

NACHWIRKUNGEN EINES MYTHOS: DER UMGANG MIT DER AUSSTATTUNG NACH 1661

Zahlreiche Untersuchungen vermitteln, sei es aus wissenschaftlicher oder populärwissenschaftlicher Perspektive, das Bild von Vaux-le-Vicomte als kohärentem und in seiner Erhaltung einzigartigem Ensemble des 17. Jahrhunderts. Die Konzentration auf die Entstehungszeit des Schlosses lässt die folgenden Jahrhunderte und Phasen wechselnder Besitzer in den Hintergrund treten, doch ist von einem andauernden Prozess von Inanspruchnahmen und Transformationen auszugehen, der auch die dekorative Ausstattung in hohem Maße betrifft. Der Umgang mit der Schlossanlage seit dem frühen 18. Jahrhundert hat bislang nur punktuell Interesse erfahren. Speziell für die Ausstattung erklärt sich dies zum einen durch eine lückenhafte Quellenlage, so dass das wenig verlässliche Augenmaß vielfach die einzige Möglichkeit der Annäherung bietet; zum anderen fokussierte die ungebrochen faszinierende Geschichte um den Sturz Fouquets die Rezeption vornehmlich auf das 17. Jahrhundert. Auch die nachfolgenden Eigentümer selbst blieben von deren Wirkmacht nicht unbeeinflusst und zeigten sich der Historie des Ortes bewusst.

1705 ging Vaux-le-Vicomte in den Besitz von Claude Louis Hector, Duc de Villars, über, der sich als Diplomat, Maréchal und erfolgreicher Heerführer Frankreichs hervorgetan hatte. Villars demonstrierte zunächst eine Inbesitznahme des Anwesens, indem er die Wappen am Fronton austauschen ließ sowie teilweise heraldische Symbolik in die Innenräume integrierte.²³⁵ Überliefert sind darüber hinaus vereinzelte Instandsetzungsarbeiten im Garten;²³⁶ in den Innenräumen wurden offenbar Teile der vorgefundenen Ausstattung ergänzt: So ließ Villars die unter Fouquet vermutlich unausgeführt gebliebenen Supraporten im Appartement des Königs hinzufügen, in der Chambre über Familienporträts seiner Ehefrau Ehefrau Jeanne-Angélique Rocque de

235 Der Verkaufsakte nach (heute in den Archiven von Vaux-le-Vicomte) schloss der Kauf die feste Ausstattung sowie die Gartenskulpturen mit ein; von den Möbeln Fouquets waren nach den Versteigerungen so gut wie keine Objekte im Schloss verblieben. Als Teil des Verkaufs genannt werden »tableaux et dessus des portes et cheminées et tous les autres tableaux et peintures des plafonds et lambris et autres servant à l'ornement du dit château [...], les bronzes, marbres en oeuvre ou en bloc, les autres matériaux destinés pour le bastiment et les glaces encastrées, sy aucunes y a, les orangers et autres arbustes, les quaiesses, pots à fleurs, tous les ornemens du dit château de Vaux et des jardins en dépendans et les ustensils des dits jardins et des fontaines, ausy que tout se poursuit et comporte... sinon des tables de marbre, tapisseries, linges, tableaux volans et autres meubles meublans, foins et grains recueillis non compris aux baux, et des autres choses mobilières qui se trouveront dans le dit château de Vaux«, zit. nach Cordey 1924, S. 138–139. Pérouse de Montclos 1997 erwähnt einen offenbar anlässlich des Kaufs entstandenen Plan von 1704 von dem Architekten François Bruant (S. 179), dessen Verbleib unklar ist.

236 Vgl. einen Briefwechsel mit dem Verwalter Débonnaire von 1705 bis 1708, aufbewahrt in den Archiven von Vaux-le-Vicomte und in Teilen wiedergegeben bei Cordey 1924, S. 144.

