

**Schloss Maisons:**  
**Landsitz René de Longueils und königliche maison de plaisance**

Inaugural-Dissertation  
zur  
Erlangung der Doktorwürde  
der

Philosophischen Fakultät

der

Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität

zu Bonn

vorgelegt von

**Stefan Rath**

aus

Herford

Bonn 2011

Gedruckt mit Genehmigung der Philosophischen Fakultät  
der Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn

**Zusammensetzung der Prüfungskommission:**

Prof. Dr. Paul Geyer

(Vorsitzender)

Prof. Dr. Barbara Schellewald

(Betreuerein und Gutachterin)

Prof. Dr. Anne-Marie Bonnet

(Gutachterin)

Prof. Dr. Roland Kanz

(weiteres prüfungsberechtigtes Mitglied)

Tag der mündlichen Prüfung: 11.02.2011

## Inhaltsverzeichnis

<b>Vorwort</b>	
<b>I. Einleitung</b>	1
<b>II. Gesamtanlage im Überblick</b>	5
<b>III. Quellen, Forschungsstand und Untersuchungskonzept</b>	
1. Quellen	8
2. Forschungsstand	12
3. Untersuchungskonzept und Ziel der Arbeit	20
<b>IV. Planungs- und Baugeschichte I (1631/32 bis 1651)</b>	26
<b>V. Auftragsvergabe</b>	42
<b>VI. Planungs- und Baugeschichte II (1656/57 bis 1668)</b>	46
<b>VII. Vorgängerbau</b>	55
<b>VIII. Möblierung und Nutzung 1677</b>	60
1. Schloss	
1.1. Appartement des captifs (Erdgeschoss links)	61
1.2. Appartement de la renommée (Erdgeschoss rechts)	65
1.3. Appartement aux aigles (Obergeschoss rechts)	66
1.4. Appartement à l'italienne (Obergeschoss links)	68
1.5. Hierarchie der Räume	70
1.5.1. Appartement Longueils	71
1.5.2. Appartement du roi und de la reine	73
1.6. Unter- und Dachgeschosse	76
2. Stallungen	77
2.1. Appartement der Tochter Longueils	78
3. Parkeingänge der Hauptachse	79
<b>IX. Architektur und Ausstattung I (1631/32 bis 1651)</b>	
1. Gesamtanlage	80
2. Eingangspavillons	84
3. Vorhöfe	86
4. Schlosshof	88
5. Schloss	
5.1. Bautypologie	89
5.2. Fassaden	93
5.3. Fassadensculptur	102

5.4. Disposition des Inneren	
5.4.1. Erdgeschoss	108
5.4.2. Obergeschoss	112
5.5. Innenräume	
5.5.1. Vestibül	117
5.5.2. Treppenhaus	123
5.5.3. Appartements	133
5.5.3.1. Appartement des captifs (Erdgeschoss links)	133
5.5.3.2. Appartement de la renommée (Erdgeschoss rechts)	140
5.5.3.3. Appartement aux aigles / de la reine (Obergeschoss rechts)	143
5.5.3.4. Appartement à l'italienne / du roi (Obergeschoss links)	145

## **X. Architektur und Ausstattung II (1656/67 bis 1668)**

1. Kuppelausmalung im Spiegelkabinett	164
2. Veränderungen an der Gesamtanlage	170
3. Stallungen	
3.1. Bautypologie	171
3.2. Fassade	172
3.3. Fassadenskulptur	179
3.4. Disposition des Inneren und Nutzung	181
3.5. Innenräume	
3.5.1. Manege	184
3.5.2. Galerie	186
3.5.3. Grotte	188
3.6. Bauaufgaben	190
4. Parkeingänge der Querachse	191
5. Parkeingänge der Hauptachse	
5.1. Disposition und Wegführung	193
5.2. Portale und Pavillons	195

## **XI. Königlicher Besuch am 20. April 1651** 200

## **XII. Schluss**

1. Bauaufgaben und Anspruchsniveau	208
2. Maisons und Versailles	211

## **XIII. Summary**

1. Building Objectives and Aspirations	214
2. Maisons and Versailles	217

#### **XIV. Quellen- und Literaturverzeichnis**

1. Nicht edierte Quellen	220
2. Edierte Quellen	222
3. Literatur	229

## **Vorwort**

Herzlich danke ich meiner Doktormutter Professorin Barbara Schellewald für die entscheidende methodische Weichenstellung, mit der sie die Arbeit so maßgeblich wie nachhaltig geprägt hat. In ihrem Doktorandenkolloquium konnte ich das Untersuchungskonzept zur Diskussion stellen und auf seine Tragfähigkeit hin überprüfen.

Professor Andreas Tönnemann hat mein Interesse an sowie meinen Umgang mit der Architektur der Frühen Neuzeit in besonderem Maße stimuliert. Seine Seminare waren mir eine Quelle der Inspiration, wofür ich ihm herzlich danke. Freundlicherweise erklärte sich Professorin Anne-Marie Bonnet in einer schwierigen Situation sofort bereit, als Zweitgutachterin zu agieren, wofür ich auch ihr herzlich danke.

Während eines ersten sechs-monatigen Arbeitsaufenthaltes 2004 in Paris öffnete mir Florence de la Roncière, der damalige Administrateur von Schloss Maisons, wohlwollend alle Türen. 2005 ermöglichte mir Professor Werner Paravicini, der damalige Direktor des Deutschen Historischen Instituts Paris, durch die Gewährung eines Stipendiums einen zweiten sechs-monatigen Forschungsaufenthalt in Paris, ohne den die Fertigstellung der Arbeit nicht möglich gewesen wäre. Im Februar 2005 war es mir eine Freude, die Exkursion des DHI Paris nach Saint-Germain-en-Laye und Maisons-Laffitte zu organisieren und im Schloss mein Projekt in situ vorzustellen. In Paris waren die Bibliothèque Mazarine und die Bibliothèque historique de la ville de Paris mit all ihren stets hilfsbereiten Mitarbeitern die Orte, an denen die Arbeit zu einem Vergnügen wurde. Die Arbeit war im Sommer 2009 abgeschlossen.

Die vielen kritischen Diskussionen mit Kollegen und Freunden haben die Arbeit über lange Zeit konstruktiv begleitet. Für ihre fortwährende Hilfe und Unterstützung danke ich Till Busse, Katharina Chrubasik, Sophie Cueille, Leonhard Horowski, Tine Howald, Franz Jungeblodt, Aiga Kornemann, Claudia Lupri, Anthony Turner und Béatrice Vivien.

Ich widme die Arbeit dem Angedenken an meine Großmutter Emma Krüger (1911-1987), deren Liebe mich rettete, und an Luise Dolezalek (1913-2006),

die mir in jungen Jahren die meinen Weg weisende Mentorin wurde. Leider hat sie die Fertigstellung der Arbeit nicht mehr erlebt. Beiden verdanke ich sehr viel.

Meinem Mann Markus Frank, der auch die Dissertation von Beginn an mit unendlicher Geduld und Liebe begleitet hat, verdanke ich sehr viel mehr, als Worte ausdrücken können.

## I. Einleitung

Wer im *ancien régime* Schloss Maisons besuchte, den wiesen zwei Inschriften beim Verlassen des Baukomplexes ausdrücklich auf die Absichten des Bauherrn René de Longueil (1596-1677) hin. Sie befanden sich an der Rückseite der zwei Eingangspavillons zum Vorhof des Schlosses, jeweils über der Durchfahrt. Die an dieser markanten Stelle platzierten Sinnsprüche konnten sich somit in das Gedächtnis des Besuchers einprägen. Die Inschriften sind durch den Reisebericht des englischen Mediziners Edward Browne überliefert, der Schloss Maisons im Juni 1664 besichtigte.<sup>1</sup> Sie lauteten: *PRINCIPIA RERUM AD FAMAM DIRIGENDA* und *SUUM CUIQUE DECUS POSTERITAS REPENDET*. Beide Inschriften zeigten die Jahreszahl 1651. Die vorliegende Arbeit wird zeigen, dass der zentrale Begriff *decus* sowohl auf die Architektur der Gesamtanlage, insbesondere das Schloss, als auch auf den Besuch des Königs am 20. Mai 1651 zu beziehen ist. Somit sind die Devisen doppelsinnig: Zum einen sind sie schriftlicher Ausdruck dafür, dass die in der ersten Planungs- und Bauphase konzipierte Gesamtanlage von Schloss Maisons 1651 baulich vollendet war. Zum anderen erinnern sie daran, dass sich mit dem Empfang des Monarchen im Frühjahr desselben Jahres die vorrangige Aufgabe des höchsten Ansprüchen genügenden Neubaus erfüllte. Denn dieser war vollends darauf ausgerichtet, königlichen Besuch zu empfangen. Der neu errichtete Familiensitz der Longueil erfuhr somit für einen Tag eine Nutzung als königliche *maison de plaisance*. Dieser Begriff beschrieb im 17. Jahrhundert eine bloße Funktion und beinhaltete keine bautypologische Festlegung der architektonischen Form.<sup>2</sup> Bereits 1691 definierte Auguste-Charles d'Aviler in seinem Architekturlexikon die *maison de plaisance* wie folgt: *Maison de plaisance – c'est à la Campagne, le Château d'un Seigneur, ou la Maison d'un Particulier, qui sert de séjour agréable pendant la belle saison, à cause de la propreté des ses Appartements et de l'embellissement des ses Jardins. Elle est ainsi nommée, parcequ'elle est plutôt destinée au Plaisir, qu'au profit de celui qui la possède [...] C'est ce que les Latins nomment Villa*

---

<sup>1</sup> Brown 1923, S. 21.

<sup>2</sup> Krause 1996, S. 7-26, besonders S. 8/9.



*et Vitruve Aedes pseudourbanae*.<sup>3</sup> D'Aviler bedachte nicht den sozialen Profit, der bei der Errichtung eines Schlossbaus nicht nur im 17. Jahrhundert eine zentrale Rolle spielte. Treffend spricht Hillary Ballon mit Bezug auf die Schlösser von Vaux-le-Vicomte und Maisons von *architecture as a tool of social promotion [...] the power of architecture [is] to challenge social hierarchy and alter perceptions of rank and power*.<sup>4</sup> Der *séjour agréable* von Louis XIV in Schloss Maisons diente dem Vergnügen des königlichen Gastes und brachte dem Bauherrn René de Longueil einen enormen Prestigegewinn. Denn im *ancien régime* war keine größere Ehrung als ein königlicher Besuch denkbar. Die architektonischen und sozialen Ambitionen Longueils lassen sich nicht voneinander trennen und werden in den Bauinschriften kommentiert. Beides, das Bauen und der königliche Besuch, gereichte dem Bauherrn zur Zierde und zum Ruhm. Ob die Inschriften von Maisons vor oder nach dem königlichen Besuch angebracht wurden, ist nicht zu klären.

René de Longueil<sup>5</sup> entstammte dem Amtadel, der *noblesse de robe*. Der Auftraggeber des heutigen Schlosses erbte die *seigneurie* Maisons im Jahr 1629 von seinem Vater. Auf dem Höhepunkt einer glänzenden juristischen Karriere bekleidete Longueil von 1642 an das Amt eines *président à mortier* am obersten französischen Gerichtshof, dem *parlement de Paris*. Zugleich fungierte der Bauherr von Schloss Maisons für kurze Zeit, von Mai 1650 bis September 1651, als alleiniger *surintendant des finances*, als königlicher Oberfinanzminister unter dem noch minderjährigen Louis XIV. In diese Zeit fiel der Besuch des Monarchen in Schloss Maisons.

Die Jahre 1648 bis 1652 wurden durch die *fronde* geprägt, diverse innerfranzösische Oppositionsbewegungen gegen die Krone mit teils bürgerkriegsartigen Auseinandersetzungen. In der letzten Phase der *fronde* nahm Longueil an dem 1652 von Gaston d'Orléans angeführten Staatsstreich teil. Dies hatte den Verlust der königlichen Gunst zur Folge. Nach drei oder

---

<sup>3</sup> Zitiert nach Krause 1996, S. 9.

<sup>4</sup> Ballon 1999, S. 81-111, Zitat S. 86.

<sup>5</sup> Der kurze Aufsatz von Carrier 1988, der sich mit Longueil während der *fronde* beschäftigt, ist die einzige Arbeit über den Bauherrn des Schlosses.

vier Jahren der Verbannung vom königlichen Hof wurde Longueil jedoch 1656 rehabilitiert und seine *seigneurie* Maisons zum *marquisat* erhoben.<sup>6</sup> Bereits im späten 17. Jahrhundert galt Schloss Maisons als einer der Höhepunkte französischer Architektur. So beschrieb Charles Perrault es im 1696 erschienenen ersten Band von *Les hommes illustres qui ont paru en France en ce siècle* folgendermaßen: *Le Chasteau de Maisons dont il [François Mansart] a fait faire tous les Bastiments & tous les Jardinages, est d'une beauté si singulière, qu'il n'est point d'Estrangers curieux qui ne l'aillent voir comme une des plus belles choses que nous ayons en France.*<sup>7</sup> Diese Passage schrieb zugleich als erste Quelle die Mitte des 17. Jahrhunderts errichtete Gesamtanlage von Schloss Maisons François Mansart (1598-1666) zu, dem einzigen von Perrault in *Les hommes illustres* aufgenommenen Architekten. Schon zu Lebzeiten Mansarts wurde dieser von Henri Sauval in der *Histoire et recherches des antiquités de la ville de Paris*, verfasst in den 1660er Jahren, als *l'un des premiers architectes de son temps*,<sup>8</sup> gewürdigt. Im Jahr 1684 lobte ihn Germain Brice in seiner *Déscription de la ville de Paris* als *le plus renommé des architectes français*.<sup>9</sup> Neben Louis Le Vau war Mansart sicherlich der bedeutendste französische Architekt der 1630er bis 1660er Jahre. *The first great protagonist of French Classicism in architecture*,<sup>10</sup> und *one of the most skilful architects of his generation, redefining French architecture*,<sup>11</sup> so lauten die einleitenden Bemerkungen zum Werk Mansarts in zwei jüngst erschienenen Fachlexika. Auch wenn der Vertrag zwischen dem Architekten und dem Bauherrn bezüglich der Auftragsvergabe bis heute nicht gefunden werden konnte und vermutlich auch nicht überkommen ist, gilt Schloss Maisons seit dem *ancien régime* gleichwohl unbestritten als das Hauptwerk Mansarts. Wären sie vollendet worden, hätten einzig die Planungen, Schloss Blois in den 1630er Jahren für den damaligen Thronfolger Gaston d'Orléans

---

<sup>6</sup> Siehe zur Erhebung von Maisons zum *marquisat* jüngst Vivien 2007.

<sup>7</sup> Perrault 1696-1700, Bd.1, S. 87-88, zitiert nach Braham / Smith 1973, S. 161-162.

<sup>8</sup> Zitiert nach dem Art. *Mansart* in *Dictionnaire du Grand Siècle* 2005, S. 955.

<sup>9</sup> Zitiert nach Babelon / Mignot 1998, S. 18.

<sup>10</sup> Art. *François Mansart* in *Penguin Dictionary of Architecture and Landscape Architecture* 1998, S. 361.

<sup>11</sup> Art. *François Mansart* in *Dictionary of Art* 1996, Bd. 20, S. 288.

durch einen kompletten Neubau zu ersetzen, Schloss Maisons den Rang des bedeutendsten Profanbaus im Werk Mansarts streitig machen können.<sup>12</sup>

Hat die Forschung bisher Schloss Maisons stilkritisch als das geniale Hauptwerk seines Architekten untersucht, so fragt diese Arbeit nach Bauaufgabe und Anspruchsniveau und stellt damit den Bauherrn in das Zentrum ihrer Betrachtungen. Die Frage, wie Schloss Maisons seiner doppelten Funktion als Familiensitz der Longueil und als königliche *maison de plaisance* gerecht wurde, steht im Zentrum dieser Arbeit.

---

<sup>12</sup> Siehe zu den Neubauplanungen für Schloss Blois zuletzt Babelon / Mignot 1998, S. 161-167 und S. 170-173 sowie Vouhé 2005.

## II. Gesamtanlage im Überblick

Schloss Maisons befindet sich circa 17 Kilometer westlich von Paris am linken Ufer der Seine, wo es auf der Geländekante nahe am Fluss errichtet ist. Es liegt circa sieben Kilometer nordöstlich von der im Mittelalter gegründeten ehemals königlichen Residenz Saint-Germain-en-Laye und nur knapp zwei Kilometer östlich vom ehemals königlichen Wald gleichen Namens, der die Seineschleife nördlich von Saint-Germain-en-Laye noch heute größtenteils ausfüllt (Abb. 1). Die Gesamtanlage ist auf einem weit in die Landschaft hinausreichenden Achsenkreuz organisiert, das sich bis heute erhalten hat. Fast rechtwinklig zur Seine verläuft die etwa sechs Kilometer lange Hauptachse von Maisons. Ihr kleineres Teilstück durchmisst als Allee die gesamte ehemalige *seigneurie* von Maisons und reicht von der die Hauptachse rechtwinklig kreuzenden Querachse bis nahe an den Wald von Saint-Germain-en-Laye. Das größere mehr als doppelt so lange Teilstück erstreckt sich jenseits der Seine als Teil der heutigen *route nationale 308* in Richtung Paris bis zur Ortschaft Houilles. Die fast vier Kilometer lange Querachse ist ebenfalls als Allee (links), beziehungsweise als Teilstück der heutigen *route départementale 157* (rechts) erhalten. Rechtes und linkes Teilstück sind etwa gleich lang. Das linke durchmisst den ehemaligen Park von Maisons, der 1833/1834 parzelliert und in eine Gartenstadt umgewandelt wurde.<sup>13</sup> Das rechte Teilstück verläuft etwa parallel zur Seine in Richtung Saint-Germain-en-Laye.

Zwischen der Querachse und dem Schloss erstreckte sich ehemals auf einer Länge von circa 350 Metern der architektonische Kernbereich der Gesamtanlage (Abb. 2). Dieser bestand einst aus einem hierarchisch gestaffelten System von Höfen. Ein zweigeteilter Vorhof war dem eigentlichen Schlosshof vorgelagert. Der Schlosshof war allseitig von tiefen Trockengräben umgeben, sodass die *cour d'honneur* und das Schloss auf einer künstlich aus dem Gelände herausgearbeiteten Plattform platziert waren, die von der *avant cour* über eine Brücke zu erreichen war. Den hinteren Teil des Vorhofs flankierte links ein imposanter Stallungsbau, der um 1835 bis auf die heute als

---

<sup>13</sup> Mignot 1998, S. 19.

Teil eines Wohnhauses erhaltene Grotte abgerissen wurde.<sup>14</sup> Den Zugang zum Vorhof bildeten zwei rechts und links von einem mittleren Trockengraben angeordnete Eingangspavillons. Der Vorhof mitsamt seinem Eingangskomplex wurde 1877/1878 zerstört und parzelliert, sodass in diesem Bereich heute nur noch eine schmale Straße achsial auf das Schloss zuführt. Einzig Teile der rechts den Vorhof begrenzenden Umfassungsmauer sind erhalten. Auch der vordere Teil des Schlosshofs wurde zu diesem Zeitpunkt aufgegeben. Der vordere und die seitlichen, den Vorhof einst einfassenden Trockengräben wurden verschüttet, sodass heute auch der Schlosshof nicht mehr in seiner ursprünglichen Form existiert.<sup>15</sup> Etwa an Stelle des ursprünglich vorderen Trockengrabens verläuft jetzt eine Straße. Somit ist heute vom einstigen architektonischen Kernbereich der Gesamtanlage lediglich das Schloss selbst mit den seinen Gartenfassaden entsprechenden Teilstücken der Trockengräben erhalten, sowie ein unterirdisch unter dem ehemaligen rechten Gartenparterre verlaufender Tunnel, der die Trockengräben des Schlosses erschließt. Nur der Ankauf durch den französischen Staat konnte das Schloss 1905 vor dem geplanten Abriss retten.<sup>16</sup>

Vom Schloss führt eine Brücke zum Seine-seitig gelegenen mittleren Gartenparterre, das 1955 bis 1967 im Kontext einer Neuorganisation der flussseitigen Straßenführung durch die Monuments Historiques zusammen mit einem Teilstück der zwischen Trockengraben und Parterre gelegenen Terrasse rekonstruiert werden konnte.<sup>17</sup> Ursprünglich begrenzte ein schon im 18. Jahrhundert verschütteter Nebenarm der Seine diesen zentralen Bereich des Gartens.<sup>18</sup> Die ehemals insgesamt drei das Schloss auch seitlich umgebenden Gartenparterres waren schon 1854 durch einen Landschaftsgarten ersetzt worden.<sup>19</sup> Auch diese Flächen wurden um 1905 größtenteils parzelliert.<sup>20</sup>

---

<sup>14</sup> Mignot 1998, S. 19.

<sup>15</sup> Mignot 1998, S. 19.

<sup>16</sup> Mignot 1998, S. 19.

<sup>17</sup> Siehe hierzu Vassas 1967, S. 22-25.

<sup>18</sup> Cueille *Maisons-Laffitte* 1999, S. 34/35 und der rekonstruierte Plan S. 41.

<sup>19</sup> Mignot 1998, S. 19.

<sup>20</sup> Cueille *Maisons-Laffitte* 1999, S. 79. Siehe dort auch zusammenfassend zur Geschichte des Parks und der Schlossumgebung von 1818 bis 1905 S. 57-79.

Äußere Parkeingänge auf der Querachse und am waldseitigen Ende der Hauptachse vervollständigten einst die Gesamtanlage. An der Schnittstelle zwischen heutiger Stadt und dem Eingang zur ehemaligen *seigneurie* ist auf der Querachse rechts der aus zwei Portalen und Pavillons bestehende äußere Eingangskomplex weitgehend erhalten. Lediglich der mittlere Trockengraben ist heute verschüttet. Von seinem links auf der Querachse platzierten Pendant inmitten des ehemaligen Parks existiert nur noch ein Pavillon. Das waldseitige Ende der Hauptachse schließlich markierte ein überaus komplexes System aus mittleren, kreuzförmig organisierten Trockengräben, seitlichen Portalen und zwei mal drei Pavillons unterschiedlicher Größe (Abb. 3). Hiervon sind nach der Zerstörung dieses Bereichs um das Jahr 1800 lediglich Teile der Außenmauern und Trockengräben, sowie ein Portal und ein Pavillon erhalten. Der Wasserversorgung der *seigneurie* schließlich diente ein auf drei massiven Pfeilern über einem noch heute bestehenden Nebenarm der Seine errichtetes eingeschossiges Bauwerk, das neben einer hydraulischen Maschine auch zwei Wassermühlen beherbergte. Dieser Bau wurde 1887 bis auf die Pfeilerstümpfe abgerissen.<sup>21</sup>

---

<sup>21</sup> Cueille *Maisons-Laffitte* 1999, S. 38. Siehe Braham / Smith 1973, Abb. 200.

### III. Quellen, Forschungsstand und Untersuchungskonzept

#### 1. Quellen

Die frühesten Quellen des 17. Jahrhunderts zu Schloss Maisons stehen im Kontext einer Beschlagnahmung. Sie datieren vom 3. Oktober 1600,<sup>22</sup> beziehungsweise vom 17. Januar 1601<sup>23</sup> und wurden 1934 von Jean Stern in Auszügen veröffentlicht. Sie geben eine ungefähre Vorstellung von Lage und Gestalt des Vorgängerbaus des heutigen Schlosses.

Nur wenige Quellen sind überliefert, die die Planungs- und Baugeschichte des Neubaus von Schloss Maisons direkt erhellen. Es handelt sich um notarielle Akten aus dem Zeitraum von 1628 bis 1668, bis auf wenige Ausnahmen Verträge. Die Hälfte dieser Dokumente ist vom Bauherrn selbst gezeichnet. Die Mehrzahl der Quellen wurde in den frühen 1980er Jahren von Pierre-Yves Louis transkribiert und im kompletten Wortlaut in den *Cahiers du Vieux Maisons* veröffentlicht. Einige weitere, bisher nicht bekannte Verträge konnten im Bestand der Notariatsakten von Maisons, aufbewahrt in den Archives départementales des Yvelines, in ihrer Relevanz für die Baugeschichte von Maisons identifiziert werden. Diese werden in der vorliegenden Arbeit erstmals vorgestellt.

Die älteste Quelle vom 11. März 1628 betrifft nicht den Neubau des Schlosses selbst, sondern die Errichtung eines kleinen Baus,<sup>24</sup> ein Jahr bevor René de Longueil die *seigneurie* von Maisons erbt. Vom 26. August 1633 datiert die Nachricht über die Errichtung einer Brücke über einen Nebenarm der Seine.<sup>25</sup> Aus dem Jahr 1634 sind mehrere Verträge überliefert: Vom 17. Juli 1634 stammt die Auftragsvergabe für die Anfertigung von acht ionischen Säulen.<sup>26</sup> Die am 17. Oktober 1634 verfasste Quelle berichtet über einen bei den Brückenbauarbeiten geschehenen Unfall.<sup>27</sup> Vom 2. November 1634 datiert die

---

<sup>22</sup> Stern 1934, S. 13 ohne Nennung des archivalischen Belegs.

<sup>23</sup> Stern 1934, S. 14, Archives nationales, R 1\* 19.

<sup>24</sup> *Cs VM* 9, 1985, S. 23/24.

<sup>25</sup> *Cs VM* 2, 1981, S. 23.

<sup>26</sup> *Cs VM* 4, 1982, S. 22/23.

<sup>27</sup> *Cs VM* 4, 1982, S. 23/24.

Bestellung einer großen Menge von Pflastersteinen.<sup>28</sup> Die nächste Quelle ist am 10. Januar 1642 verfasst. In ihr ist von bevorstehenden Zimmermannsarbeiten die Rede.<sup>29</sup> Der Vertrag vom 8. Mai 1643 beinhaltet die geplante Eindeckung des Schlosses.<sup>30</sup> Am 16. Februar 1646 erfolgte die Abrechnung der beim Schlossbau verbrauchten Metalle.<sup>31</sup> Am 11. Oktober 1650 wurden Vergoldungsarbeiten am Dach eines am Vorhof gelegenen Baus in Auftrag gegeben.<sup>32</sup>

Drei erstmals in dieser Arbeit vorgestellte Quellen stammen aus dem Jahr 1657. Der Vertrag vom 2. Januar 1657 berichtet von Arbeiten an einem Neubau.<sup>33</sup> Die Quelle vom 22. April 1657 informiert über den Transport von Steinmaterial zum Vorhof des Schlosses sowie zu einer der Alleen.<sup>34</sup> Der Vertrag vom 12. September 1657 bezieht sich wiederum auf verschiedene Lieferungen von Steinmaterial, unter anderem für die den Vorhof umschließende Mauer.<sup>35</sup> Auch die Quelle vom 20. Januar 1658 wird in ihrem Wortlaut in dieser Arbeit erstmals diskutiert. Sie beinhaltet das Anfertigen von dorischen Säulen, die am Vorhof des Schlosses aufgestellt werden sollten.<sup>36</sup>

Aus dem Jahr 1660 stammen drei weitere Verträge. Die Quelle vom 23. März 1660 betrifft Ausschachtungsarbeiten am waldseitigen Ende der Hauptachse.<sup>37</sup> Vom 18. August 1660 datiert die Nachricht über Sägearbeiten an Bauholz.<sup>38</sup> Anlässlich einer Streitigkeit zwischen zwei Arbeitern berichtet die Quelle vom 6. September 1660 von Zimmermannsarbeiten an einem am Vorhof gelegenen Bau.<sup>39</sup>

---

<sup>28</sup> *Cs VM* 2, 1981, S. 24.

<sup>29</sup> *Cs VM* 1, 1981, S. 22/23.

<sup>30</sup> *Cs VM* 1, 1981, S. 23/24.

<sup>31</sup> *Cs VM* 6, 1983, S. 27/28.

<sup>32</sup> *Cs VM* 6, 1983, S. 28.

<sup>33</sup> Archives départementales des Yvelines, Etude de Maisons, 3 E 20/20.

<sup>34</sup> Archives départementales des Yvelines, Etude de Maisons, 3 E 20/20.

<sup>35</sup> Archives départementales des Yvelines, Etude de Maisons, 3 E 20/20.

<sup>36</sup> Archives départementales des Yvelines, Etude de Maisons, 3 E 20/21.

<sup>37</sup> *Cs VM* 5, 1983, S. 22/23.

<sup>38</sup> *Cs VM* 5, 1983, S. 23.

<sup>39</sup> *Cs VM* 5, 1983, S. 24.



Der wiederum hier erstmals vorgestellte Vertrag vom 15. Oktober 1662 berichtet von der Einwölbung der Orangerie.<sup>40</sup> Die jüngste Quelle dieser Art ist der am 6. April 1668 geschlossene Vertrag zur Errichtung eines der zwei großen Pavillons am rechten Eingang zur Querachse. Auch diese Quelle wird in der vorliegenden Arbeit erstmals im Wortlaut diskutiert.<sup>41</sup>

Eine königliche *lettres patentes* vom November 1658, die Longueil die Jagdhoheit über Maisons bestätigt, ist für die Baugeschichte von Maisons insofern von Bedeutung, als in ihm die Genehmigung zur Errichtung der den Park von Maisons umfassenden Mauer zu finden ist.<sup>42</sup>

Wahrscheinlich aus den frühen 1690er Jahren stammt das von einem Mitarbeiter Jules Hardouin Mansarts verfasste Manuskript, das die frühen Werke des Architekten auflistet.<sup>43</sup> Angesichts der Tatsache, dass Hardouin Mansart erste berufliche Erfahrungen während der Mitarbeit bei seinem Großonkel Mansart auf der Baustelle von Maisons sammelte, ist auch diese Quelle für die Planungs- und Baugeschichte von Maisons zu konsultieren.

Zu den erhaltenen Quellen zählen auch mehrere Inventare. Das früheste stammt vom 10. Oktober 1636, erstellt nach dem Tod von Longueils Gattin Madeleine Boulenc de Crèvecoeur, und betrifft den Vorgängerbau des Schlosses.<sup>44</sup> Mit seiner Hilfe ist es möglich, einige Aussagen über das Raumprogramm des Vorgängerbaus zu treffen. Das für die Analyse des Raumprogramms im Schlossneubau wesentliche *Inventaire du Président René de Longueil* stammt vom 9. September 1677. Es handelt sich um das Nachlassinventar von René de Longueil,<sup>45</sup> mit dessen Hilfe die ursprünglichen Raumfunktionen innerhalb der Appartements von Erd- und Obergeschoss rekonstruiert werden können. Mittels der in dieser Quelle aufgelisteten Ausstattungsobjekte ist es möglich, die Hierarchie der Appartements klar zu

---

<sup>40</sup> Archives départementales des Yvelines, Etude de Maisons, 3 E 20/22.

<sup>41</sup> Archives départementales des Yvelines, Etude de Maisons, 3 E 20/24.

<sup>42</sup> Maisons, Archives municipales, A2.

<sup>43</sup> Braham / Smith 1973, S. 163-166. Das Manuskript befindet sich in der Bibliothèque nationale (mss, n. a. fr. 22936). Jestaz 2008, Bd. 1, S. 201-205 vermutet Robert de Cotte als Autor des Manuskripts.

<sup>44</sup> Archives nationales, Minutier central CXV 72.

<sup>45</sup> Archives nationales, Minutier central CXII 168.

benennen. Von punktuellen Interesse sind des Weiteren die Inventare von 1715<sup>46</sup> und 1731<sup>47</sup>.

Ein 1643 von Abraham Ravaud genannt Rémy, dem Hauslehrer der Kinder Longueils, in lateinischer Sprache veröffentlichtes Lobgedicht auf den Neubau von Gesamtanlage und Schloss trägt den Titel *MAESONIUM ILLUSTRISSIMI VIRI RENATI DE LONGUEIL SENATUS PARISIENSIS PRAESIDIS AMPLISSIMI*.<sup>48</sup> Bei aller gebotenen Vorsicht im Umgang mit dieser Quellengattung ist der Text im Hinblick auf den zu diesem Zeitpunkt noch existierenden Vorgängerbau für die vorliegende Arbeit von Bedeutung.

Vom 1. Mai 1651 datiert ein anonym veröffentlichtes Pamphlet gegen Mansart. Es trägt den Titel *Mansarade ou Portraict de l'Architecte Partisan* und enthält eine kurze Passage zur Baugeschichte von Schloss Maisons. Der anonyme Verfasser beabsichtigte, Mansart als Architekten vollständig zu diskreditieren. Der Text dieses Pamphlets wurde von Braham und Smith 1973 veröffentlicht.<sup>49</sup>

In drei Reiseberichten des 17. Jahrhunderts finden sich Beschreibungen von Gesamtanlage und Schloss, die für die Planungs- und Baugeschichte relevant sind. Autor der frühesten Texte dieser Art vom 11. September 1649 und 5. September 1650 ist der englische Gelehrte John Evelyn, späteres Gründungsmitglied der Royal Society. Die Beschreibungen Evelyns finden sich in dessen Tagebuch, sind aber bisher in der Forschung zu Maisons nicht beachtet worden.<sup>50</sup> Am 8. August 1655 besichtigte der niederländische Mathematiker Christiaan Huygens Maisons. Seine Beschreibung ist 1937 von Henri L. Brugmans<sup>51</sup> in die Forschung zu Maisons eingeführt worden, wird in dieser Arbeit aber in der vollständigen Transkription durch die Société

---

<sup>46</sup> Archives nationales, Minutier central XXVI 295.

<sup>47</sup> Archives nationales, Minutier central CXII 517 bis.

<sup>48</sup> In der Bibliothèque Mazarine existieren mehrere Exemplare: 274 A 5, 274 A 10, 1936, 1937, 2755. Eine französische Übersetzung des Lobgedichtes findet sich in Cueille 1999, S. 222-225.

<sup>49</sup> Braham / Smith 1973, S. 157-161. Das Titelbild, das Mansart als die Karikatur eines Architekten zeigt, ist in Babeleon / Mignot 1998, S. 17 abgebildet. Der Hintergrund des Pamphlets ist, dass Mansart das königliche Privileg erhielt, die gesamte französische Druckgraphik zu kontrollieren. Siehe hierzu Babeleon / Mignot 1998, S. 16-18. Während der Jahre 1648 bis 1652 erschienen Tausende von Pamphleten. Siehe hierzu Pernot 1994, S. 203-243.

<sup>50</sup> Evelyn 1955, Bd. 2, S. 563 und Bd. 3, S. 18.

<sup>51</sup> Brugmans 1937, S. 110/111.

Hollondaise des Sciences konsultiert.<sup>52</sup> Schließlich datiert vom 3. Juni 1664 die schon eingangs zitierte Beschreibung des englischen Mediziners Edward Browne, die in dieser Arbeit ebenfalls erstmals für die Bau- und Planungsgeschichte von Maisons herangezogen wird.<sup>53</sup>

Der *procès-verbal de visite* von 1777/1778 ist eine wertvolle Quelle, die Louis 1981 im vollen Wortlaut publizierte.<sup>54</sup> Das umfangreiche Manuskript der zwei *architectes-experts* Dauphin und Duboisterf bietet eine akribische Beschreibung der Gesamtanlage von Maisons in all ihren Teilen im Zustand des späten 18. Jahrhunderts. Diese Quelle ermöglicht es, heute nicht mehr existente und auch nicht bildlich überlieferte Teile der Gesamtanlage in ihrer baulichen Erscheinung genau zu rekonstruieren. Der im *procès-verbal de visite* wiedergegebene bauliche Befund dürfte weitestgehend dem Originalzustand des 17. Jahrhunderts entsprechen.

Martin Tiffagnon, im frühen 19. Jahrhundert über Jahrzehnte als *intendant* und später *régisseur* mit der Verwaltung der Domäne von Maisons beauftragt, verfasste 1849 eine *Notice historique du village de Maisons-sur-Seine*.<sup>55</sup> Das einzig bekannte Exemplar dieser lithographierten späten Quelle ist von Pierre Dhers und Louis 1981 in Transkription veröffentlicht worden.<sup>56</sup> Der Text gibt einen faktischen Überblick über die Geschichte von Ort und Schloss Maisons vom Mittelalter bis zum mittleren 19. Jahrhundert. Er ist für die Baugeschichte des Schlosses von Bedeutung, da er für dessen Baubeginn eine in der Forschung bisher nicht beachtete konkrete Datierung angibt.

## 2. Forschungsstand

Die kunstgeschichtliche Forschung zu Schloss Maisons war stets bemüht, die herausragende künstlerische Qualität des Bauwerks als Zeugnis seines Architekten, weniger jedoch als Zeugnis des Auftraggebers zu verstehen. Sie

---

<sup>52</sup> Huygens 1977, Bd. 22, S. 485/486.

<sup>53</sup> Browne 1923, S. 20/21.

<sup>54</sup> *Procès-verbal de visite* 1981.

<sup>55</sup> Bibliothèque historique de la ville de Paris, CP 5335.

<sup>56</sup> *Cs VM* 1, 1981, S. 7-21 und *Cs VM* 2, 1981, S. 3-22.

ging dabei formalistisch und stilkritisch vor und ist bis heute dem Geniegedanken des ausgehenden 18. Jahrhunderts verpflichtet geblieben.

Es war Jacques-François Blondel, seit 1762 Professor für Architektur an der königlichen *Académie d'Architecture*,<sup>57</sup> der in seinem zwischen 1771 und 1777 erschienenen *Cours d'Architecture ou Traité de la Décoration, Distribution & Construction des Bâtimens*<sup>58</sup> die Grundlage für den in der gesamten Forschung zu beobachtenden Geniekult um Mansart und die damit einhergehenden Lobpreisungen von Schloss Maisons legte: *Il [François Mansart] est peut-être le seul parmi nous qui ait su réunir tous les talents qui caractérisent le véritable architecte, nous sommes bien éloignés de nous croire capable de pouvoir apprécier toutes les beautés répandues dans ce bâtiment [Schloss Maisons]. [...] Nous osons le dire ici, personne avant ni depuis lui n'a poussé si loin cette magie de l'Architecture : de quelle admiration, de quel charme ne sommes-nous pas épris, à l'aspect de ce chef-d'œuvre? Combien ne sommes-nous pas convaincus de notre insuffisance, lorsque toute les années nous nous transportons à Maisons avec nos élèves, pour nous convaincre que Mansart est le Dieu de l'Architecture, et que ses ouvrages fournissent le modèle le plus parfait à imiter pour ceux qui veulent atteindre à la plus grande célébrité.*<sup>59</sup>

Blondel stilisierte Mansart zum bedeutendsten Genie der französischen Architekturgeschichte, erhob ihn zum *Dieu de l'architectue*. Schloss Maisons, Mansarts *chef-d'oeuvre*, ist für Blondel *le modèle le plus parfait à imiter*. Schloss Maisons gilt Blondel somit als die ideale Verkörperung der Bauaufgabe Schloss im französischen *grand siècle*.

Die erste umfangreiche Monographie zu Schloss Maisons erschien im Jahr 1858.<sup>60</sup> Das primäre Interesse ihres Autors Henri Nicolle war historisch-biographisch, die Aussagen zum Bau sind rein deskriptiv. Dies gilt gleichfalls für die um 1910 veröffentlichte Arbeit von Léon Deshairs,<sup>61</sup> die anlässlich der nach 1905 erfolgten Restaurierung des Schlosses im Jahre 1912 erschienene

---

<sup>57</sup> Krufft 1995, S. 165.

<sup>58</sup> Der *Cours d'Architecture* besteht aus den in den 1750er Jahren in Blondels privater Architekturschule gehaltenen Vorträgen. Siehe hierzu Krufft 1995, S. 166.

<sup>59</sup> Blondel 1771-1777, Bd. 2, S. 22.

<sup>60</sup> Nicolle 1858.

<sup>61</sup> Deshairs o. J.

knappe Darstellung von Paul Vitry<sup>62</sup> sowie für die 1912 und 1913 publizierten Aufsätze von J. E. Engrand.<sup>63</sup> Auch die ausführliche Monographie von Jean Stern aus dem Jahr 1934 ist von primär historisch-biographischem Interesse.<sup>64</sup>

Den ersten Versuch einer stilkritischen Bewertung des Schlosses unternahm André Chaumeix in einem anlässlich der Rettung des Schlosses 1905 erschienenen kurzen Aufsatz<sup>65</sup>: *C'est le modèle de ces formes rigoureuses et sobres qui caractérisent l'architecture des premières années du règne de Louis XIV et ce style qui porte encore le nom de Louis XIII.*<sup>66</sup> Hier findet sich auch erstmals das an Blondel anschließende Lob des Schlosses als eines der Hauptwerke der französischen Architekturgeschichte: [...] *un incomparable exemple de notre architecture [...]*.<sup>67</sup> Die erste konsequent stilkritische Untersuchung zum Werk Mansarts ist eine 1941 erschienene Arbeit von Anthony Blunt, die den Architekten von Schloss Mansart als den entscheidenden Wegbereiter der klassischen französischen Architektur begreift.<sup>68</sup> Blunt bewertet Schloss Maisons nicht nur als das Hauptwerk Mansarts, sondern darüber hinaus sowohl in bautypologischer als auch in stilistischer Hinsicht als [...] *a new adventure in French château designing, in that the corps de logis now exists as a separate entity, as a solid block standing free with projecting wings, and not as a part of a hollow building grouped round a court, [...] returning to the Italian ideal, such as the Farnesina.*<sup>69</sup> Auch wenn Blunt hiermit einen bestimmten Typ der italienischen Villa der Hochrenaissance als Vorbild für Schloss Maisons benennt, so gilt es ihm letztlich als der Inbegriff des klassischen französischen Schlosses.<sup>70</sup> Der Autor

---

<sup>62</sup> Vitry 1912.

<sup>63</sup> Engrand 1912 und 1913.

<sup>64</sup> Stern 1934.

<sup>65</sup> Chaumeix 1905.

<sup>66</sup> Chaumeix 1905, S. 93/94.

<sup>67</sup> Chaumeix 1905, S. 89.

<sup>68</sup> Blunt 1941.

<sup>69</sup> Blunt 1941, S. 54.

<sup>70</sup> Zum Begriff des „Klassischen“ als Epochen- und Stilbezeichnung für die französische Architektur des 17. und 18. Jahrhunderts siehe zuletzt die entsprechende Einleitung in Hesse 2004, S. 10-14. Der Begriff des „Klassischen“ ist eng verknüpft mit dem Gedanken der Ausprägung einer französischen Architektur mit spezifisch nationalem Charakter. Siehe hierzu Pérouse de Montclos 2001, S. 13-76. Zum Spannungsfeld Frankreich – Italien zur Zeit von Louis XIV siehe ausführlich Erben 2004.

zieht in seiner formalistischen Betrachtungsweise ausschließlich andere Bauten Mansarts zu konkreten Vergleichen heran. Somit bildet das Werk des Architekten selbst den eng begrenzten Kontext, innerhalb dessen Schloss Maisons verortet wird. Dies charakterisiert gleichfalls die gesamte nachfolgende Forschung. Blunts 1953 erstmals erschienenen Überblickswerk zur französischen Kunst und Architektur des 16. und 17. Jahrhunderts<sup>71</sup> überhöhte wiederum Schloss Maisons als den genialen Entwurf seines Architekten: *The château of Maisons [...] is the most complete work surviving from the hand of Mansart and gives a better idea than any other of his genius as an architect.*<sup>72</sup> In einem knappen Aufsatz zu Schloss Maisons aus dem Jahr 1944 betonte Marguerite Charageat<sup>73</sup> erstmals mit Nachdruck, dass der *caractère princier des constructions*<sup>74</sup> nur mit Hinblick auf den erwarteten königlichen Besuch interpretiert werden könne: *C'est une demeure crée pour les visites royales.*<sup>75</sup> Charageat stellte jedoch, wie die weiteren Autoren nach ihr, keine weiterführenden Überlegungen über den Zusammenhang zwischen Architektur und dem erwarteten königlichen Besuch an. Louis Hautecoeur erklärte in seinem einflussreichen mehrbändigen Überblickswerk über die klassische französische Architektur<sup>76</sup> Schloss Maisons im Jahr 1948 wiederum zu einem der Hauptwerke der französischen Architektur im Allgemeinen und im Besonderen zu dem entscheidenden Prototypen des „klassischen“ französischen Schlosses: *Maisons annonce les châteaux de la seconde moitié du siècle, Cette œuvre, où Mansart des modèles anciens a su dégager le style nouveau [...] possède la sobriété ordonnée des édifices classiques. Maisons est le chef-d'œuvre de Fr. Mansart, un des chefs-d'œuvre de notre architecture.*<sup>77</sup> Der im Jahr 1963 veröffentlichte Führer zu Schloss Maisons von Rose-Marie Langlois benutzte erstmals das Inventar von 1677, um die ursprünglichen

---

<sup>71</sup> Blunt 1953.

<sup>72</sup> Blunt 1953, zitiert nach der 5. Aufl. 1999, S. 140.

<sup>73</sup> Charageat 1944, zu Maisons S. 190-198.

<sup>74</sup> Charageat 1944, S. 191.

<sup>75</sup> Charageat 1944, S. 191.

<sup>76</sup> Hautecoeur 1948.

<sup>77</sup> Hautecoeur 1948, S. 47. Zu der nationalistischen Kulturtheorie, die der Hautecoeur'schen Darstellung zugrunde liegt, siehe Ballon 1997.

Raumfunktionen der Appartements in Erd- und Obergeschoss zu erhellen.<sup>78</sup> Mit Hilfe des Inventars von 1731 gelang Langlois der Nachweis, dass die Appartements im Obergeschoss zu diesem späteren Zeitpunkt als *Appartement du roi* und *Appartement de la reine* benannt wurden.<sup>79</sup> Mit Nachdruck wies auch diese Autorin darauf hin, dass man das Schloss im Hinblick auf den erwarteten königlichen Besuch gestaltete.<sup>80</sup> Der knappe Aufsatz von Pierre Chaleix von 1966 ist dem skulptierten Baudekor des Schlosses gewidmet.<sup>81</sup> Auf stilkritischem Wege versuchte der Autor, Teile des Baudekors den einzelnen ausführenden Bildhauern zuzuschreiben. Die 1973 erschienene grundlegende Monographie zum Werk Mansarts von Allan Braham und Peter Smith widmete Schloss Maisons ein kurzes von Smith verfasstes Kapitel.<sup>82</sup> Smith betonte ganz im Sinne von Blunt und Hautecoeur die Originalität von Schloss Maisons und die dem Entwurf Mansarts innewohnende Innovationskraft: *the layout, though based on earlier schemes, is so original as to be without any real precedent.*<sup>83</sup> Letztlich erklärte Smith Schloss Maisons zu dem *most perfect building ever erected in France.*<sup>84</sup> Auch die Arbeit von Smith näherte sich Schloss Maisons auf stilkritischem Wege. Der Autor versuchte zudem erstmals eine Rekonstruktion der Gesamtanlage. Gleichfalls 1973 erschien die umfangreiche Arbeit von Georges Poisson zur Geschichte von Ort und Schloss, die sich in zwei Kapiteln mit der Bautätigkeit im 17. Jahrhundert beschäftigte.<sup>85</sup> Es handelt sich um die bis heute ausführlichsten Erörterungen zu Schloss Maisons. Bei Poisson vermischen sich historiographisches Interesse und stilkritische Wertungen. Auch er benannte ein die Gestaltung des Schlosses bestimmendes [...] *programme bien déterminé: construire une demeure faite dans la perspective de visites royales, ce qui explique à la fois le caractère princier de l'édifice et les contradictions de la distribution*

---

<sup>78</sup> Langlois 1963.

<sup>79</sup> Langlois 1963, S. 74-92.

<sup>80</sup> Langlois 1963, S. 17/18.

<sup>81</sup> Chaleix 1966.

<sup>82</sup> Braham / Smith 1973, S. 48-55 und der Anhang S. 219-223.

<sup>83</sup> Braham / Smith 1973, S. 48.

<sup>84</sup> Braham / Smith 1973, S. 48.

<sup>85</sup> Hier wird die 3. Aufl. benutzt, Poisson 1993, S. 23-71.

*intérieure*.<sup>86</sup> Der in den späten 1970er Jahren erschienene Führer zu Schloss Maisons von Langlois wiederholte deren 1963 gewonnene Einsichten.<sup>87</sup> Der 1982 von Georges Poisson veröffentlichte Aufsatz zu den ehemaligen Stallungen befasste sich mit deren Datierung und war wiederum um eine stilkritische Wertung bemüht.<sup>88</sup> 1985 und 1986 legte Pierre-Yves Louis zwei Aufsätze vor, die sich erstmals in konsequent quellenkritischer Weise mit der Baugeschichte des Schlosses und der Geschichte des Parks von Maisons beschäftigten.<sup>89</sup> Der Führer zu Schloss Maisons von Claudine Lagoutte aus dem Jahr 1991<sup>90</sup> stellte einen vagen Bezug zwischen der Gestaltung des Schlosses und der französischen Architektur des 16. Jahrhunderts her, unternahm jedoch keine konkreten Vergleiche.<sup>91</sup> 1993 versuchte Lagoutte eine erneute stilistische Zuschreibung der verschiedenen Teile des Baudekors an die ausführenden Künstler der Bauskulptur des Schlosses.<sup>92</sup> Auch Françoise de La Moureyre widmete sich in einem 1996 erschienenen ausführlicheren Aufsatz derselben Fragestellung, diesmal allerdings quellenkritisch untermauert und gleichfalls um ikonographische Klärung bemüht.<sup>93</sup> Philippe Hilaire befasste sich 1995 in einem knappen Aufsatz zur Grotte vor allem mit der Identifizierung ihres ikonographischen Programms.<sup>94</sup> Denis Lavalie wies 1996 erstmals darauf hin, dass im Schloss Teile einer malerischen Ausstattung erhalten sind.<sup>95</sup> Anlässlich der Ausstellung zum vierhundertsten Geburtstag von Mansart erschien 1998 die zweite große Monographie zum Werk Mansarts, herausgegeben von Jean-Pierre Babelon und Claude Mignot.<sup>96</sup> In dem von Mignot verfassten, das Werk Mansarts charakterisierenden und mit *Un architecte artiste* betitelten Teil des Buchs finden sich diverse, vor allem stilkritische Bemerkungen zu Schloss Maisons.<sup>97</sup> Im knappen Katalogeintrag

---

<sup>86</sup> Poisson 1993, S. 30.

