identifizierung mit erhaltenen Tapissereien.

107 Inventar von Vaux-le-Vicomte 1661, Bibl. nat., Ms. Fr. 7620, fol. 118r. Vgl. auch Récolement des Inventars von Vaux-le-Vicomte 1665, Arch. nat., O<sup>1</sup> 1964, fol. 16r.

108 Vgl. zu Mazarins Tapissereienbesitz P. Michel 1999, S. 438–470.

die königlichen Sammlungen, sind als hochwertig zu klassifizieren. Die geringe Zahl wird jedoch über die in Richelieus Nachlassinventar angegebenen Werte relativiert: Die sieben Serien wurden auf insgesamt 77.000 livres geschätzt, wovon allein 32.000 livres auf eine Serie mit Grottesken aus Brüssel entfielen. Zwei weitere Serien aus Brüssel und Paris kamen auf 4.000 und 20.000 livres.<sup>109</sup> Letztere, eine Geschichte der Lukrezia, wird 1650 von der Duchesse d'Aiguillon für hohe 25.000 livres erworben.<sup>110</sup> So veranschaulichen die wenigen bedeutenden Serien, die in Richelieus Besitz überliefert sind, nicht nur das Wert- und Prestige-Potential der Tapiserie, sondern vermitteln ebenso die finanziellen und sammlerischen Möglichkeiten des Kardinals, die selbst in einem von ihm nicht ambitioniert verfolgten Sammelgebiet weit über jenen Fouquets lagen.

Auch der Vergleich mit weiteren *curieux* aus dem Pariser Amtsdadel, mit Blick auf finanzielle Möglichkeiten, Netzwerke und Einflussbereich eher mit Fouquet auf Augenhöhe, verweist Fouquets Tapissereienbesitz auf einen wenig herausragenden Rang. Louis Phélypeaux de La Vrillière konnte zwar nur sechzehn Serien sein Eigen nennen, die jedoch 1672 auf mehr als 63.500 livres geschätzt wurden. Ähnliches gilt für Michel Particelli d'Émery mit dreizehn Serien für 33.200 livres (1650) und Pierre Séguier mit fünfzehn Serien für 21.450 livres (1683).<sup>111</sup> Fouquet entspricht mit seinen Tapissereien ungefähr dem Durchschnitt des Pariser *curieux*, dessen Serien um die 2.000 livres lagen und selten die 6.000 livres übertrafen.<sup>112</sup>

Angesichts des Aufwands und Anspruchsniveaus der Gestaltung von Vaux-le-Vicomte sowie einer deutlichen Favorisierung der textilen Wanddekoration überrascht die durchschnittliche Qualität der inventarisierten Tapissereien, wenn sie auch durch die kostspielige und vielversprechende Manufakturgründung relativiert wird. Betrachtet man die Tapiserie weniger als Sammelobjekt denn als Funktionsgegenstand in der Innenausstattung, ergibt sich zudem ein differenzierteres Bild. Die beschriebenen wertvollen Tapisserieserien im Besitz der Robe wurden mehrheitlich in Paris aufbewahrt. Auch Richelieus Tapissereien befanden sich hauptsächlich im Palais Cardinal, während in Schloss Rueil deutlich weniger bedeutende Serien inventarisiert wurden.<sup>113</sup> Richelieu konzentrierte sich – im Gegensatz zu Fouquet – weder in seinen Sammlungen noch in den Raumausstattungen seiner Anwesen speziell auf die Tapiserie. Im Palais Cardinal wurden die wertvollen Serien mehrheitlich im Gardemeuble aufbewahrt und anlassbezogen genutzt, doch scheinen sie beispielsweise in der Ausstattung von Richelieus repräsentativem Appartement keine tragende Rolle gespielt zu haben. Das sogenannte Appartement vert,

109 Vgl. Schnapper 1994, S. 153–154.

110 Vgl. ebd., S. 154. Marie-Madeleine de Vignerot, Duchesse d'Aiguillon, war eine Nichte Richelieus.

111 Vgl. Courtin 2011a, S. 178–179.

112 Vgl. ebd., S. 177.

113 Das Anwesen in Rueil spielte generell gegenüber jenem in Richelieu eine politisch und künstlerisch untergeordnete Rolle, jedoch hat sich das Inventar zu letzterem nicht erhalten, so dass keine Aussage zu dem dortigen Tapissereienbestand möglich ist. Vgl. Kirchner 2009, S. 253.