Varengville und ihrer Schwester.²³⁷ Im Deckengemälde der Antichambre des Königs wurden wahrscheinlich zur selben Zeit die unter Le Brun leer gebliebenen Bildfelder sowohl im Zentrum als auch in der Wölbung ergänzt: Während das zentrale Bildfeld mit einem Himmel mit Adler bemalt wurde, erhielten die kleineren Felder in der Wölbung monochrome und vereinfachte Kopien nach Gemälden von Antoine Coypel (Abb. 38–39) sowie nach Raffaels Innenausstattung der Loggia di Psiche in der römischen Villa Farnesina, wobei für letztere vermutlich auf die Stichserie von Nicolas Dorigny zurückgegriffen wurde.²³⁸ Auch für die Salle à manger ist eine ähnliche Ergänzung unvollendeter Teile der Decke und der Supraporten unter den Villars in Betracht zu ziehen. Darüber hinaus war dem Maréchal insbesondere daran gelegen, seine militärischen Erfolge zu präsentieren, die Gegenstand einer Serie großformatiger Gemälde waren, die sich auf mehrere Räume des Erdgeschosses verteilte.

Zwar ist ob der spärlichen Quellen Vorsicht geboten, doch scheint es, als habe der Maréchal den Grundriss und die vorgefundene feste Ausstattung ansonsten nur geringfügig verändert. Seine Funktion als Ort für Festlichkeiten und gesellschaftliche Zusammenkünfte blieb dem Schloss erhalten: Insbesondere auf Initiative der Maréchale avancierte Vaux-le-Vicomte – das nun den Namen Vaux-le-Villars trug – zu einem Treffpunkt Pariser Intellektuellenkreise und fanden Empfänge von Königin Marie Leczinska (1728)²³⁹ und König Ludwig XV. (1731) statt. In einer Zeit, in der ein gewandeltes Geschmacksverständnis in zahlreichen französischen Innenräumen zu teils radikalen Umgestaltungen führte, war die diesbezügliche Zurückhaltung in Vaux-le-Vicomte vermutlich bereits im frühen 18. Jahrhundert dem historischen Erbe des Ortes geschuldet. Dass die Geschichte Fouquets den dortigen Besucher*innen äußerst präsent war und einen besonderen Reiz ausübte, zeigt die wirkmächtige Nacherzählung aus der Feder von Voltaire, der zwischen 1719 und 1723 ein viel gesehener Gast der Maréchale de Villars war.²⁴⁰ Nach dem Tod des Maréchals 1734 zog sich seine Witwe aus Vaux-le-Villars zurück; auch ihr Sohn scheint dem Anwesen kein weiteres Interesse entgegengebracht zu haben.

1764 wurde Vaux-le-Vicomte von dem Staatsmann und Militär César Gabriel de Choiseul, Duc de Praslin, erworben. Über sechs Generationen hinweg bis ins Jahr 1875 sollte das Schloss im Besitz der Choiseul-Praslins verbleiben, die sein Erscheinungsbild

237 Vgl. S. 320–321 in der vorliegenden Arbeit.

238 Vgl. S. 324–326 in der vorliegenden Arbeit.

239 Der Besuch der Königin wurde in einem Gemälde von Jean-Baptiste Martin, genannt Martin des Batailles, festgehalten. Martin hatte für den Maréchal de Villars bereits eine Reihe von Darstellungen seiner militärischen Erfolge ausgeführt. Sein Gemälde *S. M. Marie Leszczyńska, reine de France, visite Vaux-le-Vicomte en 1728* befindet sich nach wie vor in Vaux-le-Vicomte.

240 Voltaire verbrachte mehrere längere Aufenthalte in enger Vertrautheit mit der Familie im Schloss. Der Maréchale widmete er 1719 eine *Épître*, in der er den durch Vaux-le-Vicomte fließenden Fluss erwähnt. Vgl. näher Cordey 1924, S. 153–158. Zu Voltaires Verarbeitung der Geschichte Fouquets siehe S. 24, Anm. 27 in der vorliegenden Arbeit.

nachhaltig veränderten. Eingriffe in den Grundriss des Obergeschosses und, in verhaltenerer Form, in jenen des Erdgeschosses zielten auf erhöhten Wohnkomfort und eine praktikablere Raumnutzung. Das weiterhin lebhaftes Interesse an der Schlossanlage seitens zeitgenössischer Architekten verdeutlicht der erwähnte detaillierte Plan, den Charles de Wailly 1784 vom Erdgeschoss und den *Dépendances* anfertigte.²⁴¹ Bezüglich der Innendekoration finden sich bis 1875 keine aussagekräftigen Quellen, jedoch gibt es eine Reihe von Hinweisen auf erneute Veränderungen und Ergänzungen der malerischen Ausstattung. Darauf lassen spätere technische Untersuchungen der Deckengemälde, ein offenkundiger Austausch der unter den Villars angebrachten Supraporten²⁴² im Appartement des Königs und umgesetzte Vertäfelungen, insbesondere im Zuge der 1764 erfolgten Einrichtung einer Bibliothek in der ehemaligen Antichambre des Königs,²⁴³ schließen. Gleich den Villars hinterließen auch die Choiseul-Praslins ihre Insignien in Form heraldischer Symbolik, ohne jene von Fouquet vollständig zu ersetzen.