<sup>87</sup> Langlois o.J.

<sup>88</sup> Poisson 1982.

<sup>89</sup> Louis 1985 und 1986.

<sup>90</sup> Lagoutte 1991.

<sup>91</sup> Lagoutte 1991, S. 9/10.

<sup>92</sup> Lagoutte 1993, S.

<sup>93</sup> La Moureyre 1996.

<sup>94</sup> Hilaire 1995.

<sup>95</sup> Lavalie 1996.

<sup>96</sup> Babelon / Mignot 1998.

<sup>97</sup> Babelon / Mignot 1998, S. 23-91.



zu Schloss Maisons versuchte Mignot eine quellenkritische Diskussion der Baugeschichte. Für Mignot ist Schloss Maisons nicht nur das *chef-d'oeuvre* Mansarts,<sup>98</sup> sondern sein Architekt der Erfinder einer grundlegenden kompositorischen Neuerung im französischen Schlossbau, welche die Mitte eines Bauwerks mit einem zusätzlichen Geschoss auszeichnet, wie dies in Schloss Maisons tatsächlich vielschichtiger und akzentuierter als in den anderen erhaltenen Schlossbauten Mansarts verwirklicht ist: *Mansart semble en effet le premier à organiser ses volumes de manière pyramidante, en donnant un étage de plus à son principal corps de logis ou en donnant une assez grande saillie à son avant-corps pour qu'il domine.*<sup>99</sup> In dem gleichfalls 1998 erschienenen neuesten monographischen Führer zu Schloss Maisons von Mignot<sup>100</sup> ist der Autor um die Raumbenennungen von 1677 bemüht. Wiederum wird das Schloss gerühmt, es sei von epochaler Bedeutung für die Ausbildung des ab Mitte des 17. Jahrhunderts in Frankreich maßgeblichen Schlossbautyps: *Le château de Maisons occupe une place cruciale dans l'histoire du château français, qui conduit du castellum médiéval, renfermé dans son enceinte de défense, à la maison de plaisance moderne, ouverte sur les jardins.*<sup>101</sup> Die Beiträge eines 1998 im Schloss veranstalteten Kolloquiums zu Mansart wurden 1999 veröffentlicht.<sup>102</sup> Der hier enthaltene Aufsatz von Smith zur bautypologischen Genese von Schloss Maisons geht zwar über die 1973 gewonnenen Kenntnisse nicht hinaus<sup>103</sup>, aber es findet sich hier eine Einordnung von Schloss Maisons in einen globalen Zusammenhang, mittels derer Smith das Schloss zu einem Bauwerk archetypischer Bedeutung stilisiert: *Maisons peut être considéré comme le „palais idéal“, prototype qui n'épargne aucun effort pour atteindre les plus hauts niveaux de conception architecturale. De même que le Parthénon et le Tay Mahal [...] Maisons est un archétype de bâtiment, exemple le plus raffiné du château français. Il*

---

<sup>98</sup> Babelon / Mignot 1998, S. 175.

<sup>99</sup> Babelon / Mignot 1998, S. 75. Der von Mignot gebrauchte Begriff der *manière pyramidante* paraphrasiert die Blondelsche Beobachtung von *formes pyramidales* (Blondel 1771-1777, Bd. 1, S. 387).

<sup>100</sup> Mignot 1998.

<sup>101</sup> Mignot 1998, S. 13.

<sup>102</sup> *Mansart et Compagnie* 1999.

<sup>103</sup> Smith 1999.

*représente [...] le parfait modèle des châteaux plus élégants de la période ultérieure, menant tout droit aux conceptions néoclassiques du siècle suivant.*<sup>104</sup> Im Kolloquiumsband findet sich ferner ein Artikel von Babelon und Mignot, der nachweist, dass Brücken ursprünglich auch über die seitlichen Trockengräben geplant waren, die vom Schloss zu den seitlichen Gartenparterres führen sollten.<sup>105</sup> In einem weiteren Beitrag rekonstruierte Sophie Cueille mit Hilfe des Ravaudschen Lobgedichtes von 1642 die ursprüngliche Planung von Gärten und Park.<sup>106</sup>

In der von Cueille gleichfalls 1999 veröffentlichten Arbeit zur Geschichte der Landschaftsgestaltung von Maisons findet sich ein Kapitel, das sich mittels Quellenkritik nochmals ausführlich mit der Entstehung der Gesamtanlage im 17. Jahrhundert beschäftigt.<sup>107</sup> Hilary Ballon vergleicht in einem 2001 erschienenen Aufsatz zu Vaux-le-Vicomte die architektonische Gestaltung von Schloss Maisons mit der des Fouquetschen Schlosses. Die Autorin fragt danach, inwiefern Le Vau die Mansartsche Architektur rezipiert, skizziert jedoch für Maisons einen Bezug zur französischen Architektur des 16. Jahrhunderts.<sup>108</sup> Ein Aufsatz von Arnauld Brejon de Lavergnée aus dem Jahr 2002 befasst sich erstmals gründlich mit der aus dem 17. Jahrhundert stammenden malerischen Ausstattung einiger Schlossräume. Ergebnis der stilkritischen Untersuchung dieses Autors ist eine Zuschreibung des malerischen Dekors an Michel Corneille den Älteren, einen Schüler von Simon Vouet.<sup>109</sup> Im Jahr 2004 veröffentlichte Yvan Loskoutoff einen wappenkundlichen Aufsatz zu Schloss Maisons, in dem der Autor den gesamten Baudekor des Schlosses, außen wie innen, daraufhin untersucht, wo und wie heraldische Hinweise auf Longueil und dessen Gattin zu finden sind.<sup>110</sup> Pascal Liévaux unterzieht in seinem Überblickswerk zu den Stallungen französischer Schlösser von 2005 die Stallungen von Maisons erneut einer

---

<sup>104</sup> Smith 1999, S. 71.

<sup>105</sup> Babelon / Mignot 1999.

<sup>106</sup> Cueille *premiers jardins* 1999.

<sup>107</sup> Cueille *Maisons-Laffitte* 1999, S. 27-51.

<sup>108</sup> Ballon 2001, siehe insbesondere die Passage *Le Vau: Rethinking Maisons*, S. 284-292.

<sup>109</sup> Lavergnée 2002.

<sup>110</sup> Loskoutoff 2004.

funktionalen wie auch stilkritischen Analyse.<sup>111</sup> Ein 2006 erschienener Aufsatz von Béatrice Vivien untersucht die malerische Ausstattung des Spiegelkabinetts.<sup>112</sup>

Abschließend ist festzustellen, dass die lobpreisende Stilisierung von Schloss Maisons als der entscheidende Prototyp des „klassischen“ französischen Schlosses durch Blondel im späten 18. Jahrhundert die gesamte Forschung bis heute maßgeblich geprägt hat. Das hauptsächliche Interesse der bisherigen Untersuchungen war es, mittels formalistisch argumentierender Stilkritik die Stellung von Schloss Maisons innerhalb des Mansartschen Werks zu verorten. Des Weiteren ist festzuhalten, dass die Arbeiten zu Schloss Maisons bislang vornehmlich vom Geniegedanken des ausgehenden 18. Jahrhunderts bestimmt wurden. Der architekturhistorische Diskurs zu Schloss Maisons ist dementsprechend letztlich im Kreis verlaufen.

### 3. Untersuchungskonzept und Ziel der Arbeit

Die stilkritische Beschäftigung mit Schloss Maisons kann und wird in der vorliegenden Arbeit nicht fortgeführt werden. Vielmehr stehen in den folgenden Überlegungen zum Hauptwerk Mansarts die Fragen nach dem architektonischen Anspruchsniveau und den konkreten Bauaufgaben von Schloss Maisons im Zentrum der Untersuchung. In bewusster Abgrenzung zu der bisher beinahe ausschließlich auf den Architekten konzentrierten Forschung versucht diese Arbeit, Schloss Maisons aus der Perspektive seines weitestgehend unbeachtet gebliebenen Auftraggebers René de Longueil zu begreifen.

In diesem Kontext sei der Blick kurz auf den Stilbegriff im architekturhistorischen Diskurs des *ancien régime* gerichtet. Mit Nachdruck ist darauf hinzuweisen, dass der Begriff *style* im späten 18. Jahrhundert ursprünglich eine übergeordnete Kategorie darstellte. Es ist wiederum

---

<sup>111</sup> Liévaux 2005, S. 102-110.

<sup>112</sup> Vivien 2006.

Blondel, der *style* in seinem *Cours d'Architecture* einer Definition unterzog.<sup>113</sup> Dem *genus dicendi* der antiken Rhetorik entsprechend und somit letztlich dem *decorum* verpflichtet, bedeutet *style* bei Blondel die Synthese aller funktionalen und formalen Aspekte eines Bauwerks.<sup>114</sup> Die Blondelsche Definition von *style* findet sich in einer Fußnote: *Par style en Architecture, on entend le véritable genre dont on doit faire choix, relativement au motif qui fait élever l'édifice. Le style dans l'ordonnance des façades & dans la décoration des appartements est proprement la poésie de l' Architecture, qui seul contribue à rendre toutes les compositions d'un Architecte véritablement intéressantes: c'est le style propre à chaque espèce de bâtiment qui amène cette variété intime dans les édifices du même genre, & de genres différens: le genre sacre, héroïque & pastoral, exprimer en particulier le caractère régulier ou irrégulier, simple ou composé, simetrique ou varié; enfin par le style on atteint au sublime, on parvient à la convenance, à l'expression, en un mot à ce degré de perfection au ressort de toutes les productions d'un Architecte.*<sup>115</sup> Bestimmend für den *style* eines Bauwerks ist für Blondel das den Bauplanungen zugrunde liegende *motif*, das die individuelle Gestaltung des Bauwerks von der Wahl des Bautyps über die Fassadengestaltung bis hin zur Ausgestaltung des Inneren in all seinen Aspekten bestimmt. Somit wird deutlich, dass dem Stilbegriff Blondels am ehesten die heutigen architekturhistorischen Kategorien des Anspruchsniveaus und der Bauaufgabe gerecht werden.

Mit der konsequenten Ausrichtung des Erkenntnis leitenden Interesses auf das architektonische Anspruchsniveau sowie die konkreten Bauaufgaben von Schloss Maisons schließt die hier vorgelegte Interpretation somit an den architekturhistorischen Diskurs des späten *ancien régime* an.

Die zentrale Frage dieser Arbeit ist, mit welcher architektonischen Strategie Mansart Schloss Maisons derart gestaltet, dass es der doppelten Zielsetzung seines Auftraggebers gerecht wird. Einerseits muss der Neubau des Familiensitzes seinen Bauherrn René de Longueil in angemessener Weise

---

<sup>113</sup> Siehe zum Stilbegriff Blondels Krufft 1995, S. 167 und zuletzt Eck 2007, S. 197/198.

<sup>114</sup> Zur Abhängigkeit der französischen Architekturtheorie des späten 18. Jahrhunderts von der antiken Rhetorik siehe zuletzt Eck 2007, S. 189-199.

<sup>115</sup> Blondel 1771-1777, Bd. 1, S. 401.

repräsentieren. Andererseits muss ein architektonischer Rahmen gestaltet werden, der dem erwarteten königlichen Besuch nicht nur zu entsprechen, sondern darüber hinaus kraft seiner architektonischen Qualität die Neugier des Monarchen zu wecken hat. Wie meistert Mansart diesen architektonischen „Spagat“? Ergeben sich hierbei Probleme im *decorum*? Muss zwischen einem dem Amtadel Longueils angemessenen und dem sich für den königlichen Besuch geziemenden *decorum* ein Kompromiss in Anspruchsniveau und Bauaufgabe gefunden werden?

Die Arbeit ist in vier Teile gegliedert. Die Kapitel vier bis sechs beschäftigen sich mit der Planungs- und Baugeschichte. Kapitel sieben und acht thematisieren funktionale Fragestellungen. Kapitel neun und zehn diskutieren die Gestaltung der Gesamtanlage und ihrer Teile. Kapitel elf schließlich problematisiert den Besuch des Königs im April 1651.

In Kapitel vier wird die erste Planungs- und Bauphase von Schloss Maisons bis zum königlichen Besuch im April 1651 untersucht. Erstmals wird hier eine wirklich quellenkritische, d. h. mit dem Wortlaut der Quellen argumentierende Diskussion der Baugeschichte vorgelegt, deren Ziel es ist, Umfang und Abfolge der Bauarbeiten bis April 1651 so genau wie möglich zu rekonstruieren. Aus diesem Grund müssen die relevanten Quellenpassagen so ausführlich wie nötig zitiert werden. Im Anschluss daran, notwendig durch die Neudatierung des Baubeginns am Schloss, problematisiert Kapitel fünf die Auftragsvergabe für Schloss Maisons an Mansart. In Kapitel sechs wird die Diskussion der Baugeschichte mit der Untersuchung der zweiten Planungs- und Bauphase ab 1655/1656 fortgeführt. In Kapitel sieben werden alle über den Vorgängerbau des Schlosses verfügbaren Informationen zusammengetragen. Im Mittelpunkt steht dabei das 1636 nach dem Tod von Longueils Gattin Madeleine Boulenc de Crèvecoeur erstellte Inventar dieses Baus. Mit seiner Hilfe soll erstmals eine funktionale Rekonstruktion des Vorgängerbaus versucht werden. Die Diskussion des Mansartschen Neubaus setzt in Kapitel acht mit der Auswertung des Longueilschen Nachlassinventars von 1677 ein. Mit dessen Hilfe sind die ursprüngliche Ausstattung und Nutzung der Räume des heutigen Schlosses zu rekonstruieren. Anhand des Schätzwertes des

aufgelisteten Mobiliars soll die Hierarchie der Appartements in Erd- und Obergeschoss bestimmt werden. Von zentraler Bedeutung sind die Fragen, welches Appartement der Hausherr selbst bewohnt und ob und wo sich im Jahr 1677 eine für den königlichen Besuch bereitgehaltene *chambre du roi* und eine *chambre de la reine* identifizieren lassen. Des Weiteren ist zu klären, welches Funktionsspektrum im Unter- und in den Dachgeschossen des Schlosses zu beobachten ist. Auch für die Stallungen und die Pavillons des waldseitigen Eingangs zur Hauptachse gilt es, dieser Frage nachzugehen. Im Anschluss an die Beschäftigung mit diesen grundlegenden funktionalen Fragenstellungen untersuchen Kapitel neun und zehn die architektonische, bildhauerische und auch malerische Gestaltung von Gesamtanlage und Schloss. In Kapitel neun werden die in der ersten Planungs- und Bauphase bis 1651 verwirklichten Elemente der Gesamtanlage analysiert. Einleitend ist das hierarchisch gestaffelte System von Vorhof und Schlosshof zu betrachten. Es folgt die Analyse der Eingangspavillons zum Vorhof. Die Diskussion des Schlosses selbst beginnt mit einer kurzen bautypologischen Erörterung. Als nächstes werden die Fassadengestaltung diskutiert und die Fassadensculptur in ikonographischer Hinsicht interpretiert. Die Untersuchung des Schlossinneren setzt ein mit der Analyse der Raumdisposition. Im nächsten Schritt ist der Blick auf die im Originalzustand erhaltene Gestaltung von Vestibül und Prunktreppenhaus zu richten. Da die ursprüngliche Ausstattung der Appartements von Erd- und Obergeschoss nur in Teilen erhalten ist, muss zu deren Rekonstruktion der *procès-verbal de visite* von 1777 herangezogen werden. Die Hierarchie der Appartements ist anhand der zwei wesentlichen Aspekte der Raumgestaltung zu untersuchen. Dies sind die größtenteils skulptierten Kaminaufbauten und die Deckengestaltung. Erkenntnisziel der Überlegungen zur Gestaltung von Schloss Maisons ist, dies muss nochmals betont werden, das Verständnis von architektonischem Anspruchsniveau und Bauaufgaben, so wie sie oben formuliert worden sind. Diese Betrachtungen können nicht allein auf das Werk Mansarts beschränkt bleiben, sondern nur im größeren Kontext der französischen Architektur des 16. und der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts insgesamt gelingen. Zudem muss punktuell nach der Rolle

architekturtheoretischer Traktate der Frühen Neuzeit gefragt werden. Kapitel zehn widmet sich der zweiten Planungs- und Bauphase, den ab 1655/1656 verwirklichten Veränderungen der Gesamtanlage, den Stallungen und den äußeren Parkeingängen. Einleitend ist die wohl 1656 ausgeführte Ausmalung des Spiegelkabinetts im Obergeschoss des Schlosses, des wohl ältesten erhaltenen Beispiels dieses Raumtyps, zu untersuchen. Von zentralem Interesse ist in diesem Zusammenhang die Interpretation der Stallungen. Wie beim Schloss sind zuerst bautypologische Fragen zu klären, dann die Fassadengestaltung zu diskutieren und die Ikonographie der Fassadenskulptur zu erörtern. Anschließend folgt die Diskussion der in verschiedenen, von einander abweichenden Grundrissen überlieferten Innendisposition der Stallungen. Die Gestaltung der zentralen Manege sowie der rückseitig anschließenden Galerie sollen rekonstruiert werden. Die einzig erhaltene, die Mittelachse der Stallungen einst abschließende Grotte ist in zweierlei Hinsicht zu untersuchen: Welche Ikonographie liegt ihrer Ausstattung zugrunde? Und was war ihre Funktion? Es folgt die Untersuchung der äußeren Parkeingänge auf der Quer- und Hauptachse. Wie kann der waldseitige Parkeingang, die *entrée du roi*<sup>116</sup> im Detail rekonstruiert werden? Seine Disposition, die Wegführung, die Portale und die verschiedenen Pavillons sind dabei zu analysieren. Welche hierarchischen Bezüge zeigen sich in der Gestaltung von äußeren Parkeingängen und dem Eingangsbereich zum Vorhof? Spiegeln die baulichen Aktivitäten der zweiten Planungs- und Bauphase einzig die Rangerhöhung Longueils zum *marquis* wider oder inszenieren sie erneut, wie in der ersten Bau- und Planungsphase, eine „Einladung“ an den Monarchen? In Kapitel elf wird der im April 1651 erfolgte Besuch des Königs in Schloss Maisons kontextualisiert. Welches sind die genauen Umstände des königlichen Aufenthalts? Wie häufig kommen königliche Besuche auf dem Schloss eines Untertanen im frühen 17. Jahrhundert in der Ile de France vor? Wie ist der Besuch von Louis XIV bei Longueil im Kontext der bürgerkriegsartigen Auseinandersetzungen während der *fronde* zu bewerten? In Kapitel zwölf sollen die gewonnenen Ergebnisse zum Zusammenhang von Bauaufgaben,

---

<sup>116</sup> *Procès-verbal de visite* 1981, S. 46.

architektonischem Anspruchsniveau und *decorum* abschließend kurz zusammengefasst werden. Einige vergleichende Beobachtungen zu Maisons und der königlichen *maison de plaisance* Versailles vor deren Erweiterung zur Residenz von Louis XIV beschließen die Arbeit.



#### IV. Planungs- und Baugeschichte I (1631/32 bis 1651)

In die frühen 1630er Jahre datieren zahlreiche Grundstücksankäufe, die René de Longueil im Dorf Maisons tätigte.<sup>117</sup> Diese dienten wohl dem Zweck, den nötigen Raum für den geplanten Vorhof des Schlosses zu erwerben. Schon die Beschreibung von Maisons im Reisebericht John Evelyns vom September 1650 berichtet vom Abriss des Dorfes: *The President has pull'd downe a whole village to make roome for his pleasures about it.*<sup>118</sup>

Von 1633 datiert die früheste Quelle, die Longueils Bautätigkeit in Maisons dokumentiert. Eine Vereinbarung zwischen dem *garde des plaisirs du roi* Hemar und dem Wassertransportunternehmer Jacquet vom 26. August 1633 berichtet von Brückenbauarbeiten über den Nebenarm der Seine in Maisons: [...] *touttes les pierre, scavoir Vergelé et St Leu, qui Conviendra au pont que Monseigneur le président de Longueil fait faire à la petite rivière dudit Maisons [...].*<sup>119</sup> Von dieser Brücke ist nichts erhalten, auch ihre genaue Lage ist nicht bekannt. Louis geht davon aus, dass dieser Brückenbau im Kontext der Erschließung der Baustelle gesehen werden müsse.<sup>120</sup> Wahrscheinlicher ist, dass es sich um eine der beiden Brücken über den Nebenarm der Seine handelt, die Cueille überzeugend als Bestandteil der Gartenanlage rekonstruiert.<sup>121</sup>

Am 17. Juli 1634 beauftragte der Steinmetz- und Werkmeister Mathurin Perrier im Namen Longueils sechs Steinmetzen mit der Anfertigung von acht Säulen ionischer Ordnung: *C'est ascavoir [...] faire pour et à la descharge dudit Périer la besongne qui ensuit suivant et Conformément Le devis et desseing qui Leur en a esté présenté en Mis es mains, scavoir est La Taille de la pierre de huict Coulonnes de L'ordre Jaulnicque, Garny de Leurs Piedz d'estaux et Chappiteaulx sans ornemenz Et Lesdictz piedz destaux desdites Coulonne seront de pierre dure jusqu'à la basse de ladicte Coulonne et accompagnée de pilastre party dans œuvre et le hault du dessus de La basse de ladite Coulonne sera de pierre de St Leu jusqu'au dessus dudit Chappiteau Et*

---

<sup>117</sup> Louis 1985, S. 13.

<sup>118</sup> Evelyn 1955, Bd. 3, S. 18. Zu den Besuchen Evelyns in Maisons siehe unten S. 33-35.

<sup>119</sup> Cs VM 2, 1981, S. 23.

<sup>120</sup> Louis 1985, S. 13.

<sup>121</sup> Siehe zur Rekonstruktion der Gartenanlage zwischen Schloss und Seine unten S. 33/34.

*le Tout bien et deubment fait. Ce Marché fait Moyennant et à la Charge que ledit perier sera tenu Trasser Lesdictes pierre pour Icelles faire et fasconner par Lesditz entrepreneurs suivant Lesdictes trasses et aussy à la Charge que Lesditz entrepreneurs seront tenus faire Icelle besongne faicte et parfaicte et Continuer sans discontinuer de Ce jourd’huy en sept semaines; pour ce faire sera tenu Ledit perier Leur faire fournir par ledit seigneur toute La pierre qui Conviendra à faire ladite besongne pendant Ledit temps [...].*<sup>122</sup> Der Auftrag umfasst Sockel, Säulenschäfte mit Basis und Kapitell sowie Pilaster, die, *party dans oeuvre*, wohl im Mauerverbund zu erstellen waren. Die Säulenschäfte waren aus in Saint Leu gebrochenem Kalkstein zu arbeiten, das notwendige Steinmaterial hatte Longueil bereitzustellen. Die Dauer der Arbeiten wurde auf sieben Wochen festgelegt. Die Quelle benennt nicht den Bau, für den die Säulen gearbeitet wurden. Jedoch finden sich am ausgeführten Schlossbau am Obergeschoss des hof- sowie gartenseitigen Mittelrisalits zweimal je vier freistehende ionische Säulen (Abb. 4). Wie das gesamte Schloss sind sie aus hellem Kalkstein gearbeitet, wie er in Saint Leu d’Esserent an der Oise gebrochen wurde. Die im Vertragstext genannte Entwurfszeichnung hat sich nicht erhalten, auch macht die Quelle keine Maßangaben, so dass ein Vergleich mit den ausgeführten Säulen nicht möglich ist.

Louis nimmt an, dass die 1634 herzustellenden Säulen mit den am Schloss versetzten identisch seien.<sup>123</sup> Mignot dagegen stellt die Hypothese auf, die fraglichen Säulen wären für ein schon 1628 errichtetes *logis* bestimmt gewesen.<sup>124</sup> Bei diesem *logis* handelt es sich um einen nicht erhaltenen kleinen Bau von nur acht mal 16 Metern Grundfläche auf dem Areal des Vorgängerbaus, mit dessen Errichtung Longueil im Namen seines Vaters am 11. März 1628 zwei Maurermeister beauftragte: [...] *scavoir est de faire et parfaire Touttes et Chacunes les grosses Masonneryes de Gros Murs qu’il Conviendra faire, Tant Basse oeuvre que haulte, en Ung lieu et Logis que ledit Sieur entend faire audict Maisons, en sa Garenne [...], de Longueur de huict Thoizes et quatre de largeur ou Tel Autre Grandeur qu’il plaira audit Sieur*

---

<sup>122</sup> Cs VM 4, 1982, S. 22-23.

<sup>123</sup> Louis 1985, S. 13.

<sup>124</sup> Babelon / Mignot 1998, S. 175.

[...].<sup>125</sup> Auf Ausführungen bezüglich der Errichtung zweier Kellerräume folgt die Beschreibung des aufgehenden Mauerwerks: [...] *Au dessus de Raye de Chaussée, Trois ascize de Pierre de Taille Touttes Au Tour dudit Logis et Au dessus de Ladicte ascize, deulx pieds de Largeur, ledict Mures Avecq son fruit et Chesne de Tel haulteur qu'il plaira audit Sieur [...]*.<sup>126</sup> Auf einem Hausteinsockel von zwei Fuß Stärke und drei Schichten Höhe sitzt eine eingezogene, schmalere und zumindest teilweise aus Eichenholz errichtete Konstruktion. Das *logis* von 1628 war also ein in den Dimensionen bescheidener und dazu wohl größtenteils in Fachwerk errichteter Neubau. Es ist äußerst unwahrscheinlich, dass acht steinerne ionische Säulen diesen wenig anspruchsvollen Bau hätten schmücken sollen. Die gegenteilige Annahme dient Poisson<sup>127</sup> wie auch Mignot<sup>128</sup> dazu, an der in der gesamten Forschung tradierten Datierung des Baubeginns für den Neubau des Schlosses auf 1641/1642 festhalten zu können.

Diese Datierung des Baubeginns am Schloss hat ihre forschungsgeschichtliche Begründung in der ersten Buchpublikation zum Schloss. Das dort von Nicolle ohne jegliche Begründung als Baubeginn genannte Datum ist das Jahr 1642.<sup>129</sup> Angesichts der Tatsache, dass Nicolle sich im Todesjahr Mansarts irrt,<sup>130</sup> ist kritische Distanz zu seiner Datierung angebracht.

Einzig Louis hat diese Datierung des Baubeginns angezweifelt.<sup>131</sup> Das entscheidende Dokument für eine Neudatierung des Baubeginns am Schloss in die frühen 1630er Jahre ist von ihm in die Diskussion eingebracht worden. Es handelt sich um eine Passage aus der *Notice Historique du Village de Maisons-sur-Seine* aus dem Jahre 1849.<sup>132</sup> Ihr Autor Martin Tiffagnon, 1826/1827

---

<sup>125</sup> *Cs VM* 9, 1985, S. 23-24.

<sup>126</sup> *Cs VM* 9, 1985, S. 23-24.

<sup>127</sup> Poisson 1993, S. 27 mit falscher Lesung der Quelle (sechs Säulen statt acht).

<sup>128</sup> Mignot / Babelon 1998, S. 175 und Mignot 1998, S. 5-8.

<sup>129</sup> Nicolle 1858, S. 1-2.

<sup>130</sup> Nicolle 1858, S. 21 datiert den Tod Mansarts (gestorben 1666) fälschlicherweise in das Jahr 1668.

<sup>131</sup> Louis 1985, S. 11-12.

<sup>132</sup> Eine von Louis und Dhers kommentierte Transkription des Textes findet sich in *Cs VM* 1, 1981, S. 4-21 und in *Cs VM* 2, 1981, S. 3-22. Die Tatsache, dass diese Quelle keinen Eingang in die Forschung zu Schloss Maisons gefunden hat, scheint darin begründet, dass es sich wohl um einen in kleinster Auflage erschienenen Privatdruck handelt, der nicht allgemein zugänglich war.

Bürgermeister von Maisons, war von 1804 an für einige Jahre Verwalter der Domäne Maisons und somit unmittelbar mit dem Schloss befasst.<sup>133</sup> Der Text beinhaltet eine auf Fakten beschränkte, positivistische Darstellung der Lokalgeschichte von Maisons von den mittelalterlichen Anfängen des Dorfes bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts. Die kritische Durchsicht dieser Quelle hat ergeben, dass die Angaben Tiffagnons bis auf geringe Ausnahmen zuverlässig sind. Die für den Baubeginn des Schlosses relevante Passage lautet: *Il [René de Longueil] fit bâtir par François Mansard le château qui existe et qu'on admire encore aujourd'hui, ses premiers fondemens furent jetés en 1632 et tous les travaux ne se terminèrent que vers 1646.*<sup>134</sup> Es ist anzunehmen, dass Tiffagnons präzise Datierung des Baubeginns am Schloss auf der Kenntnis von Dokumenten beruht, die im 19. Jahrhundert noch erhalten und ihm im Archiv von Maisons zugänglich waren. Auf dieser Grundlage ist die Identifizierung der 1634 gefertigten acht ionischen Säulen mit denen des realisierten Schlossbaus überaus wahrscheinlich. Die gängige Datierung des Baubeginns am Schloss in die Jahre 1641/1642 hält somit einer kritischen Prüfung nicht Stand. Der 1632 begonnene Schlossbau erreichte im Sommer 1634 angesichts der Fertigung der dort zu versetzenden Säulen wohl schon die Höhe des Obergeschosses.

Am 2. November 1634 vereinbarten der Steinhändler Frettin und der Wassertransportunternehmer Le Roux das Hauen von insgesamt 18.000 Pflastersteinen: *C'est ascavoir de la part dudit frettin avoir promis et par Ces présentes promet faire et fassoner la Cantitté de Seize Milliers de pavé de huit à neuf poulces, plain, Bon, Loyal, et Marchand, Lequel pavé ledit frettin sera tenu Tirer dans les Bruières et Landes appartenans á Monseigneur le président, seigneur dudit Maisons, suivant le consentement qui leur sera donné par ledit seigneur, aux endroitz le plus Convenable. [...] Ce faisant sera tenu ledit frettin Commancer á faire ledit pavé du Troisième Novembre qui est demain et à Continuer sans discontinuer jusqu'en fin desdits Seize Milliers. A esté accordé par ledit frettin que ledit Roux prendra deux milliers de pavé de*

---

<sup>133</sup> Tiffagnon 1981 (1), S. 5-6.

<sup>134</sup> Bibliothèque historique de la ville de Paris, CP 5335, S. 4 = Folio 30 verso.

*grosneur de six poulce, aussy loyal et marchand [...]*.<sup>135</sup> Die Steine sollten im Heideland Longueils gebrochen werden, das zwischen dem waldseitigen Ende der Hauptachse und dem Wald von Saint-Germain-en-Laye lag. Der Steinhändler verpflichtete sich, 16.000 Pflastersteine mit einer Seitenlänge von acht bis neun *poulces* (2/3 bis 3/4 Fuß) und 2.000 weitere in einer Größe von nur sechs *poulces* (1/2 Fuß) herzustellen. Die Arbeiten sollten schon am nächsten Tag beginnen und ohne Unterbrechung ausgeführt werden. Aus der Quelle geht jedoch nicht hervor, für welchen Ort die Pflasterarbeiten geplant sind. Louis<sup>136</sup> und auch Mignot<sup>137</sup> nehmen an, dass die Pflastersteine dem Ausbau einer Straße vom Fluss zur Baustelle dienten, um den Transportweg für spätere Materialtransporte zu ebnen.

Wenn jedoch, wie mit einiger Wahrscheinlichkeit angenommen werden kann, alle unterirdischen Bauteile des Schlosses (die vollständige Vierflügelanlage unterhalb des Schlosshofes wie sie anhand der Beschreibung des *procès-verbal de visite* von 1777 rekonstruiert werden muss)<sup>138</sup> in einem kontinuierlichen Bauverlauf vor 1634 errichtet wurden, könnten die im Winter 1634 bestellten Pflastersteine durchaus für die Pflasterung des Schlosshofes bestimmt gewesen sein. Für diese Annahme spricht, dass im Gegensatz zu allen anderen Teilen der Gesamtanlage einzig der Schlosshof mit seinen erhöhten Terrassen im *procès-verbal de visite* von 1777 als gepflastert beschrieben wird.<sup>139</sup> Eine eventuelle temporäre Pflasterung erscheint angesichts des damit verbundenen Aufwandes als unwahrscheinlich.

Die nächste für die Baugeschichte des Schlosses aussagekräftige Quelle datiert erst wieder vom 10. Januar 1642. Longueil beauftragte den Schreinermeister Chastel mit der Ausführung von Schreinerarbeiten: [...] *fut présent en sa personne Anthoine Chastel, Maître [?] charpentier à Paris [...], lequel a promis [?], promet et s'oblige par ces présentes à Mre René de Longueil, Chevalier, Seigneur de Maisons [...], A ce présent et acceptant, de faire et*

---

<sup>135</sup> Cs VM 2, 1981, S. 24.

<sup>136</sup> Louis 1985, S. 13.

<sup>137</sup> Mignot 1998, S. 5.

<sup>138</sup> *Procès-verbal de visite* 1981, S. 103-106. Zur detaillierten Rekonstruktion der unter dem Schlosshof gelegenen Räumlichkeiten siehe unten S. 38/39.

<sup>139</sup> *Procès-verbal de visite* 1981, S. 68. Zum Schlosshof siehe unten S. 88/89.

*parfaire bien et deument [?] comme il appartient au dire d'ouvriers et gens à ce cognoissant tous et chacun les ouvraiges de charpenterie qui seront nécessaires à faire ès batimens et édifices que led Seigneur de maisons faict faire en sa terre et seigneurie de maisons et à commencer á travailler Lors que led. Seigneur de maisons le désirera et continuer en après sans Intervalle avec [?] hommes et ouvrieries compétans, pour faire lesquelz ouvrages led. Seigneur de maisons lui fera fournir et livrer le bois nécessaire.<sup>140</sup> Es waren Schreinerarbeiten an einem Neubau vorgesehen. Weder wird hierfür ein genauer Zeitpunkt genannt, noch geht aus dem Wortlaut dieser Quelle hervor, um welchen Bau es sich handelt. Der Schreinermeister verpflichtete sich, die benötigten Arbeiter bereitzustellen. Der Bauherr selbst hatte für das Bauholz zu sorgen. Um welche Schreinerarbeiten es sich im Detail handelt, ob also Geschossdecken oder Dachstühle oder sämtliche Holzarbeiten gemeint sind, ist dem Wortlaut der Quelle ebenfalls nicht zu entnehmen. Mignot nimmt an, dass im 17. Jahrhundert generell ein nur kurzer zeitlicher Abstand zwischen Maurer- und Schreinerarbeiten bestanden habe und es sich somit um die Verlegung der Geschossdecken des Schlosses handeln müsse.<sup>141</sup> Diese Argumentation Mignots dient wiederum dem Zweck, an seiner Datierung des Baubeginns am Schloss auf 1641/42 festzuhalten.*

Dass es sich bei den Anfang 1642 geplanten Schreinerarbeiten um die Errichtung der Dachstühle des Schlosses handeln muss, wird im Zusammenhang mit der nächsten Quelle deutlich. Am 8. Mai 1643 beauftragte Longueil den Dachdeckermeister Richomme mit der Eindeckung des Schlossbaus: [...] *fut présent en sa personne Pierre Richomme, Mtr Couvreur de maisons à paris [...], Lequel a Recogneu et confessa avoir faict marché, promis et promet et s'oblige à Mre René de Longueil, [...] á ce présent et acceptant, de faire et parfaire entièrement la couverture des bastiments que ledict Seigneur faict de présent faire de neuf du chasteau de Concistant en un grand corps d'hostel de trente quatre thoises de Long ou environ et deux pavillons chacun de sept thoises et demye de long ou environ [...]* A commencer à travailler ausd. Ouvrages sy tost et Incontinent que la

---

<sup>140</sup> Cs V M 1, 1981, S. 22-23.

<sup>141</sup> Mignot / Babelon 1998, S. 176.

*charpenterie des combles et pavillons sera faicte et preste a recevoir lesdictes Couvertures et ayant commencer, promet de continuer sans discontinuer avec nombres d'ouvriers suffisans jusques à la perfection desd. Couvertures Pour iceux ouvrages rendre bien et deuement faictz et parfaictz au dire douvriers et gens à ce cognoissans dans le plus bref temps que faire se pourra sans discontinuation comme dit Est et de payer le matériaux et ouvriers et Rendre place nette [...].<sup>142</sup> Ausdrücklich nennt diese Quelle den Neubau des Schlosses. Die Maße der realisierten Dreiflügelanlage stimmen mit den im Text zu findenden Angaben überein (Breite des gesamten Schlosses circa 68 Meter, Länge der Seitenflügel circa 15 Meter). Die Errichtung der Dachstühle war zu diesem Zeitpunkt jedoch noch nicht vollendet. Erst wenn die Dachstühle für die Eindeckung bereit seien, könne und solle mit den Arbeiten begonnen werden, die dann in so kurzer Zeit wie möglich auszuführen seien. Vom 16. Februar 1646 stammt die Abrechnung des seit dem 16. Oktober 1643 am Schloss verbauten Bleis und Messings: [...] *fut présent en sa personne Amand Jannequin, Maître plombier, [...] lequel a Recogné et Confessé Avoir Cejourdhuy Compté avecq Maître Charles Jullien, Recepveur de Monseigneur le président de Maisons, de tout le plomb et estain quil a Receu, appartenant audit Seigneur, et de ce qu'il en a employé, Posé et Mis en œuvre en son château audit Maisons depuis le Seiziesme Jour d'octobre MDIC quarante trois jusques à Ce jourdhuy [...].<sup>143</sup> Der Metallbedarf setzte fünf Monate nach dem Vertrag über die bevorstehende Eindeckung des Schlosses ein. Noch heute sind die Dachterrassen bleigedeckt. Somit ist anzunehmen, dass die Dachstühle im Herbst 1643 errichtet waren und ihre Eindeckung nunmehr beginnen konnte. Die Eindeckung des Schlosses war spätestens im Februar 1646 vollbracht. Die im gartenseitigen Giebel des Schlosses eingravierte Jahreszahl 1646 (Abb. 5) bezeichnet die Vollendung des Rohbaus.<sup>144</sup> Eine Bestätigung hierfür findet sich in François Blanchards *Les Présidens au Mortier du Parlement de Paris, Leurs Emplois, Charges, Qualités, Armes, Blasons &***

---

<sup>142</sup> Cs VM 1, 1981, S. 23-24.

<sup>143</sup> Cs VM 6, 1983, S. 27-28.

<sup>144</sup> Dies ist seit Tiffagnon 1849 und Nicolle 1858 unstrittig, so zuletzt Mignot / Babelon 1998, S. 176 und Mignot 1998, S. 8.

*Généalogies*, erschienen 1647. Eingebettet in die Genealogie der Familie Longueil, beschreibt Blanchard das Ergebnis der baulichen Ambitionen Longueils: *Depuis quelques années il a commencé le bastiment de son chasteau de Maisons, qu'il a aduancé à ce point, qu'il est à présent estimé un des plus beaux & délicieux de ce Royaume, tant pour la beauté du bastiment, que pour les accompagnemens.*<sup>145</sup> Der seit einem Jahr im Rohbau fertiggestellte Schlossbau erschien dem Autor im Zusammenhang mit der Gesamtanlage schon zu diesem Zeitpunkt als eines der gelungensten Bauprojekte des Landes.<sup>146</sup>

In den Reisetagebüchern John Evelyns finden sich zwei Beschreibungen von Maisons. Einem ersten Besuch im September 1649 folgte ein zweiter im September 1650.<sup>147</sup> Die Notiz zum Besuch am 11. September 1649 ist kurz: *[...] went to see Maisons, a noble pile built by a President of that name, 'tis invirond in a dry, but sweete moate, the offices underground, the Garden very magnificent, with extraordina[r]y long walkes set with Elmes, & a noble Prospect on the Sienne toward Paris, but above all, what best pleased me, the Artificial harbour cut out of the River: The house is well furnish'd, & it may compare with any villa about Rome.*<sup>148</sup> Es ist davon auszugehen, dass zu diesem Zeitpunkt auch der Innenausbau zumindest weit fortgeschritten war. Denn schon am 16. Juli 1649 zeichnete Longueil einen Vertrag *étant présent en son chasteau neuf audit lieu de Maisons.*<sup>149</sup> Evelyn bewunderte die ihm außerordentlich lang erscheinenden Ulmen-bestandenen Alleen (gemeint sind wohl die Hauptachse und die seitlichen Einfassungen des flussseitigen Gartenparterres), die Aussicht auf Paris und vor allem das aus dem Nebenram der Seine herausgearbeitete Wasserbecken. Cueille rekonstruiert dieses Wasserbecken überzeugend als wichtigen Teil der Gartenanlage zwischen Schloss und Seine im ursprünglichen Zustand der 1640er Jahre (Abb. 6).<sup>150</sup>

---

<sup>145</sup> Blanchard 1647, S. 471.

<sup>146</sup> Bauten anderer Parlamentarier werden von Blanchard nicht erwähnt.

<sup>147</sup> Ich danke Anthony Turner für den freundlichen Hinweis auf diese Quelle.

<sup>148</sup> Evelyn 1955, Bd. 2, S. 563.

<sup>149</sup> Louis 1985, S. 11, so zuletzt Mignot / Babelon 1998, S. 176.

<sup>150</sup> Cueille *Maisons-Laffitte* 1999, S. 33-35. Ihre Rekonstruktion fußt auf der entsprechenden Passage des Ravaudschen Lobgedichtes von 1643 und einem Vertragstext vom 31. März 1647, der einen Grundstücksverkauf regelt.



Von der breit gelagerten Terrasse zwischen Schlossgraben und Gartenparterre führten drei Treppen hinunter in das zentrale Parterre mit kreisrundem Wasserbecken. Von hier aus vermittelte eine rasenbepflanzte Böschung zum Niveau des tiefer gelegenen Nebenarms der Seine, dem *bras de la forêt*. Dieser war als Kanal gefasst, wobei unklar bleibt, ob er mit architektonischen Mitteln gestaltet war. Über diesen Kanal führten zwei seitliche Brücken auf die *belle-isle* genannte Insel zwischen Haupt- und Nebenarm der Seine. Hier fand sich das aus der Uferlinie des Kanals herausgeschnittene große Wasserbecken, das vielleicht als Nymphäum konzipiert gewesen sein mag. Seitlich wurde dieser Teil der Gartenanlage von schmalen Ulmen-bestandenen Wegen gerahmt, die bis an die Seine heranreichten. Die von Evelyn im September 1649 bewunderte Wasseranlage lässt sich somit innerhalb der Gesamtanlage der 1640er Jahre plausibel verorten. Allerdings geht Cueille davon aus, dass eine verheerende Flut im Winter 1648 das große Wasserbecken vernichtet hätte.<sup>151</sup> Dem widersprechen die Angaben Evelyns bei seinem zweiten Besuch in Maisons. Seine Beschreibung vom 5. September 1650 ist ausführlich: *I carried my wife, & others to see the President Maisons Palace, & to take a more exact view of a place formerly so pleasant to me: Tis built of a milk white fine free stone; the body of the house not vast but neate, & well contrivd, especially the stair case, & ornament of Puti about it: The Prospect on the river, & towards the forest is incomparable: tis built castle-wise, in a deep, dry, cleane Moate, which serve as Courts to the offices underground: the Court spacious, the bass-Court theaterlike, opening towards the wood, & long walk of Elmes: The Citronario is very noble, & the Gardens incomparable towards the Inlet of the river or Naumachia, so as take it all-together, the Meadows, walkes, river, forest, Corne-grounds Vineyards, I hardly saw anything in Italy exceede it: the Yron [cast] Gates to [the] Courts & Gardens are very magnificent.*<sup>152</sup> 1650 hinterließ der Schlossbau selbst einen deutlicheren Eindruck als bei Evelyns erstem Besuch ein Jahr zuvor. Dass seine Fassaden tatsächlich einst von milchweißer Farbe gewesen sein müssen, hat die jüngste Restaurierung

---

<sup>151</sup> Cueille *Maisons-Laffitte* 1999, S. 35.

<sup>152</sup> Evelyn 1955, Bd. 3, S. 18.

gezeigt.<sup>153</sup> Treffend vergleicht Evelyn die eingangsseitig gekurvte Grundrissgestaltung des Vorhofs mit der eines Theaters. Er erkannte die Ausrichtung der Gesamtanlage auf den Wald von Saint-Germain-en-Laye und bewunderte nun auch den waldseitigen Ausblick. Wiederum war er besonders beeindruckt von der nun als *naumachia* charakterisierten Wasseranlage im Nebenfluss der Seine. Evelyns Beschreibungen zeigen, dass die Gesamtanlage 1649/1650 bis auf die Eingangspavillons zum Vorhof in ihren wesentlichen Elementen vollendet war.

Am 11. Oktober 1650 verpflichtete sich der Vergoldungsmeister Dubois, die Bekrönung einer Kuppel zu vergolden: *fut présent en sa personne Simon dubois, maistre doreur, [...] Lequel, de sa bonne volonté, sans Contrainte, a promis et par ces présentes, promet à Monseigneur Le président de Maisons, estant de présent en son chasteau audit lieu, présent, C'est ascavoir de dorer La pomme et La Couronne du daulme A Ladvantcourt du chasteau dudit seigneur Aincy que est La Grande Crois et les petites boules de la Sorbonne [...]*<sup>154</sup> Die Quelle präzisiert nicht, um welchen am Vorhof des Schlosses gelegenen Bau es sich handelt. Zu vergolden war die kugelförmige<sup>155</sup> Bekrönung eines kuppelartigen<sup>156</sup> Daches in der Art und Weise, in der das Giebelkreuz und die Kugeln auf dem Dach der Kirche der Sorbonne vergoldet seien.<sup>157</sup> Bei der Frage, welcher Bau im Herbst 1650 so weit fertiggestellt war, dass seine Bekrönung vergoldet werden konnte, steht die Meinung Mignots gegen die von Poisson. Mignot identifiziert diesen Bau mit den Stallungen, mit dem Ziel, deren Errichtung in die späten 1640er Jahre und damit in unmittelbarem zeitlichem Anschluss an den Schlossbau datieren zu können.<sup>158</sup>

Poisson hingegen geht davon aus, dass es sich um die Eingangspavillons

---

<sup>153</sup> Das Vestibül und das Treppenhaus sind aus dem gleichen Steinmaterial wie die Fassaden. Sie sind 2001 gereinigt worden und nun wieder milchweiß. Siehe hierzu den Restaurierungsbericht von Fonquernie 2002, insbesondere S. 16-18.

<sup>154</sup> *Cs VM* 6, 1983, S. 28.

<sup>155</sup> *Pomme* beschreibt ein kugel- oder auch zapfenförmiges Gebilde. Siehe das *Dictionnaire Historique de la Langue Française* 2004, Bd. 2, S. 2834/2835.

<sup>156</sup> *Daulme/dôme* beschreibt jede Art von kuppelähnlichem Gebilde mit rundem, polygonalem, aber auch quadratischem Grundriss, entsprechend variabel ist die Form des Umrisses. Siehe das *Dictionnaire Historique de la Langue Française* 2004, Bd. 1, S. 1118.

<sup>157</sup> Als Stiftung Richelieus war die Sorbonne-Kirche ab 1635 im Bau und in den frühen 1640er Jahren vollendet. Siehe den Artikel *Sorbonne* in *Guide du patrimoine Paris* 1994, S. 515-519.

<sup>158</sup> Mignot 1998, S. 9 und Mignot / Babelon 1998, S. 176.

handeln müsse.<sup>159</sup> Tatsächlich befanden sich kuppelförmige Bedachungen mit krönender Kugel aus Blei sowohl auf den Eingangspavillons als auch auf dem Mittelpavillon der Stallungen. Dies macht der *procès-verbal de visite* von 1777 deutlich. Beide Eingangspavillons bekrönte ein zentrales *comble brisé en ardoise formant pavillon et croupes de tous côtés, [...] surmonté d'une boule de plomb*.<sup>160</sup> Der Mittelpavillon der Stallungen war *couvert en ardoise et forme un comble brisé et en croupe sur tous les faces, [...] surmonté d'un socle en forme d'apuy et d'une lanterne à jour de forme exagone, couverte en Dôme, le tout revêtu de plomb et terminé par une boule aussi en plomb, en forme de grenade*.<sup>161</sup> Eine Errichtung der Stallungen in den späten 1640er Jahren ist jedoch auszuschließen. Weder wird im Lobgedicht Ravauds von 1643, das, wie von Cueilie gezeigt, als eine realistische Beschreibung der ersten Planungsphase zu verstehen ist,<sup>162</sup> ein Stallungsbau am Vorhof erwähnt. Noch berichtet John Evelyn bei seinen Besuchen in den Jahren 1649 und 1650 von irgendwelchen am Vorhof verorteten Stallungen. Somit kann es sich bei den Vergoldungsarbeiten vom Herbst 1650 einzig um die Bekrönung eines der beiden Eingangspavillons zum Vorhof handeln. Die inschriftliche Datierung beider Eingangspavillons in das Jahr 1651 ist ein weiteres Argument für die im Herbst 1650 erfolgte Vergoldung ihrer Dachbekrönungen.

Mit der Errichtung der Eingangspavillons 1650/1651 war die Gesamtanlage in ihrer ersten Planungs- und Bauphase vollendet. Im April 1651 erfolgte der königliche Besuch in Maisons.<sup>163</sup>

Das am 1. Mai 1651 veröffentlichte Pamphlet gegen Mansart beinhaltet folgende Passage zur Baugeschichte von Schloss Maisons: *A Maisons avoit-il [Mansart] pas desja eslevé le Chasteau jusqu'au premier Estage sans s'appercevoir de l'erreur qu'il trouveroit à son calcul s'il montoit plus haut, mais se prevalent de l'absence de Monsieur le Président [Longueil] il fit mettre bas tout ce qui estoit fait, un autre moins genereux que le Proprietaire ne luy auroit-il pas fait payer le dommage qu'il luy causoit, la chute du Vestibule de*

---

<sup>159</sup> Poisson 1993, S. 56.

<sup>160</sup> *Procès-verbal de visite* 1981, S. 66.

<sup>161</sup> *Procès-verbal de visite* 1981, S. 74.

<sup>162</sup> Siehe hierzu Cueilie *Premiers jardins* 1999.