## 2.2 Tapissereien in Vaux-le-Vicomte: Beschreibung und Bewertung

gelegen zwischen der Petite galerie und der Galerie des hommes illustres, trug seinen Namen aufgrund des grünen Damasts, der einheitlich Wände und Sitzmöbel dominierte. Die drei Chambres mit zugehörigen Cabinets wurden von zahlreichen Gemälden bestimmt, waren folglich auch Orte der Sammlungspräsentation,<sup>114</sup> ohne dass Tapissereien einen prominenten Platz eingenommen zu haben scheinen. In Schloss Rueil hingegen waren die repräsentativen Räumlichkeiten teils mit Tapisserieserien ausgestattet, die jedoch mit Schätzwerten unter 3.000 livres für Richelieus Verhältnisse relativ niedrig einzuordnen sind.<sup>115</sup> Zudem kann vermutet werden, dass die Raumkonzepte in erster Linie auf stofflichen und farblichen Analogien basierten, da im Gardemeuble zahlreiche nicht-figürliche Tapissereien in unterschiedlichen Farben und Stoffen aufbewahrt wurden.<sup>116</sup>

Ein solcher Ansatz lässt sich in wesentlich ausgeprägterer Form in Schloss Le Raincy beobachten, wo eine ganz andere Wandgestaltung als in Vaux-le-Vicomte umgesetzt wurde. Zwei im Abstand von sieben Jahren entstandene Inventare verzeichnen fast keine auf dem Markt erworbenen Tapisserieserien. Im Nachlassinventar von Catherine Lybault 1653 werden nur drei, in jenem ihres Ehemannes Jacques Bordier 1660 insgesamt vier Serien auf Werte über 800 livres geschätzt. Am wertvollsten wird eine sieben-teilige Geschichte des David im Inventar von 1660 mit 3.000 livres eingeordnet, während sich die anderen Serien zwischen 800 und 1.500 livres bewegen. Zwei Serien lassen sich in beiden Inventaren 1653 und 1660 nachweisen.<sup>117</sup> Die geringe Anzahl in Le Raincy verweist auf ein Ausstattungskonzept, das kaum figürliche Tapisserieserien einbezog,

114 Fünfzehn Gemälde befanden sich in der Chambre des bains, 22 in der Grande chambre und vierzehn Gemälde wurden in der dritten, kleinsten Chambre präsentiert. Vgl. Schnapper 1994, S. 144–145.

115 Die sich zwischen 2.000 und 3.000 livres bewegenden Serien befanden sich in der Salle du billard (eine achteilige Tapisserieserie aus Brüssel mit einer »histoire de Pomone la jardiniere« für 2.000 livres), der Chambre von Richelieu (eine sechsteilige Tapisserieserie mit einem »Triomphe de la mort« für 2.500 livres), der »chambre où mondict seigneur mangeoit« (eine achteilige Tapisserieserie mit einer Geschichte von Phidor für 3.000 livres) und dem Gardemeuble (eine Serie mit einem »Triomphe de Cezard« für 2.500 livres, eine Serie mit einer »bataille d'Hercule« für 2.500 livres und eine Serie mit »vases et aux bordures les quatre eslementz« für 3.000 livres). Vgl. Inventaire après décès du cardinal de Richelieu (1643), in: Ballon/Helot-Lecroart/Levi 1985, S. 75.

116 Dies wird auch im Petit cabinet deutlich, das der »chambre de Son Eminence« angegliedert war: Der »velours rouge et jaune à fond de satin avec des bandes jaune et blanc« an der Wand über der Vertäfelung wurde von den farblichen Kombinationen in *tapis de table* und zwei »soubzbassemens« erneut aufgenommen. Vgl. Inventaire après décès du cardinal de Richelieu (1643), in: Ballon/Helot-Lecroart/Levi 1985, S. 57.