Im Zuge der Französischen Revolution wurden 1793²⁴⁴ einige herrschaftliche Symbole am Schloss entfernt, darunter das Wappen der Choiseul-Praslins am Fronton zur Gartenseite. Zahlreiche Möbel und Kunstwerke wurden verbrannt, wie aus einem *Procès-verbal* hervorgeht,²⁴⁵ so auch die Supraporte aus dem Cabinet des Königs²⁴⁶ sowie vermutlich einige der an den Fassaden des Gebäudes angebrachten Marmorbüsten mit römischen Herrschern. Um die weitere Zerstörung von Vaux-le-Vicomte zu verhindern, wandte sich Guyonne-Marguerite de Durfort de Lorge, Duchesse de Choiseul-Praslin, an die *Commission temporaire des arts*, die nach einer Begehung entschied, dass das Schloss erhalten bleiben sollte. Bedauerlicherweise hat sich ein anlässlich verfasster Bericht zum Zustand der Malereien nicht erhalten.

Der Erfolg der Anstrengungen, welche die Duchesse de Choiseul-Praslin unternahm, um das Schloss zu bewahren, spiegelt auch ein sich nachhaltig wandelndes Geschichtsverständnis zu Beginn des 19. Jahrhunderts. Das steigende Interesse an nationaler

241 Die exakte Bezeichnung der Raumnutzungen lässt auf Waillys Anwesenheit vor Ort schließen. Der Plan befindet sich in Vaux-le-Vicomte; eine weitere Zeichnung Waillys zeigt eine Ansicht der Gartenseite des Schlosses. Vgl. *Vue perspective du Chateau de Praslin du côté des jardins*, *Bibl. nat., Département des Estampes et de la photographie*, Va-420-ft, abgebildet bei Pérouse de Montclos 1997, S. 184. Eventuell handelt es sich um Werke aus seiner Studienzeit. Vgl. Mosser/Rabreau 1979, S. 7.

242 In Vaux-le-Vicomte wird anschaulich, dass die Supraporte – trotz ihrer festen Integration in die Wandgestaltung – ein beweglicher Teil der Ausstattung war und als solcher den wechselnden Besitzern eine relativ einfach realisierbare Möglichkeit der Umgestaltung bot. Vgl. Klein 2014, S. 33.

243 Siehe S. 321 in der vorliegenden Arbeit.

244 Eine Inventarisierung von 1792 enthält keine Hinweise auf die feste Ausstattung. Vgl. *Inventaire du château de Vaux-le-Vicomte 1792*, transcrit par M. E. Martin, d'après la minute de Maître Chamblain (1962), *Archives départementales de Seine-et-Marne*, MDZ 796.

245 Das Dokument befindet sich in den *Archives départementales de Seine-et-Marne*, L. 715, fol. 116ff., in Teilen abgedruckt bei Cordey 1924, S. 166.

246 Die Supraporte zeigte einen venezianischen Dogen und war vermutlich unter den Choiseul-Praslins angebracht worden. Vgl. ebd., S. 147.