<sup>163</sup> Siehe zum königlichen Besuch das entsprechende Kapitel unten S. 200-207.

*ce Chasteau avant mesme qu'il soit achevé, tesmoigne tesmoigne assez qu'il ne scait pas bastir solidement, & qu'il ignore les principales regles de l'Art.*<sup>164</sup>

Von dem im Pamphlet behaupteten Abriss des gerade erst errichteten Erdgeschosses findet sich keinerlei bauarchäologische Spur, was auch für den behaupteten Einsturz des Vestibülgewölbes gilt. Dennoch besteht die Möglichkeit, dass der anonyme Autor die Wahrheit sagt. Es ist jedoch zu bedenken, dass es sich bei dem Autor des Pamphlets mit einiger Wahrscheinlichkeit um einen Konkurrenten des Architekten handelt. Mit Bezug auf die Louvre-Planungen Mansarts in den 1660er Jahren ist festgestellt worden, dass der Architekt Schwierigkeiten mit einer definitiven Entwurfsfindung gehabt habe, was sich in den im Pamphlet gemachten Behauptungen zur Baugeschichte von Schloss Maisons spiegelt.<sup>165</sup>

Einige Jahre später, am 8. August 1655 besichtigten die Brüder Louis und Christiaan Huygens Schloss Maisons. Die Anlage der Hauptachse sowie der Vorhof mit seinen Eingangspavillons werden auf das genaueste beschrieben: [...] *nous passasmes [...] encore une fois [die Seine] à Maisons, où nous allasmes voir le chasteau du President de Maisons qui merite en effet cette curiosité estant le plus beau bastiment et le plus richement achevé qui soit en toute la France. Il n'est gueres grand au reste [...] On ij entre par une bassecourt fort large qui termine en oval vers le bout le plus esloigné de la maison, ou il ij a une porte de pierre de taille de fort belle architecture et embellie par des Cupidons extremement bien travaillez sur les deux costez, car au millieu elle est ouverte pour n'empescher la veüe d'une allée belle, large et à perte de veüe qui entre dans le bois de St. Germain, avec plusieurs autres encore de costè et d'autre. Ce milieu de la porte est fermé par une balustrade et au de là par un petit jardin des statues dedans qui est dans un puis pour empescher qu'on ne puisse approcher de cette balustrade qui n'est qu'a hauteur d'appuij : à chaque costè il ij a des entrées pour le carosse.*<sup>166</sup> Wichtig

---

<sup>164</sup> Braham / Smith 1973, S. 158.

<sup>165</sup> Zu den zahlreichen Entwurfszeichnungen für den geplanten Louvre-Ausbau der 1600er Jahre mit immer wieder neuen Varianten zur Baugestaltung siehe Braham / Smith 1973, S. 120-149 und Babelon / Mignot 1998, S. 241-255.

<sup>166</sup> Huygens 1977, Bd. 22, S. 485. Der von Huygens beschriebene Statuengarten, der jenseits des Trockengrabens im Vorhof zu finden und zudem vertieft angelegt sei, wird von keiner anderen

ist die Beobachtung Huygens, dass am Vorhof zwar die Errichtung eines Gebäudes geplant, dies jedoch aufgrund des Exils, in dem sich Longueil seit circa 1653 befinde, noch nicht in Angriff genommen worden sei: *La bassecourt qui doibt servir aux offices de la maison n'est pas encor achevée de bastir, à cause de la disgrâce de son maistre qui s'est retiré depuis environ deux ans à l'Abbaije de Cochon qui est à son fils [...]*.<sup>167</sup> Tatsächlich waren die Jahre von 1651/1652 bis 1655/1656 für Longueil kritisch in Folge des Verlustes der königlichen Gunst, wenn auch über die genaue Dauer und den Ort seine Exils keine Klarheit besteht.<sup>168</sup> Auch der Schlosshof mit den umgebenden Trockengräben wird detailliert beschrieben: *Pour entrer dans la maison on passe par un pont de pierre de taille qui est vouté d'une seule arche, encore qu'il passe par un fossè fort large qui est tout de la mesme pierre avec des balustrades encor de mesme de costè et d'autre tout au tour de la maisons*.<sup>169</sup> Wichtig für die Frage nach den Stallungen der ersten Planungsphase ist die Bemerkung, dass neben anderen Räumlichkeiten auch die Stallungen unterirdisch unter dem Schlosshof verortet gewesen seien: *Dans ce fossè, qui est sans eau, il ij a des logements et escuries qui sont creusées dessoubs la petite cour qui est devant la maison et les terrasses qui vont tout à l'entour*.<sup>170</sup> Tatsächlich befanden sich ursprünglich unter dem Schlosshof allseitig unterirdische Räumlichkeiten, die das Untergeschoss des Schlosses zu einer kompletten Vierflügelanlage ergänzten.<sup>171</sup> Im *procès-verbal de visite* von 1777 findet sich ihre detaillierte Aufzählung: Unter der rechten Seite des Schlosshofes (vom Schloss aus im Uhrzeigersinn fortfahrend) waren dies *une grande partie voutée qui sert de lavoir [...] éclairé par une grande baye* sowie *une grande gallerie voutée, faisant toute la longueur sous la terrasse, à droite de la Cour, laquelle gallerie est éclairée sur les fossés par trois grandes*

---

Quelle erwähnt. Vermischen sich hier verschiedene Eindrücke? Hat Huygens in den Nischen des ersten Vorhofs (siehe unten S. 86/87) aufgestellte Statuen gesehen und diese irrtümlich im Trockengraben verortet?

<sup>167</sup> Huygens 1977, Bd. 22, S. 485.

<sup>168</sup> Zuletzt geben Babelon / Mignot 1998, S. 176 ohne Begründung für die Dauer des Exils den Zeitraum von 1653 bis 1656 an. Siehe unten S. 207.

<sup>169</sup> Huygens 1977, Bd. 22, S. 485.

<sup>170</sup> Huygens 1977, Bd. 22, S. 485.

<sup>171</sup> Es ist zu vermuten, dass diese auch heute noch, allerdings vollkommen verschüttet, existieren. Ausgrabungen sind nicht geplant.

bayes.<sup>172</sup> Unter der vorderen rechten Ecke lag *une grande pièce souterraine sous le bastion à l'angle de la Cour d'honneur, vers l'avant-cour, éclairée en deux sens par trois bayes [...], voûtée.*<sup>173</sup> Unter der Vorderseite des Schlosshofes befand sich *une gallerie voûtée qui s'étend en tout la largeur de lad. Cour, au-dessous de la terrasse à droite et à gauche qui accompagne l'entrée de la Cour d'honneur, [...] éclairée par deux grandes bayes.*<sup>174</sup> Unter der vorderen linken Ecke des Schlosshofes lagen zwei Zisternen, die mit Regenwasser vom gepflasterten Schlosshof gespeist wurden: *Dans le bastion, à l'angle desd. Terrasses de la Cour d'honneur, est une grande Citherne ou réservoir ... de forme circulaire, le tout voûté en calotte, [...] et à côté, un seconde Citherne, plus petite et aussi circulaire, lesquelles cithernes n'ont d'autres entrées que par les ouvertures et tampons dans le haut des voûtes, sur lad. Terrasse.*<sup>175</sup> Unter der linken Hofterrasse lag anders als auf der rechten Seite ein einziger langgestreckter Raum, der über zwei Wasserleitungen mit Regenwasser aus den Zisternen versorgt wurde. Hier sind also eindeutige Hinweise auf eine Nutzung als Stallung vorhanden: *En retour et sous l'étendue de la terrasse en aïse à gauche de la Cour d'honneur, est une grande gallerie, voûtée de toute la longueur et depuis lad. Citherne, sous laquelle gallerie est un tuyau d'arrivée en plomb pour les eaux et un autre tuyau avec robinet pour avoir l'eau de lad. Citherne et réservoir, [...] éclairée sur le fossé par deux bayes [...].*<sup>176</sup>

Für die erste Planungsphase von Maisons ergibt sich somit eine eindeutige Verortung der Stallungen. Sie befanden sich linkerhand im Untergeschoss unter dem Schlosshof, zugänglich von dem Trockengraben. Die Pferde verfügten über zwei Zugänge zum Trockengraben des Schlosses. Dies sind die noch heute erhaltene unterirdische Passage unter dem ehemaligen rechten Gartenparterre und eine ehemals vom Vorhof herunterführende Rampe, deren Zugang sich in dessen rechter Terrasse befand: *dans le passage qui coupe la*

<sup>172</sup> Procès-verbal de visite 1981, S. 103-104.

<sup>173</sup> Procès-verbal de visite 1981, S. 104.

<sup>174</sup> Procès-verbal de visite 1981, S. 104.

<sup>175</sup> Procès-verbal de visite 1981, S. 104.

<sup>176</sup> Procès-verbal de visite 1981, S. 105.

*terrasse, est pratiquée, sous la continuation de lad. Terrasse, une grande descente en pente douce et voûté pour aller dans les fossés du château.*<sup>177</sup>

Huygens Beschreibung endet nach der Darstellung des Schlossinneren mit dem Lob der Gartenparterres: *Nous entrâmes en sortant de la maison dans les parterres qui sont tout au tour, e fort bien entretenus. A gauche est le village et à droite au de la des parterres un fort bel escalier par lequel on descend dans une orangerie de quantité de beaux arbres, et de là dans un grand jardin avec des allées de chipres et autres arbres sauvages, il ij a mesme des espalliers de chipres qui sont fort belles.*<sup>178</sup> Mit Blickrichtung von der Seine auf das Schloss beschreibt er eine eindrucksvolle Freitreppe, die vom linken Gartenparterre hinunter zur Orangerie und weiter zum angrenzenden Park geführt habe. Während die Orangerie im Lobgedicht von 1643 zwar genannt wird, jedoch nicht präzise verortet werden kann,<sup>179</sup> ist die Freitreppe im Plan der Gesamtanlage von 1778 eindeutig zu lokalisieren (Abb. 2). Es handelte sich um ein aufwändiges architektonisches Gebilde mit zwei gekurvten Läufen und integriertem Wasserspiel in Form einer Kaskade, das sich in der Achse des linken Parterres befand. Der *procès-verbal de visite* von 1777 beschreibt an dieser Stelle [...] *un péron en fer à cheval au milieu duquel est une Cascade en pierre de taille avec Cuvette, Coquille et bassin pour recevoir le jet des eaux*<sup>180</sup> in der Art der hufeisenförmigen Treppe von Schloss Fontainebleau aus den frühen 1630er Jahren. Cueille weist darauf hin, dass diese Treppe schon im Lobgedicht von 1643 Erwähnung findet und somit zur ersten Planungsphase gehört.<sup>181</sup>

Wie gezeigt werden konnte, begannen die Planungen für den Neubau von Schloss Maisons kurz nachdem René de Longueuil die *seigneurie* im Jahre 1629 geerbt hatte. Der Baubeginn des Schlosses ist auf 1632 zu datieren, sodass vermutlich 1630/1631 die Planungen eingesetzt haben müssen. Der

---

<sup>177</sup> *Procès-verbal de visite* 1981, S. 68.

<sup>178</sup> Huygens 1977, S. 486.

<sup>179</sup> Hypothetisch identifiziert Cueille *Maisons-Laffitte* 1999 in ihrer Rekonstruktion den in unmittelbarer Nähe zum linken Gartenparterre gelegenen zweiflügeligen Bau im Plan von 1778 als die Orangerie der ersten Bauphase. Zur späteren Einwölbung der Orangerie siehe unten S. 51.

<sup>180</sup> *Procès-verbal de visite* 1981, S. 125.

<sup>181</sup> Cueille *Maisons-Laffitte* 1999, S. 35-36. Zur Zuschreibung der 1632 bis 1634 errichteten Hufeisentreppe von Fontainebleau an Jacques Le Mercier siehe zuletzt Gady 2005, S. 433.

Baukomplex dieser ersten Planungs- und Bauphase ist wie folgt zu rekonstruieren: Die als Allee gestaltete Hauptachse verbindet den ehemaligen Vorhof des Schlosses mit dem königlichen Wald von Saint-Germain-en-Laye. Zwei 1650/1651 errichtete Eingangspavillons zu Seiten eines Trockengrabens erschlossen den Vorhof. Eine seitliche Bebauung des Vorhofs und damit die Errichtung der Stallungen ist für die erste Bauphase ausgeschlossen. Der architektonische Kern der Anlage, der ehemalige Schlosshof und der 1646 vollendete Schlossbau, waren auf einer ringsum von Trockengräben umgebenen Plattform verortet. Dreiseitig wurde das Schloss von Gartenparterres umgeben. Der Park, zu dem eine aufwändige Freitreppe hinunterführte, schloss sich linkerhand an. Der Orangeriebau ist wohl zwischen linkem Gartenparterre und Park zu lokalisieren. Der vor dem Schloss verlaufende Nebenarm der Seine war als Kanal gefasst, der sich in der Achse der Gesamtanlage zu einem großen Wasserbecken weitete. Der Garten erstreckte sich über die Seineinsel hinweg bis zum Ufer des Flusses. Die in der ersten Planungsphase konzipierte Gesamtanlage war 1651 vollendet.



## V. Auftragsvergabe

Mit der in der Forschung bis heute tradierten Datierung des Baubeginns am Schloss in die Jahre 1641/1642 erschien es unnötig, die Auftragsvergabe an Mansart zu problematisieren. Es galt als gesichert, dass dem Auftrag für Schloss Maisons derjenige für Schloss Blois um einige Jahre vorausgegangen sei. Mit dem Entwurf eines grandiosen Neubauprojekts (Abb. 7) und dessen partieller Realisierung stand Mansart in den Jahren 1635 bis 1638 im Dienste Gaston d'Orléans, des damaligen Thronfolgers.<sup>182</sup> Hier hätte Mansart seine Kompetenz für die Bauaufgabe Schloss auf höchstem Anspruchsniveau bewiesen. Tatsächlich ähneln sich Maisons (Abb. 8) und Blois (Abb. 9) in wesentlichen Punkten. Beider Fassaden sind gänzlich in hellem Haustein gearbeitet, beide sind mittels Pilaster als konsequente Ordnungsarchitektur gestaltet. Erschien der Forschung daher Maisons in Abhängigkeit von Blois, so ist mit der in dieser Arbeit vertretenen Frühdatierung des Baubeginns von Maisons in das Jahr 1632 das Verhältnis umgekehrt zu denken. Blois steht in Abhängigkeit von Maisons. Die Auftragsvergabe für Maisons muss mit einiger Wahrscheinlichkeit in die Jahre 1630/31 datiert werden. Was erklärt die Vergabe des neben Schloss Richelieu<sup>183</sup> ambitioniertesten Schlossbauprojektes der 1630er Jahre an Mansart?

Der Bauherr René de Longueil, 1630 zum Präsidenten der Pariser *cour des aides*, des obersten französischen Steuergerichtshofes ernannt,<sup>184</sup> wählte mit Mansart einen Architekten, der zuvor schon zweimal vor der Aufgabe gestanden hatte, ein komplettes Schloss (neu) zu errichten. Es waren dies Schloss Berny in den Jahren 1623 bis 1627<sup>185</sup> und Schloss Plessis-Belleville von 1628 bis 1630.<sup>186</sup>

Plessis-Belleville war ein bescheidener Einflügelbau ohne Graben, sein Auftraggeber Gabriel de Guénégaud, *seigneur de Plessis-Belleville, conseiller*

---

<sup>182</sup> Siehe zuletzt Vouhé 2005, dem es gelingt, anhand von genauer Baubeobachtung zweifellos zu klären, dass schon von 1635 an ein kompletter Neubau von Schloss Blois geplant war.

<sup>183</sup> Siehe zu Schloss Richelieu zuletzt Gady 2005, S. 264-277.

<sup>184</sup> Mignot 1998, S. 6 u.18. Siehe zur *cour des aides* den entsprechenden Artikel in *Dictionnaire du Grand Siècle* 2005, S. 421.

<sup>185</sup> Siehe zuletzt Babelon / Mignot 1998, S. 105-108.

<sup>186</sup> Siehe zuletzt Babelon / Mignot 1998, S. 115-117.

*d'état* und *trésorier de l'épargne*.<sup>187</sup> Das Amt beinhaltete die Verwaltung der zentralen Staatskasse.<sup>188</sup> Der zweigeschossige Bau mit dreigeschossigem Mittelpavillon bestand aus Bruchsteinmauerwerk mit in Haustein gefassten Fenstern und Gebäudekanten. Wie von Mignot beobachtet, bestand eine frappierende Ähnlichkeit zu Schloss Balleroy in der Normandie (Abb. 10),<sup>189</sup> das nach den neuesten Forschungen von Pascal Liévaux ab 1631, also in etwa gleichzeitig mit Maisons, zu datieren ist.<sup>190</sup> Aber weder Plessis-Belleville noch Balleroy erlauben ob ihrer rustikalen architektonischen Gestaltung einen Vergleich mit Maisons.

Einzig Schloss Berny (Abb. 11), de facto ein partieller Abriss und völliger Umbau eines erst um 1600 errichteten Baus, der im Ergebnis einem kompletten Neubau sehr nahe kam, hält einem Vergleich mit Maisons Stand. Beide sind zweigeschossige Dreiflügelbauten mit charakteristisch kurzen Seitenflügeln. Bei beiden fand sich der beherrschende, um ein Geschoss höhere Mittelpavillon und die markante Dachlandschaft in Form hoher separater Dächer für die einzelnen Bauteile.<sup>191</sup> Die Fassaden sind vollständig in hellem Haustein errichtet<sup>192</sup> und nicht in der für das frühe 17. Jahrhundert weit verbreiteten Ziegel-Haustein-Technik mit der damit verbundenen Polychromie, wie sie der Jurist und Historiker Henri Sauval aus Sicht der Jahrhundertmitte in seiner *Histoire et recherches des antiquités de la ville de Paris* für die 1620er Jahre als allgemein üblich beschreibt: *Vers 1620, la brique et la pierre étaient les seuls matériaux que l'on employait dans les grands bâtiments [...] La rougeur de la brique, la blancheur de la pierre et la noirceur de l'ardoise faisaient comme une nuance de couleur si agréable en ce temps-là qu'on s'en servait dans tous les grands palais*.<sup>193</sup> Die zum Bauvertrag für Berny gehörende Entwurfszeichnung Mansarts zeigt in perspektivischer Verkürzung

---

<sup>187</sup> *Dictionnaire de Biographie française*, Bd. 16, Paris 1985, Spalte 1441.

<sup>188</sup> Siehe den Art. *Epargne* in: *Dictionnaire du Grand Siècle* 2005, S. 539/540.

<sup>189</sup> Siehe Babelon / Mignot 1998, S. 115.

<sup>190</sup> Siehe Babelon / Mignot 1998, S. 118-122.

<sup>191</sup> Es handelte sich in Berny im Unterschied zu Maisons um Walmdächer und nicht um Mansarddächer mit fast planen Terrassen. Dem Betrachter erscheinen die Dächer von Maisons jedoch als Walmdächer.

<sup>192</sup> Der am erhaltenen Fragment von Berny unter einer dicken Putz- und Farbschicht verborgene helle Haustein tritt an einigen Stellen deutlich sichtbar zu Tage.

<sup>193</sup> Zitiert nach Pérouse de Montclos 2002, S. 59.

die Hofseite des Schlosses. Die Gestaltungsmerkmale waren: Rustikabänder an den Kanten aller Bauteile, konsequent über beide Geschosse sich erstreckende vertikale Fensterachsen mit abschließenden Giebeln im Obergeschoss (Segmentbogen- und Dreiecksgiebel im Wechsel) und ein die Geschossgrenze zwischen Erd- und Obergeschoss markierendes Gebälk. Die in der Entwurfszeichnung nur skizzierten Änderungen betrafen vor allem die Stirnseiten der Seitenflügel: im Erdgeschoss beidseitig der Fensterachse Wandtafeln und im Obergeschoss große Nischen. Die erhaltene Stirnmauer des linken Seitenflügels (Abb. 12) zeigt, dass neben diesen Änderungen weitere zu beobachten sind, die wesentlich zur Wirkung des ausgeführten Baus beitragen. Anstelle des in der Entwurfszeichnung kaum merklichen Kranzgesimses bekrönt den Bau ein Gebälk mit stark vorkragendem Gesims. Des Weiteren ist das Gesims des Erdgeschosses durch Konsolen bereichert. Die Fassadengestaltung von Berny ist einerseits einer in manieristischer Tradition stehenden schmuckreichen Architekturauffassung verpflichtet. Andererseits finden sich in Berny einzelne, aber wesentliche Elemente einer Ordnungsarchitektur, die das bestimmende Charakteristikum von Maisons ist: geschossbekrönende Gebälke sowie säulengeschmückte Portale und Kolonnaden. Auch wenn die Fassadengestaltungen von Berny und Maisons letztlich verschieden sind, weil nur Maisons konsequent mit Pilastern und Säulen ausgezeichnet ist, so sind doch das Baumaterial und der Bautyp unmittelbar vergleichbar.

Damit erscheint Schloss Berny als diejenige Referenz für die Lösung der Bauaufgabe Schloss, die Longueil um 1630/31 dazu bewog, mit Mansart einen Architekten mit der Planung und Errichtung des hoch ambitionierten Schlossbaus von Maisons zu beauftragen, der am Beginn seiner Karriere stand. Der Auftraggeber von Schloss Berny war der Sohn von Nicolas Brûlart de Sillery, nach einer Diplomatenlaufbahn von 1607 bis zu seinem Tod 1624 *chancelier de france*. Dieses Amt war eines der prestigeträchtigsten des Königreiches und eng mit der Monarchie verbunden.<sup>194</sup> Die Bauverträge zeichnete die Gattin des Auftraggebers, Charlotte d'Etampes de Valencay. Die

---

<sup>194</sup> Siehe den Art. *Chanceliers et gardes des sceaux*, in *Dictionnaire du Grand Siècle* 2005, S. 297-298.

Referenz für Schloss Maisons zeichnete sich also durch hochkarätigste Auftraggeberschaft aus. René de Longueil machte nicht nur das Baumaterial und den Bautyp von Schloss Berny zum Ausgangspunkt seiner eigenen Planungen, sondern beauftragte zugleich dessen Architekten mit der Errichtung von Schloss Maisons.

Schloss Berny erhielt fast 30 Jahre nach seiner Umgestaltung durch Mansart mit dem Besuch von Louis XIV am 11. April 1657 die im *ancien régime* höchstmögliche Ehrung eines Profanbaus. Das kurz darauf in der *Gazette* veröffentlichte königliche Lob ließ keinen Zweifel an der höchstem Anspruchsniveau genügenden Ästhetik des Baus: *Sadite Majesté* [Louis XIV] [...] *temoigna audit Sieur de Lionne* [der damalige Besitzer von Berny], *qu'Elle n'avoit point vu de maisons de Compagne plus achevée, ni plus á son gré* [...].

<sup>195</sup> Diese Auszeichnung hatte sich, davon ist auszugehen, sechs Jahre zuvor auch Longueil für Schloss Maisons anlässlich des königlichen Besuchs im April 1651 erhofft.<sup>196</sup>

---

<sup>195</sup> *Gazette* vom 14. April 1657, Jahrgang 1657, S. 360.

<sup>196</sup> Siehe zum Besuch des Königs in Schloss Maisons im April 1651 unten das entsprechende Kapitel S. 200-207.

## VI. Planungs- und Baugeschichte II (1656/57 bis 1668)

Das Exil Longueils endete mit der Erhebung von Maisons zum *marquisat*, die nach den neusten Forschungen von Béatrice Vivien spätestens in das Jahr 1656 zu datieren ist.<sup>197</sup>

Drei 1657 datierte Dokumente, die bisher von der Forschung nicht zur Kenntnis genommen wurden, sind die frühesten Belege für die nach fünfjähriger Unterbrechung wieder aufgenommene Bautätigkeit in Maisons. Die erste dieser Quellen stammt vom 2. Januar 1657. Es handelt sich um einen Vertrag zwischen Longueil und den beiden Maurern Lagarenne und Morquille über das Versetzen von Steinen: *C'est ascavoir de travailler durant cinq mois pendant Les jours ouvrables a Commancer de Cejourdhy finissant au dernier Jour de may prochain venant a passer Les pierres quil Conviendra pozer aux lieux et endroits ou Ils seront requier de travailler pour Ledit seigneur de maisons en son bastiment quil faict faire aux Lieux de maisons.*<sup>198</sup> Eindeutig geht aus der Passage hervor, dass zu Jahresbeginn 1657 an einem Neubau gearbeitet wurde. Die fünfmonatige Dauer der geplanten Maurerarbeiten bedeutet, dass zumindest die entsprechenden Ausschachtungen für die Fundamente schon zuvor ausgeführt worden waren. Dies lässt auf einen Baubeginn im Jahr 1656 schließen. Die Funktion und die genaue Lage des geplanten Gebäudes innerhalb der Gesamtanlage werden nicht benannt.

Am 26. Januar 1657 verpflichtete sich Longueil zu einer jährlichen Zinszahlung auf die Summe von 26.000 *livres* an Mansart. Zwar benennt das

---

<sup>197</sup> Ich danke Béatrice Vivien für die Mitteilung der Ergebnisse ihrer jüngsten diesbezüglichen Recherchen. Die bisherige Forschung datiert die Erhebung zum *marquisat* irrtümlich in das Jahr 1658, so zuletzt Mignot 1998, S. 18 und Mignot in Babelon / Mignot 1998, S. 176. Grund hierfür ist die ungenaue Lektüre der königlichen *lettres patentes* vom November 1658. Dieses Dokument beinhaltet entgegen der bisherigen Interpretation nicht die Erhebung zum *marquisat*, sondern die Feststellung, dass diese schon zuvor geschehen sei, ohne hierfür ein Datum zu nennen: *érigé en titre de marquisat la terre et seigneurie de masions*, zitiert nach der von Pierre-Yves Louis erstellten Transkription des Dokuments. Die Datierung der Erhebung zum *marquisat* spätestens in das Jahr 1656 ergibt sich aus der Tatsache, dass die 1656 von Longueil gestiftete Glocke der Pfarrkirche inschriftlich Longueil als *marquis* tituliert. Siehe hierzu Vivien 2007.

<sup>198</sup> Archives départementales des Yvelines, 3 E 20/20

Dokument nicht den Grund der Zahlung, aber ein Bezug zu den Bauaktivitäten in Maisons ist wahrscheinlich.<sup>199</sup>

Die nächste Quelle zur Bautätigkeit in Maisons, ein Vertrag zwischen Longueil und 15 Arbeitern vom 22. April 1657, beinhaltet den Transport von Baumaterial zum Vorhof des Schlosses und damit die eindeutige Verortung des Neubaus: *C'est A scavoir de Voicturier et charier toute Laquantitte de pierre de moellon quy se trouveroient dans La cariere de dudit maisons et dans La cariere de Vaux [...] et icelle pierre de moellon prendre et en Livrer aux Lieux et endroits ou cela Sera donne lesdites carrieres de maisons et de Vaux pour icelle charier et voicturier aux Lieux et endroits ou ilz leur sera ordonne de la part dudit seigneur Commancer ce travailler des demains A Continuer sans discontinuer Jusques A fin de la presente annee Ce marche faict moyennant Le prix Somme scavoir six livres tournois pour chacun coin de moellon quy sera pris dans la cariere du parcq a prunes quy sera Voicture dans Ladvancour du chasteau dud. Seigneur [...].<sup>200</sup> Das Brechen und Transportieren der Steine zum Vorhof des Schlosses wurde für den Zeitraum von acht Monaten bis Ende des Jahres 1657 vereinbart. Eine Bautätigkeit am Vorhof ist somit für das gesamte Jahr 1657 dokumentiert. Hier kann es sich nur um den Neubau der Stallungen handeln.*

Dieselbe Quelle berichtet weiterhin, dass die als Hauptachse auf den Komplex zuführende Allee beidseitig von Mauern eingefasst wurde: [...] *charier toute la pierre de moellon quil Conviendra pour faire Les murs quy sont commancee des deux cotes de l'advenue quy condhuit a la garenne [...].<sup>201</sup>*

Vom 12. September 1657 datiert der Vertrag über die Lieferung von 3.000 Kubikfuß Steinen, zu der sich der Steinbruchbesitzer Moris gegenüber Longueil verpflichtete: *C'est A scavoir de livrer la quantitte de troies milles Piedz de pierre de bas et haut [...] provenant de la cariere dud. Moris [...] de mesme Eschantillon quil A Livre cette Annee.<sup>202</sup> Dies war im Jahr 1657 somit nicht die erste Steinlieferung von Moris nach Maisons. Des Weiteren detailliert*

---

<sup>199</sup> Siehe Braham / Smith 1973, S. 173.

<sup>200</sup> Archives départementales des Yvelines, 3 E 20/20.

<sup>201</sup> Archives départementales des Yvelines, 3 E 20/20.

<sup>202</sup> Archives départementales des Yvelines, 3 E 20/20.

der Text wiederholt die oberste Steinlage der den Vorhof umgebenden Mauer mit entsprechenden Mustersteinen, womit das Profil des Kranzgesimses gemeint sein dürfte: *Et autres soblige Ledit moris a livrer aud. Seigneur la derniere asize de pierre avecq Les pierres deschantillon [...] laquelle Livraison de pierre ledit moris promet livrer de trois sepmaines en trois sepmaines sans discontinuer Commancer des demain [...] et quant aux pierres deschantillon dela derniere asize deladvancour du chasteau dud seig. Ledit Moris promet Les Livrer suivant Lordre quil en aura dict Apareilleurs conduisant Les ouvrages dud Seig. [...].*<sup>203</sup> Die den Vorhof umfassende Mauer erhielt folglich erst im Herbst 1657 ihren oberen Abschluss.

Am 20. Januar 1658 beauftragte Longueil fünf Steinmetze mit der Herstellung mehrerer Säulen dorischer Ordnung für den Vorhof des Schlosses: *C'est ascavoir de tailler une baze de l'ordre dorique de pierre de St cloud prest à mettre en œuvre à raison de vingt livres tournois pour chacune baze, tailler la coullonne de pierre vernon pour pozer sur la baze sans estre canelée à raison de quarente cinq livres tz pour chacune comme ausy tailler les chapiteaux quy seront de pierre de vernon pour pozer sur les coulannes à raison de vingt quatre livres tz pour chacun chapiteau Le tout bien et deuement taillé et prest à mettre en œuvre pour L'avantcour du chasteau dudit seigneur de maisons le tout payable au feur à mezure que lesdites pierres auront esté taillée suivant la trasse et l'ordre quy leur seront donnés par les apareilleurs du chasteau de maisons [...].*<sup>204</sup> Die einzelnen Stücke waren nach einer nicht erhaltenen Zeichnung und nach den Anweisungen der Werkmeister des Schlosses zu fertigen. Die baldige Aufstellung der zu fertigenden Säulen am Vorhof des Schlosses war beabsichtigt. In diesem Zusammenhang behauptet Mignot, dass es sich um die an der rechten Seite des Vorhofs gegenüber den Stallungen platzierte Säulenstellung handeln müsse.<sup>205</sup> Der *procès-verbal de visite* von 1777 beschreibt das an der rechten Vorhofseite gelegene säulengerahmte Portal genau: *[...] au milieu de l'étendue, il a été Elevé en pierre un avant-Corps de six colonnes de l'ordre dorique, répétant celui opposé pour le*

---

<sup>203</sup> Archives départementales des Yvelines, 3 E 20/20.

<sup>204</sup> Archives départementales des Yvelines, 3 E 20/21.

<sup>205</sup> Mignot 1998, S. 10.

*bâtiment des Ecuries, avec grande Arcade de simétrie ouverte au milieu dud. Avant-Corps [...] pour communiquer à un passage au derrière, qui coupe la terrasse en cet endroit et conduit à une rue du Village au Moyen d'une baye dans le mur de Clôture [...].*<sup>206</sup> Angesichts der Tatsache, dass sich am Vorhof je sechs dorische Säulen sowohl links am Portal der Stallungen als auch rechts in Form eines freistehenden Portalbaus fanden (Abb.13), erlaubt der Wortlaut des Vertrages keine eindeutige Verortung der 1658 in Auftrag gegebenen Säulen. Mignot behauptet weiterhin, dass der junge Jules Hardouin-Mansart<sup>207</sup> unter der Leitung Mansarts an der Säulenstellung der rechten Vorhofseite mitgearbeitet habe.<sup>208</sup> Dies bezieht sich auf ein Manuskript aus den frühen 1690er Jahren,<sup>209</sup> in dem ein Mitarbeiter Hardouin-Mansarts dessen frühes Werk beschreibt: *Le Chasteau de Maisons a esté le premier lieu ou il a com'encé a travailler sous mr. son oncle, et il y a conduit très jeune le portail des escuries, les entrées et pavillons aux avenues dud. Château de Maisons, et apres avoir pendant quatre années travaillé a ces ouvrages il vint conduire le portail des Minimes en plus grande partie [...] Apres la mort de Mr. son oncle [...] il fit recommencer lautre costé du bastiment opposé aux escuries du Château de Maison [...].*<sup>210</sup> Eindeutig benennt das Manuskript die Zusammenarbeit Mansarts mit seinem Großneffen am Mittelpavillon der Stallungen,<sup>211</sup> was Poisson erkannte und die Stallungen entsprechend in die Jahre zwischen 1660 und 1665 datierte.<sup>212</sup> Ebenso unzweifelhaft datiert das Manuskript die Errichtung des Portals, das den Stallungen gegenüber an der rechten Vorhofseite stand, nach dem Tod Mansarts, also frühestens in das Jahr 1666. Somit waren die im Januar 1658 in Auftrag gegebenen Säulen für den Mittelpavillon der Stallungen bestimmt und nicht, wie Mignot argumentiert, für die Säulenstellung an der rechten Seite des Vorhofs.

---

<sup>206</sup> *Procès-verbal de visite* 1981, S. 67-68.

<sup>207</sup> Siehe zu Jules Hardouin-Mansart Jestaz 2008.

<sup>208</sup> Mignot 1998, S. 10.

<sup>209</sup> Datierung des Manuskripts von Braham / Smith 1973, S. 163, Anm. 27. Jestaz 2008, S. 201-205 datiert es hypothetisch auf 1691 und schlägt Robert de Cotte als dessen Autor vor.

<sup>210</sup> Braham / Smith 1973, S. 164-165.

<sup>211</sup> Hardouin-Mansart war 1660 14 Jahre alt.

<sup>212</sup> Poisson 1982, S. 83.



Bedeutsam für die Datierung des Baubeginns an den Stallungen ist gleichfalls eine in der Forschung nie beachtete Angabe zum Baubeginn von Maisons in Blondels *Cours d'Architecture ou Traité de la Décoration, Distribution & Construction des Bâtimens*. Sie lautet: [...] *il [Schloss Maisons] fut bâti vers 1657 [...]*<sup>213</sup> Das von Blondel überlieferte Datum 1657 ist als Baubeginn des Schlosses natürlich falsch. Es liegt die Vermutung nahe, dass Blondel den zutreffenderweise für um 1657 überlieferten Baubeginn der Stallungen irrigerweise auf das Schloss übertragen hat.

Eine königliche *lettres patentes* vom November 1658 erlaubte es Longueil, den Park von Maisons mit einer Mauer zu umschließen: [...] *avons en outre pour d'autant décorer la dite terre et marquisat de Maisons permis et permettons aux dits sieurs de Maisons, par ces présentes, de faire clore de murs un parc dont les tenants et aboutissants seront d'un bout aux landes de Maisons et de l'autre á la rivière de Seine [...] sans que le dit parc approche la forêt de St-germain-en-laye, plus près que de mille pas [...]*.<sup>214</sup> Wichtig für die genaue Verortung der waldseitigen *entrée du roi* ist die präzise Anweisung, dass die Parkmauer von Maisons einen Abstand von 1.000 Schritten zum königlichen Wald von Saint-Germain-en-Laye zu wahren hatte und die *landes de Maisons*, das zwischen dem Park von Maisons und dem königlichen Wald von Saint-Germain-en-Laye gelegene Heideland somit nicht Teil des Parkes von Maisons war. Dieses Heideland erklärte Louis XIV dann am 24. April 1664 zu königlichem Besitz, wogegen Longueil vergeblich protestierte.<sup>215</sup>

Somit ergibt sich für die nächste Quelle, die am 23. März 1660 zwischen dem Steinbrecher Presse und Longueil getroffene Vereinbarung über den Steinabbau am Ende der Allee des Schlosses eine eindeutige Verortung der Arbeiten am waldseitigen Ende der Hauptachse, denn nur diese grenzt, anders als die Querache der Anlage, an die *landes*<sup>216</sup>: *C'est Assavoir de Tirer dans la Carrière nouvellemnt ouverte quy est au bout de Ladvenue du chasteau dudit*

---

<sup>213</sup> Blondel 1771-1777Bd. 3, S. 86.

<sup>214</sup> Zitiert nach der nicht paginierten Transkription von Louis.

<sup>215</sup> Freundliche Mitteilung von Béatrice Vivien nach einer Notiz von Pierre-Yves Louis, nach welcher die entsprechende königliche Zahlung an den Erben Longueils in Höhe von 20.000 *livres* erst 1683 erfolgte. Das Heideland wurde erst unter Louis XV bewaldet.

<sup>216</sup> Zuletzt Mignot / Babelon 1998, S. 176 mit einer falschen Datierung des Vertrages (12. März 1660).

*maisons et Attenant aux Landes dudit lieu, Tout et tel quantitté de pierre de moellon que faire ce pourra, pour estre ledit Moellon bien et deument ensauté or et mettre Iceluy en lieu propre où les chevaux pouront aller facilement pour en faire Le chariage [...] Et Ne pourra Ledit presse travailler de Ladite Carrière à tirer du moellon que à trois thoizes Loing des fondation des murtz quy sont marquéz.*<sup>217</sup> Es handelt sich um Ausschachtungsarbeiten an dem komplexen System von Trockengräben, das den äußeren waldseitigen Eingang der Hauptachse von Maisons auszeichnete. Zu diesem Zeitpunkt waren die geplanten Bauten im Gelände bereits abgesteckt. Die Bauarbeiten an den insgesamt sechs Pavillons dieses Ensembles waren somit eingeleitet. Die Datierung des waldseitigen Eingangs in die Jahre ab 1660 stimmt überein mit der Angabe im Hardouin-Mansart-Manuskript, der Großneffe Mansarts habe in jungen Jahren unter der Leitung seines Großonkels auch an den Eingängen und Pavillons von Maisons mitgearbeitet.<sup>218</sup>

Vom 6. September 1660 stammt das Eingeständnis des Holzsägers Loutret, dass er sich der verleumderischen Nachrede in Bezug auf den Zimmermann Darcy schuldig gemacht habe. Eindeutig geht aus dem Wortlaut hervor, dass zu diesem Zeitpunkt Schreinerarbeiten am Vorhof des Schlosses ausgeführt wurden: [...] *ledit darcy avoit fait Taxer aucuns charpentier quy travaillait à L'advencourt du chasteau dudit lieu [...].*<sup>219</sup> Es kann sich einzig um Schreinerarbeiten an den wohl 1656 begonnenen Stallungen handeln.

Vom 15. Oktober 1662 datiert der Vertrag zwischen Longueil und dem Maurer Anthoine über die Fertigstellung des Orangeriegewölbes: *C'est A scavoir de faire et parachever La Voute quy est de pres. Commancee a briant A Lorangerie [...] A Commancer a y travailler des Demain et continuer sans discontinuer Jusqu a perfection d'iceux [...].*<sup>220</sup>

Am 3. Juni 1664 besichtigte Edward Browne Maisons: *Wee [...] walk'd to a house at Maison, belonging to the president of Paris, through a delicate meadow with the river and woods on our right hand and the forest of St.*

---

<sup>217</sup> Cs VM 5, 1983, S. 22-23.

<sup>218</sup> Siehe das Zitat der entsprechenden Passage oben S. 49.

<sup>219</sup> Cs VM 5, 1983, S. 24.

<sup>220</sup> Archives départementales des Yvelines, 3 E 20/22.

*Germain all along on our left. This house is the neatest Country house I have ever seen yet, the coming to the fore part of which is through a long court, which is crossed againe in the middle by another Court then under a Stately Gatehouse [...] At the end of the Cour are Iron gates, from [which] you Goe forward betwixt the Stables, which are noble built and trees on both hand, till you come over the Bridge into the inner Court paved with Stone, and on both Sides hath a walke rais'd with freestone railles [...].*<sup>221</sup> Auf die Besichtigung des Schlossinneren folgen Bemerkungen zur Bedachung des Schlosses sowie zum Garten: *This house is high and flat at the top, set around about with iron Ballisters; tis finely seated upon the Seyne, [...] It hath a Noble Garden open before the house, but on each side set with trees. Here were most Orange trees that I saw in any Garden and a pretty house to set them in, in winter. I saw one great Statua of Bronze bigger then the life, which was a fountaine.*<sup>222</sup> Die Besucher kamen aus Richtung des südlich gelegenen Le Pec und erreichten die die nun erstmals dokumentierte Allee der Querachse, die ihnen wohl aufgrund ihrer ungewöhnlichen Breite wie ein erster Vorhof erschien. Den Vorhof selbst beschreibt Brown als durch ein Gitter in zwei Hälften geteilt und beidseitig mit Bäumen bepflanzte, was dem auf dem Plan von 1778 überlieferten Zustand entspricht. Auf der linken Seite des hinteren Vorhofs beeindruckten ihn die zu diesem Zeitpunkt wohl vollendeten Stallungen. Die Besucher faszinierte zudem eine große Fülle von Orangenbäumen und die Orangerie, die zu diesem Zeitpunkt ebenso wie die Stallungen als fertiggestellt gelten darf. Im Jahr 1664 waren das Schloss und die Stallungen die zwei Gebäude, die um die Aufmerksamkeit der Besucher von Maisons wetteiferten.

Am 8. April 1668 beauftragte Longueil die beiden Steinmetzen Lebrun und Courset mit der Herstellung von Hausteinen, die der Errichtung eines der beiden großen Baukörper am rechten Eingang der Querachse dienen sollten: *C'est à scavoir de tailler toutes et chacunes les pierres de Vergelay et pierre de taille des carrière de Vaux qu'il conviendra employer pour faire le grand pavillon du bout de l'advenue du costé des Cerfs et pareille à celui qui est du*

---

<sup>221</sup> Brown 1923, S. 20/21.

<sup>222</sup> Brown 1923, S. 21.

*costé d'Herblay et commencer [...] la taille desdites pierres depuis le rez-de-chaussée jusques soubz la corniche à travailler dès cejourd'huy et continuer sans discontinuer jusques à ce que la taille desdites pierres soient bien et deuement taillée et ragrée pour la perfection dudit pavillons jusques au dessoubz de la corniche [...] Comme ausy lesdits Lebrun et Courset ont promis de tailler la pierre de taille qu'il conviendra pour la corniche dudit pavillon [...].*<sup>223</sup> Die anzufertigenden Hausteine sollten denen des Baukörpers am linken Eingang der Querachse entsprechend gearbeitet werden. Mignot behauptet, dass beide Eingänge der Querachse, der linke ebenso wie der rechte, im Jahr 1668 erbaut worden wären.<sup>224</sup> Die Errichtung eines der den rechten Eingang flankierenden Pavillons mit seiner Hausteingliederung beider Geschosse und abschließendem Kranzgesims stand im April 1668 tatsächlich unmittelbar bevor. Das am linken Eingang liegende Pendant, auf das als Vorbild verwiesen wird, war jedoch schon zuvor errichtet worden. Somit ergibt sich eine eindeutige Datierung in das Jahr 1668 nur für den rechten Eingang der Querachse.

In die Jahre ab 1666 fiel schließlich auch die Verlängerung der Hauptachse von Maisons jenseits der Seine in Richtung Paris. Das Hardouin-Mansart-Manuskript datiert dieses Element des Gesamtkomplexes eindeutig in die Zeit nach dem Tod Mansarts 1666: *Après la mort de Mr son oncle il [Hardouin-Mansart] eut le soin par luy mesme et par ses desseins des lieux quil avoit bien voulu prendre soin. Il [Hardouin-Mansart] fit sur ses desseins a Maison la grande place de lautre costé de la riviere et la grande avenue qui vient dendis la place jusques proche Bezons [...].*<sup>225</sup>

Für die zweite Planungs- und Ausbauphase von Maisons ergibt sich, wie gezeigt werden konnte, folgendes Bild: Die die Vorhöfe einfassende Mauer wurde erst 1657 fertiggestellt. Ab 1656/1657 wurden die wohl schon 1655 geplanten Stallungen errichtet, vollendet waren sie spätestens 1664. Das dem

<sup>223</sup> Archives départementales des Yvelines, 3 E 20/24.

<sup>224</sup> Mignot 1998, S. 10.

<sup>225</sup> Braham / Smith 1973, S. 164-165. Ob die Pläne hierfür noch von Mansart stammten oder Hardouin-Mansart zuzuschreiben sind, ist anhand des Wortlauts der Quelle nicht zu entscheiden

Eingang der Stallungen gegenüber liegende Portal wurde 1666 oder kurz darauf erbaut.

Die Forschung hat diskutiert, ob an der rechten Hofseite ein den Stallungen symmetrisch entsprechender Baukörper geplant war. Jean-François Blondel berichtet in seinem *Cours d'Architecture* von einem hier vorgesehenen Bau, den er widersprüchlich an einer Stelle als Kapelle,<sup>226</sup> an anderer Stelle jedoch als Küchenbau<sup>227</sup> deutet. Die von Smith hier angenommene Orangerie hätte ihrer Funktion am Vorhof sicherlich nicht gerecht werden können.<sup>228</sup> Zudem ließ sich eine zwischen linkem Gartenparterre und Park gelegene Orangerie schon in der ersten Planungs- und Bauphase nachweisen. Mignot schließlich hält Planungen für einen zweiten Stallungskomplex für wahrscheinlich.<sup>229</sup> Jedoch lassen sich anhand der Quellen des 17. Jahrhunderts keine Hinweise für eine über das hier errichtete Portal hinausgehende Bauplanung finden. Poisson negiert zu Recht jegliche Planung eines Pendants zu den Stallungen.<sup>230</sup> Es scheint, als haben sowohl Blondel, Braham / Smith als auch Mignot die einst an der rechten Hofseite zu findende Terrassenstützmauer als Indiz für die Absicht missverstanden, einen den Stallungen entsprechenden Baukörper zu errichten. Wie der *procès-verbal de visite* von 1777 beschreibt, entsprach der Grundriss dieser Terrassenstützmauer genau der gegenüber liegenden Fassade der Stallungen: [...] *en face et à l'opposé* [den Stallungen] *à droite, il a été placée une suite de première assise en pierre faisant la continuité de la hauteur de la terrasse et formant le même contour en plan que le Corps de bâtiment des Ecuries* [...].<sup>231</sup>

Ab 1660 wurde der überaus komplexe waldseitige Eingang zur Hauptachse errichtet. Von den weniger aufwändigen Eingängen zur Querachse, die erst in der zweiten Planungs- und Bauphase nachweisbar sind, folgte wohl zuerst der linke, anschließend der rechte bis circa 1668. Ab 1666 wurde die Hauptachse jenseits der Seine in Richtung Paris verlängert.

---

<sup>226</sup> Blondel 1771-1777, Bd. 1, S. 435. Siehe oben S. 175/176 mit dem entsprechenden Zitat.

<sup>227</sup> Blondel 1771-1777, Bd. 3, S. 87.

<sup>228</sup> Braham / Smith 1973, siehe die entsprechende Bezeichnung im rekonstruierten Gesamtplan Abb. 183, im Text S. 221 abweichend als *offices* bezeichnet.

<sup>229</sup> Babelon / Mignot 1998, S. 179.

<sup>230</sup> Poisson 1993, S. 62.

<sup>231</sup> *Procès-verbal de visite* 1981, S. 67.

## VII. Vorgängerbau

Zwei Jahre bevor Jean de Longueil, der Vater Renés, auch die andere Hälfte der zweigeteilten *seigneurie* von Maisons am 31. August 1602 von Charlotte de Dormans erwarb, war diese am 3. Oktober 1600 beschlagnahmt worden.<sup>232</sup> Der *procès-verbal* der Beschlagnahmung beschreibt die topographische Situation beider *maisons seigneuriales*: [...] *une maison et lieu seigneurialle de Maisons-sur-Seine, tenant d'une part à l'église dudict lieu, d'aultre au sieur de Longueil, sieur en partie dudict Maisons, icelle consistant en plusieurs corps d'hostel, clos de murailles, coulombier à pied, jardin et pré soubz icelle maison.*<sup>233</sup> Die *maison seigneuriale* der Charlotte de Dormans grenzte auf der einen Seite an die Dorfkirche, auf der anderen an die *maison seigneuriale* der Familie Longueil. Damit lässt sich der Vorgängerbau von Schloss Maisons eindeutig in der Nähe der Dorfkirche verorten. Eine zweite, ebenfalls im Kontext der Beschlagnahmung am 27. Januar 1601 verfasste Quelle beschreibt Teile der *maison seigneuriale* der Longueils: [...] *le puis demeurera moictoyen entre les deux maisons seigneurialles comme il a esté recogneu de tout temps par le partaige d'entre les prédécesseurs seigneurs dudict Maisons et encore à la charge que les eaux qui tomberont de la gallerye dudictz seigneur de Longueil, où souillait avoir des gouttières pour les destourner, demeureront et seront portées sur ladicte maison ensemble les esgoutz du grand corps d'hostel servant à estables et offices en la maison dudict seigneur de Longueil, le tout suivant et conformément audict ancien partaige des deux maisons [...].*<sup>234</sup> Der Vorgängerbau des Longueilschen Schlosses bestand hiernach aus zumindest zwei Flügeln. Der eine beherbergte eine Galerie, der andere einen Viehstall und die Räume der Dienerschaft.

Auch das 1643 von Abraham Ravaud, dem Hauslehrer der Kinder Longueils, verfasste Lobgedicht auf den Neubau des Schlosses mit dem Titel *MAESONIUM ILLUSTRISSIMI VIRI RENATI DE LONGUEIL SENATUS PARISIENSIS PRAESIDIS AMPLISSIMI* verortet den zu diesem Zeitpunkt

---

<sup>232</sup> Stern 1934, S. 15.

<sup>233</sup> Stern 1934, S. 13.