117 Vgl. Nachlassinventar von Catherine Lybault 1653, Arch. nat., Min. centr., LXXV, 109; Nachlassinventar von Jacques Bordier 1660, Arch. nat., Min. centr., LXXV, 109: 1653 wird in einer Grande chambre im Erdgeschoss eine neunteilige Tapisserieserie für 1.000 livres genannt (S. 51), die 1660 mit nun zehn Tapissereien für erhöhte 1.800 livres in Bordiers Chambre inventarisiert wird (S. 77). Ebenfalls in beiden Inventaren findet sich in einer Chambre im Obergeschoss eine neunteilige Serie mit Jagdszenen, 1653 auf 800 (S. 55) und 1660 auf 1.200 livres geschätzt (S. 80). 1653 hängt außerdem in der sogenannten Grande chambre dorée im Obergeschoss eine sieben-teilige figürliche Serie für 1.500 livres (S. 58–59); 1660 findet sich in der Chambre de velours im Obergeschoss eine offenbar figürliche Tapissérie für 1.000 livres (S. 79) sowie eine *Histoire de David* für 3.000 livres in der »Chambre jaulne dargent« im Erdgeschoss (S. 76).

sondern in hohem Maße Stoffe mit ihren materiellen und farblichen Eigenheiten als vereinheitlichendes Element zwischen Mobiliar und Wandschmuck nutzte. In nahezu allen Räumen mit repräsentativer Funktion besaßen Betten, Sitzmöbel und Wandtapissereien dieselben oder zumindest in Material oder Farbgebung gleichen Stoffe. Die mobile Ausstattung korrespondierte in Aufwand und Wert mit den räumlichen Hierarchien, wenn auch nicht annähernd so hohe Werte wie in Vaux-le-Vicomte erreicht wurden.

Exemplarisch betrachtet sei die repräsentative Enfilade Le Raincys im Obergeschoss rechts des Grand Salon,<sup>118</sup> eventuell für den König anlässlich eines Besuchs reserviert. Eine *Chambre à l'italienne* war 1653 und 1660 mit einer sechsteiligen »*tanture de tapisserie de brocatelle de venise orore et blanc et bleu*«<sup>119</sup> sowie sieben *fauteuils*, vier *chaises* und einem Tisch mit *tapis de table* aus demselben Stoff möbliert, zusammen geschätzt auf 350 (1653) beziehungsweise 200 livres (1660).<sup>120</sup> In der sich anschließenden sogenannten *Chambre dorée* vollzog sich in den Textilien eine deutliche Wertsteigerung. 1653 wird eine siebenteilige figürliche Tapisserieserie (ohne nähere thematische Präzisierung) für 1.500 livres inventarisiert; das Mobiliar konzentrierte sich auf den Alkoven und war stofflich erneut mit der Wand abgestimmt. Genannt werden dort eine Tapissérie »*de velours Couleur de feu et blanc*«<sup>121</sup> mit farblich passenden acht *fauteuils*, sechs *sièges pliants*, Tisch und *tapis de table*. Alle Objekte in der *Chambre dorée* erreichten 1653 2.699 livres.<sup>122</sup> Auch im Zuge einer kompletten Erneuerung der Ausstattung, die aus der Inventarisierung von 1660 hervorgeht, war das Prinzip der stofflichen Analogien beibehalten worden. Teil der in Wert und Anzahl deutlich gesteigerten Objekte in der *Chambre dorée* war nun ein auf 2.000 livres geschätztes Bett, dessen textile Bestandteile aus Satin mit einer floralen Motivik, Gold und bestickter Seide bestanden. Sechs *fauteuils*, sechs *chaises* und sechs *sièges pliants* sowie die Wände des Alkovens waren mit demselben Stoff bespannt; hinzugekommen war zudem ein türkischer Teppich für hohe 800 livres. Insgesamt erreichten die mobilen Objekte nun 3.844 livres.<sup>123</sup> Nicht nur in diesem Raum zeigt sich, dass zwischen dem Nachlassinventar von Catherine Lybault 1653 und jenem von Jacques Bordier 1660 die Ausstattung von Le Raincy in ihrem Luxus umfassend gesteigert worden war, ohne hierbei die textilen Vereinheitlichungen aufzugeben. Dies vermitteln die Neugestaltungen insbesondere in Jacques Bordiers Appartement im Erdgeschoss und in jenem linksseitig des Salons im Obergeschoss, wo

118 Zur Ausstattung der im Folgenden erwähnten Räumlichkeiten siehe auch S. 417–418 in der vorliegenden Arbeit.

119 Nachlassinventar von Catherine Lybault 1653, Arch. nat., Min. centr., LXXV, 109, S. 58.

120 Vgl. ebd.; Nachlassinventar von Jacques Bordier 1660, Arch. nat., Min. centr., LXXV, 109, S. 83.

121 Nachlassinventar von Catherine Lybault 1653, Arch. nat., Min. centr., LXXV, 109, S. 59.

122 Vgl. ebd., S. 58–59. Zusammen mit einem Teppich erreichen die Objekte im Alkoven 753 livres. In einer Estrade befanden sich weiterhin zwei Teppiche, eine sechsteilige Tapisserieserie »*de velours vert fond blanc*« sowie ein Tisch »*façon de la chine*«, der offenbar in seine Einzelteile zerlegt war. Vgl. ebd., S. 59–60.