Geschichtsschreibung und einer kunstwissenschaftlich motivierten Konservierung bedeutender Monumente verband sich mit dem Wunsch nach Symbolen einer neuen kollektiven nationalen Identität.²⁴⁷ Sprechender Ausdruck der Versuche, eine geschichtlich legitimierte nationale Einheit während der Julimonarchie herzustellen, waren das *Musée de l'Histoire de Versailles* und die *Galerie des batailles* im Schloss von Versailles, wo 1830 auf Bestreben des Königs Louis-Philippe²⁴⁸ die Aussöhnung Frankreichs inszeniert wurde²⁴⁹ und das Schloss über seine Musealisierung zu einem Erinnerungsort nationaler Geschichtspolitik werden sollte.²⁵⁰ Ebenfalls in das Jahr 1830 fiel die Gründung der *Monuments historiques*, die mit ähnlicher Intention zu einem nationalen Einheitsgefühl beitragen sollten. Auch in Vaux-le-Vicomte manifestierte sich in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts ein steigendes Interesse am ursprünglichen Zustand des Schlosses und seiner Erhaltung. Obschon sich die in dieser Phase aufeinanderfolgenden Familienmitglieder der Choiseul-Praslins dem Schloss unterschiedlich ausgeprägt widmeten, lassen sich immer wieder punktuelle Eingriffe nachweisen. In den 1830er und 1840er Jahren führte der Architekt Louis Visconti wiederholt Instandsetzungsarbeiten aus, schuf außerdem 1842 eine neue Laterne im Stil jener von Le Vau für die Bekrönung der Kuppel. Der in der Zeit renommierte Visconti war in Paris und Umgebung umfassend mit Instandhaltungs- und Dekorationsarbeiten beschäftigt.²⁵¹ Ob Visconti auch die motivisch an das 17. Jahrhundert angelehnte Decke des Cabinet des bains gestaltete, muss angesichts der damit in Verbindung stehenden Skizzen des Malers Auguste Perrodin, entstanden vermutlich in den 1860er Jahren, mit einem Fragezeichen versehen werden.

Insbesondere Théobald de Choiseul-Praslin, seit 1841 in Vaux-le-Vicomte, scheint sich damit beschäftigt zu haben, den alten Glanz der Schlossanlage wiederzubeleben. Er spielte offenbar mit dem Gedanken, Le Bruns Entwurf für den Grand Salon umsetzen zu lassen, gab das Projekt jedoch angesichts der hohen Kosten auf. Die Entstehungsumstände des zu dieser Zeit vermutlich ausgeführten Deckengemäldes mit einem Himmel und Adler im Zentrum sind nicht eindeutig.²⁵² In jedem Fall vermittelt sich der Wunsch

247 Vgl. Auduc 2008, S. 30–31.

248 Louis-Philippe I. stattete auch Vaux-le-Vicomte einen Besuch ab, vermutlich im Jahr 1846. Vgl. Cordey 1924, S. 202.

249 Vgl. Auduc 2008, S. 33.

250 Vgl. näher Kretschmann 2003.

251 Vgl. Hamon/MacCallum 1991, S. 188 (zu Vaux-le-Vicomte).

252 Nach Patrice de Vogüé ist im Rahmen des späteren Prozesses gegen Théobald de Choiseul-Praslin eine Aussage des Architekten Charles-Hippolyte Duttenhofer vor dem Untersuchungsrichter Aristide Broussais überliefert: Er erwähnt ein zwei oder drei Jahre zurückliegendes Treffen mit Louis Visconti, in dem eine Ausführung von Le Bruns Entwurf zur Sprache gekommen sei. Die von Duttenhofer mit 200.000 Francs angesetzten Kosten habe Choiseul-Praslin von seinem Vorhaben absehen lassen, so dass Duttenhofer stattdessen einen Himmel mit Adler ausführte. Vgl. P. de Vogüé 2008, S. 17 [Aussage vom 24. August 1847], ohne Quellenangabe. Widerlegt wäre damit die Zuschreibung des Deckengemäldes an Charles Séchan, der wiederholt als Autor der Himmelslandschaft mit Adler überliefert wird. Vgl. bspw. Pérouse de Montclos 1997, S. 185, der das Jahr 1835 als Zeitpunkt der Bemalung angibt

nach einer historisierenden Ausstattung im Stil des 17. Jahrhunderts, der bis heute in Vaux-le-Vicomte präsent ist. Größere Projekte kamen offensichtlich nicht zur Umsetzung, bevor Théobald in der Nacht des 18. August 1847 seine Ehefrau erstach und im Gefängnis Selbstmord beging. Dass bis zum Verkauf des Schlosses 1875 der Innenraum nicht gänzlich aus dem Fokus geriet, darauf lässt die Anwesenheit des Malers Auguste Perrodin, mutmaßlich in den 1860er Jahren, schließen. Nähere Details zu Perrodins Rolle in Vaux-le-Vicomte liegen gänzlich im Dunkeln. Ein erhaltenes Skizzenbuch enthält mehrere mit dem Schloss in Verbindung stehende Zeichnungen, die jedoch ein nur vages Bild eines eventuellen Auftrags vermitteln. Insbesondere einige dem Cabinet des bains zuzuordnende Entwürfe (Abb. 49) bringen Perrodin als verantwortlichen Künstler für das Deckengemälde ins Spiel.²⁵³