<sup>234</sup> Stern 1934, S. 14.

noch nicht abgerissenen Vorgängerbau des Schlosses zwischen der Dorfkirche und dem Neubau des Schlosses, am Ort des späteren rechten Gartenparterres: [...] *Sed relegenda via est, nondum loca cuncta retextit / Calliope, nam qua veteris fastigia Tecti / Cernuntur, muroque Domus labente fatiscit , / Hortus erit,[...] Me tamen antique Sedes, & tecta vetustis / Afficiunt ritura focus, juuat alta videre / Culmina Castelli, quod Gens LONGOLIA factis / Clara suis, annos sibi condidit ante ducentos / Et nisi mille locis rimosa dehisceret Aedes / Saxaque praecipitem traherent male iuncta ruinam, / Reliquias superesse velim, quibus alta paterent / Longaeuae monumenta Domus ; [...]*<sup>235</sup> Die Beschreibung des Vorgängerbaus fungiert im Lobgedicht als Beweis für die lang tradierte Präsenz der Familie Longueil in Maisons. Der bauliche Zustand des alten Schlosses wird als vollkommen ruinös charakterisiert, wohl um dessen Abriss und damit einen ihn ersetzenden Neubau zu legitimieren. Interessant für die Datierung des Vorgängerbaus ist die Angabe Ravauds, der Stammsitz der Longueil sei vor zwei Jahrhunderten gegründet worden. Denn nach den Forschungen von Béatrice Vivien ist die heutige Dorfkirche in das späte 15. Jahrhundert zu datieren.<sup>236</sup> Möglicherweise entstand der Vorgängerbau des Schlosses in einer Baukampagne zusammen mit dem Neubau der Kirche, und zwar nach dem Erwerb der einen Hälfte der *seigneurie* von Maisons durch die Familie Longueil im Jahre 1460.<sup>237</sup> Der Wortlaut des Lobgedichtes *annos sibi condidit ante ducentos* stimmt mit dieser Datierung in etwa überein. Die Ansiedlung der Longueil in Maisons Mitte des 15. Jahrhunderts und die Errichtung ihres ersten *saison seigneuriale* standen somit, so ist anzunehmen, in unmittelbarem zeitlichen Zusammenhang. Bei dem im Plan der Gesamtanlage von 1778 in unmittelbarer Nähe zur Dorfkirche eingezeichneten und erst im 19. Jahrhundert abgerissenen Gebäude des *reservoir* (Abb. 2) könnte es sich um einen architektonisch überarbeiteten Teil des Vorgängerbaus handeln. Folgende Beschreibung dieses kleinen, zweigeschossigen Baus findet sich im *procès-verbal de visite* von 1777: *Le Château d'eau ou réservoir est á l'opposé du Corps de bâtiment du Manège et*

<sup>235</sup> Bibliothèque Mazarine, 274 A5, Verse 265-268 und 272-279.

<sup>236</sup> Ich danke Béatrice Vivien für die freundliche Mitteilung ihrer diesbezüglichen Ergebnisse.

<sup>237</sup> Stern 1934, S. 5.

*scitué près de l'église ; il forme un pavillon de quatre croisées de face et deux en retour sur le pignon à gauche ; led. Pavillon est élevé d'un Rez-de-chaussé, premier étage quarré, Comble en Croupe couvert d'ardoises avec faîtage et deux yeux de bœuf de plomb.*<sup>238</sup>

Die wichtigste Quelle zum Vorgängerbau des Schlosses ist das nach dem Tod von Madeleine Boulenc de Crèvecoeur, der Gattin Longueils, erstellte *inventaire* der nun als *château de Maisons* bezeichneten *maison seigneuriale* vom 10. Oktober 1636.<sup>239</sup> Der Vorgängerbau verfügte hiernach über eine *cour* und *basse-cour*, also einen Schloss- und einen von diesem abgetrennten Wirtschaftshof. Sowohl der Pferdestall als auch der Kuhstall, beide im Inventar genannt, lagen mit einiger Wahrscheinlichkeit am Wirtschaftshof.

Im alten *château* selbst benennt das Inventar sechs Räume im Erdgeschoss: *cuisine*, *petit cabinet appelé roguier* (Speisekammer), *petite salle*, *grande salle*, sowie ein von diesen Räumen durch das Treppenhaus getrenntes kleines Appartement, das aus der *chambre basse* und zugehöriger *garderobe* bestand. Im Obergeschoss werden 13 Räume aufgelistet, neun davon *chambres* verschiedener Größe: eine über der *grande salle* verortete *grande chambre*, eine *chambre jaune* mit angrenzender *gallerie*, zweimal eine *petite chambre*, eine *chambre rouge* sowie eine weitere *grande chambre*. Einzig die über der *petite salle* gelegene *chambre* verfügte über eine *garderobe* sowie zwei *cabinets*, bildete also ein größeres Appartement aus. Es existierten noch zwei weitere *chambres* unbestimmter Größe, von denen eine über der Küche lag. Es bleibt eine deutliche Diskrepanz zwischen der Anzahl der Räume beider Geschosse. Die *gallerie* bildete, wie oben gezeigt, einen wohl rechtwinklig zum *corps de logis* gestellten Flügel. Ein Teil der für das Obergeschoss genannten Räume könnte, so ist zu vermuten, über den Stallungen gelegen haben. Es ergibt sich das Bild einer zweigeschossigen, zumindest zweiflügeligen Anlage von bescheidenen Ausmaßen, die über eine Galerie verfügte.

---

<sup>238</sup> *Procès-verbal de visite* 1981, S. 117.

<sup>239</sup> Archives nationales, Minutier central, CXV, 72. Hier wird dessen von Louis erstellte Transkription benutzt.



Ausgehend vom im Inventar geschätzten Wert der Raumausstattungen wird folgende Hierarchie der zahlreichen *chambres* im Vorgängerbau fassbar: An der Spitze stand die *grande chambre* des Obergeschosses (633 *livres*), gefolgt von derjenigen *chambre* im Obergeschoss, der zwei *cabinets* und eine *garderobe* zugeordnet waren (383 *livres*). Den dritten Rang nahmen die *chambre jaune* mit angrenzender *gallerie*, die *chambre pavée*, die *chambre rouge* (alle im Obergeschoss gelegen) und die *chambre basse* mit angrenzender *garderobe* im Erdgeschoss ein (142 / 182 / 191 / 250 *livres*). An unterster Stelle finden sich die vier restlichen *chambres* des Obergeschosses ( 60 / 71 / 85 / 91 *livres*).

Als mögliche *chambre* des Hausherrn und seiner Gattin im Obergeschoss kommen somit die *grande chambre*, die über zwei *cabinets* und *garderobe* verfügende *chambre* als auch die *chambre jaune* mit angrenzender *gallerie* in Betracht. Abgesehen von der *chambre basse* mit *garderobe* im Erdgeschoss, der *chambre jaune* mit angrenzender *gallerie* und dem aus *chambre*, *garderobe* und zwei *cabinets* bestehenden einzigen größeren Appartement des Obergeschosses wurde der Vorgängerbau des Schlosses im Zustand des Jahres 1636 wohl kaum den gesteigerten Ansprüchen des 17. Jahrhunderts nach Wohnkomfort und Repräsentation gerecht.

Das Journal von Jean Héroard, dem Leibarzt von Louis XIII, überliefert vier Besuche des Vaters von Louis XIV im Vorgängerbau von Schloss Maisons.<sup>240</sup> Am 18. Oktober 1609 *A une heure et ung quart, allé par le parc, par Vau, à Maisons où Mr de Longueil, Sr de Maisons, luy donnerent la collation.*<sup>241</sup> Am 6. September 1609 *Monté a cheval, mené à Maisons* [Es folgt die Beschreibung dessen, was Louis XIII verzehrt] *Il estoit quatre heures et demie. Ramené à six heures et un quart.*<sup>242</sup> Am 13. Juli 1616 [...] *a huict heures entre en carrosse et va à l'assemblée à Maisons, où il a disné à dix et ung quart* [...] *A dix heures trois quarts, a cheval va courir le cerf* [...].<sup>243</sup> Am 8. Juli 1617 schließlich *A huict heures, entre en carrosse, va a l'Assemblée a Maisons où il a disné a*

---

<sup>240</sup> Stern 1934, S. 18/19.

<sup>241</sup> Héroard 1989, Bd. 1, S. 1524.

<sup>242</sup> Héroard 1989, Bd. 2, S. 1656.

<sup>243</sup> Héroard 1989, Bd. 2, S. 2382.

*neuf heures et demie [...] Peu après, monte à cheval, court le cerf [...].*<sup>244</sup> Bei den ersten beiden Besuchen wurde dem königlichen Gast nachmittags ein Imbiss gereicht. Die beiden letzten Besuche beinhalteten ein *diner* am Vormittag, an das sich eine Hirschjagd anschloss.

Man muss sich die Besuche von Louis XIII im Vorgängerbau von Schloss Maisons wohl eher familiär und weniger zeremoniell vorstellen.<sup>245</sup> Über die Frage, ob sie in der *chambre* des Hausherrn oder in einer der beiden *salles* stattfanden, ließe sich nur spekulieren.

---

<sup>244</sup> Héroard 1989, Bd. 2, S. 2473.

<sup>245</sup> Siehe hierzu das Kapitel *La rusticité de la cour* in Solnon 1987, S. 177-203.

## VIII. Möblierung und Nutzung 1677

Das nach dem Tod Longueils im September 1677 erstellte *Inventaire du Président René de Longueil* erlaubt es, die wohl ursprüngliche Möblierung des Schlosses genau zu rekonstruieren.<sup>246</sup> Im Zentrum der folgenden Betrachtungen stehen die vier Appartements im Erd- und im Obergeschoss. Anhand des Schätzwertes der mobilen Ausstattung der einzelnen Räume und damit der verschiedenen Appartements lässt sich ihr Ausstattungsluxus bestimmen. Die dabei zu erkennende Hierarchie der *chambres*, des Herzstücks eines Appartements, erlaubt Rückschlüsse auf deren Bewohner, ist doch, wie Nadine Gasc mit Nachdruck betont, die *chambre* der genaue Gradmesser des sozialen Rangs ihrer Bewohner.<sup>247</sup> Die in fast allen Räumen dokumentierten Tapisserien sind über ihren materiellen Wert hinaus nach ihrer Ikonographie zu befragen, aus der sich eventuell Hinweise zur Frage der Bewohner ergeben. Die Analyse des Ausstattungsluxus ist geleitet von der Frage, ob sich Argumente für die von Langlois<sup>248</sup> und Poisson<sup>249</sup> vertretene Interpretation der Appartements des Obergeschosses als *appartement du roi* (links) und *appartement de la reine* (rechts) ergeben. Mignot hingegen hält die Deutung der rechten Hälfte des Obergeschosses als *appartement de la reine* für falsch, bietet jedoch keine Alternative an.<sup>250</sup> Ob Mignot die Räume des *appartement à l'italienne*, also die linke Hälfte des Obergeschosses, als *appartement du roi* interpretiert, bleibt in seinen Ausführungen offen.<sup>251</sup> Er verweist lediglich darauf, dass die Bezeichnung als *chambre du roi* erstmals im *procès-verbal de visite* von 1777 überliefert sei.<sup>252</sup> Dies erweist sich jedoch als falsch angesichts

---

<sup>246</sup> Archives nationales, Minutier central, CXII 168. Es liegt eine wiederum von Louis erstellte Transkription vor, nach der im Folgendem unter der Bezeichnung *inventaire 1677* zitiert wird.

<sup>247</sup> Siehe Gasc 1995.

<sup>248</sup> Langlois 1963, S. 81 und S. 91 unter Hinweis auf eine entsprechende Benennung im Inventar von 1731.

<sup>249</sup> Poisson 1993, S. 46.

<sup>250</sup> Mignot 1998, S. 34.

<sup>251</sup> Mignot 1998, S. 27-33.

<sup>252</sup> Mignot 1998, S. 29. Die entsprechende Passage im *procès-verbal de visite* 1981, S. 88 lautet: *En continuant à la Suite desd. Salons [Grande Salle und anschließender Salon] dans le pavillon d'Extrémité et avant-corps, est une grande Chambre à coucher appelé la Chambre du Roy [...].*

der Tatsache, dass schon das *inventaire* von 1715 sowohl eine *chambre du roi* als auch eine *chambre de la reine* dokumentiert.<sup>253</sup>

## 1. Schloss

### 1.1. *Appartement des captifs* (Erdgeschoss links, Abb. 14 und 15)

Die erste zum Vestibül hin offene *antichambre* wird im Inventar nicht erwähnt und war somit wohl unmöbliert. Verteilt auf die zweite *antichambre de l'appartement des captifs*<sup>254</sup> und die gartenseitige *chambre des captifs*<sup>255</sup> bildete eine Serie von Brüsseler Tapissereien das wertvollste Ausstattungselement des Appartements (1.500 *livres*). Die Ikonographie *représentant l'histoire de Decius* bezieht sich auf die Geschichte des spätantiken römischen Kaisers Decius. Wohl weniger dessen Christenverfolgung als vielmehr die Erneuerung altrömischer Traditionen im Sinne der *mos maiorum* ist als Thematik denkbar.<sup>256</sup> In der *antichambre* fanden sich sechs Sitzmöbel, drei Marmortische und zwei Truhen. Die *chambre des captifs* schmückten ein türkischer Teppich, ein Venezianischer Spiegel in Ebenholzrahmen und zwei Kabinettschränke, einer davon ebenfalls aus Ebenholz gearbeitet, sowie zwei Tische. Das rote Himmelbett und eine farblich dazu passende Garnitur aus zwölf Sitzmöbeln sowie eine Tischdecke waren die wertvollsten Möbelstücke des gesamten Appartements im Erdgeschoss links (800 *livres*). In der hofseitigen *chambre auprès de ladite chambre des captifs*<sup>257</sup> hing eine Pariser Tapissérie von relativ geringem Wert (150 *livres*), die ikonographischen Angaben aber *à feuillage et oyseaux [...] sur lesquelles sont les armes de la maison* sind ein wichtiger Hinweis auf den Hausherrn.

---

<sup>253</sup> Archives nationales, Minutier central XXVI 295, *chambre du roi* S. 106-109, *chambre de la reine* S. 113-115. Auch dieses Inventar von 1715 liegt in einer Transkription von Louis vor, nach der hier zitiert wird.

<sup>254</sup> *Inventaire* 1677, Positionen 22-27, S. 7-8. Die Identifizierung ist anhand der Benennung als *appartement des captifs*, die sich auf den Kaminaufbau der gartenseitigen *chambre* bezieht, eindeutig. Siehe zu dessen Ikonographie unten S. 134-137.

<sup>255</sup> *Inventaire* 1677, Positionen 28-38, S. 8-9.

<sup>256</sup> Siehe den Art. *Decius* in: *Lexikon der Alten Welt* 1990, Bd. 1, Spalte 694.

<sup>257</sup> *Inventaire* 1677, Positionen 42-49, S. 9-10.

Eingebunden in eine Landschaftsdarstellung schmückte das Wappen Longueils die Wände dieser *chambre*. Eine dieser Tapisserien könnte in einer farbigen Zeichnung aus der Sammlung Gaignières überliefert sein (Abb. 16). An zentraler Stelle findet sich das Longueilsche Wappenschild. Dieses zeigt im oberen Streifen drei rote Rosen vor einem Goldgrund, im unteren Feld vor einem blauen Grund drei silberne Rosen. Das wohl aus den 1630/1640er Jahren stammende, anonyme Manuskript *Le triomphe de la science heroique* bildet das Longueilsche Wappen mit dem bekrönenden Kopf eines bärtigen Mannes und den seitlichen Adlern ab, so wie es im Schloss zu finden ist. (Abb. 17).<sup>258</sup> Die Beschriftung der Tafel mit dem Wappen Longueils lautet: *Porte dazur a 3 roses dargent 2 et 1 au chef dor chargé de 3 roses de gueule. Cimier une teste d'homme au naturel dans un vol. Supports 2 aigles.*<sup>259</sup> Die restliche Möblierung umfasste einen olivenholzgerahmten Venezianischen Spiegel, zwei aus dem gleichem Holz gefertigte Kabinettschränke und als kostbarstes Element der Ausstattung ein rosarotes Himmelbett mit dazu passender Garnitur von zwölf Sitzmöbeln (400 *livres*). In den drei bisher aufgelisteten Räumen hingen weiße Fenstervorhänge. In der hinter der *chambre des captifs* gelegenen *garderobe à costé de ladite chambre*<sup>260</sup> befanden sich eine Tapiserie aus Bordeaux, über deren Ikonographie keine Angabe gemacht wird, sowie ein Bett und eine Truhe. In der von der hofseitigen *chambre* aus zu betretenden *garderobe à costé de ladite chambre*<sup>261</sup> sind ein Himmelbett, vier Sitzmöbel, zwei Leuchtertische und eine Truhe verzeichnet. Hier ist keine Tapiserie aufgelistet. Die Möblierung dieses Raumes deutet, obwohl im Inventar als *garderobe* benannt, auf eine Nutzung als *cabinet* hin. Die mit hoher Wahrscheinlichkeit im Zwischengeschoss über der hofseitigen *chambre* zu verortende Bibliothek Longueils<sup>262</sup> ist ein weiteres Indiz, das *appartement des*

<sup>258</sup> Siehe unten S. 146. Zum Longueilschen Wappen und seiner Verwendung in der Ausstattung des Schlosees siehe ausführlich Loskoutoff 2004.

<sup>259</sup> Zitiert nach Loskoutoff 2004, S. 32.

<sup>260</sup> *Inventaire 1677*, Positionen 39-41, S. 9.

<sup>261</sup> *Inventaire 1677*, Positionen 50-52, S. 10-11.

<sup>262</sup> Das Inventar von 1677 gibt die Verortung der Bibliothek nicht an. Jedoch ist das Zwischengeschoss im Erdgeschoss links ist der einzige Ort, für den im Inventar von 1677 nicht explizit eine Raumfunktion benannt ist. Schließt man die Unter- und Dachgeschosse als mögliche Orte der Bibliothek aus, bleibt allein die Identifizierung dieser Räumlichkeiten mit der Bibliothek des Hausherrn. Die Tatsache, dass das Ravaudsche Lobgedicht von 1643 das

*captifs* im Erdgeschosses links als dasjenige des Hausherrn zu verstehen. Die Bibliothek schützten grüne Fenstervorhänge vor dem Sonnenlicht, auch die aus 27 Elementen bestehenden Bücherregale waren mit grünen Vorhängen versehen.<sup>263</sup> Des Weiteren sind ein Tisch, zwei Sitzmöbel und zwei Globen verzeichnet. Hier befanden sich die einzigen im Inventar von 1677 aufgelisteten Gemälde des gesamten Schlosses.<sup>264</sup> Es handelt sich um Bildnisse von Königen, hochrangigen Persönlichkeiten des französischen Hofes sowie von Päpsten und Kardinälen: *trente quatre petits tableaux peints représentant plusieurs portraits de papes, cardinaux, roys, princes, princesses et autres*.<sup>265</sup> Sind mit *autres* die im Ravaudschen Lobgedicht erwähnten Familienporträts gemeint?<sup>266</sup> Ebenfalls in der Bibliothek befand sich die Sammlung Longueils von Kleinskulpturen und Büsten: *vingt huit figures de Bronze tant d'hommes que d'animaux de diverses espèces*<sup>267</sup> sowie *trente deux pièces tant de marbre, pierre que de plâtre qui sont bustes et petites figures*.<sup>268</sup> Als Studier- und Sammlungsraum entsprach die Bibliothek funktional einem *studiolo*.<sup>269</sup> In der benachbarten, grabenseitig gelegenen *chambre à costé de ladite bibliothèque appelée la chambre de Mr Daguigny*<sup>270</sup> (möglicherweise der Bibliothekar und Sekretär des Hausherrn) sind eine Tapiserie aus Beauvais, ein Himmelbett, sechs Sitzmöbel, zwei Tische, eine Tischdecke, ein Teppich und ein Schrank verzeichnet. Die Möblierung war ausgesprochen komfortabel, was als Hinweis

---

*conclave* des Hausherrn im (linken) Seitenflügel verortet und dieses „(Schlaf-)Gemach“ zugleich als das Arbeitszimmer Longueils beschreibt, ist ein weiteres Argument für diese Annahme. Denn die wohl als Arbeitszimmer genutzte Bibliothek des Hausherrn lag im Zwischengeschoss unmittelbar über der hofseitigen *chambre* Longueils. Zudem waren beide Räume ursprünglich über eine schmale gewendelte Treppe in der Stirnmauer des Seitenflügels direkt mit einander verbunden. Außerdem verortet die entsprechende Passage hier die Longueilschen Familienporträts: *Ad latus est conclave, in quo seclusus ab omni / Rixantum strepitu, doctas agis, optime PRAESES, / Dum vacat, excubias; & dividis otia Musis. / Hic inter proceres Danaos, veterumque Quiritum / Effigies, Gentile docus, Patrumque tuorum / Ora recognoscis, qui claro stemmate, & arctis / In reges vincti obsequiis, belloque, togaque / Conspicui, primos Regni tenuere curules, / Romanaeque etiam fulserunt murices Pallae.* (Ravaud 1643, Verse 83-91).

<sup>263</sup> *Inventaire* 1677, Positionen 349-355, S. 43-44.

<sup>264</sup> Das *inventaire* 1677 übergeht sämtliche Kaminbilder.

<sup>265</sup> *Inventaire* 1677, Position 352, S. 44.

<sup>266</sup> Siehe das entsprechende Zitat oben S. 63, Fußnote 262.

<sup>267</sup> *Inventaire* 1677, Position 351, S. 44.

<sup>268</sup> *Inventaire* 1677, Position 353, S. 44.

<sup>269</sup> Siehe zum *studiolo* Liebenwein 1977.

<sup>270</sup> *Inventaire* 1677, Positionen 356-361, S. 44-45.

auf die soziale Stellung ihres Bewohners oder auch auf eine Mitnutzung durch den Hausherrn als Nebenraum der Bibliothek verstanden werden kann.

Zwei Räume im Untergeschoss (Abb. 18), zu denen eine Nebentreppe in der hinter der *chambre des captifs* gelegenen *garderobe* führt, vervollständigen das Appartement. Dies sind die *chambre par bas appelée la chambre aux bains* unter der *chambre des captifs* und ein benachbarter kleiner *lieu proche de ladite chambre aux bains*. Die *chambre aux bains*<sup>271</sup> war ausgestattet mit einem Bett aus Ebenholz, neun Sitzmöbeln, zwei Tischen und einem Schrank. Das Wasserbecken ist 2004 ergraben worden (Abb. 19). Es ist eingelassen in den Boden der Fensternische im rückseitigen Teil des Raumes, hat die Form eines ovalen Vierpasses, wird von seitlichen Nischen eingefasst und von einer kleinen Kuppel überfangen.<sup>272</sup> Einige Reste einer Marmorverkleidung von Boden und Wänden sind erhalten. Das Wasserbecken schließt an die Schmalseite des dreiteiligen ursprünglich ebenfalls marmorverkleideten Alkovens im rückwärtigen Teil der *chambre aux bains* an (Abb. 20). Nach Ausweis des *procès-verbal de visite* von 1777 war die das Wasserbecken enthaltende Fensternische mit einer pilastergerahmten Tür verschlossen: *l'entrée de lad Niche est avec un pilastre de chaque côté et avec base et chapiteau, le tout en marbre, les portes pleines á un venteau avec ferure.*<sup>273</sup> Wie alle Räume des Untergeschosses ist auch dieser Raum gewölbt (Abb. 21). Im angrenzenden *lieu*<sup>274</sup>, der unter dem grabenseitigen *cabinet* zu verorten ist, sind ein kupferner Ofen, ein Strohsack und drei Kissen aufgelistet. Dieser Raum könnte dem Erhitzen des Badewassers gedient haben.

Die Räume des *appartement des captifs* im Erdgeschosses links einschließlich des Zwischengeschosses und der beiden Räume im Untergeschoss besaßen eine Ausstattung im Gesamtwert von 3.514 *livres*. Mit fünf Siebtel dieser

---

<sup>271</sup> *Inventaire* 1677, Positionen 222-227, S. 30.

<sup>272</sup> Das von Antonio da Sangallo d. J. Anfang des 16. Jahrhunderts für sein eigenes Haus in Rom geplante Badezimmer ist mit demjenigen in *Maisons* in der Hinsicht vergleichbar, dass es sich um einen kleinen (quadratischen) Raum mit Nischen und einem mittleren (kreisrunden) Wasserbecken (?) handelt. Konnte Mansart Kenntnis von dieser Planung Sangallos haben? Siehe zu Sangallos Entwurf und weiteren Bädern im Rom der Hochrenaissance Frommel 1973, Bd. 1, S. 75-78.

<sup>273</sup> *Procès-verbal de visite* 1777, S. 102. Das Wasserbecken wird nicht erwähnt.

<sup>274</sup> *Inventaire* 1677, Positionen 228-229, S. 30.

Summe konzentrierte sich der Wert des Mobiliars auf die zweite *antichambre* und die *chambre des captifs*.

## 1.2. *Appartement de la renommée* (Erdgeschoss rechts, Abb. 14 und 15)

In der als *salle à manger estant de l'appartement appelée de la renommée, à main droite en entrant dans le chateau*<sup>275</sup> dienenden *antichambre* waren die Fenstervorhänge rot. Die goldene Ledertapete bildete das kostbarste Ausstattungselement des Raumes (60 *livres*). Die Möblierung bestand aus einem achteckigen Marmortisch, zehn Sitzmöbeln und zwei weiteren Tischen. In der gartenseitigen *chambre appelée de la renommée*<sup>276</sup> hingen wie in den Räumen des linken Erdgeschosses wieder weiße Fenstervorhänge. Die aus drei Stücken und einer Supraporte bestehende Tapiserie dieses Raumes *représentant l'histoire de David* war wiederum das wertvollste Ausstattungsstück des rechten Erdgeschosses (1.200 *livres*). Ein ebenholzgerahmter Venezianischer Spiegel sowie ein aus dem gleichen Holz gearbeiteter Kabinettschrank schmückten diese *chambre*. Es fanden sich zwei Uhren und ein Marmortisch mit farbigen Einlegearbeiten. Zwei weitere Tische, zwei Leuchtertische und zwei Tischdecken sind aufgelistet. In diesem Raum standen zwei Himmelbetten. Das rote war mit dazu passender Garnitur von zehn Sitzmöbeln (500 *livres*) nach den Tapisseries das zweitwertvollste Möbel des Raumes. Das rotweiße wird als klein beschrieben. Eine Differenzierung in ein Nacht- und ein Tagesbett kann angenommen werden. Acht weitere schwarz gefasste Sitzmöbel komplettierten die komfortable Ausstattung. Die hofseitig gelegene *chambre a costé de ladite salle à manger appelée la chambre de Mr Delorme*<sup>277</sup> schmückte eine Tapiserie *représentant l'histoire de St Antoine* im Wert von 300 *livres*, die als Eigentum des verstorbenen *Mr l'abbé de Maisons*,

---

<sup>275</sup> *Inventaire* 1677, Positionen 53-56, S. 11.

<sup>276</sup> *Inventaire* 1677, Positionen 57-71, S. 11-13. Zur Rekonstruktion des namensgebenden Kaminaufbaus siehe unten S. 141/142.

<sup>277</sup> *Inventaire* 1677, Positionen 76-85, S. 13-15. Béatrice Vivien nimmt an, dass es sich bei Mr Delorme um den Arzt Longueils handele.



eines Bruders des Bauherrn,<sup>278</sup> aufgelistet ist. Ein Spiegel, zwei Himmelbetten, eines davon rot im Wert von 200 *livres* und das andere wiederum klein, möblierten den Raum. Zehn Sitzmöbel, drei Tische, ein Kabinettschrank aus Walnussholz und eine Truhe vervollständigten die Ausstattung dieses Raumes. Das grabenseitig gelegene *cabinet á costé de ladite chambre de la renommée*<sup>279</sup> verfügte über zwei verschiedene Paare von Tapisserien (Gesamtwert 250 *livres*). Alle zeigten sie figürliche Darstellungen, jedoch lediglich für das Paar aus flandrischer Produktion gelingt eine Identifizierung der Ikonographie *à personnages représentant deux mois de l'année*. Ein Tisch, drei Sitzmöbel und ein Schrank möblierten diesen Raum. Die Räume des Zwischengeschosses rechts sind vom Obergeschoss aus zugänglich.<sup>280</sup>

Aller Luxus der Ausstattung im Erdgeschoss rechts konzentrierte sich wiederum auf die *chambre de la renommée* mit einer Möblierung im Wert von 2.123 *livres*. Dies waren mehr als zwei Drittel des Gesamtwerts aller Ausstattung der vier Erdgeschossräume rechts im Wert von 3.075 *livres*.

### 1.3. *Appartement aux aigles* (Obergeschoss rechts, Abb. 22 und 23)

Die als *salle de billiard au premier estage du pavillon á main droite en entrant audit chateau*<sup>281</sup> dienende *antichambre* des Obergeschosses rechts war sehr sparsam ausgestattet. Das wertvollste Ausstattungsstück bildete die aus sechs Stücken und einer Supraporte bestehende Ledertapete *doré á fond aurore* (90 *livres*). Die für diesen Raum aufgelisteten roten Fenstervorhänge fanden sich auch in der hofseitigen *chambre* und im grabenseitigen *cabinet* dieses Appartements. Ein türkischer Teppich, der Billardtisch, zwei weitere Tische, davon einer aus Marmor, sowie elf Sitzmöbel statteten diesen Raum aus. Die gartenseitig gelegene *grande chambre á costé de ladite salle [de billiard]*

---

<sup>278</sup> Ich danke Béatrice Vivien für diese freundliche Mitteilung.

<sup>279</sup> *Inventaire* 1677, Positionen 72-75, S. 13.

<sup>280</sup> Siehe unten S. 116.

<sup>281</sup> *Inventaire* 1677, Positionen 85-90, S. 15.

*appelée la chambre aux aigles*<sup>282</sup> war der mit Abstand am wertvollsten möblierte Raum des rechten Obergeschosses. Die Wände schmückte eine aus fünf Stücken und einer Supraporte bestehende Brüsseler Tapiserie à verdure (2.600 livres). Im Unterschied zu den restlichen Räumen dieses Appartements waren in dieser *chambre* die Fenstervorhänge weiß. An der Wand hing ein ebholzgerahmter Venezianischer Spiegel, auf dem Boden lag ein großer persischer Teppich. Ein Tisch mit lederner Tischdecke, zwei schwarz gefasste Leuchtertische und zwei ebenfalls schwarze Sitzmöbel sind aufgelistet. Das grüne, mit silbernen und goldenen Stickereien geschmückte Himmelbett war zusammen mit der farblich dazu passenden Garnitur von 18 Sitzmöbeln einschließlich einer Stellwand das zweitwertvollste Möbel des gesamten Schlosses (3.500 livres). Die hofseitige *chambre prochaine à côté du billiard*<sup>283</sup> schmückten drei der Tapiserie in der *chambre aux aigles* entsprechende Tapiseriestücke, jedoch nur von geringem Wert (30 livres): zwei Supraporten und ein Kaminstück. Ein türkischer Teppich, ein ebholzgerahmter Venezianischer Spiegel und ein rot-silbern-goldenes Himmelbett mit dazu farblich passender Garnitur von sechs Sitzmöbeln bildeten die Ausstattung dieses Raumes, die zwei kleine Tische sowie eine grüne Tischdecke vervollständigten. Der Wert der gesamten Möblierung liegt nur wenig über dem der *salle de billiard*. Das *cabinet entre lesdites deux chambres*<sup>284</sup> war lediglich ein wenig aufwändiger eingerichtet als die hofseitige *chambre*. Sein kostbarster Schmuck waren die Tapisseries aus Brügge (400 livres) à *personnages en quatre pièces [...] représentant les Travaux d'Hercule*. Ein kleines, im asiatischen Geschmack bemaltes Himmelbett und acht grün bezogene Sitzmöbel sowie ein kleiner Tisch vervollständigten die Möblierung dieses Raumes. Die *garde robe deppendant de ladite chambre appelée des aigles*,<sup>285</sup> im Zwischengeschoss des Erdgeschosses zu verorten, war ganz in Blau ausgestattet. Es fanden sich vier blaue Tapisseries, vier blau gefasste und ebenso bezogene Sitzmöbel, zwei kleine Tische, eine Tischdecke,

<sup>282</sup> *Inventaire* 1677, Positionen 91-98, S. 15-16. Zur Rekonstruktion des namengebenden Kaminaufbaus siehe unten S. 144.

<sup>283</sup> *Inventaire* 1677, Positionen 99-106, S. 16-17.

<sup>284</sup> *Inventaire* 1677, Positionen 107-112, S. 17-18.

<sup>285</sup> *Inventaire* 1677, Positionen 113-117, S. 18.

ein kleiner Schrank und ein blaues Himmelbett. Die *garde robe de ladite chambre proche le billiard*,<sup>286</sup> ebenfalls im Zwischengeschoss des Erdgeschosses zu verorten, schmückte eine Tapiserie aus der Auvergne à *verdure à fleurs et bestes*. Ein rotes Himmelbett, zwei Sitzmöbel und ein Tisch bildeten die ganze Ausstattung dieses Raums.

Der Gesamtwert der Ausstattung der Räume im Obergeschoss rechts betrug 7.430 *livres*. Von dieser Summe entfielen sechs Siebtel (6.246 *livres*) auf die gartenseitige *chambre aux aigles*.

#### 1.4. *Appartement à l'italienne* (Obergeschoss links, Abb. 22 und 23)

Die *grande salle haute de l'appartement à l'italienne aussy dans le pavillon à main droite*<sup>287</sup> bildet die Mitte des Obergeschosses. Für diesen größten Raum des Schlosses ist folgende Ausstattung dokumentiert: Wie in allen weiteren Räumen des *appartement à l'italienne* waren die Fenstervorhänge wiederum weiß. Die Längswände des Raumes schmückte eine aus sechs Stücken bestehende Serie von Pariser Tapisseries à *grands personnages représentant les oeuvres de miséricorde*. Sie war das kostbarste Element der Raumausstattung (4.500 *livres*). Ein persischer Teppich, ein großer Tisch und 24 Sitzmöbel komplettierten die Möblierung der *grande salle*. Der angrenzende *salon prochain de ladite salle à l'italienne*<sup>288</sup> war im Vergleich zur *grande salle* überraschend sparsam eingerichtet. Die Tapisseries aus Brügge à *grands personnages représentant les travaux d'hercule* waren sein wertvollster Schmuck (400 *livres*). In der Stückzahl, ihrem Herstellungsort und ihrem Wert entsprachen sie den Tapisseries im *cabinet* des Appartement im Obergeschoss rechts, sodass es sich wohl um dieselbe Serie handelte. Die vier Stücke dieser Serie hingen wie in der *grande salle* an den Fensterwänden. Welche Auswahl der Herkulestaten getroffen wurde, bleibt unbekannt. Ein persischer Teppich,

---

<sup>286</sup> *Inventaire* 1677, Positionen 118-120, S. 18-19.

<sup>287</sup> *Inventaire* 1677, Positionen 121-125, S. 19. Die Identifizierung anhand der hohen Deckengewölbe ist eindeutig, siehe hierzu ausführlich unten S. 159-163. Die im Inventar zu findende Verortung in der rechten Hälfte des Schlosses ist aber irrig.

<sup>288</sup> *Inventaire* 1677, Positionen 125-129, S. 19.

ein Tisch und 13 Sitzmöbel möblierten diesen Raum. Die gartenseitig gelegene *chambre à l'italienne ensuite dudit salon*<sup>289</sup> besaß die mit großem Abstand wertvollste Ausstattung des gesamten Schlosses. Der große persische Teppich hatte sein Gegenstück in der *chambre aux aigles* im Obergeschoss rechts. Die aus vier Stücken und einer Supraporte bestehende englische Tapiserie im Wert von 2.500 *livres à personnages représentant l'histoire de David en quatre pièces* entsprach ikonographisch der Tapiserie in der *chambre de la renommée* im Erdgeschoss rechts, war aber von wesentlich höherem Wert, sodass es sich wohl nicht um dieselbe Serie handelte. Eine weitere Pariser Tapiserie zeigte eine figürliche Darstellung *à petits personnages*. Ein ebenholzgerahmter Venezianischer Spiegel, ein Tisch, zwei große sowie zwei kleine Leuchtertische schmückten diesen Raum. Im Alkoven erstrahlte das violette, mit Silber- und Goldstickereien überzogene Himmelbett, zu dem eine farblich passende Garnitur von elf Sitzmöbeln, zwei Tischdecken sowie zwei den Alkoven schmückende Tapisseries gehörten. Das Himmelbett mit zugehöriger Garnitur war das mit großem Abstand wertvollste Möbel des gesamten Schlosses (12.000 *livres*). Die hofseitig gelegene *chambre attendant celle à l'italienne*<sup>290</sup> hatte als kostbarsten Schmuck eine aus vier Stücken und zwei Supraporten bestehende goldfarbene Tapiserie, die zusammen mit sechs schwarz gefassten und goldrot bezogenen Sitzmöbeln, einer farblich passenden Tischdecke sowie acht goldfarbenen Kissen einen Wert von 900 *livres* hatte. Ein kristallgerahmter und mit vergoldetem Bronzerelief verzierter Venezianischer Spiegel, acht weitere ebenfalls schwarz gefasste Sitzmöbel und eine rotlederne Tischdecke komplettierten die Möblierung dieses Raums. Der Wert der fast gänzlich in Gold gehaltenen Ausstattung war im Vergleich zur *chambre à l'italienne* auffallend gering. Es fand sich keinerlei Bett. Wenn auch das Inventar diesen Raum als *chambre* benennt, so ergibt sich anhand der zahlreichen Sitzmöbel ein dem *salon* ähnliches Bild seiner Nutzung. Aus diesem Grund sei der hofseitige Raum als ein zweiter *salon des appartement à l'italienne* interpretiert. Das *cabinet aux mirouers à côté de ladite chambre à*

---

<sup>289</sup> *Inventaire* 1677, Positionen 130-139, S. 19-21.

<sup>290</sup> *Inventaire* 1677, Positionen 140-145, S. 21-22.

*l'italienne*<sup>291</sup> verfügte über den einzigen im Inventar verzeichneten Kristalllüster des Schlosses. Der Fenstervorhang war weiß. Acht schwarz gefasste, als „Kissenhalter“ bezeichnete Möbelstücke und 32 schwarze, mit silbernen und goldenen Borten und Quasten verzierte Kissen bildeten das ganze Mobiliar dieses Raumes. Die *garderobe de ladite chambre à l'italienne*<sup>292</sup>, vielleicht über dem Alkoven zu verorten, verfügte über zwei verschiedene Gruppen von Tapisserien, von denen eine, in der Auvergne gefertigt, figürliche Darstellungen *à petits personnages* zeigte. Es fanden sich zwei Betten, darunter ein Himmelbett. Drei Sitzmöbel, zwei Tische mit Tischdecken und eine Truhe vervollständigten die Möblierung dieses Raumes.

Die Ausstattung des *appartement à l'italienne* im Obergeschoss links hatte insgesamt einen Wert von 22.038 *livres*. Knapp ein Viertel des Wertes (4.750 *livres*) entfiel auf die *grande salle*. Der mit deutlichem Abstand wertvollste und damit prunkvollste Raum des gesamten Schlosses aber war die gartenseitige *chambre à l'italienne*, deren Ausstattungswert in etwa drei Viertel der Gesamtsumme des Appartements ausmachte (15.567 *livres*).

### 1.5. Hierarchie der Räume

Anhand des Ausstattungsluxus ergibt sich eine überaus klare Hierarchie der Schlossräume. Die drei mit Abstand aufwändigsten Räume lagen allesamt im Obergeschoss, es waren dies die beiden gartenseitig gelegenen *chambres* und die *grande salle*. An der Spitze lag die *chambre à l'italienne* (15.567 *livres*). Auf diese folgten die *chambre aux aigles* (6.246 *livres*) und dann an dritter Stelle die *grande salle* (4.750 *livres*). Im Erdgeschoss folgten mit großem Abstand die *chambre des captifs* (2.747 *livres* zusammen mit ihrer *antichambre*) sowie die *chambre de la renommée* (2.123 *livres*).

---

<sup>291</sup> *Inventaire* 1677, Positionen 146-148, S. 22.

<sup>292</sup> *Inventaire* 1677, Positionen 149-155, S. 22-23.

Setzt man die Ausstattungen der *chambres* untereinander in Beziehung, so ergibt sich folgendes Bild: Die *chambres* des Obergeschosses waren um das drei- bzw. achtfache kostbarer möbliert als die des Erdgeschosses.

### 1.5.1. Appartement Longueils

Das Inventar benennt nur ein einziges Mal den Bewohner einer der *chambres*: *Mr Delorme* in der hofseitigen *chambre* des Erdgeschosses rechts, dessen Identität nicht eindeutig erhellt werden kann. Trotzdem erlauben zwei Nachträge am Ende des Inventars, die *chambre* des Hausherrn mit Sicherheit im Erdgeschoss zu verorten: *dans un cabinet d'esbeyne cy devant inventorié dans la chambre dudit feu seigneur président: une boeste d'argent vermeil doreil avec son couvercle à mettre des dragées [...]* und *dans une petite armoire cy devant inventoriée dans la garde robe de ladite chambre: un tric-trac d'esbeyne garny de ses dames avec une couverture de ratine rouge demi usée [...]*<sup>293</sup> Einzig in den zwei gartenseitigen *chambres* des Erdgeschosses war je ein solches *grand cabinet d'esbeyne* verortet.<sup>294</sup> Bei der in der zugehörigen *garderobe* inventarisierten *petite armoire* kann es sich sowohl um einen Schrank als auch eine kastenförmige Truhe handeln. Die *chambre des captifs* verfügte über eine ihr angeschlossene *garderobe* mit einem dort aufgelisteten *coffre de bois*.<sup>295</sup> Der *chambre de la renommée* hingegen war keine *garderobe*, sondern ein *cabinet* angeschlossen. Hier fand sich eine *armoire de bois*.<sup>296</sup> Nicht nur die terminologische Unschärfe von *armoire*, sondern auch die an zwei Stellen des Inventars beobachtete Unschärfe bei der Benennung der Räume, insbesondere derjenigen von *garderobe* und *cabinet*,<sup>297</sup> stellt ein Problem bei der Identifikation der *chambre* Longueils dar. Somit kann mittels des Inventars von 1677 allein keine Entscheidung getroffen werden, auf

---

<sup>293</sup> *Inventaire* 1677, Positionen 540 und 541, S. 68.

<sup>294</sup> *Inventaire* 1677. Dasjenige in der *chambre des captifs*: Position 29, S. 8, dasjenige in der *chambre de la renommée*: Position 61, S. 11.

<sup>295</sup> *Inventaire* 1677, Position 39, S. 9.

<sup>296</sup> *Inventaire* 1677, Position 73, S. 13.

<sup>297</sup> Siehe oben S. 62.

welcher Seite des Erdgeschosses das Appartement des Bauherrn zu verorten ist.

Dennoch sprechen folgende Argumente für eine Identifizierung der *chambre des captifs* als der *chambre de parade*<sup>298</sup> Longueils und damit der Räume im Erdgeschoss links als des Appartements des Hausherrn: Das namensgebende Kaminrelief der gartenseitigen *chambre de parade* repräsentiert die Verbundenheit Longueils mit Louis XIII.<sup>299</sup> Nur die Tapissereien der hofseitigen *chambre de commodité* präsentierten das Wappen des Hausherrn, womit Longueil hier in eindeutiger Weise heraldisch präsent war. Die die Kunstsammlung beherbergende Bibliothek des Hausherrn kann einzig im Zwischengeschoss des linken Flügels über der *chambre de commodité* Longueils sinnvoll verortet werden.<sup>300</sup> Die unter der *chambre des captifs* gelegene *chambre aux bains* macht als Teil des Appartements des Hausherrn ebenfalls nur dann Sinn, wenn dieses im linken Erdgeschoss lag.

Im Gegensatz zum Appartement des Erdgeschosses rechts, dessen *antichambre* als *salle à manger* genutzt wurde und dessen zwei *chambres* nur über ein gemeinsames *cabinet* verfügten, war das Appartement des Erdgeschosses links einschließlich des Zwischengeschosses mit einer Vielzahl von Räumlichkeiten und entsprechend großem Wohnkomfort ausgestattet. Ein komfortables Appartement bestand in den 1630er Jahren aus drei Räumen: *antichambre* (noch nicht allgemein üblich), *chambre* und *garderobe* oder *cabinet*.<sup>301</sup> Das Appartement Longueils jedoch verfügte über zwei *antichambres*, eine *chambre de parade*, eine *chambre de commodité*,<sup>302</sup> eine *garderobe*, ein *cabinet* sowie die Bibliothek mit einem zusätzlichen Raum. Hinzu kam die *chambre aux*

---

<sup>298</sup> Die für das späte 17. und das 18. Jahrhundert übliche Bezeichnung als *chambre de parade* beziehungsweise *de commodité* sei hier übernommen, weil sie der Differenzierung beider *chambres* im Appartement Longueils hinsichtlich ihrer Lage, Ausstattung und Funktion gerecht wird. Siehe hierzu unten S. 111/112.

<sup>299</sup> Siehe zur Interpretation des Kaminreliefs ausführlich unten S. 136/137.

<sup>300</sup> Siehe oben S. 62/63.

<sup>301</sup> Siehe hierzu zusammenfassend Pérouse de Montclos 1989, S. 215-247, und Girouard 2000, S. 111-127.

<sup>302</sup> Die Differenzierung in *chambre de parade* und *de commodité* ist erstmals um 1600 für das Appartement von Henri IV im *pavillon du roi* des Louvre nachweisbar, siehe Batiffol 1930, S. 26. Maria de' Medici verfügte im 1615 begonnenen Palais du Luxembourg über zwei vollständig von einander getrennte Appartements. Ihr *appartement de parade* lag im rechten hofseitigen Eckpavillon, ihr *appartement de commodité* im rechten gartenseitigen Eckpavillon des *corps de logis*. Siehe *Guide du patrimoine Paris* 1994, S. 315.

*bains*. Es kann dies demnach nur das Appartement des Hausherrn gewesen sein.

Die Tochter Longueils bewohnte wohl seit Errichtung der Stallungen ein Appartement in deren rechtem Eckpavillon.<sup>303</sup> Somit stand die gartenseitige *chambre de la renommée* des Erdgeschosses rechts bei Bedarf einem weiteren Familienmitglied zur Verfügung.

### 1.5.2. *Appartement du roi* und *de la reine*

Es bleibt die Frage, welcher Nutzung die gartenseitigen *chambres* des Obergeschosses zugeordnet waren, deren Ausstattungsluxus jeden Maßstab sprengte. Die Paradebetten mit ihren Garnituren von Sitzmöbeln sind als Herzstück der Ausstattung wiederum der beste Gradmesser für die Hierarchie der Räume. Longueil verfügte über zwei Himmelbetten mit entsprechender Garnitur, dasjenige in seiner *chambre de parade* mit einem Wert von 900 und dasjenige in seiner *chambre de commodité* mit einem Wert von 400 *livres*. Das Himmelbett in der *chambre de la renommée* im Erdgeschoss rechts hatte einen Wert von 500 *livres*. Das Paradebett in der *chambre aux aigles* im Obergeschoss rechts hatte einen Wert von 3.500 *livres*, das beinahe Vierfache des Wertes des aufwändigeren Himmelbetts, über das der Hausherr verfügte. Das Paradebett schließlich in der gartenseitigen *chambre à l'italienne* übertraf dieses mit einem Wert von 12.000 *livres* um gut das Dreizehnfache. Die beiden gartenseitigen *chambres* des Obergeschosses waren von eindeutig königlichem Aufwand und müssen entsprechend dem *decorum* als *chambre du roi* und *chambre de la reine* gedeutet werden. Wie einleitend gezeigt wurde, ist die entsprechende Benennung der Räume im Inventar von 1715 erstmals dokumentiert.<sup>304</sup> Im Falle des königlichen Besuches konnte das gesamte Obergeschoss als *appartement du roi* und *appartement de la reine* dienen.<sup>305</sup>

---

<sup>303</sup> *Inventaire* 1677, S. 47-55, Positionen 385-447.

<sup>304</sup> Siehe oben S. 60/61.

<sup>305</sup> Zum Vergleich mit dem königlichen Appartement im Louvre und im *château neuf* von Saint-Germain-en-Laye siehe ausführlich unten S. 114-117.



Bei aller gebotenen Vorsicht im Hinblick auf die Interpretation der Tapissereien ergibt sich angesichts der Taten der Barmherzigkeit in der *grande salle* und König Davids in der königlichen *chambre* doch ein dem erwarteten königlichen Besuch angemessenes Bildprogramm. Die für den *salon* gewählte, in der Frühen Neuzeit herrscherübliche Herkules-Ikonographie lässt sich unmittelbar mit Louis XIII verbinden.<sup>306</sup>

Eine ausschließliche Nutzung des Obergeschosses bei königlichem Besuch, wie Poisson dies vermutet,<sup>307</sup> erscheint unrealistisch. Die hofseitige *chambre* des rechten Obergeschosses mit angrenzendem *cabinet* und zugehöriger *garderobe* könnte für einen hochrangigen Gast bereitgehalten worden sein. Die *salle de billiard*, die *grande salle* mit Musikertribüne, die beiden anschließenden *salons* und das Spiegelkabinett dürften einer „alltäglichen“ Nutzung durch den Hausherrn als Ort von Festlichkeiten offengestanden haben.

Die wenigen dokumentierten Fälle, in denen im frühen 17. Jahrhundert ein komplettes *appartement du roi* für den königlichen Besuch bereit gehalten wurde, zeigen, dass die Appartements des Königs und des Hausherrn auf ein und derselben Ebene verortet waren.<sup>308</sup> In Schloss Richelieu aus den 1630er Jahren befanden sich beide im Obergeschoss, hinzu kam noch ein *appartement de la reine* (Abb. 24).<sup>309</sup> Das Appartement des Hausherrn, des *premier ministre* Kardinal Richelieu, das aus *salle*, *antichambre*, *chambre*, *cabinet*, Kapelle und einer Galerie mit anschließendem *salon* im Seitenflügel bestand, lag links vom zentralen Treppenhaus. Das Appartement des Königs befand sich unmittelbar auf dessen rechter Seite, das der Königin schloss sich im rechten Seitenflügel an. Beide königlichen Appartements verfügten über *antichambre*, *chambre*, *cabinet* und *garderobe*, nicht aber über eine *salle*. In Schloss Vaux-le-Vicomte

---

<sup>306</sup> Siehe zu den allegorischen Porträts von Louis XIII in der Rolle des Herkules Bardon 1974. Zum Bildprogramm des königlichen Appartements in königlichen Schlössern liegt für das frühe 17. Jahrhundert keine Untersuchung vor, sodass Vergleiche gegenwärtig nicht möglich sind.