123 Vgl. Nachlassinventar von Jacques Bordier 1660, Arch. nat., Min. centr., LXXV, 109, S. 83–84.



## 2.2 Tapissereien in Vaux-le-Vicomte: Beschreibung und Bewertung

die stofflichen Verbindungen von Wandgestaltung und *ameublements* im Zuge umfassender Veränderungen weiterhin favorisiert wurden.<sup>124</sup> Auch die Raumbezeichnungen im Inventar von 1660 – »la chambre jaulne dargent«, »la chambre rayée blanc«, »la chambre de vellours«<sup>125</sup> – zeugen von der Bedeutung und Wahrnehmung der textilen Gestaltungselemente.<sup>126</sup>

Ein Beispiel wie Le Raincy wirft die Frage auf, warum das dortige Ausstattungskonzept einer Hängung figürlicher Tapisserieserien vorgezogen worden war. Die Analogien zwischen Mobiliar und Wandgestaltung, variierende Materialien sowie die farblich voneinander abgesetzten Räume erzielten zweifelsohne eine effektvolle Wirkung, die im 17. Jahrhundert vielerorts gesucht wurde. Zu denken ist beispielsweise an die bekannte *Chambre bleue* im Pariser *Hôtel particulier* der Marquise de Rambouillet, wo die namensgebende, blau-dominierte Ausstattung zum Markenzeichen wurde und zugleich Teil der Idealisierung und Konstituierung des dort stattfindenden Salons war.<sup>127</sup> Dennoch, so könnte man annehmen, musste eine auf textilen und farblichen Effekten basierende Ausstattung in der zeitgenössischen Bewertung gegen eine Präsentation von Tapisserieserien verlieren – ein Vielfaches der Werte, die Bedeutung als Sammelobjekt, der mögliche Rekurs auf aristokratisch-herrschaftliche Traditionen und eine semantische Ausdrucksebene gaben der figürlichen Tapissérie einen deutlichen Vorrang. Es ist nicht ausgeschlossen, dass die Wahl der Ausstattung in Le Raincy auch auf praktische Gründe zurückzuführen ist. Diese könnten in einer Begrenzung der Kosten oder einem geringen sammlerischen Interesse oder Erfolg seitens Jacques Bordiers bestanden haben.

Tatsächlich bestätigt ein Blick auf Bordiers *Hôtel particulier* in Paris sein offensichtlich begrenztes Interesse an der Tapissérie. 1652 wurden dort im Nachlassinventar von Catherine Lybault nur fünf Tapisserieserien über 600 livres geschätzt, von denen die wertvollste eine siebenteilige Serie mit einer Geschichte von Renaud und Armide für 2.000 livres war.<sup>128</sup> Im Nachlassinventar Bordiers werden 1660 erneut nur

124 Als Beispiel sei eine »petite chambre basse du coste de la cour« (1653) im Erdgeschoss genannt, in der eine Tapissérie »de serge de soye rayée de plusieurs couleurs« inventarisiert wurde. Das Bett, der *tapis de table* und sechs *fauteuils* nahmen demselben Stoff (»de mesme estoffe«) wieder auf. Vgl. Nachlassinventar von Catherine Lybault 1653, Arch. nat., Min. centr., LXXV, 109, S. 53. 1660 wird die *Chambre* mit »appelée la chambre rayée blanc« bezeichnet, eine Bezeichnung, die sich offenbar aufgrund der früheren Gestaltung etabliert hatte, denn 1660 wird eine neue Ausstattung mit mehreren Betten inventarisiert, von denen das aufwendigste mit »satin de la chine« beschrieben und ebendieser Stoff auch für eine *tanture de tapisserie* sowie für sechs *fauteuils* genannt wird. Vgl. Nachlassinventar von Jacques Bordier 1660, Arch. nat., Min. centr., LXXV, 109, S. 77–78.