1875 verkauften die Choiseul-Praslins das Schloss an den Industriellen Alfred Sommier, der in der Zuckerfabrikation mit der familieneigenen Raffinerie der *Sucre Sommier* zu großem Vermögen gelangt war. Unter seiner Initiative setzte eine längere Phase umfassender und systematischer Restaurierungsarbeiten unter Leitung von Hippolyte Destailleur ein, deren Ziel es war, die einstige Pracht der inzwischen seit Jahren vernachlässigten Schlossanlage wiederherzustellen. Von Beginn an galt der zu Fouquets Zeiten geschaffene Zustand als Orientierungsmaßstab und war eine Rekonstruktion im Stil des 17. Jahrhunderts erklärtes Ziel. Es wurde nun endgültig der Grundstein für einen denkmalpflegerischen Umgang mit Vaux-le-Vicomte gelegt, wenn das Resultat auch in erster Linie als historisierende und eklektizistische Anverwandlung einer barocken Schlossanlage im Stil des ausgehenden 19. Jahrhunderts zu werten ist.

Zu den Arbeiten in den Innenräumen haben sich keine Quellen erhalten, doch legen die Ergebnisse der 2015 bis 2017 erfolgten Restaurierungen von *Chambre des Muses* und *Cabinet des Jeux* umfassende Restaurierungen und Übermalungen unter Sommier nahe. Auch wurden offenbar grundlegende stabilisierende Arbeiten an den Deckenkonstruktionen umgesetzt, die darauf schließen lassen, dass sich das Schloss in einem äußerst schadhaften Zustand befand. Bereits ein Jahr nach dem Erwerb der Schlossanlage begann Sommier mit dem Ankauf von neuem Mobiliar im Stil des 17. Jahrhunderts,²⁵⁴ weshalb größere Arbeiten in den Innenräumen zu diesem Zeitpunkt weitgehend abgeschlossen gewesen sein müssen.

Sommiers hauptsächliches Interesse galt zweifelsohne der Rekonstruktion des Gartens, dessen Wiederherstellung über mehrere Jahrzehnte unter steten Korrekturen und Überarbeitungen zunächst unter Leitung von Hippolyte Destailleur erfolgte.²⁵⁵ Die Ver-

(ohne Quellenangabe). Im Rahmen einer Restaurierung der Decke wurde 2021 der ursprüngliche, nicht bemalte Zustand von 1661 wiederhergestellt.