<sup>307</sup> Poisson 1993, S. 40.

<sup>308</sup> Zur Frage einer für königlichen Besuch bereit gehaltenen *chambre* oder gar eines Appartements liegt weder für das Mittelalter noch für das 17. Jahrhundert eine systematische Untersuchung vor. Siehe zum 16. Jahrhundert Chatenet 2002, S. 258-295 (*Le roi chez ses sujets*).

<sup>309</sup> Siehe zur Rekonstruktion von Schloss Richelieu Wischermann 1971 und Gady 2005, S. 264-277.

aus den späten 1650er Jahren befinden sich das Appartement des Königs und das des Hausherrn, des *surintendant des finances* Nicolas Fouquet, gartenseitig im Erdgeschoss (Abb. 25), links und rechts der zentralen zweigeschossigen *salle à l'italienne*.<sup>310</sup> Beide verfügen über *antichambre*, *chambre* (die des Königs mit Alkoven) und *cabinet* (das von Fouquet ist nur in etwa halb so groß wie das des Königs).

Dagegen ist die Disposition der Appartements in Maisons eine vollkommen andere. In auffälliger Weise ist diese durch die vollständige räumliche und damit auch symbolische Unterordnung des Hausherrn unter den erwarteten königlichen Besuch geprägt. Die Bereitstellung des gesamten Obergeschosses für den ohnehin seltenen Fall des königlichen Aufenthaltes ist ganz und gar außergewöhnlich.

Hierfür konnte jedoch ein Modell ermittelt werden: das von 1619 bis 1622 von Salomon de Brosse für Antoine Feydau umgebaute Schloss Bois-le-Vicomte in der Ile de France.<sup>311</sup> Der Bauherr war *financier* und stand als *intendant* Maria de' Medicis dem Haushalt der Königinmutter vor.<sup>312</sup> Die Distribution der Räume ist durch eine Beschreibung von Denis Godefroy d. Ä., *conseiller et historiographe ordinaire du roi*,<sup>313</sup> anlässlich einer Reise im Jahre 1635 überliefert.<sup>314</sup> Zu diesem Zeitpunkt befand sich Bois-le-Vicomte im Besitz des *premier ministre* Richelieu. Die *grande salle*, die *chambre* Richelieus sowie zwei *cabinets* lagen in der rechten, die *salle de banquets*, die *chambre* der Nichte Richelieus und eine *garderobe* fanden sich in der linken Hälfte des Erdgeschosses. Im Obergeschoss lag eine *grande galerie pour iouer les bals et comedies* sowie die königliche *chambre* von Maria de' Medici mit einer *garderobe* und zwei *cabinets*. Das Schloss bewahrte trotz des vorausgegangenen Besitzerwechsels im Jahr 1629 zum Zeitpunkt der

---

<sup>310</sup> Siehe zu Schloss Vaux-le-Vicomte Brattig 1998, Pérouse de Montclos 2002 sowie neuerdings Howald 2007, S. 82-193.

<sup>311</sup> Siehe zur Rekonstruktion von Schloss Bois-le-Vicomte Pillement 1968, S. 125-127 sowie Coope 1972, S. 178-183 u. 209-211.

<sup>312</sup> Siehe zur Person Antoine Feydeaus Savin 1992, S. 45-54. Die *seigneurie* Bois-le-Vicomte ging 1629 in den Besitz Richelieus über, der sie 1635 wieder verkaufte. Siehe hierzu Savin 1992, S. 57-71.

<sup>313</sup> Siehe *Dictionnaire de Biographie française*, Bd. 16, 1985, Spalte 438.

<sup>314</sup> Bibliothek des Institut de France, Sammlung Godefroy, Manuskript 221, Folio 61 recto bis 67 verso, im Folgenden zitiert als Goderoy 1635.

Beschreibung seine wohl ursprüngliche Disposition: *De l'autre costé du département à main gauche en pareil estage* [das Obergeschoss], *est la chambre de la reine mère, qui autre fois s'y venoit recréer [...]*<sup>315</sup> Der Bauherr, der diese Nutzung bestimmte, stand in einem direktem Dienstverhältnis zu Maria de' Medici. Dies fand seinen konsequenten Ausdruck in der räumlichen Unterordnung des eigenen Appartements unter dasjenige der als Gast erwarteten Königinmutter.

Erst circa fünfzig Jahre nach Baubeginn von Maisons stellte ein Bauherr erneut wie in Maisons das Obergeschoss seines Schlosses für den Besuch von König und Königin bereit. Krause hat dargelegt, dass der Kriegsminister und spätere *surintendant des bâtiments* François-Michel Le Tellier, *marquis de Louvois*, nach Erwerb seines Landsitzes Meudon im Jahre 1679 das eigene *appartement de parade* wie auch dasjenige seiner Gattin im Erdgeschoss rechts und links des zentralen Vestibüls einrichtete. Im Obergeschoss (Abb. 26) hielt Louvois links vom zentralen *salon* ein *appartement du roi*, rechts ein *appartement de la reine* bereit. Beide bestanden aus *antichambre*, *chambre* und *cabinet*. Die Galerie im rechten Seitenflügel war dem Appartement der Königin zugeordnet. Hausherr und Gattin überließen im Unterschied zu Maisons jedoch nicht das gesamte Obergeschoss dem königlichen Besuch. Der linke Seitenflügel beherbergte ihre *appartements de commodité*.<sup>316</sup>

## 1.6. Unter- und Dachgeschosse

Die Schlossküche und entsprechende Nebenräume waren in der rechten Hälfte des Untergeschoss eingerichtet: *cave*, *cuisine* (unter der *chambre de la renommée* gelegen), *garde manger à costé de ladite cuisine*, *salle du commun à costé de ladite cuisine*, eine *passage conduisant de l'escalier à la cuisine* sowie ein als Silberkammer dienendes *office* werden aufgelistet.<sup>317</sup> Abgesehen von

---

<sup>315</sup> Godefroy 1635, Folio 63 verso / 64 recto.

<sup>316</sup> Krause 1996, S. 172-188.

<sup>317</sup> *Inventaire* 1677, Positionen 11-21, S. 4 - 7.

der unter der *chambre des captifs* gelegenen *chambre aux bains*<sup>318</sup> bleibt der größte Teil der Untergeschossräume unerwähnt.

Acht *chambres*, darunter die der Diener, des Bäckers, einer *Dame Campagne*, des *maitre d'hotel*, des *tapissiers* und eines *Sieur Léger* können nicht eindeutig verortet werden, ihre Lage in einem der zwei Dachgeschosse ist jedoch wahrscheinlich.<sup>319</sup>

Folgende Räume können mit Sicherheit in den beiden Dachgeschossen verortet werden: das wohl über dem *appartement à l'italienne* in der linken Hälfte des Dachgeschosses gelegene *garde meuble*<sup>320</sup> sowie 15 weitere Räume, die bis auf eine *garderobe* alle *chambres* sind.<sup>321</sup> Als deren Bewohner werden genannt: ein *Monsieur Mansart*,<sup>322</sup> *Monsieur l'Abbé de Maisons*, ein *Sieur Langrené*, ein *Grandjean* und die Lakaïen. Auch der Sohn Longueils bewohnte zu einem früheren Zeitpunkt eine der *chambres* im Dachgeschoss: *une chambre à costé de la chambre dudit Sr Mansart où couchait autrefois ledit seigneur président filz*.<sup>323</sup> Die restlichen *chambres* sind als Gästezimmer zu deuten.

## 2. Stallungen

In den Dachgeschossen der Stallungen befanden sich zusätzlich zu diversen Speichern und Heuböden zwölf Räume, davon neun *chambres* und zwei *garderobes*.<sup>324</sup> Hier waren unter anderem die Kutscher untergebracht.

Über insgesamt 18 Räume verfügte der Haushalt der Tochter Longueils, das *appartement de Madame de Soyecourt*,<sup>325</sup> das im rechten Eckpavillon der Stallungen eingerichtet war. Zu diesem gehörten eine Küche mit den entsprechenden Nebenräumen, ein eigenes *gardemeuble*, neun *chambres*, unter

---

<sup>318</sup> Siehe oben S. 64.

<sup>319</sup> *Inventaire* 1677, Positionen 230-258, S. 31-33.

<sup>320</sup> *Inventaire* 1677, Positionen 262-348, S. 34-43. Die Deckengewölbe beziehungsweise Kuppeln des *appartement à l'italienne* reichen weit bis in das erste Dachgeschoss hinein, sodass eine andere Nutzung als die des Möbellagers nicht in Betracht kommt.

<sup>321</sup> *Inventaire* 1677, Positionen 156-219, S. 23-30.

<sup>322</sup> Ob es sich um einen für den Architekten bereit gehaltenen Raum handelt, wie zuletzt von Mignot in *Babelon / Mignot* 1998, S. 179 angenommen wurde, muss offen bleiben.

<sup>323</sup> *Inventaire* 1677, Positionen 167-172, S. 24-25.

<sup>324</sup> *Inventaire* 1677, Positionen 362-384, S. 45-47 und Positionen 480-485, S. 60-61.

<sup>325</sup> *Inventaire* 1677, Positionen 385-447, S. 47-55.

anderem für die Tochter und die Söhne Madame de Soyecourts. Des Weiteren existierte eine *chambre* für die *religieux* sowie ein *cabinet* und eine *garderobe*. Hinzu kamen die Räume des eigentlichen *appartement de Madame de Soyecourt*, die im Erdgeschoss des rechten Eckpavillons lagen. Es bestand aus *salle*, *chambre* und *garderobe*, deren Ausstattung abschließend mit derjenigen der im Schloss gelegenen Appartements verglichen werden soll.

## 2.1. Appartement der Tochter Longueils

Das wertvollste Ausstattungsstück der *salle*<sup>326</sup> war die Tapiserie (260 *livres*). Der Fenstervorhang war grün. Es fanden sich sieben Sitzmöbel, ein Tisch mit Tischdecke und ein Kabinettschrank. Die *chambre*<sup>327</sup> schmückte eine Brüsseler Tapiserie mit *jardinages à petits personnages et grotesques* im Wert von 600 *livres*. Der Fenstervorhang war hautfarben. Das Himmelbett mit der aus vier Sitzmöbeln bestehenden Garnitur hatte einen Wert von 400 *livres*. Ein Venezianischer Spiegel, vier weitere Sitzmöbel, zwei Tische, eine Tischdecke, ein Leuchtertisch und ein Kabinettschrank vervollständigten die Ausstattung dieses Raumes. In der *garderobe*<sup>328</sup> hing eine flandrische Tapiserie (120 *livres*). Ein Himmelbett, zwei Sitzmöbel und ein Schrank sind hier verzeichnet. Der Gesamtwert der Ausstattung dieser drei Räume betrug 1.561 *livres*. Auch hier waren, wie in den Appartements des Schlosses, zwei Drittel des Wertes auf die *chambre* konzentriert. Während sich der Wert des Himmelbettes in der *chambre* mit dem in der *chambre de la renommée* (500 *livres*) messen kann, war das Appartement der Madame de Soyecourt insgesamt deutlich bescheidener ausgestattet als die Appartements im Erdgeschoss des Schlosses. Der Wert der Möblierung ihrer *chambre* insgesamt betrug nur die Hälfte derjenigen der *chambre de la renommée*.

---

<sup>326</sup> *Inventaire* 1677, Positionen 413-417, S. 51.

<sup>327</sup> *Inventaire* 1677, Positionen 418-426, S. 51-52.

<sup>328</sup> *Inventaire* 1677, Positionen 427-429, S. 53.

Weder die Eingangspavillons zum Vorhof, noch die äußeren Eingänge auf der Querachse der Gesamtanlage sind im Inventar von 1677 zu identifizieren. Lediglich zu dem waldseitigen Eingangskomplex auf der Hauptachse finden sich einige knappe Angaben.

### 3. Parkeingänge der Hauptachse

Für die sechs Pavillons der *entrée du roi* ist folgende Nutzung identifizierbar: Zwei einander gegenüber liegende Pavillons wurden von Longueil genutzt, sie verfügten über Küche und Speisekammer im Erdgeschoss und zwei *chambres* im Obergeschoss (Pavillon eins),<sup>329</sup> sowie eine *chambre* wiederum im Obergeschoss (Pavillon zwei).<sup>330</sup> In Pavillon drei mit einer *salle basse* war der Kaninchenwächter untergebracht.<sup>331</sup> Pavillon vier mit Küche und *chambre* beherbergte den Verwalter von Maisons.<sup>332</sup> Pavillon fünf bewohnte der Fasanenwächter.<sup>333</sup> Pavillon sechs (gegenüber Pavillon vier gelegen) diente als Kuhstall.<sup>334</sup> Eine genaue Identifizierung der einzelnen Pavillons ist nicht möglich. Die erstaunliche Bandbreite verschiedenster Nutzungen reichte somit vom Kuhstall bis zur intimen Dependence Longueils.

---

<sup>329</sup> *Inventaire* 1677, Positionen 501-511, S. 63/64.

<sup>330</sup> *Inventaire* 1677, Positionen 512-514, S. 64.

<sup>331</sup> *Inventaire* 1677, Positionen 515-518, S. 64/65.

<sup>332</sup> *Inventaire* 1677, Positionen 519-521, S. 65.

<sup>333</sup> *Inventaire* 1677, Positionen 522-524, S. 65.

<sup>334</sup> *Inventaire* 1677, Position 533, S. 66.

## IX. Architektur und Ausstattung I (1631/32 bis 1651)

### 1. Gesamtanlage

Die Gesamtanlage erstreckt sich entlang einer circa zwei Kilometer langen Achse, die sich annähernd rechtwinklig zur Seine vom Flussufer bis nahe an den königlichen Wald von Saint-Germain-en-Laye erstreckt (Abb. 1). Ausgerichtet ist die knapp 1,5 Kilometer lange vor dem Schlosshof beginnende Allee auf das ehemals im Wald von Saint-Germain-en-Laye gelegene, einstige königliche Jagdschloss La Muette. Im mittleren 16. Jahrhundert errichtet, war dieses um 1630 in stark ruinösem Zustand (Abb. 27).<sup>335</sup> Den architektonischen Kern der Gesamtanlage von Maisons bildete das genau auf der Geländekante platzierte, circa 350 Meter vom Ufer der Seine entfernte Schloss (Abb. 2). Es nahm das hintere Drittel einer von Trockengräben umgebenen längsrechteckigen Plattform von circa 85 Metern Länge und 68 Metern breite ein. Die Trockengräben sind als ein Hoheitszeichen zu verstehen, mittels dessen im frühen 17. Jahrhundert ein *château* sich von einer *maison plate* oder *maison seigneuriale* unterschied.<sup>336</sup> Der natürliche Geländeabfall zur Seine ist durch die dem Schlossgraben vorgelagerte erhöhte Terrasse und das tiefer gelegene Gartenparterre architektonisch gestaltet. Vom Fluss aus betrachtet erscheint die Terrassenstützmauer als Podium, dem das Schloss in erhöhter Position beherrschend aufsitzt (Abb. 28).

In der Terrassenstützmauer befanden sich ursprünglich zwei Grotten, deren dreipassförmiger Grundriss anlässlich der Rekonstruktion des zentralen Gartenparterres und des entsprechenden Teilstücks der Terrasse in den 1950er Jahren ergraben wurde.<sup>337</sup> Die Verortung der Grotten in der Terrassenstützmauer entspricht derjenigen in den Gärten des *château neuf* von Saint-Germain-en-Laye, die ab 1605 von den florentinischen Wasserbauexperten Thomas und Alexandre Francini für Henri IV errichtet

---

<sup>335</sup> Siehe zu La Muette Babelon 1989, S. 325-327 und Prinz / Kecks 1994, S. 456-460. Die Ruine wurde Mitte der 1660er Jahre abgetragen.

<sup>336</sup> Siehe hierzu den Art. *Châteaux* in *Dictionnaire du Grand Siècle* 2005, S. 315-317, insbesondere S. 315.

<sup>337</sup> Siehe zu den Rekonstruktionsarbeiten Vassas 1967.

worden waren.<sup>338</sup> Eine anonyme Tuschzeichnung des 18. Jahrhunderts dokumentiert die Gestaltung des Eingangs zu einer der Grotten (Abb. 29). Das rundbogige Portal war von einer kräftigen Wulst eingefasst, die fließendes Wasser imitierte. Den Dreiecksgiebel beherrschte eine seitlich von Draperien eingefasste groteske Maske, aus deren Mund sich ebenso wie aus den Mäulern der auf den Giebelschrägen gelagerten Delphine in Stein imitierte Wasserströme ergossen. Das aus dem Mund der Maske strömende „Wasser“ fungierte als Schlussstein des Portals. Die Wasserikonographie entsprach voll und ganz der Funktion des Grotteninneren.<sup>339</sup>

Die seitlichen Gartenparterres lagen auf einer höheren, in etwa dem Niveau des Schlosshofs entsprechenden Ebene (Abb. 2). Vom linken Gartenparterre führte die im Rahmen der Baugeschichte schon beschriebene Hufeisenreppe hinunter in den Park.<sup>340</sup>

Vor dem Schlosshof erstreckten sich die beiden Vorhöfe über eine Länge von circa 250 Metern. Der vordere, breitere Vorhof verengte sich über ein halboval geformtes Teilstück auf weniger als die Hälfte, von wo aus ein schmales rechteckiges Teilstück zum Eingangsbereich des Komplexes überleitete. Ein schmaler, weit vorspringender Trocken graben bildete die Mitte des Eingangsbereichs. Die Entfernung zwischen dem Eingang zum Vorhof und dem Schloss betrug circa 350 Meter. Die zu beiden Seiten des Trocken grabens platzierten Eingangspavillons erlaubten eine ununterbrochene Blickführung entlang der Hauptachse vom Wald von Saint-Germain-en-Laye bis zum Schloss wie auch in umgekehrter Richtung.

Wiederholt wurde die Gesamtanlage von Maisons mit der von Balleroy verglichen (Abb. 30 und 31). Mansart errichtete nach den neuesten Forschungen von Liévaux Schloss Balleroy ab 1631 für Jean de Choisy, einen *conseiller du roi*, der die *seigneurie* 1600 gekauft hatte.<sup>341</sup> Poisson versteht Balleroy als das entscheidende Vorbild für die Gesamtanlage von Maisons.<sup>342</sup>

---

<sup>338</sup> Siehe zu den dortigen Grotten Weber 1985, S. 258-261.

<sup>339</sup> Eines der beiden Grottenportale ist anlässlich der teilweisen Rekonstruktion der Gartenterrasse ebenfalls rekonstruiert worden.

<sup>340</sup> Siehe oben S. 40.

<sup>341</sup> Babelon / Mignot 1998, S. 118.

<sup>342</sup> Poisson 1993, S. 33.



Auch Smith<sup>343</sup> und zuletzt Mignot<sup>344</sup> vergleichen sowohl die Gesamtanlage als auch die Positionierung des Schlosses auf dem hinteren Drittel einer von Trockengräben eingefassten Plattform mit Maisons.<sup>345</sup>

Der Schlosshof von Maisons war in seiner vollen Ausdehnung dreiseitig von erhöhten Terrassen umgeben. Derjenige von Balleroy ist jedoch in zwei Hälften geteilt. Die vordere liegt auf dem Niveau des umgebenden Geländes, die hintere deutlich höher. Nur die hintere Hälfte wird von seitlich nochmals erhöhten Terrassen gerahmt. Im Gegensatz zu Maisons sind in Balleroy zwei frei stehende Pavillons seitlich vor den Hofterrassen platziert. Balleroy besitzt zwei durch eine Mauer getrennte Vorhöfe, die ursprünglich nur ein schmaler Durchgang verband.<sup>346</sup> Der vordere ist trapezförmig, der hintere ist schmaler und längsrechteckig, mit wie beim Schlosshof vorn abgerundeten Ecken (Abb. 30). Vergleichbar mit Maisons ist lediglich die Abfolge zweier Vorhöfe, deren vorderer sich für den eintretenden Besucher (in Balleroy trapezförmig, in Maisons halboval) erheblich weitet. Im Gegensatz zu Maisons, dessen Vorhöfe ein Gitter trennte, erfolgt die Trennung in Balleroy durch eine massive Mauer. In Maisons fanden sich in der ersten Bauphase keine die Vorhöfe seitlich rahmenden Nebenbauten wie in Balleroy. Tatsächlich vergleichbar sind somit nur die Lage des Schlosses auf einer von Trockengräben umgebenen Plattform sowie, in eingeschränkter Weise, die Hofterrassen. Es handelt sich um Varianten eines aus zwei Vorhöfen und Schlosshof bestehenden Komplexes. Die Anlage der wie in Maisons auf den Komplex zuführenden Hauptachse von Balleroy ist erst um 1650 zu datieren.<sup>347</sup> Mansart plante Balleroy und Maisons etwa gleichzeitig, dennoch ist Balleroy nicht das Vorbild für die Gesamtanlage von Maisons. Darüber hinaus fehlte Balleroy in der ersten Planungsphase ab 1631 im Gegensatz zu Maisons die in die Landschaft ausgreifende Hauptachse.

Mignot sieht neben Balleroy in der Anlage von Schloss Richelieu mit seinen zwei sich über eine Länge von circa 240 Metern erstreckenden Vorhöfen (Abb.

---

<sup>343</sup> Braham / Smith 1973, S. 48.

<sup>344</sup> Babelon / Mignot 1998, S. 177 und Mignot 1998, S. 13/14.

<sup>345</sup> Siehe S. 88/89.

<sup>346</sup> Babelon / Mignot 1998, S. 122.

<sup>347</sup> Babelon / Mignot 1998, S. 118.

32 und 33) das wesentliche Vorbild für die Gesamtanlage von Maisons.<sup>348</sup> Beide Vorhöfe von Richelieu waren streng rechteckig, der hintere etwas schmaler als der vordere. Sie waren durch eine Balustrade getrennt. Seitlich begrenzten Mauern den ersten Vorhof. Sie verbargen die angrenzenden Wirtschaftshöfe. Den zweiten Vorhof rahmten Nebenbauten, deren einer als Stallungen diente. Die Größe der Vorhöfe von Richelieu ist mit Maisons vergleichbar. Als Vorbild für Maisons kann Richelieu jedoch nicht gedient haben. Richelieu wurde von Jacques Le Mercier für den Kardinal und *premier ministre* zwar schon ab 1631 errichtet, die Planung der beiden Vorhöfe datiert jedoch wohl erst in die Jahre 1637/38. Die Gesamtanlage war 1644 vollendet.<sup>349</sup> Vorausgesetzt, dass in Maisons mit dem Baubeginn des Schlosses im Jahr 1632 auch die Planung der Vorhöfe festlag, könnte Maisons als Vorbild für die Gesamtanlage von Richelieu verstanden werden.

Als das entscheidende Vorbild für die enorme Ausdehnung der Vorhöfe von Maisons ist ein anderes, bisher in der Forschung nicht bedachtes Schloss in der Ile de France anzusehen. Es ist das von 1627 bis 1630 von Jacques Clément Métézeau und Le Mercier für den *surintendant des finances* Antoine Coiffier, *marquis d'Effiat*, im Rohbau errichtete Schloss Chilly (Abb. 34 und 35).<sup>350</sup> Dem gänzlich von Wassergräben umgebenen Schloss war ein circa 220 Meter langer, ebenfalls von Wassergräben umschlossener, rechteckiger Vorhof vorgelagert. Durch Balustraden in drei in etwa gleich große Teilstücke unterteilt, sind die zwei erhaltenen vorderen Drittel des Vorhofs durch seitliche Nebenbauten gerahmt. Das hintere Drittel war ohne seitliche Bebauung unmittelbar von den Wassergräben begrenzt. Die in ihrer teils gekurvten Grundrissform ungleich komplexeren Vorhöfe von Maisons übertreffen das Modell von Chilly um circa 30 Meter in der Länge und verzichten auf seitliche Bebauung. Die Gesamtanlage von Maisons tritt in ihrer Ausdehnung in

---

<sup>348</sup> Babelon / Mignot 1998, S. 80.

<sup>349</sup> Zur Baugeschichte Schloss Richelieus siehe Wischermann 1972, S. 66-75 und Gady 2005, S. 264-268. Die Quellenlage ist defizitär. Wischermann datiert die Planung der Vorhöfe auf 1633, Gady auf 1637/38.

<sup>350</sup> Zu Schloss Chilly (heute Chilly-Mazarin) siehe *Guide du patrimoine Ile de France*, 1992, S. 185 und Gady 2005, S. 430-432.

deutliche Konkurrenz zu Chilly, dem größten Neubau eines Schlosses der 1620er Jahre in der Ile de France.

## 2. Eingangspavillons

Die Vorder- und die Rückseite der breit gelagerten Eingangspavillons waren deutlich verschieden gestaltet (Abb. 36 und 37). Frei vor die als Rustikastreifen gestaltete Ecke gestellte Gruppen jeweils drei dorischer Säulen schmückten die Vorderseiten (Abb. 36). Für den ankommenden Besucher ergab sich somit das Bild gekuppelter Säulen, die die Eingangspavillons rahmten. Das Motiv der frei vor der Mauer platzierten gekuppelten Säulen verwies unmittelbar auf die Mittelrisalite des Schlosses.<sup>351</sup> Der hohe, unprofilierte Sockel, der die Säulen der Eingangspavillons trug, umlief den gesamten Pavillon ebenso wie ein über den Säulen verkröpftes, als Kranzgesims dienendes dorisches Gebälk, dessen Metopen, so ist zu vermuten, wohl Schilde und sonstige militärische Attribute präsentierte.<sup>352</sup> Das mittlere Drittel der Vorder- und der Rückseite bildete um das rechteckige Portal einen Risalit aus, der eine flache Bandrustika mit scheinrechtem Bogen aufwies. Die Portale erscheinen in der fotografischen Dokumentation nicht eigens gerahmt.<sup>353</sup> Über den Portalrisaliten erhob sich ein kuppelartiges Mansarddach auf quadratischem Grundriss. An der Vorderseite wölbte sich das abschließende Kranzgesims zu einem kleinen halbkreisförmigen Giebel, in dem ursprünglich das von Adlern flankierte

---

<sup>351</sup> Siehe zu den Mittelrisaliten des Schlosses unten S. 94 und 96.

<sup>352</sup> Die überlieferten Fotografien erlauben keine detaillierten Aussagen über die Metopenreliefs. Einzig die Aufrisszeichnungen in Sauvageot 1867, Bd. 2, Abb. 15 geben diese detailliert wieder, wobei jedoch zu fragen ist, ob diese originalgetreu aufgenommen oder schematisiert abgebildet sind. Der *procès-verbal de visite* von 1777 gibt keine Auskunft über die Metopenreliefs.

<sup>353</sup> Hierin unterscheiden sich sowohl der Aufriss der Vorderseite in Sauvageot 1867, Bd. 2, Abb. 15 als auch die Aufrisse von Vorder- und Rückseite in der Sammlung Tessin-Harlemann im Stockholmer Nationalmuseum (THC 6646, Abb. 39) von der fotografischen Dokumentation. THC 6646 erweckt den Eindruck einer schlichten Rahmung der Portale, Sauvageot 1867 zeigt eine Schattierung. Es handelt sich dabei wohl um einen Rücksprung im inneren der Passagen, der auf der Fotografie nicht sichtbar ist. Die Fotografie zeigt, dass die Bandrustika in der Laibung der Portale fortgeführt war.

Wappen Longueils angebracht war.<sup>354</sup> An der Rückseite war das Gebälk über dem Portal hingegen waagrecht durchgeführt (Abb. 37). Hier waren die Tafeln mit den einleitend zitierten Inschriften angebracht.<sup>355</sup> Im Dach befand sich eine Lukarne mit Dreiecksgiebel. Die seitlichen Fassadenrücklagen der Vorderseite schmückten, wie auch die Schmalseiten, von schmalen Pilasterstreifen gerahmte Tafeln. An der Rückseite fand sich je ein einfach gerahmtes Fenster anstelle der Tafeln. Die Rückseiten der Eingangspavillons wiesen Eckpilaster auf, neben denen schmale Wandpfeiler platziert waren. Diese Wandpfeiler waren in der Art der mittleren Portalrisalite rustiziert. Die unteren drei Rustikalagen der Wandpfeiler waren zusammen mit dem Sockel von quadratischem Grundriss. Über die nächsten zwei schräg zurückgeführten Rustikalagen verjüngte sich dieser Wandpfeiler und war in seinem oberen Teil von nur geringer, wohl dem mittleren Risalit entsprechender Tiefe. Dieses sehr freie Detail der Rückseite erinnert an einen Strebepfeiler. Angesichts der ringsum geführten Ordnungsarchitektur und der markanten vorderen Säulenpaare erscheint die Rustizierung der Portalrisalite als eine architektonische Geste der Bescheidenheit, die dem Versuch diente, eine hierarchische Unterordnung der Eingangspavillons unter das Schloss zu erreichen. Jedoch zeigen der Gebrauch der dorischen Ordnung sowie die frei vor die Ecken gestellten Säulengruppen deutlich, dass der architektonische Anspruch der Eingangspavillons letztlich nicht geringer war als derjenige des Schlosses.<sup>356</sup>

Die Eingangspavillons von Maisons erinnern entfernt an das von insgesamt zwölf rustizierten Säulen geschmückte Portal des *château neuf* von Saint-

---

<sup>354</sup> THC 6646 (Abb. 39) skizziert das von einer *marquis*-Krone (wohl erst 1656, siehe hierzu oben S. 46) überfangene Wappenfeld sowie einen seitlichen Adler. Da die flankierenden Adler zu der von René de Longueil favorisierten Form des Familienwappens gehören, entspricht die in THC 6646 skizzierte Form des Wappens wohl dem realisierten Zustand. Sauvageot 1867, Bd. 2, Abb. 15 zeigt hiervon abweichend ein anders geformtes, von einer Kartusche hinterfangenes und von Festons gerahmtes Wappenfeld, das wohl nicht dem ausgeführten Zustand entsprach. Der *procès-verbal de Visite* 1981, S. 66 dokumentiert hier ein Fenster und somit einen veränderten Zustand: [...] *fronton circulaire, au Milieu duquel fronton est un oeil-de-boeuf entouré d'un bandeau.*

<sup>355</sup> Siehe oben S. 1.

<sup>356</sup> Siehe unten S. 93-102.

Germain-en-Laye aus der Zeit um 1600 (Abb. 38).<sup>357</sup> Es scheint, als spiele Mansart mit den Säulengruppen von Maisons auf die Säulen des königlichen Portals an, verringere aber in gebührender Weise den architektonischen Aufwand des königlichen Modells durch deren Reduktion auf zwei Dreiergruppen.

Die im Stockholmer Nationalmuseum aufbewahrte Zeichnung THC 6646 dokumentiert die Bauskulptur, die ursprünglich die Eingangspavillons von Maisons bekrönte (Abb. 39). Die Puttengruppen, die auf ihren Köpfen je eine große Fruchtschale tragen, bekrönten die Säulengruppen der Vorderseite.<sup>358</sup> Sie sind als ein Bild der *abundantia* und zugleich des idyllischen Landlebens zu verstehen.<sup>359</sup> Heute stehen sie im Gartenparterre von Vaux-le-Vicomte (Abb. 40). Auf den Ecken der Rückseite standen ursprünglich Flammenvasen, die denen am Mittelrisalit des Schlosses entsprachen.<sup>360</sup>

### 3. Vorhöfe

Rechterhand sind umfangreiche Reste der Mauern erhalten, die die Vorhöfe begrenzen (Abb. 41).<sup>361</sup> Im Bereich des vorderen Vorhofs rahmen auf einem niedrigen Hausteinsockel platzierte flache Rustikastreifen in Bruchstein ausgeführte Tafeln, die wohl ursprünglich verputzt waren (Abb. 42). Die Rustikastreifen greifen die Bandrustika der Eingangspavillons auf. In der hinteren rechten Ecke des vorderen Vorhofs findet sich eine kreuzgeschmückte Nische, über der die Mauerkrone einen kleinen Dreiecksgiebel ausbildet (Abb.

---

<sup>357</sup> Siehe zum Château neuf von Saint-Germain-en-Laye *Guide du Patrimoine Ile-de-France*, 1992, S. 598-602.

<sup>358</sup> Diese vier Puttengruppen sind erhalten. Sie wurden beim Abriss der Eingangspavillons abgenommen und 1890 nach Vaux-le-Vicomte verkauft (Cuielle *Maison-Laffitte* 1999, S. 46).

<sup>359</sup> Die im *procès-verbal de visite* 1981, S. 66 erwähnten *attributs de guerre* finden sich zu Füßen der Putti. Diese waren für den Betrachter am ursprünglichen Aufstellungsort jedoch nicht sichtbar. Zur militärischen Ikonographie der Bauskulptur an den Schlossfassaden siehe ausführlich unten S. 102-108.

<sup>360</sup> Siehe unten S. 105/106.

<sup>361</sup> Auch wenn oben S. 47/48 festzustellen war, dass die Vorhofmauern erst 1657 vollendet wurden, ist ein Verzicht auf ein architektonisches Einfassen des Vorhofes in der ersten Planungs- und Bauphase nicht vorstellbar. Aus diesem Grund werden sie an dieser Stelle als Teil des 1651 vollendeten Kernkomplexes der Gesamtanlage behandelt.

43). Der von Smith rekonstruierte Plan der Gesamtanlage beinhaltet jeweils nur diese eine Nische an beiden Seiten des ersten Vorhofs.<sup>362</sup> Der *procès-verbal de visite* von 1777 jedoch benennt mehre Nischen zu beiden Seiten des vorderen Vorhofs: [...] *dans les Murs de clôture sont pratiquées diverses Niches opposées l'une à l'autre.*<sup>363</sup> Somit sind für den vorderen Vorhof weitere Nischen in regelmäßigem Abstand zu rekonstruieren, auch wenn diese im Plan der Anlage von 1778 nicht eingezeichnet sind und folglich ihre Anzahl nicht bestimmt werden kann.

Die Mauer des hinteren Vorhofs verfügt anstelle der Rustikastreifen über flache Lisenen (Abb. 44). Sie ist im Gegensatz zur vorderen Vorhofhälfte zudem durchgehend aus Haustein errichtet. Das die Mauerkrone schmückende Kranzgesims mit wellenförmigem Profil ist in beiden Vorhöfen identisch. Die gestalterischen Unterschiede zwischen beiden Mauern lassen eine Verfeinerung der architektonischen Mittel in Richtung Schloss erkennen.

Der Plan von 1778 zeigt innerhalb des Vorhofs beidseitig erhöhte, von Kastanien bestandene Terrassen (Abb. 2). Rechts reichte die Terrasse über die ganze Länge der beiden Vorhöfe bis an den Schlossgraben heran, links bis zu den Stallungen. Der *procès-verbal de visite* von 1777 beschreibt diese Situation: *Depuis la jonction de ces pieds d'estaux* [auf dem Plan von 1778 markierte Statuensockel nahe dem Eingang des Vorhofes] *jusqu'à la rencontre et allègement du Grand Corps de bâtiment des Escuries est un petit Mur en glacis et droit, contournant de même dessein de la Cour, élevé à hauteur des terres qui forment terrasse de chaque côté, sur lesquelles terrasses sont plantées aussi de chaque côté une allée de deux rangs de Maronniers depuis le Corps des Escuries jusqu'aux sud. Pieds d'estaux, lesquels arbres se continuent d'un seul rang le long des Murs de Clôture jusqu'aux pavillons de l'entrée [...]*<sup>364</sup> Die seitlichen Vorhofterrassen mit ihrer im Plan von 1778 nicht eingezeichneten Böschung fanden in den Schlosshofterrassen ihre Entsprechung.<sup>365</sup> Sie sind somit wohl als Teil der ersten Planungs- und

---

<sup>362</sup> Braham / Smith 1973, Abb. 183.

<sup>363</sup> *Procès-verbal de visite* 1981, S. 67.

<sup>364</sup> *Procès-verbal de visite* 1981, S. 67.

<sup>365</sup> Siehe unten S. 88/89.

Bauphase anzusehen. Die im Plan von 1778 überlieferte Gestaltung des vorderen Vorhofs wäre dann diejenige der ersten Planungsphase. Die Grundrissführung der rechten Terrassenmauer des hinteren Vorhofs dagegen ging wohl auf die mit der Errichtung der Stallungen einsetzende zweite Planungs- und Bauphase ab 1656/1657 zurück.<sup>366</sup> Denkbar wäre in der ersten Planungsphase an dieser Stelle ein geradliniges Fortführen der Terrassenböschung oder -stützmauer parallel zur rechten Umfassungsmauer des hinteren Vorhofs.

#### 4. Schlosshof

Über den breiten Schlossgraben führte eine steinerne Brücke zum Schlosshof (Abb. 2), deren letztes Teilstück ursprünglich als hölzerne Zugbrücke ausgeführt war: *Ensuite de l'avant-Cour, la Cour d'honneur a son Entrée par un pont, partie en arche de pierre et partie en pont de bois, autrefois tournant [...]*.<sup>367</sup> Der nicht datierte, gezeichnete Stockholmer Grundriss des Schlosshofes CC 112 (Abb. 45) zeigt diese zum Schlosshof führende hölzerne Brücke, wie auch deren gartenseitiges Pendant.<sup>368</sup> Detailliert werden im *procès-verbal de visite* von 1777 die Terrassen beschrieben, die den Schlosshof erhöht einfassten: *Lad. Cour d'honneur est entourée sur trois faces d'une terrasse en dales de pierre formant la largeur des pavillons du Château et avec bastion sur les deux angles saillants; cette terrasse se trouve élevée au dessus de lad. Cour d'honneur et on y monte par un péron en pierre, composé de neuf marches, placé à droite et gauche de chaque côté de l'entrée en la Cour. Cette terrasse est décorée, tant du côté extérieur des fossés que du côté intérieur de lad. Cour, d'un Mur d'apuy orné de baustrades et socles, recouvert de tablettes, le tout en pierre de taille ; de chaque côté de l'entrée de la cour d'honneur où se*

---

<sup>366</sup> Siehe oben S. 46-50.

<sup>367</sup> *Procès-verbal de visite* 1981, S. 68.

<sup>368</sup> Braham / Smith 1973, Abb. 203 zeigt den angeblich ursprünglichen Zustand der Brücke über den gartenseitigen Trockengraben. Bei genauer Betrachtung des Fotos werden großflächige Retuschen deutlich und auch das fragliche Teilstück der Brücke erscheint als Retusche, womit das Foto nicht den ursprünglichen Zustand dokumentiert. Dieses Teilstück ist erst bei der Rekonstruktion der Gartenterrasse in Stein errichtet worden.

*termine lad. Terrasse, sont placés deux forts pieds d'estaux convertis en plattes formes, dans lesquels on été pratiqués des loges pour y placer les Suisses de garde.*<sup>369</sup> CC 112 und der älteste datierte Grundriss von Schlosshof und Erdgeschoss des Schlosses, veröffentlicht in den späten 1650er Jahren im *Petit Marot* (Abb. 46),<sup>370</sup> unterscheiden sich in einigen Details, zeigen aber beide in Übereinstimmung mit der Beschreibung von 1777 am Eingang zum Schlosshof die seitlich zu den Terrassen hochführenden Stufen sowie die Wachhäuschen, die unmittelbar den Eingang flankierten. Vor dem Schloss befand sich eine um drei Stufen höhere Terrasse in der vorderen Fluchtlinie der den Seitenflügeln vorgelagerten Altane. Sie nötigte den Besucher, ab hier seinen Weg ins Schloss zu Fuß fortzusetzen. Heute ist das Niveau des ehemaligen Schlosshofes vor dieser Terrasse etwas angehoben, so dass vom Originalzustand nur noch eine Stufe vorhanden ist. Die Beschreibung des *procès-verbal de visite* von 1777 entspricht wiederum dem Grundriss des *Petit Marot*: *Au fond de lad. Cour d'honneur, au devant du Corps du Château et entre les pavillons de droite et de gauche, est élevée une terrasse pavée avec Grand Péron de trieze toises de longueur, élevé de trois marches de pierre au-dessus de la Cour d'honneur, laquelle est aussi pavée et contient vingt-cinq toises de longueur sur vingt-deux toises et demy de largeur, pris entre les terrasses.*<sup>371</sup>

## 5. Schloss

### 5.1. Bautypologie

Im Vergleich zu Chilly (Abb. 35) und Richelieu (Abb. 33), den neben Maisons ambitioniertesten französischen Schlossbauten der Jahre um 1630, ist in Maisons das Schloss selbst auffällig klein. Im Gegensatz zu Chilly und Richelieu, die sich als große Dreiflügelbauten mit langen Seitenflügeln

---

<sup>369</sup> *Procès-verbal de visite* 1981, S. 68.

<sup>370</sup> Siehe zur Datierung dieser Sammlung von Grund- und Aufrissen diverser Bauten vor allem in der Ile de France, darunter zahlreiche Schlösser aus den ersten Jahrzehnten des 17. Jahrhunderts, die einleitenden Bemerkungen im von Blunt 1969 herausgegebenen Nachdruck.

<sup>371</sup> *Procès-verbal de visite* 1981, S. 68.



präsentieren, besitzt Maisons lediglich mit zwei Achsen äußerst kurz bemessene Seitenflügel (Abb. 8). Dies ergibt den Eindruck einer kleinen Dreiflügelanlage mit kurzen Seitenflügeln. Die französische Forschung unterscheidet in bautypologischer Hinsicht nicht zwischen Einflügelbauten und Dreiflügelbauten mit kurzen Seitenflügeln, vielmehr werden beide Bautypen unter der Bezeichnung *plan massé* zusammengefasst.<sup>372</sup> Dies ermöglicht erst die typologische Gleichsetzung von Maisons und Balleroy, wie sie zuletzt Mignot unternahm.<sup>373</sup> Im Gegensatz zu Maisons aber ist Balleroy ein Einflügelbau ganz ohne Seitenflügel (Abb. 10). Weiter führt der ebenfalls zuletzt von Mignot gezogene Vergleich mit Schloss Berny (Abb. 11),<sup>374</sup> das den genauen bautypologischen Vergleich mit Maisons besteht. Beide Schlösser waren Dreiflügelbauten mit kurzen Seitenflügeln, beide zwei Geschosse hoch und beide bildeten einen markanten, um ein Geschoss erhöhten Mittelpavillon aus. Lediglich die den Seitenflügeln von Maisons vorgelagerten Altane fehlten in Berny.

Wiederholt hat die Forschung Schloss Maisons als den entscheidenden Prototypen eines neuen Bautyps, als das Vorbild des modernen Schlosses ohne Seitenflügel, charakterisiert.<sup>375</sup> Die französische Forschung postuliert, dass in den 1640er Jahren eine bautypologische Wende stattgefunden habe und dass Einflügelbauten oder aber kleine Dreiflügelanlagen mit nur kurzen Seitenflügeln die großen Dreiflügelbauten abgelöst hätten.<sup>376</sup> Mignot versteht Schloss Maisons als die Verkörperung des neuen Bautyps, als den Prototypen des modernen Schlosses des späteren 17. Jahrhunderts.<sup>377</sup> Die Forschungen Krauses zu den *maisons de plaisance* in der Ile de France in der Zeit von 1660 bis 1730 hingegen zeigen, dass weiterhin vom kompakten Pavillon bis zur großen Dreiflügelanlage eine Pluralität verschiedener Bautypen in ihrer ganzen Variationsbreite festzustellen ist.<sup>378</sup>

---

<sup>372</sup> Siehe zur bautypologischen Diskussion Hauteceur 1965, S.436-443.

<sup>373</sup> Mignot 1998, S. 13-15.

<sup>374</sup> Mignot 1998, S. 13-15. Siehe zu Schloss Berny oben S. 43-45.

<sup>375</sup> Zuletzt Mignot 1998, S. 15 und Babelon / Mignot 1998, S. 57.

<sup>376</sup> Babelon 1988, S. 263.

<sup>377</sup> Babelon 1988, S. 267.

<sup>378</sup> Krause 1996, S. 192/3 betont zu Recht, dass der allgemein bautypologische Vergleich verschiedener Bauten von sehr begrenzter Aussagekraft ist. Vielmehr müssen sie in ihrer

Des Weiteren verweist Liévaux auf Schloss Blérancourt als Vorbild für Balleroy und Maisons, das Salomon de Brosse 1612 bis 1619 für Bernard Potier und dessen Gattin Charlotte de Vieuxpont errichtete.<sup>379</sup> Blérancourt war ein zweigeschossiger Einflügelbau mit vier dreigeschossigen Eckpavillons auf in etwa H-förmigem Grundriss (Abb. 47). Das Schloss war mittig auf einer von Trockengräben umgebenen Plattform platziert, womit sowohl der Vorderseite als auch der Rückseite ein Hof vorgelagert war. Auch Smith verweist auf Blérancourt als das entscheidende typologische Vorbild für Maisons.<sup>380</sup> Der Vergleich mit Blérancourt kann jedoch nicht überzeugen, die Differenzen sind deutlich: hier ein in etwa H-förmiger Bau mit vier um ein Geschoss erhöhten Eckpavillons, dort ein U-förmiger Bau mit zwei kurzen Seitenflügeln einheitlicher Höhe. Auch Blérancourt ist somit nicht das typologische Vorbild für Maisons. Für das typologisch für Maisons vorbildliche Berny jedoch gibt es zumindest ein älteres Vergleichsbeispiel in der Ile-de-France: Schloss Chevry-en-Sereine (Abb. 48), erbaut wohl bald nach dem Erwerb der gleichnamigen *seigneurie* 1607 durch Charles Durat de Chevry, *contrôleur général des finances*.<sup>381</sup> Maisons und Chevry-en-Sereine sind nicht nur im Bautyp selbst (bis auf den in Chevry nicht vorhandenen erhöhten Mittelpavillon) unmittelbar vergleichbar. Auch die in Chevry anzutreffende Positionierung des kleinen, zweigeschossigen Dreiflügelbaus, mit kurzen Seitenflügeln auf dem hinteren Drittel einer von Trockengräben umgebenen Plattform, stimmt vollkommen mit Maisons überein. Schon vor Berny also ist im frühen 17. Jahrhundert der Bautyp der kleinen Dreiflügelanlage mit kurzen Seitenflügeln in der Ile de France zu finden. Liévaux hat zu Recht darauf hingewiesen, dass dieser Bautyp mit vorgelagertem Hof prinzipiell schon in den Entwürfen Du Cerceaus in dessen 1582 erschienenem *Livre d'Architecture auquel sont contenues diverses ordonnances de plants et élévations de bastiments pour Seigneurs*,

---

konkreten Gestaltung, also im Zusammenspiel von Lage, Bautyp, Bauvolumen und Fassadengestaltung interpretiert werden.

<sup>379</sup> Babelon / Mignot 1998, S. 119. Siehe zu Blérancourt. Coope 1972, S. 75-92 und S. 209-211.

<sup>380</sup> Smith 1999, S. 72.

<sup>381</sup> *Guide du Patrimoine Ile-de-France*, 1992, S. 185. Genaue Baudaten sind nicht bekannt.

*Gentilhommes & autres qui voudront bastir aux champs* zu finden ist.<sup>382</sup> Insbesondere Entwurf III macht dies deutlich (Abb. 49). Als Prototyp eines neuen Bautyps kann Maisons somit nicht interpretiert werden.

Die den Schlosshof einfassenden erhöhten Terrassen, die sich in Balleroy und Maisons in etwa zeitgleich finden, wären nach Mignot ohne Vorbild in der Architekturgeschichte.<sup>383</sup> Die von Andrea Palladio entworfene Villa Barbaro jedoch, mit Grundriss und Aufriss abgebildet in seinen *I Quattro Libri dell'Architettura* von 1570 (Abb. 50), verfügt über einen Hof, der beidseitig von um einige Stufen erhöhten Terrassen begrenzt wird. Die *Quattro Libri* Palladios sind in Mansarts Bibliothek nachweisbar,<sup>384</sup> nicht aber in der Longueils.<sup>385</sup> Somit ist die Villa Barbaro als Vorbild für die von Mansart in Balleroy und Maisons entworfenen Hofterrassen in Betracht zu ziehen.

Mignot interpretiert diese Hofterrassen als eine „Erinnerung“ an eine virtuelle Vierflügelanlage.<sup>386</sup> Tatsächlich aber befanden sich in Maisons, wie bereits gezeigt werden konnte, ursprünglich allseitig unter dem Schlosshof unterirdische Gebäudeflügel, die das Untergeschoss des Schlosses zu einer realen Vierflügelanlage komplettieren.<sup>387</sup> Die Hofterrassen sind somit in konkretem Sinne als Verweis auf eine unterirdisch tatsächlich realisierte Vierflügelanlage zu verstehen. Ein Großteil des Bauvolumens ist unter dem Schlosshof verborgen. Dass sich der oberirdisch sichtbare Teil des Baus auf eine kleine Dreiflügelanlage mit kurzen Seitenflügeln beschränkt, erscheint somit als eine bautypologische Geste der Bescheidenheit, die gänzlich im Gegensatz zur enormen Ausdehnung der drei Höfe steht. Ganz in diesem Sinn forderte im späten 18. Jahrhundert Blondel in seinem *Cours d'Architecture* von

---

<sup>382</sup> Babelon / Mignot 1998, S. 119. Du Cerceaus *Livre d'Architecture* von 1582 ist weder in des Architekten noch in des Bauherrn Bibliothek nachweisbar.

<sup>383</sup> Babelon / Mignot 1998, S. 57.

<sup>384</sup> Palladios *livre d'architecture* findet sich im Nachlassinventar Mansarts, siehe die Auflistung der Titel bei Braham / Smith 1973, S. 175.