125 Nachlassinventar von Jacques Bordier 1660, Arch. nat., Min. centr., LXXV, 109, S. 75, 77, 78.

126 Auch in anderen Inventaren der Zeit orientieren sich die Raumbezeichnungen nicht selten an den dominierenden Farben. Vgl. bspw. die »chambre rouge en alcove« oder die »chambre jaulne« im Inventar des Anwesens La Chevrette. Vgl. Nachlassinventar von Michel Particelli d'Émery 1650, Arch. nat., Min. centr., LXXXVI, 323, [zu La Chevrette] n.p., Ansicht 12, 14.

127 Vgl. Bung 2013, S. 49–52.

128 Vgl. Nachlassinventar von Catherine Lybault 1652, Arch. nat., Min. centr., LXXV, 109, Transkription von Nicolas Courtin, S. 774. Bei den anderen hochpreisigen Serien handelte es sich um Verdüren oder

vier hochpreisige Tapisserieserien genannt, deren Werte im Einzelnen im Verhältnis zu 1652 etwas höher liegen, wobei wiederum die Serie zu Renaud und Armide mit nun 2.500 livres die anderen Tapissereien übertrifft.<sup>129</sup> Bordier ein nur begrenztes sammlerisches und kunstpolitisches Interesse zu unterstellen, greift angesichts einer beachtlichen Gemäldesammlung, einem herausragenden Hôtel particulier und einem innovativen Schlossbau zweifelsohne zu kurz. Doch scheint Bordier speziell den Wettbewerb um prestigereiche Tapisserieserien gar nicht erst aufgenommen, sondern die figürliche Tapiserie sowohl als Sammelobjekt als auch als Dekorationsgegenstand fast vollständig vernachlässigt zu haben. Die Wandgestaltungen in Le Raincy überraschen angesichts ihrer semantischen Leere – da allein auf Basis ihrer materiellen Beschaffenheit funktionierend – und dem geringeren provisorischen Charakter aufgrund des Zusammenspiels zahlreicher Objekte. Die stofflichen Analogien ließen Umgestaltungen nur für den gesamten Raum oder aber in sehr begrenztem Maße zu, was die zwischen 1653 und 1660 erfolgten vollständigen Erneuerungen mancher Raumausstattungen erklärt.

Näher an den räumlichen Ausstattungskonzepten von Vaux-le-Vicomte ist das Schloss Maisons, wo figürliche Tapissereien als hauptsächlicher Wandschmuck eingesetzt wurden. Allerdings sind dort die niedrigen Schätzwerte der Serien im Nachlassinventar von René de Longueil frappierend: Insgesamt 49 Serien oder Einzelstücke wurden 1673 auf nur 19.482 livres, 10 sols geschätzt und erreichen damit nicht einmal die Hälfte des Bestands in Vaux-le-Vicomte. Der höchste Wert wurde einer sechsteiligen Serie mit 4.500 livres zugesprochen<sup>130</sup> und nur fünf Serien übertrafen überhaupt 1.000 livres. Dennoch stellte die Tapiserie in den repräsentativen Räumen das wesentliche Element der Wanddekoration dar. Weder Gemälde noch hohe Vertäfelungen oder stoffliche Wandbespannungen spielten in Maisons eine nennenswerte Rolle; die stofflich-farblichen Übereinstimmungen beschränkten sich mehrheitlich auf die Betten mit ihren zugehörigen Sitzmöbeln und Tapissereien für den Alkoven.<sup>131</sup>

---

Tapissereien mit floralen Motiven, die auf 600, 700, 1.000 und 1.200 livres geschätzt wurden (S. 773, 774, 775, 777).

129 Vgl. Nachlassinventar von Jacques Bordier 1660, Arch. nat., Min. centr., LXXV, 109, [zum Hôtel particulier in Paris] Transkription von Nicolas Courtin, S. 784. Bei den anderen drei Serien handelte es sich erneut ausschließlich um Verdüren, von denen eine auf 700 und zwei auf 1.500 livres geschätzt wurden (S. 781, 784).

130 Vgl. Nachlassinventar von René de Longueil 1677, Arch. nat., Min. centr., CXII, 168, Transkription von Pierre-Yves Louis, S. 12. Die Serie befand sich im ersten Obergeschoss in der Garderobe einer Chambre (»une tanture de tapisserie, haulte lisse de Paris, à grands personnages représentant les oeuvres de miséricorde en six pièces contenant dix huit à dix neuf aulnes de cours sur trois aulnes et demie de hault et huit rideaux de serge d'aumalle verte servant à conserver lasite [sic] tapisserie avec leurs tringnes prisé à Quatre mil cinq cens livres« (ebd., S. 12).