253 Vgl. auch S. 355-357 in der vorliegenden Arbeit.

254 Vgl. Schulze 1999, S. 76. Nach Schulze war der Erwerb des Mobiliars 1888 abgeschlossen.

255 Vgl. zur Restaurierung des Gartens unter Sommier ausführlich ebd., S. 75-128.

antwortlichen – neben Destailleur ist vor allem sein enger Mitarbeiter Elie Lainé zu erwähnen – griffen bewusst auf die Stiche von Israël Silvestre und den Perelle sowie die schriftlichen Beschreibungen von Scudéry und La Fontaine zurück und tatsächlich gelang es weitgehend überzeugend, die ursprüngliche Struktur des Gartens mit seinen Wegesystemen, Achsen, Parterres und Alleen wiederzufinden. Seit Beginn der 1880er Jahre wurden die Gartenarchitekturen um Grotte und Große Kaskade restauriert.²⁵⁶ 1887 zog man den Landschaftsarchitekten Henri Duchêne für die gartenkünstlerische Gestaltung der Parterres hinzu; ab 1895/96 war auch sein Sohn Achille Duchêne in Vaux-le-Vicomte tätig. Henri Duchêne orientierte sich in der Rekonstruktion der Parterres und ihrer Bepflanzungen am aktuellen Zeitgeschmack, ohne Le Nôtres Konzeptionen zu berücksichtigen, was zumindest der *Société horticole* entging, die 1897 die florale Gestaltung mit umfassendem Lob bedachte und für Entwürfe Le Nôtres hielt.²⁵⁷ Auch der Skulpturendekor des Gartens wurde teils auf Basis von Silvestres Stichen rekonstruiert, beispielsweise an der Großen und der Kleinen Kaskade. Offenbar bot zudem die Ausstattung des Gartens von Versailles Destailleur eine Orientierung, wie einzelne Postamente für Vasen und Skulpturen sowie Elemente des skulpturalen Schmucks der Grotte zeigen, so das Motiv vergoldeter Metallfrösche beidseitig der Grotte, aus deren Mäulern Fontänen kommen, welches sich am Latona-Brunnen orientiert.²⁵⁸ Die im Garten noch vorhandenen freistehenden Skulpturen aus dem 17. Jahrhundert platzierte man möglichst originalgetreu, folgte in der Wahl neuer Objekte jedoch ganz dem Geschmack des 19. Jahrhunderts. Sommier ersteigerte nur vereinzelt Werke aus dem 17. Jahrhundert und erwarb mehrheitlich Arbeiten zeitgenössischer Künstler oder gab selbst Skulpturen in Auftrag.²⁵⁹ Alle Skulpturen wurden zwischen 1875 und 1887 nach dekorativen Leitlinien aufgestellt, ohne eine zusammenhängende Ikonographie anzustreben. Der dominierende zeitgenössische Geschmack in der Auswahl der Skulpturen wird insbesondere an ihrer Monumentalität deutlich, die kaum mit der Wirkung des im 17. Jahrhundert vorgesehenen Ensembles zu vergleichen ist. So erzielten beispielsweise die Personifikationen der vier Erdteile am Fuß der Grotte einen gänzlich anderen Effekt als die dort einst aufgestellten zierlicheren Hermen. Gleiches gilt für die beiden neo-barocken Gruppen der *Chevaux marins et enfants* an den Eckpunkten der Kaskade, wo auf dem Stich von Silvestre (»Vue en perspective des cascades de Vaux«) nur Fontänen

256 Vgl. ebd., S. 79–91. Ins Auge gefasst wurde zudem eine Wiederherstellung der Allée d'eau, von der jedoch bei Grabungen keine Spuren gefunden wurden, weshalb Alfred Sommier's Sohn Edme ihre Ausführung im 17. Jahrhundert bezweifelte. Das Projekt wurde schließlich aufgegeben und stattdessen von Buchs eingefasste Rasenbänder mit Marmorschalen realisiert. Formbäumchen ersetzen die dort einst aufgestellten Hermen Nicolas Poussins. Die von Le Nôtre intendierte Wirkung eines Tiefensogs in Verbindung mit rahmenden Wassereffekten ging somit in der zweiten Gartenebene verloren. Vgl. ebd., S. 88–90.

257 Vgl. ebd., S. 94–96.

258 Vgl. ebd., S. 82, 87.

259 Vgl. zum Skulpturenprogramm unter Sommier ebd., S. 103–112; Garnier 1990; Bechter 1993a, S. 84–85.

zu sehen sind. Solcherart historische Ungenauigkeiten minderte die Begeisterung der Zeitgenoss*innen keineswegs, die den neuen Skulpturenschmuck teils euphorisch beschrieben und den Garten unter Fouquet verbessert und übertroffen sahen.²⁶⁰

Das Projekt, Vaux-le-Vicomte historisierend wiederherzustellen, fügte sich ganz in die zunehmende Wertschätzung eines künstlerischen Erbes im Frankreich des ausgehenden 19. Jahrhunderts.²⁶¹ In den 1880er Jahren kam es zu einem Ausbau und einer institutionellen Professionalisierung der *Monuments historiques*.²⁶² Seit etwa 1886 verstärkten sich zudem die Initiativen, die das historische Stadtbild von Paris bewahren wollten und es richteten sich zahlreiche Proteste gegen größere Bauprojekte wie jenes der überirdisch fahrenden Metro. Das Interesse an historischer Bausubstanz spiegelt sich auch in einer Vielzahl von Publikationen, die das *vieux Paris* zu einem urbanen Modell erhoben. Exemplarisch kann das photographische Werk von Eugène Atget mit seinem inventarischen Anspruch jene Entwicklung veranschaulichen.²⁶³ Auch zu Vaux-le-Vicomte erschien 1888 eine ähnlich motivierte Publikation von Rodolphe Pfnor,²⁶⁴ der seit 1857 im Atelier von Louis Visconti beschäftigt war und sich auf die graphische Reproduktion von Architektur spezialisiert hatte. In insgesamt 50 Darstellungen, die die Reproduktion einiger Stiche von Silvestre und den Perelle einschlossen, dokumentierte er die Schlossanlage, wobei einige seiner Abbildungen noch den unrestaurierten Zustand wiedergeben.²⁶⁵