<sup>385</sup> Béatrice Vivien hat 2006 ein aus dem Jahr 1705 stammendes Inventar der Longueilschen Bibliothek entdeckt. Es ist Teil eines Nachlassinventars und befindet sich in den Archives nationales, Minutier central, XXVI 220. Unter der Rubrik *Mathematici* sind auf folio 79 recto und verso einige Architekturtheoretiker (Vitruv, Alberti, Serlio und De l'Orme) aufgelistet, Palladio jedoch nicht. Ich danke Béatrice Vivien für die freundliche Überlassung einer Kopie des Inventars der Longueilschen Bibliothek.

<sup>386</sup> Babelon / Mignot 1998, S. 57.

<sup>387</sup> Siehe oben S. 38/39.

den auf dem Land errichteten *maisons de plaisance*: *Elles doivent différer des maisons Royales par une moindre étendue [...]*.<sup>388</sup>

## 5.2. Fassaden

Hofseitig präsentiert sich das Schloss als ein Bau von zwei Geschossen, dessen Seitenflügeln im Erdgeschoss aus der Fluchtlinie leicht nach außen versetzte Altane vorgelagert sind (Abb. 8). Eine Stufe führt zum mittleren Hauptportal, jeweils drei Stufen führen zu den Seitenportalen in den Altanen. Diese sind ringsum mit massiven Wandpfeilern versehen (Abb. 51), die an die Eingangspavillons des Vorhofs erinnern. Hier haben sie den Zweck, das im Inneren massiv in Stein ausgeführte Gewölbe strebepfeilerartig zu stabilisieren und somit außen kenntlich zu machen.

Alle Fassaden sind einheitlich gegliedert (Abb. 8 und 52). Beide Geschosse schmücken in regelmäßigem Abstand platzierte Pilaster und sind von einem Gebälk bekrönt. In korrekter Superposition ist das Erdgeschoss mit der dorischen und das Obergeschoss mit der ionischen Ordnung ausgezeichnet (Abb. 53 u. 54). Somit sind die Fassaden ringsum im Sinne einer systematischen Ordnungsarchitektur gestaltet. Die Ordnung des Erdgeschosses steht auf einem hohen, mit Tafeln dekorierten Sockel. Das Gebälk des Obergeschosses fungiert zugleich als mächtiges Kranzgesims des gesamten Baus. Über diesem verläuft ein flacher, schlichter Mauerstreifen als Auflager der hohen Dächer. Jeder Flügel des Baus ist mit einem eigenen Mansarddach mit fast ebener Terrasse eingedeckt (Abb. 8), so dass für den Betrachter der Eindruck von hohen Walmdächern entsteht. Die Dächer der Seitenflügel sind höher als das des Mittelflügels. Über den mittleren drei Achsen erhebt sich eine den gesamten Bau beherrschende Dachkonstruktion in der Art eines Pavillons. Sie ruht auf Mauerstücken, die dem Kranzgesims seitlich der Mittelachse aufsitzen und aus der Flucht der Fassade deutlich zurückgesetzt sind. Diesen aufgrund ihrer geringen Höhe als Attika erscheinenden

---

<sup>388</sup> Zitiert nach Frank 1989, S. 13.

Mauerstücken sind Balustraden vorgelagert. Sie sind mit einem dreiteiligen Pseudogebälk versehen. In Höhe der beiden Vollgeschosse sind die mittleren drei Achsen des Schlosses als Risalit ausgebildet (Abb. 55). Dieser ist um einen Pilaster breiter als die ihm in Höhe des Daches aufgesetzte pavillonartige Konstruktion. In einer zweiten Ebene ist diesem dreiachsigen Risalit ein weiterer Risalit vorgelagert, der die Mittelachse auszeichnet. Ihn schmücken im Obergeschoss, hof- wie auch gartenseitig, je vier frei vor die Mauer gestellte Säulen, die in Zweiergruppen die Mittelachse flankieren. Über ihnen stehen hofseitig Flammenvasen. Das hinter den Flammenvasen verortete zweite Obergeschoss springt zurück auf die Ebene des dreiachsigen Risalits. Indem es aber in seiner Breite dem einachsigen Risalit entspricht, führt es die Mittelachse nach oben bis in das Dachgeschoss fort. In konsequenter Fortführung der Superposition ist dieses zweite Obergeschoss mit Pilastern korinthischer Ordnung geschmückt und von einem Dreiecksgiebel bekrönt. Für den Betrachter ergibt sich der Eindruck eines schmalen, vorderen einachsigen Mittelrisalits, der über drei Geschosse reicht. Im Erdgeschoss unterfängt hofseitig je eine dorische Säule die Ecke des einachsigen Risalits, wobei sie die äußere der ionischen Säulen des Obergeschosses trägt. Eine weitere Ebene schließlich bildet im Erdgeschoss ein das Hauptportal rahmender Windfang aus. Ein Diagramm mit den übereinander gelegten Grundrissen der verschiedenen Risalitgeschosse hilft, die verschiedenen Ebenen kenntlich zu machen (Abb. 56). Bekrönt wird das Schloss in Höhe der zentralen Dachterrasse durch eine kleine Kuppel auf quadratischem Grundriss, die wie die vertikale Fortführung des vorderen schmalen Mittelrisalits erscheint (Abb. 8). Auf der dieser Kuppel aufgesetzten ebenfalls quadratischen und wie die Dachterrassen bleiverkleideten Laterne bekrönt eine Flammenvase das gesamte Schloss (Abb. 57). Kuppel und Laterne sitzen einer oberhalb des Dreiecksgiebels zurückgesetzten Konstruktion mit senkrechten Mauern auf. Deren Oberflächen sind ebenfalls bleiverkleidet und mit Eckpilastern kompositischer Ordnung geschmückt (Abb. 58). Somit weist die Mitte des Schlosses in hofseitiger Ansicht eine letztlich über vier Geschosse reichende Superposition von dorisch bis komposit auf (Abb. 8).

Weitere unmittelbar dem Kranzgesims des Schlosses aufliegende Dreiecksgiebel zeichnen die Stirnseiten der Seitenflügel aus, wo sie einen mittleren Risalit mit tief in die Mauer eingeschnittener Arkade bekrönen (Abb. 59). Dieses Motiv der tief in die Mauer eingeschnittenen Arkade, die seitlich von doppelten Pilastern gerahmt wird, erinnert entfernt an den antiken Bautyp des einachsigen Triumphbogens, wie er von Serlio in dessen *Terzo Libro* von 1540 in mehreren Beispielen dokumentiert ist.<sup>389</sup> Insbesondere ist der Arco dei Gavi in Verona zu benennen, der einen der Attika vorgeblendeten, allerdings schmalen, Dreiecksgiebel aufweist (Abb. 60).<sup>390</sup> Des Weiteren besteht große Ähnlichkeit zu einem von Serlio im *Quarto Libro* entworfenen Portalbau, der in der Art eines einachsigen Triumphbogens mit in voller Breite aufgesetztem Dreiecksgiebel gestaltet ist (Abb. 61).<sup>391</sup> Der Verzicht auf die für den Triumphbogen und auch für Serlios Portalentwürfe charakteristischen Säulen zugunsten von Pilastern erlaubt die kompositorische Einbindung des Motivs in die pilastergeschmückten Fassaden des Schlosses.

Die unmittelbar in Höhe des Dachansatzes platzierten hofseitigen Lukarnen sind ebenfalls mit kleinen Dreiecksgiebeln über Konsolen abgeschlossen (Abb. 62). Hohe Schornsteine über den Stirnseiten der Seitenflügel reichen bis über die Dachterrassen. Über dem Gesims, das sie schmückt, sind kastenartige Aufbauten mit Segmentgiebeln platziert.

Das bestimmende Gestaltungsmerkmal der Fassaden sind die doppelten Pilaster, die in variierendem Abstand zwischen oder auch neben den Fensterachsen angeordnet sind. Sämtliche Portale und Fenster sind Rechtecköffnungen mit geradem Sturz. Die Fensterrahmungen des Erdgeschosses sind als einfach profilierte Rechtecke gestaltet, die des Obergeschosses zeichnet eine aufwändigere Rahmung mit reicherem Profil und eine auf Konsolen ruhende Bedachung aus (Abb. 4).

Die gartenseitigen Fassaden lasten auf dem hohen, ungegliederten und teilweise geböschten Grabengeschoss mit großen Segmentbogenfenstern (Abb

---

<sup>389</sup> In Mansarts Bibliothek finden sich zwei nicht näher identifizierbare Ausgaben von Serlios *livre d'architecture*, siehe Braham / Smith 1973, S. 175. In der Longueilschen Bibliothek sind *Il terzo e quarto libro di architettura di Sebastiano Serlio 1540* nachweisbar (Folio 79 recto).

<sup>390</sup> Serlio *Terzo Libro* 1540, Folio 111 verso und 112 recto.

<sup>391</sup> Serlio *Quarto Libro* 1537, Folio 148 verso und 149 recto.

63). Eine kräftige Wulst oberhalb der Grabengeschossfenster unterfängt ein ungegliedertes Mauerstück, das wie ein zweiter, unterer Sockel das Erdgeschoss trägt.

Die Risalitebenen vor den mittleren drei Achsen der Gartenfassade (Abb. 64) entsprechen dem oben beschriebenen System der Hofseite. Im Unterschied zur Hofseite jedoch ist das zweite Obergeschoss in der Ebene des vorderen Risalits der Mittelachse konsequent weitergeführt. Analog zu den Säulen des ersten Obergeschosses ist es mit freistehenden korinthischen Säulen ausgezeichnet. Im Erdgeschoss allerdings ersetzen Eckpilaster die Ecksäulen der Hofseite.

Die zweiachsigen Eckrisalite der Gartenfassade sind jeweils mit einer scheinbar pavillonartigen eigenen Bedachung versehen, bei der es sich um das Dach der Seitenflügel handelt (Abb. 65). Hier sind dem Erdgeschoss jeweils vier, einen Portikus von einiger Tiefe ausbildende, dorische Säulen vorgesetzt, die mit der Superposition der ionischen und korinthischen Säulen der Mittelachse in Bezug treten. Das Obergeschoss der Eckrisalite ist durch eine zwischen die Pilaster gesetzte Rundnische mit bekrönender Tafel und analog zu den Fenstern ausgebildeter Bedachung ausgezeichnet. Diese Nischen finden sich in gleicher Höhe nochmals in den Fassadenrücklagen (Abb. 54). Über den Nischen der Eckrisalite stehen große Lukarnen, deren Proportionierung und Dreiecksgiebel ihren hofseitigen Pendants entsprechen (Abb. 66). Im Unterschied zu diesen sind die bekrönenden Dreiecksgiebel hier von Pilastern getragen, deren Akanthuskapitelle entfernt an die korinthische Ordnung des vorderen Mittelrisalits erinnern. Über den Nischen der Fassadenrücklagen bilden kleine Rundfenster mit Segmentbogengiebeln über Konsolen zwei weitere Lukarnen aus (Abb. 67). Je zwei hohe Schornsteine rahmen seitlich die Bedachung der Eckrisalite.

Die Gartenfassaden der Seitenflügel sind mittels eines zweiachsigen Mittelrisalits mit einem bekrönenden, breit gelagerten Dreiecksgiebel und kleinem Ovalfenster gestaltet (Abb. 68). Zwei hohe Schornsteine rahmen den Giebel. Die seitliche Gartenfassade ist, verglichen mit der Hof- und

Gartenfassade des Mittelflügels, von deutlich einfacherer Gestaltung mit nur einer Risalitebene.

Der anschließende Altan mit seiner im Halboval zurückgeführten Nische (Abb. 69), die ursprünglich auf die Mittelachse der seitlichen Gartenparterres ausgerichtet war, ist jedoch von komplexer Gestaltung. Blunt hat 1941 dieses Motiv mit dem Obergeschoss der antiken Porta dei Leoni in Verona verglichen<sup>392</sup>, die in Serlios *Terzo Libro* publiziert ist.<sup>393</sup> Dabei handelt es sich um eine sehr flache, wohl annähernd halbovale Nische, die keine Fensterachse aufweist. Dieser Vergleich vermag nicht zu überzeugen. Bramantes ebenfalls in Serlios *Terzo Libro* veröffentlichte Exedra im Belvederehof des Vatikan (Abb. 70)<sup>394</sup> hingegen könnte die Gestaltung in Maisons inspiriert haben. Sicher besteht ein deutlicher Größenunterschied zwischen beiden Nischen. Zudem ist die große halbkreisförmige und nicht ovale Belvederexedra mit kleinen Nischen in ihrer Rückwand ungleich komplexer gestaltet als die in Maisons. Funktional betrachtet jedoch bestehen zwei wesentliche Übereinstimmungen. Beide verfügen über Eingänge in der Rückwand, sind also Durchgangsräume zwischen Innen und Außen. Anstelle der zum Belvederehof herunterführenden aufwändigen Doppelkegeltreppe des Vatikan befanden sich in Maisons ursprünglich einige wenige konzentrische Stufen, die hinunter zu den geplanten Brücken über die Trockengräben vermitteln sollten. Die Stufen sind sowohl im Stockholmer Grundriss CC112 (Abb. 45) als auch im Erdgeschossgrundriss des Schlosses im *Petit Marot* im linken Altan eingezeichnet (Abb. 71). Der Grundriss von Mariette zeigt sie auf beiden Seiten (Abb. 72). Auch die axiale Ausrichtung der Nischen auf den Außenraum (in Maisons auf das seitliche Gartenparterre, im Vatikan auf den Belvederehof) stimmt überein. Gleichwohl ist die Kenntnis der beiden großen Exedren in der *cour des offices* von Schloss Fontainebleau, errichtet 1606 bis 1609, natürlich nahe liegend.<sup>395</sup> Die vordere fungiert als Eingang zum Hof (Abb. 73), die hintere im Hofinneren ist im Erdgeschoss mit drei kleinen Nischen in der

---

<sup>392</sup> Blunt 1941, S. 57. In stilistischer Hinsicht wertet Blunt diese Nische als ein deutlich barockes Element.

<sup>393</sup> Serlio *Terzo Libro* 1540, Folio 113 verso und 114 recto.

<sup>394</sup> Serlio *Terzo Libro* 1540, Folio 119 verso und 120 recto.

<sup>395</sup> *Guide du Patrimoine Ile-de-France* 1994, S. 290. Siehe ausführlich Châtelet-Lange 1982.



Rückwand ausgestattet und weist keinen Eingang auf. Dies unterscheidet sie funktional sowohl von Maisons als auch vom Belvederehof des Vatikans. Zu Recht hat Pérouse de Montclos die Exedren der *cour des offices* in formaler Hinsicht jedoch als Zitat der letzteren bezeichnet.<sup>396</sup> Des Weiteren ist die große halbkreisförmige Exedra zu bedenken, die den Eingang des *château neuf* von Saint-Germain-en-Laye bildete (Abb. 38). Von Philibert de l'Orme in den 1550er Jahren als Teil des, in Form eines Tetrakonchos, konzipierten Schlosshofes realisiert, wies die Rückwand der Exedra einige, den zentralen Eingang flankierende, kleine Nischen auf. Auch hier hat Pérouse de Montclos zu Recht auf die Belvederenische des Vatikans als Vorbild hingewiesen.<sup>397</sup> Ob nun über Fontainebleau, das *château neuf* von Saint-Germain-en-Laye (beides königliche Bauten) oder die Lektüre Serlios vermittelt, muss das Motiv der Exedra in Maisons mit dem im Belvederehof des Vatikans im frühen 16. Jahrhundert verwirklichten Vorbild in Bezug gesetzt werden.

Das weitgehend dem königlichen Besuch vorbehaltene Obergeschoss des Schlosses wird durch die Wahl der ionischen Ordnung im Unterschied zu der dorischen des Erdgeschosses, in dem die Appartements des Hausherrn und weiterer Familienmitglieder liegen, zwar als das bedeutendere ausgezeichnet. Doch vermögen auch die reicheren Fensterrahmen das Obergeschoss nicht überzeugend als *étage noble* zu charakterisieren. Dies gelingt erst durch die Ausstattung der Mittelrisalitobergeschosse mit freistehenden Vollsäulen. Jedoch finden sich diese gleichfalls vor dem Erdgeschoss der gartenseitigen Eckpavillons, was zu einer deutlichen Ambivalenz im Wechselspiel beider Geschosse führt. Eindeutig hingegen ist das Obergeschoss hofseitig mittels der den Seitenflügeln vorgeblendeten Triumphbogenmotive als das *piano nobile*, oder besser als das königlichen Besuch erwartende, Geschoss ausgewiesen. Nicht eine konsequente Hierarchisierung, sondern ein über beide Geschosse beinahe gleichermaßen verteilter Reichtum der architektonischen Hoheitsformeln ist das bestechende Merkmal der Fassadengestaltung.

---

<sup>396</sup> Pérouse de Montclos 1998, S. 220.

<sup>397</sup> Pérouse de Montclos 2000, S. 160.

Blunt,<sup>398</sup> Smith,<sup>399</sup> Poisson<sup>400</sup> und auch Mignot<sup>401</sup> vergleichen die Fassadengestaltung von Maisons mit dem Mansartschen Neubau von Schloss Blois, dem nur teilweise verwirklichten Residenzschloss des damaligen Thronfolgers Gaston d'Orléans in den Jahren 1635 bis 1638 (Abb. 9).<sup>402</sup> Blois zeigt wie Maisons eine aus doppelten Pilastern in korrekter Superposition gebildete Ordnungsarchitektur. Die komplexe Verschränkung der verschiedenen Risalitebenen, die Maisons auszeichnet, fehlt Blois jedoch völlig. Hat die Forschung bisher in der Fassadengestaltung von Blois das Vorbild für Maisons erkennen wollen, so kehrt sich mit der Datierung des Baubeginns von Maisons in das Jahr 1632 die Relation zwischen beiden Bauten um. Maisons zeigt die wesentlichen Merkmale von Blois schon drei Jahre vor dessen Baubeginn.

Das bestimmende Modell für die Fassadengestaltung von Maisons ist somit nicht im Werk Mansarts zu finden. Als Vorbild diente vielmehr das vor den damaligen Toren von Paris gelegene Palais du Luxembourg, der von 1615 bis 1630 von Salomon de Brosse errichtete Witwensitz der Königinmutter Maria de' Medici.<sup>403</sup> Seine Hausteinfassaden präsentieren in korrekter Superposition die toskanische, dorische und ionische Ordnung mittels doppelter Pilaster und geschosstrennender Gebälke (Abb. 74). Die durchgehende, von Geschoss zu Geschoss variierende Rustizierung der Fassaden wiederum entspricht dem Wunsch der Bauherrin, die von Bartolomeo Ammanati gestaltete Gartenfassade des Palazzo Pitti zu zitieren.<sup>404</sup> Die Bedachung der Fenster des ionischen Geschosses über hohen volutenförmigen Konsolen findet sich in Maisons zitiert. Das Hauptmotiv der Fassaden von Maisons, die doppelten Pilaster und die geschosstrennenden Gebälke finden ihr Vorbild somit im Palais du Luxembourg, dem modernsten und aufwändigsten Neubau eines königlichen französischen Palastes im ersten Drittel des 17. Jahrhunderts.

---

<sup>398</sup> Blunt 1941, S. 56.

<sup>399</sup> Braham / Smith 1973, S. 49 und Smith 1999, S. 71.

<sup>400</sup> Poisson 1993, S. 36.

<sup>401</sup> Babelon / Mignot 1998, S. 86.

<sup>402</sup> Zum geplanten Neubau von Schloss Blois durch Mansart siehe Babelon / Mignot 1998, S. 161-167 und S. 170-173 sowie zuletzt Vouhé 2005 mit dem bauarchäologischen Nachweis, dass schon 1635 ein kompletter Neubau geplant war.

<sup>403</sup> Zum Palais du Luxembourg siehe Coope 1972, S. 110-134 und S. 257-265.

<sup>404</sup> Zur Fassadengestaltung des Palais du Luxembourg siehe Coope 1972, S. 119-126.

Nicht übernommen hat Mansart für Maisons die Rustizierung der Luxembourgfassaden. Umso eindeutiger und entschiedener ist in Maisons die Inszenierung als Ordnungsarchitektur.

Die einachsigen vorderen Mittelrisalite von Maisons (Abb. 55 und 64) haben ihr Vorbild im Louvre, im hofseitigen Mittelrisalit der von Pierre Lescot für François Ier und Henri II gestalteten Hoffassade aus den Jahren 1546 bis 1553 (Abb. 75).<sup>405</sup> Die steile Proportionierung der dreigeschossigen Risalite von Maisons ist mit der des Louvre vergleichbar, auch wenn der Louvrerisalite nur über zweieinhalb Geschosse reicht. Das wesentliche Motiv der Risalitgestaltung von Maisons sind die doppelten, die Fensterachse seitlich einfassenden Säulen des Obergeschosses. Sie finden sich am Erd- wie auch am Obergeschoss des Louvre wieder. Die niedrige Pilasterstellung am Attikageschoss des Louvre wird an der Hofseite von Maisons an entsprechender Stelle mittels der Ausbildung eines weiteren Vollgeschosses deutlich höher variiert. An der Gartenseite von Maisons werden anstelle der Pilaster des Louvre im ebenfalls als Vollgeschoss ausgebildeten zweiten Obergeschoss Säulen errichtet. Am hofseitigen Risalit von Maisons erinnern die Ecksäulen des Erdgeschosses an die entsprechenden Säulen des Louvre. Die Basis des hofseitigen Giebels von Maisons ist, ebenso wie die des Louvre, mittig gesprengt. Dort findet sich eine Kartusche mit der gekrönten Initiale von Henri II. In Maisons war hofseitig am entsprechenden Ort das Wappen Longueils angebracht, wie aus dem *procès-verbal de visite* von 1777 hervorgeht: [...] *un fronton triangulaire au Milieu duquel est un Ecusson armorié* [...].<sup>406</sup> Am Louvre ist das Gebälk des Erdgeschosses unterbrochen, dasjenige des ersten Obergeschosses hingegen durchgeführt. In Maisons ist in umgekehrter Weise das Gebälk des Erdgeschosses durchgeführt, das des ersten

---

<sup>405</sup> Zur Lescotfassade des Louvre siehe zuletzt Babelon *Châteaux* 1989, S. 410-417, Prinz / Kecks 1994, S. 465-479 und *Guide du Patrimoine Paris*, 1994, S. 291-297. In allgemein stilistischer Hinsicht vergleicht Lagoutte 1991, S. 5 die Architektur Mansarts mit der Lescots und De l'Ormes, ohne allerdings einen konkreten Vergleich durchzuführen. Nur Chastel 2000, S. 90 und Ballon 2001, S. 286 setzten die Mittelrisalite von Maisons in Beziehung mit demjenigen der Lescotschen Louvrefassade sowie demjenigen der De l'Ormeschen Fassade von Anet. Jedoch vermag der Vergleich mit dem De l'Ormeschen Mittelrisalit von Anet, heute im Hof der Pariser Ecole des Beaux Arts, kompositorisch aufgrund der deutlichen Ähnlichkeit des zweiten Obergeschosses mit einem Triumphbogen nicht zu überzeugen. In einem anderen Punkt sind sie vergleichbar, denn beide verfügen über frei vor der Mauer platzierte Vollsäulen.

<sup>406</sup> *Procès-verbal de Visite* 1981, S. 70.

Obergeschosses über der Fensterachse zurückgekröpft, eine Gestaltung, die sich an der Basis des gartenseitigen Giebels wiederholt. Die Säulen des Louvre sind (wie auch die Pilaster der Rücklagen) im Unterschied zu Maisons im Erdgeschoss korinthisch und im ersten Obergeschoss komposit. Die Superposition dieser beiden Ordnungen war dem königlichen Palast vorbehalten. Indem jedoch in Maisons die dorische und ionische Ordnung in konsequenter Weise auch auf die Mittelrisalite übertragen werden, sind diese kompositorisch in die Fassadengestaltung eingebunden. Im Hinblick auf das *decorum* zollen die Mittelrisalite des Longueilschen Schlosses dem königlichen Vorbild den gebührenden Respekt. Maisons übertrifft das Modell des Louvre jedoch in einer anderen Hinsicht: Am Louvre sind Dreiviertelsäulen vor die Mauer gestellt, in Maisons hingegen stehen Vollsäulen vollständig frei (Abb. 4). Die Aneignung des Louvremodells in Maisons zeichnet sich also durch einen komplexen Variationsreichtum der zitierten Motive aus. Dennoch verweisen beide Mittelrisalite von Maisons auf eindeutige Weise auf den Louvre und damit den bis dato bedeutendsten königlichen Palast im Frankreich der Frühen Neuzeit.

Die Fassadengestaltung des Palais du Luxembourg und der Mittelrisalit des Louvre sind also die wesentlichen Vorbilder für die Fassadengestaltung von Maisons, welche das Schloss ganz im Sinne seiner intendierten Nutzung als königliche *maison de plaisance*, als einen des königlichen Aufenthaltes würdigen Bau charakterisieren. Die hofseitigen Triumphbogenmotive des Obergeschosses schließlich machen als Würdeformel schon von Ferne deutlich, dass dieses Geschoss (weitestgehend) dem königlichen Besuch vorbehalten war.

Die Angleichung an genuin königliche Palastarchitektur ist bis an die Grenzen des *decorum* getrieben. Dass darin im *ancien régime* kein Verstoß gegen das *decorum* gesehen wurde, scheint letztlich in der Wahl des in seinem oberirdisch sichtbaren Volumen, verglichen mit Dreiflügelanlagen mit langen Seitenflügeln deutlich reduzierten, Schlosstyps begründet. Maisons ist die Kopie eines königlichen Palastes en miniature.

### 5.3. Fassadenskulptur

Aufwändige, beinahe freiplastisch gearbeitete antikisierende Supraporten schmücken die drei hofseitigen Eingänge sowie den gartenseitigen Eingang des Schlosses (Abb. 76 bis 78). Alle vier Portale ziert eine unmittelbar am Portalsturz angebrachte zentrale Volutenkonsole, aus deren Seiten Draperien entspringen, die durch Knäufe fixiert sind. In die äußeren oberen Winkel der Portalrahmungen eingestellt finden sich auf C-Bögen platzierte kleine Satyrköpfe. Oberhalb des den Portalsturz bekrönenden Gesimses mit Zahnschnitt lagern die im Relief gearbeiteten Supraporten wie kastenartig vertieft. Den mittleren hofseitigen Haupteingang (Abb. 76) schmückt eine in gedrängter Fächerform arrangierte Komposition diverser militärischer Trophäen, deren Mitte von einem über einem liegenden Schild platzierten geöffneten Helm beherrscht wird. Seitlich finden sich zwei symmetrisch arrangierte, annähernd senkrecht positionierte Schilde, die ein Medusenhaupt beziehungsweise ein Lorbeerkranz schmücken. Außen wird die Komposition von zwei symmetrisch angeordneten Bannern gerahmt. Ihre auf das antike römische Staatswesen und den römischen Senat verweisende Beschriftung *SPQR* ist für den sich dem Portal nähernden Betrachter gut lesbar. Die Supraporte des gartenseitigen Haupteingangs (Abb. 77) ähnelt in ihrer Komposition dem hofseitigen Pendant. Im mittleren Helm liegt jedoch eine brennende Fackel und vor den seitlichen Schilden sind ein Widderkopf und eine liegende Vase platziert.<sup>407</sup> Wiederum präsentieren die Banner in auffälliger Weise ihre Beschriftung *SPQR*. Die Supraporten der seitlichen Hofeingänge (Abb. 78) schmückt in der Mitte ein geöffneter Helm, zu dessen Seiten zwei symmetrisch positionierte Sphingen vor einer Vielzahl von fächerförmig arrangierten Kriegstrophäen die Eingänge bewachen.

Der betont militärische Charakter aller Supraporten muss als Verweis auf die (angebliche) Abstammung der Familie Longueil aus der kriegerischen *noblesse d'épée* verstanden werden, wie sie in *Les Eloges de tous les Premiers*

---

<sup>407</sup> Widderkopf und Vase finden sich auch an der Haube des Kamins in der *chambre de parade* Longueils (Abb. 150) und im Inneren der Grotte über dem Eingang. Ist eine astrologische Deutung möglich?

*Présidents du Parlement de Paris* von Jean-Baptiste de l’Hermite-Souliers kurz vor Vollendung des Schlossrohbaus im Jahre 1645 sicherlich im Interesse René de Longueils postuliert wurde. Die Genealogie der Hauptlinie der Longueils wird hierin lückenlos von 1269 an, beginnend mit einem Guillaume de Longueil, als die eines kriegerischen Rittergeschlechtes konstruiert<sup>408</sup>, das erst im Jahre 1418 mit Jean II de Longueil den Waffendienst zugunsten der Präsidentschaft im Pariser Parlament aufgab: *Les anciens Seigneurs auoient tousiours fait profession de l’épée iusques á Iean deuxième du nom Seigneur de Longueil qui en l’année 1418 sous le Roy Charles sixième fut étably troisième Président au Parlement de Paris.*<sup>409</sup> Als legendären Urahn der Familie benennt l’Hermite-Souliers einen Adam de Longueil, der im Jahre 1066 mit Wilhelm dem Eroberer an der Eroberung Englands teilgenommen habe.<sup>410</sup> Die Abstammung vom Schwertadel als Ausweis von Anciennität ist das zentrale Thema sowohl der aus der Feder von l’Hermite-Souliers stammenden Longueilschen Genealogie als auch der Supraporten über den Schlosseingängen.

Am Schloss unterstreichen weitere Helme im zweiten Obergeschoss des gartenseitigen Mittelrisalits diese Aussage (Abb. 71), ebenso der mit Federbüschel geschmückte Helm der Hofseite, der den Giebel des Mittelrisalits und damit den zentralen Eingang des Schlosses bekrönt (Abb. 80).

Auf einer weiteren Sinnebene verweist das gleich viermal in auffälliger Weise an den zwei Haupteingängen des Schlosses platzierte Banner mit der Beschriftung *SPQR* auf die 1418 begründete Familientradition einer Präsidentschaft im *parlement de Paris*. Denn das Pariser Parlament verstand sich als der legitime Nachfolger des Römischen Senats. Seine *présidents à mortier* waren per Amt Mitglieder des erblichen Adels, der *noblesse de race*, und damit dem Schwertadel ebenbürtig, so der königliche Erlass von 1644.<sup>411</sup>

---

<sup>408</sup> L’ Hermite-Souliers 1645, S. 458-462.

<sup>409</sup> L’ Hermite-Souliers 1645, S. 455.

<sup>410</sup> L’ Hermite-Souliers 1645, S. 458.

<sup>411</sup> Siehe zum Selbstverständnis des Pariser Parlaments und der *noblesse de race* seiner Präsidenten Hamscher 1976, S. 32-38. Die erbliche *noblesse de race* im Unterschied zu der nur persönlichen *noblesse de robe* wurde den Parlamentariern 1657 erneut bestätigt, 1669 und 1690 jedoch aufgehoben, um dann 1715 wieder bestätigt zu werden. Die zwei sich widersprechenden Modelle waren die automatische Zugehörigkeit der Magistrate zur *noblesse*

Die Ernennung René de Longueils zum *président à mortier* des Pariser Parlamentes im Jahre 1642 wird von l'Hermite-Souliers in genau diese Familientradition eingeordnet: [...] *la Majesté l' [René de Longueil] honora de la charge de Président en son Parlement de Paris [...] il y a esté recue en decembre 1642, & en fait la fonction avec grande reputation, ayant fait paroistre par son iugement solide, douceur de ses mœurs & le zele ardent qu'il a pour rendre la Iustice, qu'il n'est pas moins héritier des vertus de ses pères que de leurs biens.*<sup>412</sup> Das Zusammenspiel der Banner in den Supraporten der beiden zentralen Schlosseingänge, die das antike römische Staatswesen und den römischen Senat repräsentieren, mit dem Selbstverständnis des Pariser Parlamentes als Nachfolger des antiken römischen Senats legt eine weitere mögliche Interpretation nahe. Indem auf ikonographischer Ebene mittels der Bannerbeschriftung *SPQR* das vom Bauherrn am Pariser Parlament bekleidete Amt mit dem eines römischen Senators gleichgesetzt wird, stellt sich die Frage, ob der Longueilsche Schlossbau letztlich den ideellen Anspruch hat, als eine antike Senatorenvilla gedeutet zu werden. Die Tatsache, dass das Ravaudsche Lobgedicht von 1643 in lateinischer Sprache verfasst ist, unterstützt diese Interpretation, auch wenn der Begriff *villa* nicht im Text zu finden ist.

Metopenreliefs akzentuieren die Ecken der diversen Risalite, der Fassadenrücklagen sowie in besonderer Weise die Eingänge des Schlosses. Zu der kriegerischen Ikonographie der Supraporten passend, schmücken Schilde, Helme und diverse militärische Trophäen die Metopen über den beiden zentralen Eingängen (Abb. 81 u. 82). Von entsprechender Thematik sind auch die Metopen über den seitlichen Eingängen (Abb. 83). Über den garten- wie (ehemals) terrassenseitigen Ausgängen der den Seitenflügeln in den Altanen vorgelagerten Vestibüle wechseln Bukranien mit auf Schilden präsentierten Rosetten (Abb. 84).

Die Metopenreliefs der gartenseitigen Portiken hingegen verzichten gänzlich auf militärische Attribute. Hier alternieren Rosetten mit Adlern, über den

---

*de race* und die Regelung *patre et avo consulibus*, nach der sie erst dann in die *noblesse de race* aufgenommen wurden, wenn sie das Amt in dritter Generation ausübten. Nach Hamscher 1976 sind *noblesse de robe* und *noblesse de race* und nicht *noblesse d'épée* die für das 17. Jahrhundert wesentlichen Adelskategorien.

<sup>412</sup> L' Hermite-Souliers 1645, S. 456.

Achsen der Fenster sind Löwenköpfe platziert (Abb. 85). Die Portiken zeichnen die gartenseitigen *chambres* des Erdgeschosses aus. Die hier angebrachten Adler und Rosetten sind als heraldische Anspielungen auf die Rosen des Longueilschen Wappenschildes und die dieses flankierenden Adler zu verstehen. Somit verweisen die hier angebrachten Metopenreliefs auf die Bewohner der Appartements im Erdgeschoss.<sup>413</sup>

Am zweiten Obergeschoss des hofseitigen Mittelrisalits sind zu beiden Seiten des Fensters eichenlaubbekränzte Porträtmedaillons in rahmenden Tafeln platziert (Abb. 86 und 87). Die Kränze sind mit einem kurzen Band an einem Ring befestigt, von ihnen hängen an weiteren Bändern Fruchtgehänge herab. Die Porträtmedaillons zeigen in antikisierender Art rechts den Profilkopf eines Mannes mit kurzem, lockigem Haar, dessen Vollbart nur das Kinn ausspart, sowie links den einer Frau mit im Nacken geknotetem und perlengeschmücktem Haar. Beide sind einander zugewandt. Je zwei der hohen vollplastisch gearbeiteten Flammenvasen, die auf mit Löwenköpfen dekorierten Sockeln vor den Pilastern aufgestellt sind, rahmen die Porträtmedaillons. Moureyre sieht in ihnen die Porträts von Longueil und seiner Gattin.<sup>414</sup> Aufgrund der Tatsache, dass das im Kupferstich überlieferte Bildnis Longueils (Abb. 88) keinerlei Ähnlichkeit mit dem am Bau präsentierten Porträt aufweist, kann dieser Interpretation nicht zugestimmt werden.<sup>415</sup> Mignot erkennt in ihnen lediglich die Darstellung eines Römers und einer Römerin ohne jeden Bezug zum Bauherrn und seiner Gattin.<sup>416</sup> Auch dies vermag nicht zu überzeugen. Vielmehr handelt es sich wohl um stark idealisierte *portraits historiés* des Hausherrn und seiner Gattin. Die in der Antike als Symbol von Hoheit, Beständigkeit und Stärke verstandenen Eichenlaubkränze<sup>417</sup> inszenieren ein ehrenvolles Angedenken an René de Longueil und Madeleine Boulenc de Crévecoeur. In diesem Kontext sind die Flammenvasen von elementarer Bedeutung (Abb. 89). In der Antike

---

<sup>413</sup> Siehe zum Longueilschen Wappen und dessen Verwendung im Baudekor des Schlosses ausführlich Loskoutoff 2004.

<sup>414</sup> Moureyre 1996, S. 46.

<sup>415</sup> Von der schon 1636 verstorbenen Gattin Longueils ist kein überliefertes Porträt bekannt.

<sup>416</sup> Mignot 1998, S. 26.

<sup>417</sup> Siehe den Art. *Eiche* in *Lexikon der Alten Welt* 1990, Bd. 1, Spalte 789/790.



symbolisiert die Flamme die *pietas*, in der Frühen Neuzeit erscheinen Flammenkandelaber sowohl im Grabzusammenhang als auch im Fürstenlob. Zahlreiche Gauben französischer Schlösser des 16. Jahrhunderts sind mit Flammenkandelabern oder Flammenvasen geschmückt. Ikonographisch können sie unter anderem als Symbol der Tugendhaftigkeit verstanden werden.<sup>418</sup> In Maisons stehen die Flammenvasen eindeutig in einem Memorialzusammenhang zu den Porträtmedaillons und inszenieren wohl ein fortwährendes, ehrenvolles Gedenken an Longueil und seine Gattin. Den Fries schmückt hier im zweiten Obergeschoss des Mittelrisalites Eichenlaub, in dem sich oberhalb der Porträtmedaillons je zwei Schlangen winden, die in der Antike als Hüter des Hauses fungierten.<sup>419</sup>

Auch den gartenseitigen Mittelrisalit schmückt auf dieser Höhe Eichenlaub (Abb. 79). Hier beherrscht zudem ein Eichenlaubkranz das Giebelfeld, in dem einst wie an der Hofseite das Longueilsche Wappen angebracht war: [...] *au Milieu [...] est un Ecusson soutenue de branches de Palmier en Sauttoir.*<sup>420</sup> In der Mitte des Frieses finden sich dort ineinander verschlungen die Initialen Renés und Madeleines. Die gartenseitigen Initialen sind als Pendants zu den hofseitigen Porträtmedaillons zu verstehen.

Die Arkaden des Triumphbogenmotivs an den Stirnmauern der Seitenflügel rahmen, zu Seiten einer als Schlussstein fungierenden zentralen Volute, diagonal ausgerichtete Kriegstrophäen, bestehend aus Pfeilen, Schild und Helm (Abb. 90).<sup>421</sup> Den sie bekrönenden Dreiecksgiebel schmückt wiederum eine Eichenblattgirlande.

Die Dreiecksgiebel der Seitenfassaden zieren nochmals diverse militärische Trophäen, die das zentrale ovale Fenster rahmen. An das Fenster gelehnte Brustpanzer werden am rechten Flügel in Vorderansicht, am linken Flügel in Rückenansicht präsentiert (Abb. 91 und 92). Senkrecht gestellte Schilde und

---

<sup>418</sup> Siehe zur Ikonographie von Flammenkandelabern und Flammenvasen im Kontext profaner Architektur Prinz 1980, S. 35-47.

<sup>419</sup> Siehe den Art. *Schlange* in *Lexikon der Alten Welt* 1990, Bd. 3, Spalte 2717.

<sup>420</sup> *Procès-verbal de visite* 1981, S. 72.

<sup>421</sup> Im Bogenfeld auf der Bedachung der Fenstertüren sind heute Büsten platziert, deren Datierung und Ikonographie nicht geklärt werden konnte. Schon der *procès-verbal de visite* 1981, S. 70 verzeichnet hier Büsten, ohne allerdings ikonographische Angaben zu machen. Möglich ist, dass sie hier schon ursprünglich platziert waren. Könnte es sich um Porträts oder *portraits historiés* von König und Königin gehandelt haben?

davor platzierte Helme ergänzen die Tympanonreliefs. Bekrönt werden die Giebelfelder durch einen Satyrkopf, der den Schlussstein des Fensters bildet. Thematisch schließen die Tympana an die Supraporten der Portale an. Kompositorisch haben die an das Fenster gelehnten Brustpanzer ihr Vorbild in den Attikareliefs der Lescotfassade des Louvre (Abb. 93), wo sie abwechselnd in Vorder- und Rückenansicht erscheinen.

Die Lukarnen der Gartenfassade schmücken über den Fenstern platzierte Satyrbeziehungweise Panköpfe (Abb. 66 und 67). Sie finden sich auch über den Fenstern der hofseitigen Lukarnen (Abb. 62), hier jedoch von einer Volute rollwerkartig hinterfangen und von Palmzweigen flankiert. Von den Konsolen hängen doppelte, aus Eichenlaub geformte, quastenartige Gebilde herab. Die schon an den Eingängen beobachteten Satyrköpfe, die dort lediglich als rahmendes Beiwerk aufzufassen sind (Abb. 76), bestimmen die Ikonographie aller Lukarnen und finden sich auch in entsprechender Höhe im Giebelfeld der seitlichen Gartenfassaden (Abb. 91 und 92). Die Bauskulptur des Dachgeschosses zeigt somit zusätzlich eine deutlich dionysische Thematik, wie sie für eine *maison de plaisance* durchaus angemessen erscheint.

Der von der Werkstatt Jacques Sarazins auf höchstem Anspruchsniveau ausgeführte Fassadendekor muss in qualitativer Hinsicht mit dem Fassadenschmuck des Le Mercier-Flügels des Louvre verglichen werden, den dieselben Künstler einige Jahre vor ihrer Arbeit in Maisons in den Jahren 1639 bis 1642 angefertigt hatten (Abb. 94).<sup>422</sup> Auch wenn sich die oberste Partie des hofseitigen Mittelrisalits von Maisons annähernd mit dem motivischen Reichtum und der bildhauerischen Fülle des Le Mercier-Flügels messen kann, ist doch insgesamt der alle Bereiche der Fassade überziehende Baudekor des königlichen Palastes sowohl quantitativ als auch im Motivreichtum wesentlich aufwändiger. In der Konzentration der Fassadenskulptur auf wenige zentrale Bereiche wie die Eingänge, die obersten Geschosse der Mittelrisalite, die Lukarnen und die Giebelfelder hält Schloss Maisons somit Maß, womit auch im Medium der Fassadenskulptur der gebührende Abstand zum königlichen *decorum* gewahrt bleibt.

---

<sup>422</sup> Siehe zum Baudekor des Le Mercier-Flügels im Louvre Sarazin 1992, S. 37-42.

## 5.4. Disposition des Inneren

### 5.4.1. Erdgeschoss

Das zentrale Vestibül verbindet Hof und Garten und teilt das Erdgeschoss in zwei gleich große Hälften (Abb. 14 und 15). Je sieben Stufen führen links zu den Räumen des Longueilschen Apartments, rechts zum Treppenhaus, das das Erdgeschoss mit dem Obergeschoss verbindet. Das dem Treppenhaus in Maisons vorgelagerte Vestibül war eine Neuerung im Raumprogramm des französischen Schlosses, die Mansart weder 1623 bis 1627 in Schloss Berny, noch ab 1631 in etwa zeitgleich mit Maisons, in Schloss Balleroy und auch nicht 1635 bis 1638 im Neubau von Schloss Blois realisierte.<sup>423</sup> Der Mittelflügel des Schlosses ist von einfacher Raamtiefe, wie dies bis in die 1630er Jahre allgemein üblich war. Die Verdoppelung der Raamtiefe, der Schritt vom *appartement simple* hin zum *appartement double*, wurde erst in den 1640er Jahren vollzogen.<sup>424</sup> Die Disposition innerhalb der kurzen Seitenflügel ist dagegen von doppelter Raamtiefe, was im frühen 17. Jahrhundert üblicherweise für (Eck-)Pavillons zutrif.<sup>425</sup> Das Appartement Longueils im linken Erdgeschoss verfügt über zwei im Mittelflügel gelegene *antichambres* sowie die *chambre des captifs (de parade)* in der äußeren gartenseitigen Ecke. Im Seitenflügel schließt sich hofseitig eine weitere etwas kleinere *chambre de commodité* an. Grabenseitig finden sich hier eine *garderobe* und ein *cabinet*. Die zwischen der *chambre des captifs* und dem *cabinet* gelegene schmale *garderobe* verfügt über eine eingebaute

---

<sup>423</sup> Eines der frühesten zentral gelegenen Vestibüle errichtete Mansart 1635 im Hôtel de La Vrillière für Louis Phéliepeaux, Marquis de La Vrillière, einen *secrétaire d'état*. Das Vestibül war dort jedoch nicht mit dem Treppenhaus verbunden, das im linken Seitenflügel untergebracht ist. Seine Funktion war es, wie in Maisons Hof und Garten zu verbinden. Siehe hierzu Feldmann 1982, S. 402, Babelon / Mignot 1998, S. 59 und Babelon / Mignot 1998, S. 150. Das Vestibül in Schloss Maisons muss im Rohbau vor 1634, als der Bau die Höhe des Obergeschosses erreicht war, errichtet gewesen sein.

<sup>424</sup> Zur Verdoppelung der Raamtiefe siehe Babelon *passage* 1989. Eines der frühesten Beispiele in der Gattung des Landschlusses war das wohl 1643 bis 1645 von Louis Le Vau für den *intendant des finances* Jacques Bordier errichtete Schloss Le Raincy. Siehe zu diesem Bau zuletzt Brattig 1998, S. 162-164.

<sup>425</sup> Tatsächlich erinnert die annähernd quadratische Grundrissgestalt der Seitenflügel von Schloss Maisons an einen Pavillon, wie der Vergleich mit den Eckpavillons des Palais du Luxembourg oder von Schloss Blois zeigt. In hofseitiger Ansicht ergibt sich durch die Kehle im Dach des Seitenflügels genau in der Ecke tatsächlich der Eindruck eines Pavillons

Nebentreppe, die sowohl hinunter in das Untergeschoss als auch hinauf in das Zwischengeschoss führt. Das *cabinet* ist von der hofseitigen *chambre de commodité* aus zugänglich. Eine heute nicht mehr vorhandene gewendelte Nebentreppe innerhalb der Stirnmauer des Seitenflügels<sup>426</sup> verband die hofseitige *chambre* Longueils unmittelbar mit der im Zwischengeschoss darüber liegenden Bibliothek. Vom Zwischengeschoss der *garderobe* führt eine Wendeltreppe vom Appartement des Hausherrn auf direktem Wege zum Alkoven der *chambre du roi*.

In den äußeren grabenseitigen Ecken der Seitenflügel führen Treppen von den Untergeschossen bis zum Dachgeschoss und erschließen somit das gesamte Schloss. Die den Seitenflügeln des Schlosses vorgelagerten Altane enthalten ovale überkuppelte Vestibüle, die im Ursprungszustand mit den benachbarten Treppen nur mittels schmaler und schräg geführter Gänge verbunden waren.<sup>427</sup>

In ihrer Längsachse vermitteln diese Vestibüle zwischen Hof und ehemaligem Garten. Anhand von Beobachtungen am Mauerwerk unterhalb der gartenseitigen Balkone wie auch an den äußeren Grabenmauern haben Babelon und Mignot zeigen können, dass grabenüberspannende Brücken zu den seitlichen Gartenparterres zumindest geplant waren.<sup>428</sup> In ihrer Querachse erschlossen diese Vestibüle die den Schlosshof umgebenden Terrassen. In unmittelbarer Nähe zur *chambre de commodité* Longueils gelegen, diente ursprünglich das Vestibül im linken Altan zugleich als Schlosskapelle. In der schlossseitigen rechten Querachse dieses Vestibüls war ursprünglich eine in dem Erdgeschossgrundriss des Schlosses im *Petit Marot* eingezeichnete Nische mit Altar und Abschränkung eingerichtet (Abb. 71). Ob ursprünglich ein Fenster zwischen dem Altar und der hofseitigen *chambre* Longueils einen direkten Sichtkontakt herstellte, wie Poisson dies mit Bezug auf den von Mariette 1738 im fünften Band seiner *Architecture Française* publizierten Erdgeschossgrundriss annimmt (Abb. 72)<sup>429</sup>, muss anhand des älteren

---

<sup>426</sup> Im mittleren 20. Jahrhundert wurde diese Nebentreppe durch einen Lastenaufzug ersetzt. Ich danke Florence de la Roncière für diesen freundlichen Hinweis.

<sup>427</sup> Die heutigen Türen zu den hofseitig gelegenen Räumen der Seitenflügel des Schlosses in der Querachse der Vestibüle sind spätere Durchbrüche wohl erst des 18. Jahrhunderts.

<sup>428</sup> Babelon / Mignot 1999, S. 96-99.

<sup>429</sup> Poisson 1993, S. 42.

Grundrisses im *Petit Marot* bezweifelt werden.<sup>430</sup> Jedoch gibt es in der Ile de France zumindest ein Modell für einen solchen Blickkontakt zwischen dem Appartement des Hausherrn und der Schlosskapelle. Es handelt sich um das in den 1530er Jahren begonnene Schloss Ecoeu des *connétable* Anne de Montmorency, der bis 1541 ein Günstling von François Ier war.<sup>431</sup> Das im Obergeschoss gelegene Appartement des Hausherrn verfügt hinter der *chambre* über ein relativ kleines wie die Kapelle gewölbtes Oratorium, von wo aus eine Arkade den unmittelbaren Blickkontakt zu dem im Erdgeschoss gelegenen Altar der Schlosskapelle erlaubt.

In Maisons lagen hinter dem Treppenhaus in der rechten Hälfte des Erdgeschosses, das durch zahlreiche Um- und Einbauten des späten 18. und frühen 19. Jahrhunderts stark verändert ist (Abb. 15), ursprünglich lediglich eine als *salle à manger* dienende *antichambre* sowie zwei *chambres* und ein *cabinet* (Abb. 14). In der äußeren gartenseitigen Ecke befand sich ursprünglich die *chambre de la renommée*, die etwas größer war als ihr Pendant, die *chambre des captifs*. Die hofseitig verortete zweite *chambre* entsprach in ihrer Größe derjenigen des linken Seitenflügels. Zwischen den beiden *chambres* lagen nach dem Grundriss im *Petit Marot* (Abb. 71) ursprünglich zwei enge Nebentreppen, die wohl zum Unter- und zum Zwischengeschoss führten. Das grabenseitige *cabinet* war wiederum nach der Angabe im Grundriss des *Petit Marot* größer als dasjenige Longueils, die Garderobe fehlte.