131 Eine Ausnahme bildete eine Chambre neben der Chambre à l'italienne im ersten Obergeschoss, in der *fauteuils, carreaux*, Tischüberwurf und den Raum umlaufende sowie als Supraporten dienende Tapissereien aus demselben Stoff waren. Das Ensemble wurde im Inventar zusammen erfasst und auf 900 livres geschätzt. Vgl. ebd., S. 21 (»Item six fauteuils de bois noircy lors couverts de veloux à ramage à fond d'or avec leurs housses de serge rouge, huit carreaux de pareil veloux avec leurs housses d'or

## 2.2 Tapisserien in Vaux-le-Vicomte: Beschreibung und Bewertung

So deutet sich in der Rolle der Tapisserie in den Landschlössern ein vielschichtiges Bild an. Im Verhältnis zu den Pariser Hôtels zeigt sich übergreifend ein Wert- und Qualitätsabfall, worin sich zunächst die anlassbezogene Ausstattung zu bestätigen scheint. Während ein Pariser Hôtel particulier in der alltäglichen repräsentativen Nutzung eine konstante luxuriöse Ausstattung verlangte, konnte das Landschloss die meiste Zeit weniger beachtet werden, um im Falle eines dort stattfindenden Empfangs kurzfristig mit hochpreisigen Objekten bestückt zu werden. Vor diesem Hintergrund ließe sich erklären, dass in Vaux-le-Vicomte im Vergleich zu anderen Schlössern eine größere Anzahl teurer Tapisserien vorhanden war – es bestand ein direkter Zusammenhang mit dem festlichen Empfang des Königs im August 1661, der den Inventarisierungen vorangegangen war. Nimmt man an, dass Fouquet die wertvollsten Stücke seiner Tapisserie-sammlung zu diesem Anlass nach Vaux-le-Vicomte gebracht hatte, erweist sich diese als zwar solide und den dekorativen Ansprüchen angemessen, doch aus sammlerischer Perspektive wenig herausragend. Indes verweist die Gründung der eigenen Manufaktur langfristig auf hohe Ambitionen, zumal in Vaux-le-Vicomte die Wandgestaltungen weder Gemälde noch Stoffe, sondern hauptsächlich figürliche Tapisserieserien vorsahen. Diese Entscheidung versteht sich auch vor dem Hintergrund einer herrscherlich tradierten Formensprache, der – wie auch in den Deckengemälden – der Vorrang gegeben wurde, um die Ausstattung auf höchstem Niveau festzuschreiben.

Indes ist in der rückwirkenden Bewertung der Tapisserie als prestigereichem Dekorationsobjekt Vorsicht geboten. Das Beispiel von Le Raincy verdeutlicht, dass es in der Innenraumgestaltung möglich war, der figürlichen Tapisserie eine äußerst geringe bis keine Rolle zuzugestehen und stattdessen auf textile Raumeffekte anderer Art zu setzen. Letztere funktionierten über farbliche und stoffliche Verbindungen zwischen Wand und Mobiliar sowie über eine materialästhetisch kommunizierte Exklusivität. Ohne Zweifel hatte die figürliche Tapisserie mehr Aussagekraft auf ikonographischer, sammlerischer und traditionsbestimmter Ebene und folglich auch mehr Distinktionspotential für die Aufsteiger. Doch erinnert die Realität der Ausstattungen an das bereits in den Gartengestaltungen beobachtete Phänomen, wo zwar die (idealerweise antike) Skulptur das angestrebte Ideal, doch nicht automatisch das Maß einer gerühmten Gartengestaltung war: Auch eine ausschließliche Konzentration auf Wasserspiele, optische Täuschungseffekte, Hydraulik und Botanik konnte das gewünschte Prestige generieren. Es ist anzunehmen, dass ein ähnliches Prinzip auch für die textilen Gestaltungen der Innenräume galt und unterschiedliche Raumkonzepte parallel existierten, die mit vergleichbarem Prestige verbunden sein konnten.

---

et d'argent faux, argent fin ainsy que lesdits six fauteuils, quatre pièces et deux dessus de porte de tapisserie aussy de veloux à ramage, fond d'or, faisant le tour de ladite chambre à une frange d'or et argent fin contenant quinze à seize aulnes de cours sur deux aulnes trois quarts en environ, y compris ladite pante, prisé ensemble à Neuf cens livres«).