Die weitere Entwicklung im 20. Jahrhundert forcierte die Annäherung der Ausstattung an den Zustand des 17. Jahrhunderts, insbesondere im Rahmen der schrittweisen Zugänglichmachung der Schlossanlage für die Öffentlichkeit und ihrer touristischen Erschließung unter Patrice de Vogüé seit den 1960er Jahren. Umfassende Instandsetzungsarbeiten und Restaurierungen zielten seither auf eine kohärente Präsentation des Schlosses als Ensemble des 17. Jahrhunderts. Manche entscheidenden Elemente wurden wiederhergestellt, darunter die über transparente Eingangstüren erreichte Blickdurchlässigkeit der zentralen Sichtachse im Jahr 2014, jedoch scheute man ebenso wenig umfassende Eingriffe. Das schloss gänzliche Neugestaltungen in Form von Vertäfelungen oder angebrachten Spiegelfeldern ein, ungeachtet einer gegenüber dem 17. Jahrhundert veränderten Raumwirkung. Die wirkmächtige Geschichte um Nicolas Fouquet bot nach

260 Vgl. Schulze 1999, S. 110–112.

261 Mit der Aufklärung wandelte sich das Verständnis von Geschichte zu einer prozessualen Geschichtsauffassung mit einer als modern erachteten Gegenwart. Auch das Kunstwerk wurde nun mit einem historischen Erkenntnisinteresse betrachtet, womit sich ein Auftrag zu seiner Konservierung verband. Vgl. Feldtkeller 2008, S. 23–25.

262 Vgl. überblickend Auduc 2008.

263 Vgl. Fiori 2012, S. 108.

264 Vgl. Pfnor 1888.

265 Die Figur des Flussgottes Anqueuil in einer der beiden Nischen der Grotte erscheint bspw. noch unter Ruinen, Steinen und Erde begraben.

wie vor eine willkommene Projektionsfläche für Literatur und Film: So spiegelt sich in Paul Morands bekannter Fouquet-Biographie (1961) die Biographie ihres Autors²⁶⁶ und sieht ein Ratgeber zur Persönlichkeitsentwicklung in dem im August 1661 stattfindenden Empfang des Königs gar »une leçon magistrale et percutante de management.«²⁶⁷ Vaux-le-Vicomte lieferte die wesentlichen ästhetischen Anleihen für den zwischen 2008 und 2011 erfolgten Neubau des Schlosses *Louis XIV* in Louveciennes, wo die historische Formensprache einem luxuriösen Anwesen des 21. Jahrhunderts einverleibt wurde. Eher als die einst königliche Residenz in Versailles scheint sich die Anlage von Vaux-le-Vicomte in ihrer Überschaubarkeit als identitätsstiftendes Wahrzeichen des Grand Siècle anzubieten.

In der vorliegenden Arbeit konnten die Veränderungen der Raumausstattungen nach dem 17. Jahrhundert nur punktuell und vielfach hypothetisch erfasst werden. So muss die Aufarbeitung des auf Fouquet folgenden Umgangs mit der künstlerischen Gestaltung von Vaux-le-Vicomte nach wie vor als Forschungsdesiderat beschrieben werden, dessen systematische Erschließung zweifelsohne zu wertvollen Erkenntnissen – auch im Hinblick auf die ursprüngliche Ausstattung – führen würde.

266 Vgl. Morand 1961. Siehe näher S. 24, Anm. 27 in der vorliegenden Arbeit.

267 Vgl. Vermès 2013 zum Empfang des Königs im August 1661: »Nicolas Fouquet ne nous donne-t-il pas à ce moment précis une leçon magistrale et percutante de management?« (S. 8). Es ließen sich zahlreiche weitere Beispiele für den populären Rekurs auf Vaux-le-Vicomte nennen, so – neben den in auf S. 24 in Anm. 26 genannten romanischen Verarbeitungen – eine Rezeptsammlung vor dem Hintergrund des Schlosses (vgl. C. de Vogüé 2008), eine Comic-Verarbeitung von Fouquets Geschichte (vgl. Deutsch/Ocana/Guérin 2014) oder die vielfache Verwendung von Vaux-le-Vicomte als Werbe- und Filmkulisse.