Die rechts gelegene Raumfolge, in der zwei separat zu nutzenden *chambres* eine gemeinsame *antichambre* vorgelagert war, zeigte eine für die frühen 1630er Jahre durchaus innovative Disposition, denn die aus königlicher

---

<sup>430</sup> Beide Grundrisse im *Petit Marot* weichen genau an dieser Stelle vom Bauzustand ab, indem die Trennmauer zwischen der hofseitigen *chambre* und dem grabenseitigen *cabinet* beziehungsweise der gartenseitigen Treppe im linken Seitenflügel derart verschoben ist, dass sie genau mittig verlaufend den Seitenflügel in zwei gleich tiefe Raumhälften unterteilt. Die Distribution des rechten Seitenflügels ist dagegen korrekt wiedergegeben. Auch wenn die Grundrisse Marots hier fehlerhaft sind, erscheint es unwahrscheinlich, dass Marot ein so wichtiges Detail wie einen direkten Sichtkontakt zwischen Altar und *chambre* des Hausherrn übersehen hätte.

<sup>431</sup> Schloss Ecoeu war wie Maisons gänzlich auf den Besuch des Monarchen ausgerichtet. Das für den königlichen Besuch bereitgestellte, aus *salle*, *chambre*, (möglicherweise) *cabinet* und einer Galerie bestehende *appartement du roi* befindet sich wie das Appartement des Bauherrn im Obergeschoss. Der König war im rechten, der Hausherr im linken Seitenflügel der regelmäßigen Dreiflügelanlage untergebracht. Siehe hierzu Prinz / Kecks 1994, S. 572-580 und Chatenet 2002, S. 279-283.

Architektur übernommene *antichambre* wurde nach Mignot erst ab den späten 1630er Jahren allgemein üblich.<sup>432</sup> Jedoch findet sich schon im Grundriss des Obergeschosses von Schloss Berny (Abb. 95), der dem Vertragstext zur Errichtung des Baus im Jahre 1623 beigelegt ist, eine als solche bezeichnete *antichambre* im Appartement des Hausherrn. Das Appartement Longueils in Maisons verfügt hingegen über zwei *antichambres*, eine Disposition, die nur mit der von Chatenet beobachteten Verdoppelung der *antichambre* in den *appartements du roi* und *de la reine* einiger königlicher Schlösser der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts verglichen werden kann.<sup>433</sup> Die Differenzierung in eine *chambre de parade* und eine *chambre de commodité* im Appartement Longueils hat Mignot auch beim Appartement des Hausherrn im Obergeschoss von Schloss Berny von Mignot beobachtet.<sup>434</sup> Ebenso zeigt der Grundriss von Schloss Blois (Abb. 96), dass Mansart um 1635 für beide Appartements des Obergeschosses des Mittelflügels, der linken wie der rechten Seite, je eine *antichambre*, zwei (anhand der Alkoven zu identifizierende) *chambres* und zahlreiche *cabinets* plante.<sup>435</sup> Die gartenseitig gelegenen Räume Longueils, die zwei *antichambres* und die *chambre des captifs (de parade)*, sind als das *appartement de parade* des Hausherrn zu verstehen. Die im Seitenflügel einschließlich des Zwischengeschosses eingerichteten Räume, *chambre de commodité*, *garderobe*, *cabinet* und Bibliothek, müssen als das *appartement de commodité* des Hausherrn begriffen werden. Funktional sind beide deutlich zu unterscheiden, räumlich jedoch bilden sie eine das gesamte linke Erdgeschoss einnehmende Einheit. Dieser für die frühen 1630er Jahre ungewöhnliche

---

<sup>432</sup> Babelon / Mignot 1998, S. 60.

<sup>433</sup> Siehe Chatenet 2002, S. 179-184. Beispiele sind Schloss Fontainebleau im Zustand von ca. 1570 bis 1589 nach der Errichtung des Flügels der *belle cheminée* durch Primaticcio sowie die Projekte für die Tuileries in den 1560er Jahren und Schloss Charleval in den 1570er Jahren. Chatenet führt dies mutmaßlich auf den Einfluss von Caterina de' Medici zurück. Siehe zur Genese der *antichambre* in der französischen Architektur des 16. Jahrhunderts Chatenet 2003.

<sup>434</sup> Babelon / Mignot 1998, S. 60. In Schloss Berny nimmt das Appartement des Hausherrn das gesamte Obergeschoss ein. Das *appartement de parade* befindet sich in der vorderen Sequenz der Räume, das *appartement de commodité* in der hinteren. Im Grundriss von 1623 finden sich folgende Raumzeichnungen: *salle*, *antichambre*, *chambre*, *garderobe*, kleines *anticabinet*, großes *cabinet*, zweite *chambre* und zweites großes *cabinet*.

<sup>435</sup> Zuletzt identifizierte Mignot das linke Appartement als dasjenige des Hausherrn, das rechte als dazu bestimmt, die Sammlungen des Hausherrn aufzunehmen., siehe Babelon / Mignot 1998, S. 61. Unverständlich dabei ist, dass auch das für die Sammlungen bestimmte Appartement zwei *chambres* aufweist. Die Identifizierung der Raumnutzungen bleibt jedoch letztlich spekulativ, da keine Raumbenennungen überliefert sind.

Zugewinn an Wohnkomfort entspricht dem Anspruch, wie er im Appartement des Hausherrn von Schloss Berny schon 1623 zu beobachten war (Abb. 95). Auch den Vergleich mit den für Gaston d'Orléans in Blois 1635 geplanten Appartements kann das Appartement Longueils in Maisons bestehen (Abb. 96). Nach Pérouse de Montclos ist das Vorbild für das Einrichten einer separaten *chambre de commodité* im Hôtel de Rambouillet, errichtet 1619/1620 für Catherine de Vivonne, zu finden.<sup>436</sup> Letztlich geht die Differenzierung in zwei *chambres* unterschiedlicher Nutzung jedoch wohl auf den um 1600 für Henri IV erfolgten Umbau des *appartement du roi* im Louvre zurück, der das hinter der *chambre du roi* gelegene *cabinet* in eine *chambre de commodité* umwandelte.<sup>437</sup> Schon im ab 1615 errichteten Palais du Luxembourg verfügte Maria de' Medici über zwei gänzlich von einander getrennte *appartements de parade* und *de commodité* in den Eckpavillons des *corps de logis* (Abb. 97).<sup>438</sup> Für deren Realisierung fehlte in Maisons nicht nur der notwendige Raum. Ihre Einrichtung hätte wohl auch das sich für Longueil geziemende *decorum* gesprengt.

#### 5.4.2. Obergeschoss

Im Unterschied zum Erdgeschoss sind alle zur Seine hin orientierten Räume des Obergeschosses durch eine eng an der Außenmauer entlang führende Enfilade verbunden (Abb. 22 u. 23). Links vom Treppenhaus liegt die *grande salle haute de l'appartement à l'italienne*. Sie ist der Mittelpunkt des Obergeschosses. Eine zentrale Arkade und seitliche Türen öffnen die *salle* zum anschließenden *salon* (Abb. 98). Mignot führt dieses Motiv auf das mittelalterliche *tribunal* zurück, das um einige Stufen erhöhte Podium an der Schmalseite einer königlichen *salle*.<sup>439</sup> Wolfram Prinz und Ronald G. Kecks

---

<sup>436</sup> Pérouse de Montclos 1995, S. 244.

<sup>437</sup> Batiffol 1930, S. 26/27.

<sup>438</sup> Siehe Baudouin-Matuszek 1991, insbesondere S. 207. Das *appartement de parade* lag im hofseitigen, das *de commodité* im gartenseitigen rechten Eckpavillon des *corp de logis*. Beide bestanden aus *antichambre*, *chambre* und zwei *cabinets*.

<sup>439</sup> Babelon / Mignot 1998, S. 60.

haben gezeigt, dass es sich hierbei um eine königliche Erscheinungsloge handelt, die in mehreren königlichen Schlössern auch des 16. Jahrhunderts anzutreffen ist.<sup>440</sup> Das *tribunal* des Festsaales im Louvre, das prominenteste Beispiel einer solchen Erscheinungsloge, ist auch trotz des Umbaus und der Einwölbung des Festsaals im Jahr 1630 als eine von zahlreichen Säulen getragene antikisierende Triumphbogenarchitektur gestaltet (Abb. 99).<sup>441</sup> Ihre seitlichen Durchgänge bekrönten ursprünglich Dreiecksgiebel, die anlässlich der Einwölbung der *salle* entfernt wurden. Das Bodenniveau des *tribunal* wurde dabei auf das der *salle* abgesenkt. Das Motiv ist in Maisons durch den völligen Verzicht auf Elemente der Ordnungsarchitektur im gestalterischen Anspruch deutlich reduziert. Die Öffnung zwischen *salle* und *salon* in Maisons zitiert somit in neutralisierter Form den Festsaal des Louvre in dessen aktueller Gestalt nach dem Umbau von 1630. An der gegenüberliegenden Eingangsseite der *salle* findet sich in Höhe der Deckenwölbung eine über Konsolen weit vorkragende Musikerempore, unter der eine große Spiegelarkade die Dimension der *salle* optisch verdoppelt und die gegenüberliegende Arkade reflektiert (Abb. 100).<sup>442</sup> Im Louvre ist die von Karyatiden getragene Musikertribüne an der entsprechenden Stelle platziert (Abb. 101) Auf den zugleich als *antichambre* dienenden *salon* folgt gartenseitig als der zweitgrößte Raum des Schlosses die *chambre du roi*, die als einzige *chambre* über einen großen Alkoven für das königliche Paradebett verfügt.<sup>443</sup> Hofseitig im Seitenflügel findet sich ein zweiter *salon*, der mit der grabenseitigen Treppe verbunden ist. Das grabenseitig gelegene ovale *cabinet aux mireuers* vervollständigt das Raumprogramm des *appartement à l'italienne*.

---

<sup>440</sup> Prinz / Kecks 1994, S. 148-151.

<sup>441</sup> Gady 2005, S. 254/255.

<sup>442</sup> Diese Spiegelarkade gehört zur ursprünglichen Ausstattung der *salle*. Huygens beschreibt sie bei seinem Besuch 1655: *A l'un bout il ij a environ 30 miroirs [...] en quarré qui sont joints ensemble, et ij sont mis pour representer encor la salle et la faire paroistre encor une fois si grande, ce qu'ils font merueilleusement bien.* (Huygens 1977, Bd. 22, S. 486). Es dürfte sich bei dieser großformatigen wandfesten Spiegelarkade um eines der frühesten Beispiele handeln. Üblicherweise wurden noch Mitte des 17. Jahrhunderts relativ kleine Spiegel vor den Tapissereien hängend angebracht (Thornton 1983, S. 75). Siehe unten zum Spiegelkabinett S. 156-158.

<sup>443</sup> Die *chambre aux bains* verfügt ebenfalls über einen, allerdings anders gestalteten Alkoven. Siehe oben S. 64.



Ein Grundrissvergleich des *appartement à l'italienne* in Maisons mit dem beim Neubau des Louvre Mitte des 16. Jahrhunderts im Obergeschoss für Henri II eingerichteten *appartement du roi* (Abb. 102) macht deutlich, wie sehr das in Maisons für den königlichen Besuch geschaffene Appartement mit seiner an das Prunktreppenhaus anschließenden Abfolge von *salle*, *salon* (*antichambre*) und *chambre du roi* den Ansprüchen des erwarteten königlichen Gastes entsprach. Auch das königliche Appartement im Louvre bestand, in ebenso direktem Anschluss an das Treppenhaus, aus der Raumfolge von *salle des gardes*, *antichambre* und *chambre du roi*.<sup>444</sup> Zwar verfügt Maisons nicht über die für Henri IV anstelle des *cabinet* eingerichtete kleine *chambre de commodité* des Louvre, doch war diese angesichts des erwarteten, zeitlich begrenzten Aufenthalts des Königs wohl auch nicht notwendig. Besaß das königliche Appartement des Louvre Mitte des 17. Jahrhunderts zudem nur ein kleines, hinter der *chambre de commodité* im Seine-seitigen Flügel gelegenes *cabinet*, so bereichern in Maisons zusätzlich der geräumige hofseitige zweite *salon* und das Spiegelkabinett die für den königlichen Besuch bereit gehaltene Raumfolge. Schloss Maisons verfügt also über ein komplettes *appartement du roi*, das sich in seiner aus fünf Räumen bestehenden Sequenz trotz der funktionalen Unterschiede mit dem *appartement du roi* des Louvre messen kann. Letzteres verfügte bis zu einem Umbau im Jahr 1660 zusätzlich über eine geräumige, in Maisons ebenfalls nicht notwendige, hofseitig neben der *antichambre* gelegene *garderobe*.<sup>445</sup> Erst mit dem Ausbau von Versailles in den späten 1660er Jahren erweiterte sich die Raumsequenz des *appartement du roi*.<sup>446</sup>

---

<sup>444</sup> Siehe zum erstmals 1578 und dann 1585 schriftlich überlieferten Zeremoniell im *appartement du roi* des Louvre Chatenet 1992.

<sup>445</sup> Die *antichambre* wurde 1660 durch Aufgabe der benachbarten Garderobe erheblich vergrößert. (Aulanier 1958, S. 13).

<sup>446</sup> Zum *appartement du roi* in den königlichen Schlössern des 16. Jahrhunderts siehe Chatenet 2002, S. 142-186. Eine entsprechende Darstellung zum 17. Jahrhundert fehlt. Siehe zum barocken Staatsappartement allgemein Baillie 1967. Erst mit dem Ausbau von Schloss Versailles ab den späten 1660er Jahren (sogenannter *enveloppe*, im Rohbau 1671 vollendet) wurde die Raumsequenz des *grand appartement du roi* neu definiert. Nach Le Guillou 1980 ergibt sich für Versailles folgendes Bild: Das 1668 zu datierende erste Projekt umfasste insgesamt sechs gartenseitig gelegene Räume: *salle*, *antichambre*, *grande chambre*, *grand cabinet*, *cabinet particulier* und *cabinet de retraite*. Das zweite dann bis 1672/1673 realisierte Projekt, das nur bis 1678 Bestand hatte, umfasste acht gartenseitig gelegene Räume: *grand palier* (Venus), *salon* oder *vestibule* (Diana), *salle des gardes* (Mars), *antichambre* (Merkur),

Wie das Erdgeschoss wurde auch das Obergeschoss der rechten Hälfte des Schlosses durch zahlreiche Um- und Einbauten in der Zeit um 1800 stark verändert (Abb. 23). Die ursprüngliche Disposition der Räume rechts vom Treppenhaus, die generell der des Erdgeschosses entsprach, zeigt der Teilgrundriss des Obergeschosses von 1780 (Abb. 103).<sup>447</sup> Rechts vom Prunktreppenhaus lag eine als *salle de billiard* genutzte *antichambre*, an die sich gartenseitig die *chambre aux aigles (de la reine)* anschloss. Hofseitig befand sich im Seitenflügel eine zweite *chambre*. Grabenseitig vervollständigte ein wohl ursprünglich mit beiden *chambres* verbundenes *cabinet* die Raumfolge.<sup>448</sup> Hinter einer in den Ecken schräg geführten Trennmauer<sup>449</sup>, die dem *cabinet* eine annähernd quadratische Form gab, lag ein indirekt beleuchteter Raum von unregelmäßiger Gestalt, über den das rechte Obergeschoss mit der im Seitenflügel gelegenen Treppe verbunden war. Die zwei im Inventar von 1677 genannten, zu den *chambres* des rechten Obergeschosses gehörenden *garderobes* sind wohl unterhalb der Räume des *appartement de la reine*, im Zwischengeschoss über dem Erdgeschoss, zu verorten. Erhalten hat sich die schmale, gewendelte Treppe in der Stirnmauer des Seitenflügels, die von der ehemals hofseitigen *chambre* hinunter in das Zwischengeschoss des Erdgeschosses führt.

Die über beiden Altanen gelegenen großen Terrassen, zugänglich vom hofseitigen zweiten *salon* (links) beziehungsweise von der hofseitigen *chambre* (rechts), erweitern das Raumprogramm des Obergeschosses um je einen

---

*grande chambre* (Apoll), *grand cabinet* (Jupiter), sowie zwei *cabinets particuliers* (Saturn und Venus). Hinzu kam die an einem Innenhof gelegene *garderobe*. Das erste der beiden *cabinets particuliers* wurde schon 1673/74 zur *petite chambre (de commodité)* umfunktioniert. Mit dem Einbau der Spiegelgalerie und den sie flankierenden *salons de la guerre* und *de la paix* in den späten 1670er Jahren ergaben sich folgende Änderungen in der Nutzung der Räume: Die *salle des gardes* wurde zur *antichambre* (Mars), die *antichambre* zur *grande chambre* (Merkur), die *grande chambre* zum Thronsaal (Apoll). Die restlichen Räume entfielen zugunsten der Spiegelgalerie und des diese flankierenden *salon de la guerre*. Das *grand appartement du roi* bestand somit 1682, als Versailles zur offiziellen Residenz wurde, nur noch aus fünf gartenseitigen Räumen. Einen guten Überblick über die (Bau-)Geschichte von Versailles geben Verlet 1985 und Solnon 2003.

<sup>447</sup> Der Grundriss zeigt den tatsächlichen Zuschnitt der Räume im Jahr 1780 in schwarz und in rötlicher Markierung geplante Umbaumaßnahmen.

<sup>448</sup> Der Teilgrundriss von 1780 zeigt eine genau gegenüber dem Fenster des *cabinet* verortete vermauerte Tür, die entgegen dem von Smith rekonstruierten Zustand wohl ursprünglich geöffnet war.

<sup>449</sup> Im Teilgrundriss von 1780 erscheint sie als zum ursprünglichen Bauzustand gehörend, so wie dies auch Smith rekonstruiert hat.

Außenraum, der den Blick über die seitlichen Gartenparterres, aber auch über Schloss- und Vorhöfe erlaubte.

Für das gesamte Obergeschoss des Schlosses bietet sich ein Vergleich mit dem Kernbau des *château neuf* von Saint-Germain-en-Laye an. Der von Israel Silvestre gestochene Grundriss aus dem Jahre 1667 (Abb. 104) zeigt den Zustand des *château neuf* nach dem um 1600 erfolgten Ausbau der einstigen *maison du théâtre et baignerie* zum königlichen Residenzschloss.<sup>450</sup> Wie Maisons verfügte das lediglich eingeschossige *château neuf*, die offizielle königliche Residenz der 1630er und frühen 1640er Jahre bis zum Tode von Louis XIII. 1643,<sup>451</sup> über eine mittlere *salle*, an deren Schmalseiten sich je eine *antichambre* und eine im Eckpavillon verortete *chambre* anschloss, die *chambre du roi* beziehungsweise *de la reine*.<sup>452</sup> Zwar ist im Unterschied zum *château neuf* in Maisons ein Treppenhaus zwischen *salle* und *antichambre de la reine* eingebaut. Dennoch ist das Raumprogramm des Obergeschosses von Maisons in seiner Sequenz aus fünf zur Seine hin orientierten Räumen im Wesentlichen mit dem des (hoch über den Terrassengärten gelegenen) *château neuf* von Saint-Germain-en-Laye identisch. Beide Schlösser hielten auf einer Ebene zu beiden Seiten einer *salle* je eine *antichambre* und eine *chambre* für den gemeinsamen Aufenthalt von König und Königin bereit. Maisons übernimmt für das Obergeschoss die Disposition des *château neuf*, variiert sie jedoch in der Hinsicht, dass die in Saint-Germain-en-Laye in weit vorspringenden Eckpavillons platzierten *chambres* mit in die Flucht des Mittelflügels integriert werden. Dies erst ermöglicht die eingangs genannte flussseitige Enfilade.

Der Alkoven der *chambre du roi* macht diesen Raum nach der *salle* zum zweitgrößten des gesamten Schlosses (Abb. 22). Die *chambre de la reine* verfügte ebenso wenig wie die *chambres* des Erdgeschosses über einen solchen

---

<sup>450</sup> Zur Baugeschichte des Château neuf von Saint-Germain-en-Laye siehe zuletzt die knappen Ausführungen in *Guide du Patrimoine Ile-de-France*, 1992, S. 598-602.

<sup>451</sup> Zu Saint-Germain-en-Laye zur Zeit von Louis XIII siehe Lacour-Gayet 1935, S. 99-106 und den Art. *Saint-Germain-en-Laye (Châteaux de)* in: *Dictionnaire du Grand Siècle* 2005, S. 1389-1390.

<sup>452</sup> In den Eckpavillons befanden sich neben der königlichen *chambre* weitere Nebenräume, wohl als *cabinet* und *garderobe* genutzt.

Alkoven.<sup>453</sup> Im Grundriss von Blois sind mehrere *chambres* mit Alkoven zu finden (Abb. 96). Nach Mignot wurden Alkoven erst ab circa 1640 allgemein gebräuchlich.<sup>454</sup> Der Alkoven in der *chambre du roi* von Maisons ist somit als Hoheitsformel für das königliche Paradebett zu verstehen.

## 5.5. Innenräume

### 5.5.1. Vestibül

In Übertragung der Fassadengestaltung in das Innere des Schlosses sind Vestibül und Treppenhaus steinsichtig gestaltet. Ursprünglich waren der hof- und der gartenseitige Eingang des Vestibüls lediglich mit einem schmiedeeisernen Gitter verschlossen. Die Grenze zwischen außen und innen war somit fließend. Beide Gitter (Abb. 105 und 106) befanden sich bis zum späten 18. Jahrhundert an ihrem ursprünglichen Standort, wurden dann aber ausgebaut und in den Louvre verbracht.<sup>455</sup> Die beweglichen Flügel sind ringsum von einem aus drei konzentrischen, sich überschneidenden Kreisen gebildeten Fries gerahmt, der auch das Oberlicht seitlich und oben einfasst. Es wird in den Ecken und auf halber Höhe der Flügel von insgesamt acht Löwenköpfen akzentuiert. Unter dem die Flügel und das Oberlicht trennenden Gesims ist mittig ein kleiner Satyrkopf vor einem aus Ähren gebildeten Fries platziert. Analog zur äußeren Rahmung wird das Oberlicht dreiseitig von einer inneren Rahmung aus Rosen und Ringelblumen eingefasst. Dies gilt entsprechend für die Füllungen der Flügel, die zusätzlich in ihrem oberen und unteren Teil durch senkrecht verlaufende Fortsetzungen dieser Rahmung in jeweils zwei schmale Felder unterteilt sind. Das beherrschende Motiv der

---

<sup>453</sup> Der Grundriss des rechten Obergeschosses von 1780 zeigt in der hofseitigen *chambre* einen zu diesem Zeitpunkt bestehenden kleinen Alkoven, den Smith in seinen rekonstruierten Grundriss des Obergeschosses mit aufgenommen hat. Die von der *chambre aux aigles (de la reine)* in diesen Alkoven führende Tür ist im Grundriss von 1780 vermauert. Smith rekonstruiert diese Tür als ursprünglich geöffnet, was bei einem Alkoven widersinnig ist. Damit erscheint entgegen der Rekonstruktion von Smith der kleine Alkoven der hofseiteigen *chambre* wohl als nachträglicher Einbau (vor 1780).

<sup>454</sup> Babelon / Mignot 1998, S. 60.

<sup>455</sup> *Temps d'exubérance* 2002, S. 140.

Flügel sind die zentralen ovalen Medaillons (Abb. 107), die ebenfalls von der beschriebenen inneren Rahmung eingefasst sind und fast die ganze Breite der Flügel einnehmen. Die Rahmungen, die Oberlichter und die Medaillons sind bei beiden Gittern identisch. Die Gitter unterscheiden sich in den Füllungen der vier schmalen Felder der Flügel. Zum einen sind dies von engmaschigem Flechtwerk eingefasste schlanke Baluster (Abb. 105), zum anderen kräftige S-förmige Voluten ausbildende Akanthusranken (Abb. 106). Der *procès-verbal de visite* von 1777 macht keine Aussagen darüber, welches Gitter wo angebracht war. Nach der erstmals 1755 erschienen *Voyage pittoresque des environs de Paris* von Dezallier d'Argenville befand sich das mit Balustern geschmückte Gitter hof- und das mit Akanthusranken geschmückte gartenseitig: *On admire les deux grilles de ce vestibule travaillées en fer poli: celle de la cour a cinqu panneaux remplis par un pilaster à double baluster, entouré d'un ornement en entrelas & à jour [...] Le milieu de la grille sur le jardin est occupé par un cartouche oval [...] Ce cartouche est environné de quatre panneaux de rinceaux [...]*.<sup>456</sup> In sinnvoller Entsprechung waren das „architektonisch“ gestaltete Gitter hof- und das floral gestaltete gartenseitig verortet. Die zentralen Medaillons beider Gitter (Abb. 107) zeigen einen identischen, mit Ähren und Eichenzweigen geschmückten Caduceus, um den sich vier Schlangen winden. Die an dieser Stelle markant platzierten Ähren und die Rosetten der inneren Rahmungen sind, als Teil der Wappen Longueils und seiner Gattin, sicherlich als heraldische Verweise auf den Bauherrn zu verstehen. Die Annahme von Loskoutoff, der Caduceus verweise auf die parlamentarische Funktion Longueils, ist nicht nachzuvollziehen.<sup>457</sup> Auch die Deutung von Langeois, bei den Schlangen handele es sich um ein heraldisches Motiv aus dem Wappen Longueils, ist falsch.<sup>458</sup> Der Caduceus ist hier, wie in der Antike,<sup>459</sup> als Friedenszeichen zu interpretieren, was dadurch unterstützt wird, dass die 1644 erschienene, von Jean Baudoin bearbeitete französische Ausgabe von Cesare Ripas *Iconologie* den von Schlangen umwundenen

---

<sup>456</sup> Dezallier d'Argenville 1762, S. 189.

<sup>457</sup> Loskoutoff 2004, S. 47.

<sup>458</sup> *Temps d'exubérance* 2002, S. 140.

<sup>459</sup> *Kleine Pauly* 1979, Bd. 1, Spalte 983/984.

Caduceus eindeutig als Attribut der Allegorie des Friedens benennt.<sup>460</sup> Diese Deutung passt zum einen zu der Interpretation des Schlosses als einer (königlichen) *maison de plaisance*, zum anderen wäre auch eine „tagespolitische“ Interpretation möglich, bedenkt man, dass beim Besuch von Louis XIV im April 1651 die *fronde* noch nicht beendet war. Gartenseitig handelt es sich bei den oberen Akanthusranken um mit Adlerköpfen versehene Grottesken. Die Adlerköpfe wiederum verweisen auf das Longueilsche Wappen und auf die vollplastisch stuckierten Adler im Inneren des Vestibüls.

Das Oberlicht beider Gitter beherrscht eine groteske Figur. Ihr Oberkörper besteht aus einer geflügelten männlichen Gestalt mit langem Bart und Haar, die eindeutig auf den entsprechenden ebenfalls geflügelten Kopf über dem Wappen Longueils verweist. Anstelle des Unterkörpers finden sich Akanthusblätter, die seitlich in etlichen in Voluten endenden Akanthusranken auslaufen. Zwei Putti scheinen aus einer Volute herauszuschreiten und bekrönen die mittlere Figur. Es handelt sich nach Langeois um Herzogskronen, von denen er annimmt, dass sie einer Restaurierung des frühen 19. Jahrhunderts entstammen.<sup>461</sup> Hier sind ursprünglich *marquis*-Kronen anzunehmen, die folglich erst ab 1656 zu datieren wären. Auch die bekrönenden Putti entstammen wohl einer Überarbeitung der Oberlichter nach der Erhebung von Maisons zum *marquisat*. Dass die Gitter jedoch schon der ersten Bau- und Planungsphase angehören, wird aus der Beschreibung Evelyns vom 5. September 1650 deutlich: *The yron Gates to Courts & Gardens are very magnificent.*<sup>462</sup>

Über einem schlichten Sockel, dessen Höhe fünf der sieben seitlich in das Erdgeschoss führenden Stufen entspricht, ist das Vestibül mit Mitteln der dorischen Ordnungsarchitektur gestaltet (Abb. 108 und 109). Eckpilaster schmücken die Mauern ringsum. An den Schmalseiten sind sie gekuppelt, an den Längsseiten auf Abstand gesetzt, wo eine schmale Tafel den Zwischenraum füllt. Das Motiv der doppelten Pilaster überführt das beherrschende Motiv der Fassadengestaltung in das Innere des Schlosses. Alle

---

<sup>460</sup> Ripa / Baudoin 1644, *Paix*, Bd. 1, S. 140.

<sup>461</sup> *Temps d'exubérance* 2002, S. 140.

<sup>462</sup> Evelyn 1955, Bd. 3, S. 18.

vier Eingänge des Raumes bilden oberhalb des Sockels gleichfalls mit Pilastern geschmückte, tiefe rechtwinklige Nischen aus, in die als das markante Motiv des Vestibüls insgesamt acht kannelierte dorische Säulen eingestellt sind, die paarweise die Eingänge flankieren. Die monolithen Säulen sind kanneliert, die Kanneluren durch doppelte Stege getrennt. Das untere Drittel der Kanneluren füllen Pfeifen aus, darüber findet sich reicher vegetabilischer Schmuck, dessen Ähren als heraldischer Hinweis auf die Gattin Longueils zu verstehen sind. Den Echinus des Kapitells schmückt ein Eierstab, der zusammen mit den Stäben zwischen den Kanneluren den Schmuck der ionischen Ordnung durchscheinen lässt. Somit lassen die dorischen Säulen des Vestibüls eine große gestalterische Freiheit erkennen, die letztlich als komposit zu beschreiben ist. Schon Dezallier d'Argenville hat die Säulen der Gartenfassade der Tuilerien als ihr Vorbild erkannt: [...] *ces colonnes sont d'une seule pièce, & ont des cannelures séparées par des listeaux dans le gout de celles du Château des Tuileries du côté du jardin.*<sup>463</sup> Es handelt sich dabei um die ab 1570 von Jean Bullant entworfene ionische Ordnung des Erdgeschosses des ehemaligen Pavillon Bullant, von denen zwei nach dem Abriss der Tuilerien in den 1880er Jahren im Tuileriengarten aufgestellt waren (Abb. 110).<sup>464</sup> Die Säulen, die den zentralen Schmuck der Mittelrisalitobergeschosse in das Vestibül übertragen, sind somit in ihrer konkreten Gestaltung von königlichem Anspruchsniveau. Ebenso wie die Säulen ist auch das Gebälk des Vestibüls komposit. Zwei Faszien tragen einen mit Rosetten geschmückten Fries, der von triglyphenartigen Gebilden, die mit Ähren geschmückt sind, rhythmisiert wird. Das Gesims ist mit kleinen Löwenköpfen geschmückt (Abb. 111). Mignot hat zu Recht darauf hingewiesen, dass ein von Philibert De l'Orme in Buch V seines *Premier Tome de l'Architecture* 1567 als antik publizierte dorisches Gebälk einige Ähnlichkeit mit dem des Vestibüls aufweist.<sup>465</sup> Die vier Lünettenfelder über den Eingängen schneiden hoch in die Kehle des

---

<sup>463</sup> Dezallier d'Argenville 1762, S. 188.

<sup>464</sup> Siehe zur Baugeschichte der Tuilerien zuletzt Pérouse de Montclos 2000, S. 233-237.

<sup>465</sup> Mignot 1998, S. 21. In der 1648 in Rouen erschienenen Ausgabe *Architecture [...] Oeuvre entière contenant unze Liures* findet sich das Gesims auf Folio 154 recto. Des Weiteren weist Mignot darauf hin, dass dieses Gesims mit dem von Michelangelo in den 1540er Jahren entworfenen Kranzgesims des Hofes im Palazzo Farnese identisch sei. Konnte Mansart dies wissen?

stuckierten Spiegelgewölbes ein (Abb. 112). An den Schmalseiten sind sie einfach, an den Längsseiten doppelt gerahmt. Eine starke Wulst fasst den Deckenspiegel ein. In den Ecken des Deckengewölbes finden sich Lorbeer- und Eichenblattkränze, in denen ursprünglich allegorische Reliefs die vier Erdteile darstellten.<sup>466</sup> Auf den Ecken des Gebälks stehen relativ große, freiplastisch gearbeitete, stuckierte Adler mit geöffneten Schwingen (Abb. 112), die als eine wirksam inszenierte heraldische Anspielung auf das von Adlern flankierte Wappen Longueils zu interpretieren sind und damit den Bauherrn repräsentieren. Zugleich spielt der scharfe und weite Blick des Adlerauges (die Adler im Vestibül blicken einander paarweise an) auf der Ebene des Wortspiels als *armes parlantes* auf den Namen Longueil an.<sup>467</sup> Das mit sämtlichen Mitteln der Ordnungsarchitektur antikisierend gestaltete Vestibül gehört nach Mignot zu einer kleinen Gruppe von entsprechenden Räumen, die ab 1635 bis in die mittleren 1640er Jahre hinein errichtet wurden.<sup>468</sup> Die frühesten Beispiele seien das 1635 von Mansart entworfene Vestibül im Hôtel de la Vrillière<sup>469</sup> und das zeitgleich von Jacques Le Mercier gestaltete Vestibül im Hôtel de Liancourt<sup>470</sup>. Aufgrund der Datierung des Baubeginns von Schloss Maisons in das Jahr 1632 und der Tatsache, dass die Bautätigkeit 1634 das Niveau des Obergeschosses erreichte, ergibt sich für die grundlegende architektonische Gestaltung des Vestibüls von Schloss Maisons

---

<sup>466</sup> Dies Reliefs wurden um 1879 abgenommen und in das Musée du Trocadéro verbracht. Seitdem sind sie verschollen (Cueille *Maisons-Laffitte* 1999, S. 200, Anm.23). Die Frage, wie diese Ikonographie auf der überaus kleinen Fläche innerhalb der Kränze Platz finden konnte, ist bisher nicht gestellt worden.

<sup>467</sup> Mignot sieht hierin eine ikonographische Überinterpretation, um das Motiv des Adlers allein dem stilistischen Repertoire Mansarts zuzuordnen. Siehe Babelon / Mignot 1998, S. 88.

<sup>468</sup> Babelon / Mignot 1998, S. 59.

<sup>469</sup> Zwölf kannelierte dorische Säulen waren dort derart aufgestellt, dass je eine schräg in die Ecke und die acht übrigen so vor die Mauern gestellt waren, dass sie ein Oval bildeten. Die somit auf dem Rand zweier oval umlaufender Stufen in regelmäßigem Abstand positionierten Säulen trugen ein ovales Gesims oder Gebälk, über dem sich eine Flachdecke erstreckte. Siehe die Rekonstruktion von Feldmann 1982, S. 402. Das Hôtel de la Vrillière errichtete Mansart für Louis Phélypeaux, *marquis* de La Vrillière, einen *secrétaire d'état*. Siehe zu diesem Bau zuletzt Babelon / Mignot 1998, S. 147-151.

<sup>470</sup> Siehe hierzu zuletzt Gady 2005, S. 336. Auch dieses Vestibül war mit zwölf dorischen Säulen ausgestattet. Der Raum war ringsum mit (Blend-)Arkaden (jeweils 3 an jeder Seite) geschmückt. Die Säulen waren vor den sie trennenden Wandpeilern und in den Ecken des Raumes platziert, der eine traditionelle flache Balkendecke besaß. Weder das Vestibül im Hôtel de Liancourt noch dasjenige im Hôtel de la Vrillière waren dem Treppenhaus vorgelagert, sondern waren beide mittig im *corps de logis* platziert und vermittelten zwischen Hof und Garten.



eine Datierung wohl vor 1634 und nicht, wie von Mignot angenommen, erst um 1646.<sup>471</sup> Der von Smith gemachte Vorschlag, in einer antiken Grabkammer das Vorbild für die Gestaltung des Vestibüls zu erkennen, ist abwegig.<sup>472</sup> Als mögliche Vorbilder für die antikisierende Gestaltung benennt Mignot die von Palladio in dessen *Quattro Libri dell'Architettura* von 1570 publizierten Vestibüle der Palazzi von Vicenza. Gleichfalls erscheinen Mignot der ebenfalls von Palladio 1570 rekonstruierte antike Viersäulensaal wie auch dessen antiker korinthischer Saal als mögliche Vorbilder. Auch auf die von Rubens 1622 publizierten Eingänge der Palazzi von Genua verweist Mignot in diesem Zusammenhang.<sup>473</sup> Alle diese Publikationen mögen Inspirationsquellen für die antikisierende Gestaltung des Vestibüls gewesen sein. Naheliegender jedoch ist der Vergleich mit dem 1630 umgebauten und dabei eingewölbten Festsaal im Erdgeschoss des Louvre (Abb. 101).<sup>474</sup> Seine Gestaltung wird bestimmt von zahlreichen Säulen, die gekuppelt in die Fensternischen und vor die Wandpfeiler gestellt sind. Sie tragen über einem reich geschmückten Gebälk das flache Gewölbe des Festsaals. Auch wenn in Maisons die konkrete Gestaltung des Vestibüls eine andere ist, so sind doch die bestimmenden Elemente von der Steinsichtigkeit über die Säulen und das Gebälk bis zum flachen Gewölbe die gleichen. Die antikisierende Gestaltung des Vestibüls in Schloss Maisons erweist sich somit als von dem kurz zuvor erfolgten Umbau des Festsaals im Louvre inspiriert. Die in ihrer Anzahl zugunsten der Pilaster deutlich reduzierten Säulen wahren den gebührenden Abstand zum königlichen *decorum*.

Die vier Lünettenfelder (Abb. 113 bis 116)<sup>475</sup> füllen flach gehaltene antikisierende Reliefs der vier Elemente. Hofseitig stellt die ein Füllhorn tragende Ceres die Erde dar, umgeben von Weintrauben und Ähren

<sup>471</sup> Babelon / Mignot 1998, S. 59.

<sup>472</sup> Braham / Smith 1973, S. 51. Smith benennt kein konkretes Vergleichsbeispiel, sondern spricht vage von Form und Steinsichtigkeit als Kriterien.

<sup>473</sup> Babelon / Mignot 1998, S. 59. Palladios Publikation ist in Mansarts Bibliothek nachweisbar, siehe Braham / Smith 1973, S. 175/176. Die von Rubens herausgegebene Publikation ist weder beim Bauherrn noch beim Architekten zu finden.

<sup>474</sup> Siehe hierzu zuletzt Gady 2005, S. 254/255.

<sup>475</sup> Auch die Bauskulptur beziehungsweise Bauplastik in Inneren des Schlosses ist nach Entwurf von Sarazin gearbeitet. Ausgeführt wurden die Lünettenreliefs des Vestibül von Gilles Guérin, wie auch die Puttengruppen im Prunktreppenhaus. Siehe hierzu Sarazin 1992, S. 45-48, Moureyre 1996, S. 48/49 sowie Mignot 1998, S. 22.

darbringenden Putti sowie einem Löwen und Stier. Gartenseitig erscheint das Wasser mit dem sich auf eine Quelle stützenden Neptun, umgeben von drei Nereiden, die eine Perlenkette, eine Koralle und einen Spiegel halten, sowie einem Triton, der in eine Muschel bläst. Cueille weist zu Recht darauf hin, dass der Anbringungsort dieser beiden Stuckreliefs in topographischer Entsprechung so gewählt ist, dass einerseits Ceres auf die ursprünglich längs der Mittelachse von Maisons angelegten Felder und Weinberge, andererseits Neptun auf die nahe Seine ausgerichtet ist.<sup>476</sup> Das linke über dem Eingang zum Appartement des Hausherrn angebrachte Stuckrelief schließlich gilt der Luft. Es zeigt Juno mit Pfau und Falken, die einen Regenbogen zeichnende Iris, einen Blüten streuenden Zephir, sowie mehrere Putti, von denen zwei kräftig den Wind anblasen. Das rechte über dem Eingang zum Treppenhaus platzierte Stuckrelief gilt dem Feuer und zeigt Jupiter, umgeben von Putti, die einen kleinen Obelisk, einen Adler, einen Salamander und einen im Feuer wiedergeborenen Phönix halten. In Formgebung und Ikonographie passen sich die vier Supraportenreliefs vollkommen in die antikisierende Gestaltung des Vestibüls ein, das auf höchstem Anspruchsniveau realisiert das erste seiner Art innerhalb der französischen Profanarchitektur der Frühen Neuzeit sein dürfte.

### 5.5.2. Treppenhaus

Das Gehäuse des Treppenhauses reicht vom Erdgeschoss bis zur Dachterrasse (Abb. 117). Seine vierarmige Treppe führt jedoch lediglich vom Erdgeschoss zum Obergeschoss und dient somit ausschließlich der Erschließung der königlichen Appartements.<sup>477</sup> Mit der Datierung des Baubeginns am Schloss auf 1632 dürfte es sich in der Ile de France um den frühesten Vertreter dieses

---

<sup>476</sup> Cueille *Maisons-Laffitte* 1999, S. 30/31.

<sup>477</sup> Gartenseitig führt eine in der Mauermaße des Mittelrisalits gelegene, von einer Fensterbank des Prunktreppenhauses aus zu betretende, enge Wendeltreppe zum Dachgeschoss. Diese Wendeltreppe und die durch alle Geschosse reichenden Treppen in den Seitenflügeln sind vollkommen schlicht.

neuen Typus der über flachen Wölbungen stützenlos vorkragenden, vierarmig um eine weite Mitte geführten Treppe handeln.<sup>478</sup>

Im Obergeschoss (Abb. 118 und 119) findet eine komplex gestaltete Transformation von dem rechtwinkligen Gehäuse des Erdgeschosses zu der ovalen Kuppel statt. Das Oval galt in Frankreich seit dem mittleren 16. Jahrhundert, vermittelt über das 1540 erschienene *Terzo Libro* Serlios, als antike Form.<sup>479</sup> Das Verschleifen von Rechteck und Oval könnte zudem von einer Stelle in Albertis *De Re Aedificatoria* aus dem mittleren 15. Jahrhundert inspiriert sein. Das Traktat ist sowohl in der Bibliothek des Architekten als auch in der ersten italienischen Ausgabe in der des Bauherrn nachweisbar.<sup>480</sup> Im zweiten Kapitel von Buch IX über die Privatbauten findet sich mit Bezug auf die zu empfehlende Variation der Raumformen im Landhaus folgende Passage: [...] *Vadiasi delle stanze quadrate, nelle tonde, & delle tonde di nuovo nelle quadrate, & di queste si vadia in altre stanze, che non sieno ne tutte tonde ne tutte quadrate* [...].<sup>481</sup> In Entsprechung zu Albertis Beschreibung eines weder gänzlich quadratischen noch gänzlich runden Raumes ist das Obergeschoss des Prunktreppenhauses von Maisons zugleich rechteckig und oval.

In Höhe des Dachgeschosses verbindet ein weit vorkragender umlaufender Gang auf ovalem Grundriss die beiden Seiten des Schlosses miteinander. Ein

---

<sup>478</sup> Dieser Typus löst den der zweiarmig gegenläufigen Treppe ab, die spätestens seit Mitte des 16. Jahrhunderts in Frankreich weit verbreitet war. Daneben existierte seit dem späten 16. Jahrhundert der Typus der vierarmigen Treppe mit (zumeist vier) mittleren Stützen, den Mansart 1623 in Schloss Berny einsetzte. Die ebenfalls vierarmige Treppe von Schloss Balleroy von 1631 zeigt eine mit Maisons vergleichbare frei vorkragende Wölbung. Im Gegensatz zu Schloss Maisons wird der Winkel zwischen dem zweiten und dritten Treppenarm dort jedoch durch eine in das Erdgeschoss eingestellte Säule gestützt. Das früheste Pariser Beispiel einer stützenlosen vierarmigen Treppenkonstruktion war Mansarts Treppenhaus im Hôtel de la Vrillière von 1635. In den 1640er Jahren wurde dieser Treppentypus, für den Mignot einen Prototyp der 1530er Jahre im Rathaus von Toulouse aufzeigen kann, allgemein üblich. Siehe Babelon/Mignot 1998, S. 65/66.

<sup>479</sup> Siehe hierzu Châtelet-Lange 1967. Zur Geschichte ovaler Räume im 16. und frühen 17. Jahrhundert siehe ausführlich Müller 1967 und die knappe Übersicht in Brattig 1998, S. 100-109.

<sup>480</sup> Braham / Smith 1973, S. 51. Um welche Ausgabe es sich handelt ist nicht zu konkretisieren. Im Inventar der Longueischen Bibliothek hingegen findet sich die genaue Angabe der Ausgabe: *Architettura di Leon Batista Alberti tradotta in lingua fiorentina da Cosmo Bartoli; in Firenze, 1550, 1 vol.* (Folio 79 verso).

<sup>481</sup> Zitiert nach der zweiten Ausgabe der italienischen Übersetzung von Cosimo Bartoli, Florenz 1565, S. 330.

fensterloser Tambour trägt die zweifach gestaffelte ovale Kuppel (Abb. 120), die von der flachen Laterne auf der Dachterrasse zenital beleuchtet wird.<sup>482</sup>

Das Erdgeschoss des Treppenhauses (Abb. 121 und 122) ist in deutlichem Gegensatz sowohl zum Vestibül als auch zu seinem Obergeschoss nicht ordnungsarchitektonisch gestaltet. Die Mauern sind hier vollkommen glatt und schmucklos. Den Raumeindruck des Erdgeschosses bestimmen die stützenlos vorkragenden, äußerst flach gewölbten Unterseiten der vier Treppenarme. Einziger Schmuck des Erdgeschosses ist das Balustradenmotiv (Abb. 123), das aus zwei ineinander verwobenen Kurvaturen besteht. Die oben angebrachten Akanthusblätter erinnern entfernt an Baluster, deren Kapitelle kopfüber platziert zu sein scheinen.

Das Obergeschoss (Abb. 118 u. 119) wird in Entsprechung zum Außenbau ringsum durch Pilaster ionischer Ordnung ausgezeichnet. Die Ecken des Raumes schmücken gefaltete Eckpilaster, die dem rechtwinkligen Grundriss des Treppenhauses in seinem unteren Teil entsprechen. Die zwischen den Fenstern, beziehungsweise zwischen Tür und Scheintür, platzierten mittleren Pilaster hingegen stehen derart schräg vor der Mauer (Abb. 124), dass sie das umlaufende, mächtige, mit Zahnschnitt geschmückte ovale Gebälk stützen, auf dem der obere ovale Teil des Treppenhauses ruht. Die Mauerstücke zwischen diesen Pilastern sind leicht gekurvt und haben somit ebenfalls Teil an der Transformation des Raumgehäuses vom Rechteck zum Oval. Um dies jedoch zu kaschieren, sind zwischen den schräg gestellten Pilastern plane, parallel zur Mauer positionierte Tafeln, in ihrer Höhe den Türen und Scheintüren entsprechend, so positioniert, dass sie den gekurvten Verlauf der Mauer dahinter fast gänzlich verstellen. Den Umgang auf der Höhe des ovalen Tambours schmückt eine Balustrade, die derjenigen der Treppenarme entspricht. Der fensterlose, schlichte Tambour schließt mit einem Gebälk ab, dessen Fries mit volutenbekrönten Satyrköpfen und Ährenbündeln geschmückt ist. Das Gesims besitzt gekuppelte Konsolen und Rosetten in Dreiergruppen.

---

<sup>482</sup> Mignot 1998, S. 24 behauptet, dass die Laterne ursprünglich höher gewesen sei, wofür es aber keinen Befund gibt. Dass die Laterne äußerst flach proportioniert ist, hat hingegen den Zweck, das sie vom Schlosshof aus nicht sichtbar ist.

Auch hier repräsentieren die Rosetten und Ähren den Bauherrn und seine Gattin (Abb. 125).

Die hohe, den Raumeindruck beherrschende Kuppel (Abb. 120) ist zweifach gestaffelt. Eine untere große und eine obere kleine Kuppel sind übereinander positioniert, lediglich durch ein Gesims voneinander getrennt. Eine Wulst trennt die überaus steil profilierte obere kleine Kuppel von der ihr aufgesetzten niedrigen und flach gewölbten, ringsum durchfensterten Laterne.

Mignot erkennt in zutreffender Weise im Treppenhaus des Tuilerienschlosses die bestimmende Inspirationquelle für die überkuppelten Treppenhäuser im Werk Mansarts, unternimmt jedoch keinen näheren Vergleich zwischen demjenigen des Tuilerienschlosses und dem von Maisons.<sup>483</sup>

Das 1563 von Philibert De l'Orme für das Tuilerienschloss in einem ovalen Gehäuse entworfene Treppenhaus wurde erst um 1600 mit der Errichtung von durchfenstertem Tambour und abschließender Kuppel vollendet.<sup>484</sup> Ob die Treppe nach den ursprünglichen Planungen De l'Ormes vom Erdgeschoss lediglich zum Obergeschoss des *corps de logis* führen, oder aber, wie später ausgeführt, bis in den Tambour der Kuppel (zweites Obergeschoss des zentralen Pavillons) reichen sollte, bleibt letztlich unklar.<sup>485</sup> Schon in den 1660er Jahren wurde sie beim Umbau der Tuileries wieder abgerissen. Es existiert abgesehen von dem Gesamtgrundriss der Tuileries, den Du Cerceau in *Les plus excellents bastiments de France* 1579 veröffentlichte, keinerlei Bildquelle zum Inneren des Treppenhauses. Es bestehen erhebliche Unterschiede zwischen dem Du Cerceau'schen Grundriss des Treppenhauses und den von Pérouse de Montclos vorgelegten Grundrissrekonstruktionen, die jedoch letztlich im Detail hypothetisch bleiben müssen. Der Jurist und Historiker Henri Sauval widmete Mitte des 17. Jahrhunderts der königlichen Treppe des Tuilerienpalastes eine ausführliche Beschreibung im zweiten Band seiner erst 1724 veröffentlichten *Histoire et recherches des antiquités de la ville de Paris*. Dies ist die wesentliche Quelle zu ihrer Gestalt: *On monte à la*

---

<sup>483</sup> Babelon / Mignot 1998, S. 69.

<sup>484</sup> Babelon 1989, S. 528.

<sup>485</sup> Siehe zur Rekonstruktion des Tuilerien-Treppenhauses zuletzt Pérouse de Montclos 2000, S. 236.

*grande salle dont je viens de parler, par un degré le plus vaste, le plus aisé, & le plus admirable qui soit au monde, que Philibert de Lorme a conduit. Sa cage porte en dedans quatre toises & demie de large, sur cinq de long & dix de haut ; elle est quarrée-longue par dehors, mais arondie par dedans en élipse avec des marches & les rampes & entourées de trompes en niche rampante. Dans cette cage, de Lorme a renfermé un degré ovale, vuide, & de plus bordé d'une balustrade de bronze. Quatre trompes nommées communement trompes en tour creuse, rampantes & bombées, sont distribuées dans les quatre angles de la cage, & servent d'apui & de fondement aux marches. Ces trompes au reste, forment une ligne spirale, qui fait insensiblement une belle & longue élipse rejettant de fort bonne grace la perfection de l'ovale : d'ailleurs elles sont si plattes & surbaissées qu'elles ne se voient presque point. Si bien qu'autant de fois qu'on vient à regarder cette pesante masse de pierre & de bronze faite en coquille, qui roule entre deux airs, il semble qu'elle soit prête à tomber & à ensevelir sous ses ruines ceux qui la contemplent. Cependant on y monte en sureté & commodement par des marches spirales & tournantes, non seulement basses & aisées, mais distinguées encore par quelques paliers pour plus de facilité & de bienséance.*<sup>486</sup> Auch in Maisons sind die Treppenarme von extrem flachen und frei vorkragenden Wölbungen unterfangen. Es sind ebenfalls (Eck-)Podeste zwischen die Treppenarme gesetzt und die Stufen äußerst flach profiliert, um so wie in den Tuileries ein äußerst bequemes Schreiten auf der Treppe zu ermöglichen. Der wesentliche Unterschied zwischen beiden Treppenhäusern besteht darin, dass dasjenige in den Tuileries in ein ovales und das in Maisons in ein rechtwinkliges Gehäuse eingestellt ist. Entsprechend handelt es sich in den Tuileries um eine Wendeltreppe und in Maisons um eine Treppe mit geraden Armen. Dennoch ist die ovale Grundform der den Raumeindruck des Treppenhauses in Maisons beherrschenden Kuppel eine eindeutige gestalterische Anlehnung an das königliche Treppenhaus der Tuileries. Die komplexe Transformation von rechteckigem zu ovalem Gehäuse im Obergeschoss ist notwendig, um die ovale Kuppel des Vorbildes

---

<sup>486</sup> Sauval 1724, Bd. 2, S. 54.

überzeugend mit dem im Erdgeschoss rechteckigen Gehäuse des Treppenhauses in Maisons zu verschmelzen.

Smith sieht im Treppenhaus von Schloss Balleroy das Vorbild für das Treppenhaus von Maisons.<sup>487</sup> Dieser Vergleich überzeugt nicht. Anders als in Maisons führt die ab 1631 errichtete Treppe in Balleroy in einem gänzlich rechtwinkligen Gehäuse hinauf bis zum zweiten Obergeschoss, vor allem aber fehlt in Balleroy die das Treppenhaus bekrönende Kuppel. Ebenso wenig überzeugt der von Smith gemachte Vergleich des in Maisons mittels schräg gestellter Pilaster und gekrümmter Wandstücke eingestellten Ovals mit dem Vestibül des Hôtel de la Vrillière von 1635/1636, wo anders als in Maisons freistehende Säulen ein in den rechteckigen Raum eingestelltes Oval ausbildeten.<sup>488</sup>

Mignot versteht das Treppenhaus von Maisons als eine Variante der in Blois gefundenen Lösung.<sup>489</sup> Die Bauarbeiten in Blois dauerten von 1635 bis 1638. Wenn der Entwurf für das Treppenhaus von Maisons nicht schon 1632 bei Baubeginn vorlag, so muss er doch in die nächsten Jahre mit dem Fortschreiten der Bauarbeiten datiert werden. Beide Treppenhäuser entstanden somit etwa gleichzeitig. Wie in Maisons verbindet auch in Blois die Treppe lediglich das Erdgeschoss mit dem (ersten) Obergeschoss (Abb. 126).<sup>490</sup> Eine genauere Betrachtung zeigt, dass das Treppenhaus von Schloss Blois ebenfalls die ovale Kuppel der Tuileries zitiert, aber in der konkreten architektonischen Gestaltung deutlich von der in Maisons gefundenen Lösung abweicht. Erdgeschoss und erstes Obergeschoss in Blois sind von eindeutig rechtwinkligem Grundriss (Abb. 127). Darüber bildet eine allseitig weit vorkragende flache Wölbung den in der Mitte weit offenen Abschluss des rechteckigen Gehäuses in der Art eines durchbrochenen Spiegelgewölbes (Abb. 128). Der Blick des Emporsteigenden wird durch die Öffnung im Gewölbe in die das Treppenhaus bekrönende ovale Kuppel gelenkt. Im Gegensatz zu Maisons ist der in Blois mit dem zweiten Obergeschoss identische Tambour beidseitig durchfenstert (Abb. 129). Wie in

---

<sup>487</sup> Braham / Smith 1973, S. 52.

<sup>488</sup> Braham / Smith 1973, S. 52. Siehe oben, S. 121, Fußnote 469.

<sup>489</sup> Babelon / Mignot 1998, S. 70.

<sup>490</sup> Die Treppe in Blois ist erst 1932 eingebaut worden. Siehe Babelon / Mignot 1998, S. 165. Das Balustermotiv kopiert das von Maisons.

Maisons findet sich hier der allseitig umlaufende Gang, der entsprechend der Form des unteren Teils des Treppengehäuses in Blois anders als in Maisons rechtwinklig geführt ist. In eindeutiger Weise bilden in Blois allein die Mauern des Tambours ein Oval. Die rechteckigen flach gewölbten Nischen für Fenster und Türen in den Ecken öffnen sich zum Tambour mittels sphärisch gekrümmter Korbbögen, deren Grundrisslinie dem Oval des Tambours folgt. Diese Nischen erscheinen wie vom Tambour abgeschnürt. Wie im Obergeschoss von Maisons sind in Blois den Mauern des Tambours mittig Tafeln vorgelagert. Anders als in Maisons jedoch sind diese in Blois entsprechend dem ovalen Grundriss des Tambours gekrümmt. Die in Maisons so wesentliche Transformation des Rechtecks zum Oval findet sich in Blois nicht. Das über dem ersten Obergeschoss vorkragende Gewölbe teilt das Gehäuse des Treppenhauses in Blois vertikal in zwei eindeutig unterschiedene Bereiche: einen unteren rechteckigen und einen oberen ovalen. Die Kuppel ist anders als in Maisons nicht zweifach gestaffelt, die abschließende Pseudolaterne liegt anders als in Maisons innerhalb des Dachstuhls, ihre ovalen Fenster empfangen kein Licht (Abb. 128).

Das Prunktreppenhaus von Maisons zitiert also mittels der dem Gehäuse aufgesetzten Bekrönung durch eine ovale Kuppel das Vorbild des königlichen Tuilerienschlosses. In Maisons verschmelzen dabei im Obergeschoss in gestalterisch komplizierter Weise Rechteck und Oval.

Es bleibt die Frage nach der Herkunft der zweifach gestaffelten Kuppel mit bekrönender Laterne. Die von Laurent Lecomte behauptete Herleitung aus dem Deckengewölbe des Vestibüls der Salesianerinnen-Kirche Notre Dame des Anges,<sup>491</sup> von Mansart 1632 bis 1634 erbaut,<sup>492</sup> erstaunt. Denn es handelt sich um ein Spiegelgewölbe über querrechteckigem Grundriss mit aufgesetzter, ebenfalls rechteckiger Laterne und damit nicht um eine Kuppel. Dagegen ist der Vergleich mit der Kuppel des Zentralraumes von Notre Dame des Anges (Abb. 130) eindeutig. Auch hier findet sich eine zweifach gestaffelte und zudem mit Laterne bekrönte Kuppel, dem Grundriss des Sakralraumes

---

<sup>491</sup> Babelon / Mignot 1998, S. 140.

<sup>492</sup> Siehe zu Notre Dame des Anges (heutiger Name Temple Sainte Marie) zuletzt Babelon / Mignot 1998, S. 136-137.



entsprechend allerdings kreisrund. Anders als in Maisons ist die untere Kuppel mittels weit in die Wölbung einschneidender Stichkappen durchfenstert.

Die zweifach gestaffelte Kuppel ist nach dem aktuellen Stand der Forschung als eine Erfindung Mansarts ohne Vorbild in der Architekturgeschichte zu begreifen. Der Baubeginn für Notre Dame des Anges und Maisons fällt in dasselbe Jahr. Hat Mansart diese Form der Kuppel zuerst für den Sakralraum geschaffen und dann für das Treppenhaus von Maisons übernommen? Oder ist das Verhältnis umgekehrt? Eine Klärung dieser Frage ist nicht möglich.

Das Obergeschoss des Treppenhauses ist reichlich mit Bauskulptur geschmückt. Die vier Supraporten zieren mit Lorbeer bekränzte, im Relief gearbeitete Büsten,<sup>493</sup> deren Profilköpfe so positioniert sind, dass sie sich paarweise aufeinander beziehen. Die Ikonographie des an der rechten Seite, zum *appartement de la reine* hin, angebrachten Paares ist eindeutig: über der Tür Apoll (Abb. 131), über der Scheintür Diana (Abb. 132). Unklar hingegen ist die Ikonographie der Büsten an der linken, zum *appartement du roi* hin gelegenen Seite (Abb. 133 und 134). Moureyre glaubt in ihnen Longueil und seine Gattin zu erkennen.<sup>494</sup> Im Sinne des *decorum* ist es schwerlich vorstellbar, dass Apoll und Diana gegenüber die Bildnisse des Hausherrn und seiner verstorbenen Ehefrau angebracht wären. Dieser Interpretation widerspricht Mignot, der in beiden ein antikes römisches Paar sieht und behauptet, dass diese beiden Bildnisse im Treppenhaus mit den am Mittelrisalit angebrachten identisch seien.<sup>495</sup> Der Vergleich aber mit den am Mittelrisalit der Hofseite angebrachten, antikisierenden Profilköpfen (Abb. 86 und 87), die sicherlich als *portraits historiés* Longueils und seiner Gattin zu verstehen sind, macht deutlich, wie sehr sich die Bildnisse im Detail unterscheiden. Das Haar beider Frauenköpfe ist zu einem Knoten frisiert. Am Außenbau schmückt eine opulente Perlenkette den Haarknoten, was im Treppenhaus nicht der Fall ist. Hier ziert ein breites über den Kopf verlaufendes Band die Haare, das am Außenbau nicht zu finden ist. Beide Männerköpfe zeigen in den Nacken und in die Stirn fallendes Haar. Es ist am Außenbau stark gelockt, im Treppenhaus

---

<sup>493</sup> Nach Entwurf Sarazins ausgeführt von Gérard van Opstal, siehe Moureyre 1996, S. 50.

<sup>494</sup> Moureyre 1996, S. 50.

<sup>495</sup> Mignot 1998, S. 26.

dagegen fällt es strähnig. Am Außenbau spart der Bart das Kinn aus, im Treppenhaus dagegen handelt es sich um einen Vollbart. Die Bildnisse im Treppenhaus weichen somit deutlich von denen am Außenbau ab. Könnte es sich im Treppenhaus um Jupiter und Juno handeln? Auf die im *appartement du roi* erhaltenen Reste einer ursprünglichen malerischen Ausstattung ist weiter unten einzugehen.<sup>496</sup> Jedoch ist an dieser Stelle von Interesse, dass in der Wölbung der zwei mittleren Fensternischen der *salle* eindeutig die in Rückenansicht präsentierte Juno (Abb. 135) mit ihrem Pfau (hofseitig) und Jupiter (Abb. 136) (gartenseitig) zu identifizieren sind, der auf den Schwingen eines Adlers Ganymed in den Olymp entführt. In überkreuzter Entsprechung zu ihren gemalten Figuren in der *salle* wären beide nochmals im Treppenhaus im Medium der Reliefbüste präsent, auch wenn diese aufgrund fehlender Attribute für sich allein betrachtet nicht identifiziert werden können. Dass auch Apoll (Abb. 137) und Diana (Abb. 138) sowohl im Treppenhaus als auch in dem an die *salle* anschließenden *salon* an entsprechender Stelle wie Juno und Jupiter in der *salle* präsent sind, ist ein weiteres Argument für diese hypothetische Interpretation.

Den weitaus markanteren Schmuck des Treppenhauses bilden die vier auf die mittleren Mauertafeln gesetzten, vollplastisch in Stuck gearbeiteten Gruppen von jeweils drei geflügelten Putti.<sup>497</sup> Ihre Köpfe reichen bis zum Architrav des ovalen Gebälks, während ihre Beine frei in den Raum hinein baumeln. Gartenseitig (Abb. 139) widmet sich der linke Putto, auf einen Stapel von Büchern gestützt, der Lektüre. Die beiden anderen streiten sich im kindlichen Spiel um einen Helm. Seitlich finden sich Waffentrophäen. Moureyre<sup>498</sup> interpretiert diese Gruppe als die Lektüre und die Kriegskunst. Mignot<sup>499</sup> sieht in dieser Gruppe die *vita activa* und *vita contemplativa* repräsentiert. Die Lektüre kann zugleich als Anspielung auf die Gelehrsamkeit Longueils verstanden werden. Das kindliche Spiel um den Helm ist hingegen wohl als Bild des Friedens und nicht des Krieges zu verstehen, wie dies der

---

<sup>496</sup> Siehe unten S. 150-156.

<sup>497</sup> Nach Entwurf Sarazins ausgeführt von Philippe de Buyster, siehe Moureyre 1996, S. 51/52.

<sup>498</sup> Moureyre 1996, S. 51.

<sup>499</sup> Mignot 1998, S. 22.

Zweckbestimmung einer *maison de plaisance* entspricht. Die hofseitig gegenüber platzierte Gruppe (Abb. 140) stellt drei singende Putti dar, die sich auf eine von dem linken und mittleren gemeinsam gehaltene Partitur konzentrieren. Zu beiden Seiten sind Instrumente positioniert. Gesang und Musik sind Thema dieser Gruppe. Die zum *appartement de la reine* hin platzierte Gruppe (Abb. 141) zeigt mittig einen vor einem Globus knieenden Putto, der diesen mit einem Zirkel vermisst. Der linke Putto zeichnet, hinter ihm befinden sich eine Palette und eine Staffelei. Der rechte Putto lehnt sich an den Globus, betrachtet eine kleine Statuette in seiner linken Hand und hält ein Messer in der Rechten. Vor ihm reicht ein Winkeleisen in den Raum hinein, rechts ist eine kleine Büste abgestellt. Die Malerei, die Bildhauerei und die Geographie, wohl stellvertretend für Künste und Wissenschaften, sind hier das Thema. Gegenüber, hin zum *appartement du roi*, (Abb. 142) sitzt mittig Amor, zwei Pfeile in der rechten und den Bogen in der linken Hand haltend. Links zieht ein Putto weitere Pfeile aus einem Köcher. Rechts hält Hymen, der Gott der Hochzeit, in seiner Linken seine Fackel, in seiner rechten Hand einen Blütenkranz. Zwei Fruchtkörbe und ein auf Früchten stehender Vogel vervollständigen diese Gruppe, die für Liebe und Ehe steht. Dazu kommen Musik und Gesang, die bildenden Künste, die Wissenschaften, sowie die Gelehrsamkeit und der Frieden. Dagegen ist die Ikonographie der Puttengruppen vor einer Unzahl von Trophäen im zweiten Obergeschoss des Treppenhauses von Blois, die wie in Maisons auf Wandtafeln platziert sind, eindeutig kriegerisch und damit dem Residenzschloss des Thronfolgers angemessen (Abb. 143). Die Puttigruppen in dem zu den königlichen Appartements führenden Treppenhaus machen Schloss Maisons zu einem Ort der Muße und des Glücks, zu einer, wie eingangs definierten, *maison de plaisance* für den erwarteten königlichen Besuch. Zudem ist fraglich, ob eine kriegerische Ikonographie im Inneren des Schlosses sich für den erwarteten Besuch des Königs im April 1651 schickte, war die *fronde* mit ihren bürgerkriegsartigen Auseinandersetzungen doch noch nicht beendet.<sup>500</sup>

---

<sup>500</sup> Siehe zu Longueil und der *fronde* unten S. 203-207.

### 5.5.3. Appartements

Zwei Aspekte, die die Gestaltung der Appartements bestimmen, sind im Folgenden bei der Diskussion eines jeden Raumes zu beachten. Zum einen sind dies die raumbeherrschenden Kamine mit ihren mehr oder minder aufwändig dekorierten Hauben, die dem Eingang jedes Raumes gegenüber mittig vor der Mauer platziert sind. Zum anderen sind dies die Decken, die in beiden Appartements des Erdgeschosses (mit Ausnahme der ersten *antichambre* im Appartement Longueils) in tradierter Art als flache Balkendecken ausgeführt sind. Dies gilt ebenfalls für das *appartement de la reine* im Obergeschoss rechts. Im Unterschied hierzu sind allein die Räume des *appartement du roi* im Obergeschoss links in innovativer Weise mit Deckengewölben *à l'italienne* überfangen. Als dritter Aspekt ist die malerische Ausgestaltung einiger Räume (Decken in der *chambre de commodité* und im *cabinet* Longueils, Fensternischen und Supraporten in *salle*, anschließendem *salon* und *chambre du roi*) ikonographisch zu interpretieren. Das Spiegelkabinett verdient besondere Aufmerksamkeit. Seine Ausstattung mit wandfesten Spiegeln und sein Intarsienboden, die wohl in die erste Bau- und Planungsphase datieren, werden im Folgenden untersucht. Die Ausmalung seiner Kuppel, die der zweiten Bau- und Planungsphase angehört, wird in dem entsprechenden Kapitel analysiert.<sup>501</sup> Die Frage nach ihrer gestalterischen Hierarchie liegt der Untersuchung der Appartements zugrunde.

#### 5.5.3.1. *Appartement des captifs* (Erdgeschoss links)

Die erste unmittelbar an das Vestibül anschließende und zu diesem offene *antichambre* hat keinen Kamin. Sie wird von einem steinernen Kreuzgratgewölbe überfangen (Abb. 144), das zusammen mit der in Putz

---

<sup>501</sup> Siehe unten S. 164-169.

imitierten Hausteinfassung seiner Mauern<sup>502</sup> in kompositorischer Hinsicht als Pendant zum Erdgeschoss des Treppenhauses zu verstehen ist.

Der Kamin der zweiten *antichambre* wird im *procès-verbal de visite* von 1777 nicht beschrieben. Dieser Raum war laut *procès-verbal de visite* von 1777 [...] *plaffonnée avec poutres saillantes revêtues au pourtour avec poutres en bois*.<sup>503</sup>

Der im Originalzustand erhaltene Kamin der *chambre des captifs*<sup>504</sup> (Abb. 145) nimmt, zwischen zwei Fenstern gelegen, in Höhe und Breite fast die gesamte Mauerfläche ein. Der Kamin ist streng rechtwinklig verkleidet. Die Haube ist in zwei ungleich hohe Reliefzonen geteilt: ein unteres, niedriges, mit Sockel und Gesims versehenes, breit gelagertes und ein hohes oberes, ungerahmtes, annähernd quadratisches Relieffeld. Beide sind als Stuckreliefs gearbeitet. Das untere zeigt einen antikisierenden Triumphzug (Abb. 146). In der Forschung herrscht Einigkeit darüber, dass der Triumphator (Abb. 147) in Entsprechung zu der ebenfalls antikisierenden Porträtbüste, die das obere Feld beherrscht, als Louis XIII zu identifizieren ist.<sup>505</sup> Ein Vergleich mit dessen Münzportrait bestätigt dies (Abb. 148 und 149). Wie im zentralen oberen Medaillon trägt er Brustpanzer und Feldherrenmantel und ist lorbeerbekrönt. In der rechten Hand hält er ein auf Jupiter anspielendes Blitzbündel. Mit der Linken weist er nach vorn. Den Triumphwagen, dessen Rad ein Löwenkopf schmückt, krönt die französische Königskrone. Rechts hinter Louis XIII steht Minerva, die mit ihrer linken Hand zum zentralen Medaillon des oberen Relieffeldes weist. Unmittelbar rechts von Minerva erscheint die *main de justice*, eine zentrale Insignie der französischen Monarchie. Etliche römische Soldaten und Barbaren gehen dem Triumphwagen voraus. Sie tragen diverse Trophäen und militärische Attribute. Dem Triumphwagen folgen insgesamt fünf Gefangene, drei von ihnen Römer und zwei Barbaren. Die Forschung hat hier nur vier Gefangene gezählt und versucht, dies mit der konkreten Eroberung von vier Provinzen zu verbinden, was allerdings aufgrund der anzunehmenden

---

<sup>502</sup> Diese wurde nach Befund 2001 rekonstruiert. Siehe hierzu Fouqernie 2002.

<sup>503</sup> *Procès-verbal de visite* 1981, S. 80.

<sup>504</sup> Entworfen und ausgeführt von Gilles Guérin, siehe Moureyre 1996, S. 53.

<sup>505</sup> So zuletzt Mignot 1998, S. 41/42.

Datierung des Kamins wohl spätestens vor dem Besuch des Königs, also vor 1651, nicht überzeugt.<sup>506</sup> Es handelt sich vielmehr um eine allgemein gehaltene Anspielung auf Louis XIII als siegreichen Feldherrn. Das obere eichenlaubbekränzte<sup>507</sup> Profilbildnis von Louis XIII ist auf einer unbeschrifteten dunklen Tafel positioniert (Abb. 150). Ringsherum sind zahlreiche kriegerische Attribute fächerförmig angeordnet. Zwei etwa lebensgroße, knieende Figuren rahmen symmetrisch das Bildnismedaillon des Herrschers. Poisson deutet sie als Gefangene, einen Römer und einen Germanen, und versteht dies als Anspielung auf entsprechende Siege,<sup>508</sup> ohne dies jedoch konkret belegen zu können. Moureyre sieht in den Figuren dagegen Sklaven.<sup>509</sup> Mignot begreift sie wiederum als Gefangene, versteht sie aber nicht als Hinweis auf konkrete Eroberungen, sondern als Sinnbilder antiker kriegerischer *virtus*.<sup>510</sup> Die linke Figur ist ein jugendlicher Soldat, die rechte, bis auf einen nur locker um den Körper drapierten Mantel, ein nackter alter Mann mit Vollbart. Anknüpfend an die Deutung Mignots sei hier eine Interpretation dieser beiden Figuren als die Personifikation von militärischer Stärke und Weisheit vorgeschlagen. Sicherlich ist die hockende Pose beider Figuren, die die Arme hinter dem Rücken zusammenführen, auf den ersten Blick die von gefesselten Gefangenen, wie die Benennung des Raums im Inventar von 1677 zeigt. Fesseln oder Ketten sind jedoch nicht sichtbar. Somit stellt sich die Frage, ob hier wirklich Gefangene gemeint sind, oder ob eine hiervon abweichende ikonographische Deutung der Pose möglich ist. Beide Figuren scheinen im Begriff sind, das Bildnis des Königs, das sie gemeinsam auf dem Rücken tragen, auf dem Sockel abzusetzen. Ausgehend von dieser Beobachtung könnte es sich also auch um knieende Tragefiguren handeln und nicht um Gefangene, auch wenn beider Hände nicht zu sehen sind. Der Verweis Minervas im unteren Triumphzug auf die obere Darstellung hätte

---

<sup>506</sup> So Poisson 1993, S. 42 und Moureyre 1996, S. 54. Die in Frage kommenden Provinzen sind das Artois, das Elsass, das Roussillon und das Pignerol. Das Artois und das Roussillon wurden erst im Pyrenäenfrieden von 1659 Frankreich einverleibt. Das Elsass wurde 1648 französisch. Einzig das Pignerol ist unter Louis XIII 1631/32 erobert worden.

<sup>507</sup> Die Vergoldung des Eichenlaubkranzes ist modern. Er war ursprünglich wie die gesamte Haube weiß belassen. Ich danke Florence de la Roncière für diese freundliche Mitteilung.

<sup>508</sup> Poisson 1993, S. 42.

<sup>509</sup> Moureyre 1996, S. 53.

<sup>510</sup> Mignot 1998, S. 41.

folglich auch einen konkreten metaphorischen Sinn: Die Herrschaft des Königs wird von militärischer Stärke und Weisheit getragen. Unabhängig davon, ob man dieser Interpretation folgen möchte oder nicht, ist die Haube des Kamins in der *chambre de parade* des Hausherrn von Maisons dem Lob von Louis XIII gewidmet.

Moureyre verweist zu Recht auf die große kompositorische Ähnlichkeit beider Figuren mit den Gefangenenfiguren, die Jean Goujon 1553 an der Attika der Louvrefassade schuf (Abb. 151).<sup>511</sup> Der Vergleich beider Kompositionen zeigt, dass die knieenden Figuren in Maisons ein fast wörtliches Zitat der Louvrefiguren darstellen, die rechte Figur in Rücken-, die linke in Vorderansicht. Auch die Haltung der Köpfe, sowie die Stellung von Armen und Beinen entsprechen weitestgehend dem Vorbild des Louvre. Lediglich die Stellung des linken Unterschenkels der linken Figur, die am Louvre wie ausgekugelt wirkt, ist in Maisons korrigiert. Im Unterschied zu Maisons sind beide Louvrefiguren bis auf einen nur lose um den Körper drapierten Mantel nackt, beider Gesichter sind vollbärtig und beider Arme hinter dem Rücken deutlich sichtbar gefesselt. Dennoch ist festzustellen, dass die Komposition der Haube geradezu überdeutlich die zentrale Attika der Louvrefassade zitiert. Flankieren die Gefangenen der Louvrefassade ein Fenster, über dessen Bedachung eine Kartusche mit der Initiale von Henri II und Bügelkrone den königlichen Bauherrn repräsentiert, so wird an analoger Stelle in Maisons das Porträtmedaillon von Louis XIII auf einem, allerdings deutlich flacheren, Sockel stehend präsentiert. Somit besteht neben der kompositorischen Ähnlichkeit beider knieender Figuren auch eine inhaltliche Parallele.

Moureyre wie auch Poisson beschäftigt die Frage, wann und zu welchem Zweck das Porträt von Louis XIII für den Kamin der *chambre de parade* Longueils in Auftrag gegeben wurde. Moureyre nimmt an, dass dies spätestens 1643, also noch zu Lebzeiten von Louis XIII geschehen sei.<sup>512</sup> Poisson dagegen datiert den Kamin um 1646 und argumentiert, das Porträt des Königs sei in Ermangelung eines realen Besuchs von Louis XIII im Neubau des

---

<sup>511</sup> Moureyre 1996, S. 53. Siehe zu den Gefangenen der Lescotfassade des Louvre Prinz / Kecks 1994, S. 468.

<sup>512</sup> Moureyre 1996, S. 54.

Schlusses als Ersatz für eine nicht erfüllte Erwartung des Bauherrn zu verstehen.<sup>513</sup> Eine genaue Datierung ist letztlich nicht möglich. Wenn Louis XIII auch nicht den Neubau von Schloss Maisons mit seinem Besuch ehrte, so hatte er sich doch, wie schon gezeigt, tatsächlich mehrere Male im Vorgängerbau des Schlosses als Gast des Vaters von René de Longueil aufgehalten.<sup>514</sup> Somit ist es die primäre Funktion des Kaminaufbaus, eingedenk der Besuche von Louis XIII im Vorgängerbau des Schlosses, an die besondere Verbundenheit der Familie Longueil mit dem verstorbenen König zu erinnern und diese mittels des königlichen Bildnisses dauerhaft zu repräsentieren. Krause stellt für das späte 17. und frühe 18. Jahrhundert fest, dass das Porträt von Louis XIV in der *salle* oder im *salon* einiger weniger Landschlösser präsentiert wurde.<sup>515</sup> Die *antichambre* seines Appartements in Schloss Sceaux schmückte der *ministre d'état* Jean-Baptiste Colbert mit dem Porträt seines Dienstherrn Louis XIV.<sup>516</sup> Einzig das Porträt von Philippe d'Orléans, dem Bruder des Königs, war in der *chambre* seines *chancelier* Seiglière de Boisfranc in Schloss St. Ouen zu finden.<sup>517</sup> Sowohl die Verortung des königlichen Bildnisses als auch dessen raumbherrschende Inszenierung in der *chambre de parade* Longueils verknüpfen folglich auf besonders eindringliche Weise den Hausherrn von Maisons mit Louis XIII.<sup>518</sup>

Die *chambre des captifs* zeichnet eine aufwändigere, in große, mit Gesims und Zahnschnitt geschmückte Kassetten unterteilte Deckengestaltung<sup>519</sup> aus (Abb. 152): [...] *plaffonnée avec des poutres saillantes en contrebas, ornées de Rosaces au-dessous et d'une grande Corniche sculptée entourant lesd. Poutres*

---

<sup>513</sup> Poisson 1993, S. 42.

<sup>514</sup> Siehe oben S. 58/59.

<sup>515</sup> Krause 1996, S. 200/201. Die zwei von Krause genannten Beispiele waren ein Porträt von Louis XIII in der *salle* von Jean-Baptiste Colberts Landsitz Schloss Sceaux und das Porträt von Louis XIV im *salon* von Schloss Issy, dem Landsitz des *président à mortier* Denis Talon.

<sup>516</sup> Krause 1996, S. 201.

<sup>517</sup> Krause 1996, S. 201.

<sup>518</sup> Für das 16. und frühe 17. Jahrhundert liegt keine Arbeit über die Anbringungsorte des königlichen Bildnisses in Schlössern des Adels vor. Siehe zur Inszenierung des Bildnisses von Louis XIV im öffentlichen Raum jüngst Sabatier 2006. Für die hier relevante Frage nach der Verortung des königlichen Porträts innerhalb von Profanbauten ist der Aufsatz allerdings von geringem Interesse.

<sup>519</sup> Die Decke ist eine Rekonstruktion, die vor 1998 zu datieren ist.



*qui forment les trois parties de plaffond et formant au surplus tout le contour dud. Plaffond.*<sup>520</sup>

Die hofseitig gelegene *chambre de commodité* Longueils schmückte 1777 [...] *une Cheminée avec une plaque de Contrecoeur et des croissants, un chambranle en Marbre avec sa tablette, au dessus, un panneau de Menuiserie en attique.*<sup>521</sup> Über der mit einer Tafel geschmückten marmornen Kaminverkleidung befand sich also eine als Attika beschriebene Holzverkleidete Haube, die sich vermutlich über die gesamte Höhe des Raumes bis zur Zwischengeschosdecke erstreckte. Angaben zur Ikonographie fehlen. Ob der im *procès-verbal de visite* beschriebene Kamin in diesem Raum dem Originalzustand des 17. Jahrhunderts entspricht, muss offen bleiben, denn eine Benennung als *antique* ist in diesem Fall nicht gegeben.

Die ebenfalls erhaltene Deckengestaltung der hofseitigen *chambre* ist wiederum einfacher: [...] *plaffonnée à hauteur d'entresole, avec poutres apparentes, entourées de Corniche en bois.*<sup>522</sup> Allerdings hat sich hier eine originale Bemalung erhalten (Abb. 153), die die Felder der Decke in zumeist ovale Kassetten verschiedenen Formats unterteilt. An zentraler Stelle verweisen die Initialen Longueils in einer großen, mit Eichenlaub gerahmten, querrechteckigen Kasette mit eingeschwungenen Ecken auf den Bewohner dieser *chambre de commodité*. Die *marquis*-Krone ist wohl eine Ergänzung von 1656.

Das gartenseitige *cabinet* verfügt als einziger Raum des Schlosses über in die Decke eingelassene Tafelbilder (Abb. 154), die eine im Gegensatz zu den anderen Räumen vollkommen plane Decke bilden: *Le plaffond de cette garde-robe est en menuiserie avec cadre et peint dans les panneaux.*<sup>523</sup> Am Ende der Raumfolge findet sich wie beim *appartement du roi* der einzige malerisch ausgestaltete Raum,<sup>524</sup> der sicherlich auf einen Überraschungseffekt hin angelegt war. Die allegorischen Tafelgemälde haben sich erhalten. Ihre

---

<sup>520</sup> *Procès-verbal de visite* 1981, S. 81.

<sup>521</sup> *Procès-verbal de visite* 1981, S. 82.

<sup>522</sup> *Procès-verbal de visite* 1981, S. 82.

<sup>523</sup> *Procès-verbal de visite* 1981, S. 82.

<sup>524</sup> Siehe zur Kuppelausmalung des Spiegelkabinetts unten S. 164-169.

Ikonographie gilt dem Tugendlob Longueils.<sup>525</sup> An zentraler Stelle schwebt in einem Himmel die Personifikation der *virtus* in Gestalt einer fast nackten weiblichen Figur, die in nicht unerotischer Pose das eine Bein anwinkelt. Diese Figur ist bildparallel angelegt, umgeben von drei geflügelten Putti in Unteransicht, die Lorbeerkränze und Palmzweige heranbringen. Ein Putto ist im Begriff, die Tugend mit einem Lorbeerkranz zu bekrönen. Die Tugend selbst ist nicht passiv dem Geschehen ausgeliefert, sondern greift aktiv mit beiden Händen nach den Lorbeerkränzen. Von den anderen zwei Putti gehalten, umspannt ein langes Spruchband die Beine der Tugend. Die Inschrift lautet *SOLA VIRTUS MERCES SIBI*, womit sie eindeutig identifiziert ist. Zu beiden Seiten dieses zentralen und größten Bildfeldes befinden sich wesentlich schmalere Tafeln, die je ein Putto (um ein Vielfaches größer als die zuvor beschriebenen) fast gänzlich ausfüllt. Der eine bringt Rosenzweige, der andere einen Ährenkranz. Diese Attribute repräsentieren auch hier in heraldischer Anspielung Longueil und seine Gattin. An den Schmalseiten der Decke sind je zwei Tafeln angeordnet, die etwas kleiner als die zentrale sind. Hier findet sich je eine Allegorie, deren sitzende Figuren mehr oder minder gelungen in Unteransicht gezeigt werden. Zu Füßen der *virtus* ist *fortitudo* als weibliche Figur mit Helm, Lanze und Schild eindeutig identifizierbar.<sup>526</sup> Die benachbarte geflügelte *clementia* mit nach unten gerichtetem Pfeil und Bogen ist eine Variante der von Ripa / Baudouin als auf einem Löwen sitzend, eine Lanze haltend und zudem nicht geflügelten entsprechenden Allegorie zu verstehen.<sup>527</sup> Über dem Haupt der *virtus* stützt sich eine weibliche Figur auf ein geschlossenes Buch und hält eine brennende Öllampe sowie einen Stab (?). Es dürfte sich um *sapientia* handeln.<sup>528</sup> Die benachbarte Allegorie zeigt einen jungen geflügelten Mann, der himmelwärts blickend einen Stab mit Palmzweigen und geflügeltem, brennendem Herz hält. Sind die drei zuvor identifizierten Allegorien mehr oder minder bekleidet, so ist dieser junge Mann wie die zentrale *virtus* fast nackt. Denis Lavalley deutet diese Figur als die

<sup>525</sup> Siehe hierzu Lavalley 1996, S. 14-21.

<sup>526</sup> Siehe die verschiedenen Varianten der *force* bei Ripa / Baudouin 1644, Bd. 1, S. 76-78.

<sup>527</sup> Siehe *clémence* bei Ripa / Baudouin 1644, Bd.2, S. 115.

<sup>528</sup> Siehe *sapience* bei Ripa / Baudouin 1644, Bd. 1, S. 174-175. Es handelt sich hiernach um die Bibel.

Gelehrsamkeit, was nicht überzeugt. Denn diese wird nach Ripa / Baudoin von einem jungen Mann repräsentiert, der bei einer brennenden Öllampe und von einem Hahn begleitet in ein Buch schreibt.<sup>529</sup> Das oben beschriebene Attribut, zusammengesetzt aus Stab, Palmzweigen und geflügeltem, brennendem Herz, hat bei Ripa / Baudoin keine Entsprechung. Das flammende Herz ist sicherlich religiös konnotiert, sodass diese vierte Allegorie im Bedeutungsfeld von Glaube und Frömmigkeit zu verorten sein wird. Eine genaue Identifizierung gelingt nicht.

#### 5.5.3.2. *Appartement de la renommée* (Erdgeschoss rechts)

Die als *salle à manger* genutzte *antichambre* des rechten Appartements schmückte laut *procès-verbal de visite* von 1777 [...] *une grande cheminée à l'antique revetue de menuiserie en son pourtour jusques et y compris la Corniche; l'ouverture entourée d'un Chambranle sans saillie avec frise sculptée; le surplus de la hauteur est en plâtre avec seconde Corniche surmontée d'un fronton orné d'un Médaillon et guirlandes en chute de fleurs. Au milieu, une grande bordure aussi en plâtre sculpté dans laquelle est un tableau peint sur toile représentant la Visitation de la sainte Vierge.*<sup>530</sup> Smith hat eine aus dem späten 18. Jahrhundert stammende Zeichnung veröffentlicht,<sup>531</sup> die den Originalzustand des Kamins kurz vor dessen Abriss dokumentiert (Abb. 155). Die Kaminverkleidung schmückte eine Tafel, die zwei sich in einem Lorbeerkranz kreuzende Lorbeerzweige füllten. Seitlich in Höhe der Oberkante der Feuerstelle angebrachte Gesimsstücke ergaben zusammen mit dem über der Tafel angebrachten Gesims den Eindruck einer gebälkartigen Bekrönung der Kaminverkleidung. Ein Segmentgiebel bekrönte die gesamte Haube, der ebenfalls einem Gebälk aufsaß. Die verkröpft hervortretende Mitte der Haube schmückte ein gerahmtes, hochrechteckiges Bildfeld, über dessen ursprüngliche Ikonographie der Zustand des späten 18.

---

<sup>529</sup> Siehe *étude* bei Ripa / Baudoin 1644, Bd. 1, S. 62.

<sup>530</sup> *Procès-verbal de visite* 1981, S. 77.

<sup>531</sup> Smith 1999, S. 77.

Jahrhunderts keine Auskunft geben kann. Unmittelbar oberhalb des Bildfeldes schmückte ein kleines Medaillon mit weiblicher Profilbüste die Haube. Üppige Blumenfestons umgaben das Medaillon und rahmten seitlich fallend das Bildfeld. Ein weiterer kleiner Feston war am unteren Rahmen des Bildfeldes fixiert. Wie bei dem Kamin in der *chambre de parade* Longueils war der Kaminaufbau in diesem ersten Raum des Appartements im rechten Erdgeschoss, so die Beschreibung im *procès-verbal de visite*, in Stuck gearbeitet. Die einleitende Angabe, dass die Rahmung des Kamins in Holzverkleidung gearbeitet sei, betrifft wohl die Wangen. Mit Smith ist anzunehmen, dass das Medaillon ein idealisiertes Porträt der 1636 verstorbenen Gattin Longueils, Madeleine Boulenc de Crèvecoeur, darstellte,<sup>532</sup> wäre doch sie die Bewohnerin dieses Appartements gewesen.

Dieser Raum hatte eine einfache Balkendecke *avec poutres ornées et corniches en bois et solives apparantes au plancher haut*.<sup>533</sup>

Die *chambre de la renommée* schmückte laut dem *procès-verbal de visite* von 1777 eine [...] *Cheminée de grande forme, décorée à l'antique, garnie d'une plaque de Contrecoeur et décroissants, le bas revêtu dans son pourtour de pierre de liais formant le chambranle avec Architrave, frise et Corniche, table pendante au Milieu, le tout de six pieds et demye de hauteur, orné de sculpture dans plusieurs des membres d'architecture ; le surplus de la hauteur dud. Manteau de cheminée est en plâtre ayant un socle sur la Corniche de pierre, laquelle est sculptée et représente un Aigle tenant deux guirlandes de fruits et le congé au-dessous avec raies de Cœur et Culots. Au-dessus dud. Socle est un tableau Circulaire peint en bas-relief sur toile entourée d'une bordure sculptée avec deux grandes renommées de hauteur naturelle qui portent une Couronne de lauriers au-dessus du tableau*.<sup>534</sup> Auch dieser Kaminaufbau ist in einer Zeichnung des späten 18. Jahrhunderts dokumentiert (Abb. 156).<sup>535</sup> Die Kaminverkleidung war von einem mächtigen Gebälk mit kleiner Tafel bekrönt. Auch diese Haube war in Stuck ausgeführt. Ihre kompositorische

---

<sup>532</sup> Smith 1999, S. 78.

<sup>533</sup> *Procès-verbal de visite* 1981, S. 77.

<sup>534</sup> *Procès-verbal de visite* 1981, S. 77/78

<sup>535</sup> Smith 1999, S. 78.

Zweiteilung in eine untere, auf einem Sockel platzierte, gerahmte und breit gelagerte sowie eine obere, hohe, ungerahmte Reliefzone zeigt deutlich, dass dieser Kamin als Pendant zum Kamin der *chambre des captifs* gestaltet war. Die untere Reliefzone schmückte ein Adler mit ausgebreiteten Schwingen, der in seinem Schnabel eine seitlich mit Bändern fixierte Fruchtgirlande hielt. Auch hier muss der Adler wie im Vestibül als Anspielung auf das Wappen und den Namen der Longueils und somit auf ein Familienmitglied als Bewohner diese *chambre* verstanden werden. Unmittelbar auf der Rahmung des unteren Feldes standen zu beiden Seiten des zentralen, kreisrunden und kräftig gerahmten Bildfeldes zwei etwa lebensgroße geflügelte weibliche Gestalten, rechts mit Füllhorn *abundantia* und links mit Posaune *fama*. Die Blicke einander zugewand, krönten sie das zentrale Bildfeld mit einem Lorbeerkranz. Die Ikonographie des zentralen Bildes ist nicht überliefert. Somit muss die Frage offen bleiben, wem der Lorbeerkranz galt.

Die gartenseitige *chambre de la renommée* war, wohl wie die *chambre des captifs*, mit einer komplexeren, kassettierten Balkendecke ausgezeichnet: *le plancher haut avec poutres formant différents encadrements, plafonnée dans les intervalles et entourés de corniches de bois.*<sup>536</sup>

Die hofseitig gelegene *chambre* besaß eine [...] *cheminée, garnie d'une plaque de Contreceour et deux Croissants avec une Chambranle de forme antique sans tablette, au-dessus duquel est un revêtement de Menuiserie ; toute la partie de face de lad. Cheminée est lambrissée de hauteur.*<sup>537</sup> Die Kaminverkleidung, als *antique* gekennzeichnet, war 1777 im Ursprungszustand erhalten, die gesamte Haube wie in der hofseitig gegenüber liegenden *chambre de commodité* Longueils mit Holz verkleidet. Ob die Holzverkleidung zum Ursprungszustand gehört, ist wiederum nicht zu klären. Möglich ist jedoch, dass die Hauben der Kamine in beiden hofseitigen *chambres* des Erdgeschosses im Unterschied zu denen der gartenseitigen *chambres de parade* auf Stuckreliefs verzichteten.

---

<sup>536</sup> *Procès-verbal de visite* 1981, S. 77.

<sup>537</sup> *Procès-verbal de visite* 1981, S. 79

Die hofseitig gelegene *chambre* verfügte über eine nun wieder einfachere Balkendecke: *plaffonnée, les poutres apparentes avec platte bande et Corniche en bois.*<sup>538</sup>

Über die ursprüngliche Gestaltung des grabenseitigen *cabinet* macht der *procès-verbal de visite* von 1777 keine Angaben.

### 5.5.3.3. *Appartement aux aigles / de la reine* (Obergeschoss rechts)

Die als *salle de billiard* genutzte *antichambre* schmückte eine [...] *Cheminée de forme antique avec plaque de fonte de fer au Contrcoeur, ornée d'un Chambranle de marbre sans tablette; au-dessus dud. Chambranle est un Attique surmenté d'une Corniche avec Astragale; dans le milieu du panneau est un trophée d'un Carquois et d'un brandon accompagné de Laurier et Palmier posés en sautoir et noués d'un ruban suspendu par un clou. Au-dessus de lad. Corniche est un grand tableau peint sut toile représentant Saint-Louis dans une bordure avec une agraphe par le bas et Cartel par le haut orné d'une Coquille, fleurons et chutes de fleurs, le tout en sculpture. Aux côtés sont des pilastres ainsy que dans le retour, le tout en plâtre.*<sup>539</sup> Die Beschreibung von 1777 ergibt ein klares Bild: Der Kamin war marmorverkleidet, die komplett stuckierte Haube wiederum zweigeteilt in eine untere, mit Gesims bekrönte niedrige Reliefzone und ein oberes, hohes, von Pilastern gerahmtes Bildfeld. Die untere Tafel füllte eine von einem Band fixierte, in der Form eines liegenden Kreuzes arrangierte Trophäe aus Köcher und Fackel, Lorbeer- und Palmzweig. Den Rahmen des oberen Bildfeldes schmückte unten eine Agraffe sowie oben eine mit einer Muschel und Blumengehängen verzierte kleine Tafel. Die ursprüngliche Ikonographie des Bildfelds kann nicht rekonstruiert werden.

Die Balkendecken von *antichambre / salle de billiard* und *chambre de la reine* blieben im Rohzustand oberhalb der beim Umbau im frühen 19. Jahrhundert eingezogenen Zwischendecken erhalten. Die *antichambre* war [...] *plaffonnée*

<sup>538</sup> *Procès-verbal de visite* 1981, S. 79.

<sup>539</sup> *Procès-verbal de visite* 1981, S. 84.

*en trois travées, les poutres apparentes [...] ornées de corniches ainsy que tout le pourtour du plancher haut.*<sup>540</sup>

Die Angaben zum Kamin der *chambre de la reine* sind knapp : [...] *cheminée avec une grande plaque de Contrecoeur et Croissants: le Manteau est de forme antique, revêtu d'un Chambranle, Tablette et foyer à compartiments de Marbre avec petite attique, revêtements et retours de chaque côté en pareil Marbre.*<sup>541</sup>

Die gesamte Haube bestand aus Marmor. Einzig eine niedrige Attikazone ist zu erschließen. Dies legt den Gedanken nahe, in Entsprechung zu den Kaminen der gartenseitigen *chambres* im Erdgeschoss, eine Zweiteilung der Haube in eine untere niedrige und eine obere hohe Zone anzunehmen. Die angesichts der Raumbenennung als *chambre aux aigles* zu vermutenden Adler, auch hier als Anspielung auf die Familie Longueil zu verstehen, waren 1777 nicht mehr vorhanden. Somit muss eine zumindest partielle Umgestaltung des Kaminaufbaus schon vor 1777 angenommen werden. Einzig die Kaminverkleidung benennt der *procès-verbal de visite* als *antique* und somit original.

Die *chambre de la reine* zeichnete eine überaus aufwändig gestaltete, reich geschmückte Balkendecke, mit ebenso reich verziertem Fries und Gesims aus: [...] *plaffonnée avec Corniche en trois travées, les poutres en Contrebas ornées par dessous de rosaces, fleurons et Culots et sur les Côtés d'une Corniche avec Moulure, la frise garnie de gaudrons, fleurons, dards et feuilles d'accante, laquelle Corniche se Continue en tout le pourtour sous led. Plaffond en Sculpture et en plâtre.*<sup>542</sup>

Die hofseitig gelegene *chambre* verfügte über [...] *une grande cheminée garnie au Contrecoeur d'une plaque de Contrecoeur et croissants. Le Manteau revêtu d'un Chambranle, tablette, foyer à Compartimens, socle sur led. Chambranle et des retours, le tout en Marbre, et, au dessus du socle, un panneau de Menuiserie.*<sup>543</sup> Die mit einer Tafel geschmückte marmorne Kaminverkleidung war mit einem Sockel bekrönt, über dem sich eine

---

<sup>540</sup> *Procès-verbal de visite* 1981, S. 84.

<sup>541</sup> *Procès-verbal de visite* 1981, S. 85.

<sup>542</sup> *Procès-verbal de visite* 1981, S. 84.

<sup>543</sup> *Procès-verbal de visite* 1981, S. 85.

holzverkleidete Haube befand, die wie diejenigen in den hofseitigen *chambres* des Erdgeschosses zur ursprünglichen Gestaltung gehören könnte.

Dieser Raum hatte eine wiederum einfacher gestaltete Balkendecke, war jedoch mit einem kompletten, zudem mit Konsolen und Girlanden geschmückten, Gebälk ausgezeichnet : [...] *le plancher haut de trois travées plafonnées avec Corniche, frise et architrave au pourtour, la frise enrichie de Consolles sculptées avec guilandes régnautes entre icelles.*<sup>544</sup> Von allen Balkendecken des Schlosses besaßen die in den beiden *chambres* des Obergeschosses rechts den reichsten Schmuck. Von diesen beiden war die *chambre de la reine*, in dem *decorum* entsprechender Weise, die wohl prächtigere.

#### 5.5.3.4. *Appartement à l'italienne / du roi* (Obergeschoss links)

Der Kamin des an die *salle* anschließenden *salon* (Abb. 157) bildet den von der Arkade gerahmten Blickfang der *salle*.<sup>545</sup> Die marmorne Kaminverkleidung mit bekrönendem Gebälk und kleiner Tafel entspricht in ihrer Formgebung derjenigen in der *chambre de la renommée*.<sup>546</sup> Die Haube (Abb. 158) beherrscht ein großer ovaler Bildrahmen, dessen obere Kartusche von einer Muschel bekrönt ist. Dort entspringen üppige Fruchtgirlanden, die um die Ecken zu den Wangen geführt werden, wo sie aus Fruchtkörben zu quellen scheinen. Diese Fruchtkörbe ruhen auf den Köpfen weiblicher, freiplastisch gearbeiteter, deutlich überlebensgroßen und antikisierenden Stuckfiguren, die in ihrer Pose an Karyatiden erinnern, jedoch kein Gebälk, sondern Fruchtkörbe tragen. Es handelt sich somit um Kanephoren. Eine Quelle des 17. Jahrhunderts deutet sie als Nymphen : [...] *on y remarque particulièrement de grandes figures de nymphes qui portent sur leur tête des corbeilles remplies de fleurs* [...].<sup>547</sup> Sie rahmen, seitlich auf hohen Sockeln platziert, die Haube, sind im

---

<sup>544</sup> *Procès-verbal de visite* 1981, S. 85.

<sup>545</sup> Nach Entwurf von Sarazin ausgeführt von Gilles Guérin, siehe Moureyre 1996, S. 55/56.

<sup>546</sup> Siehe oben S. 141/142.

<sup>547</sup> Bei der zitierten Quelle handelt es sich um die 1691 von Guillet de Saint-Georges, dem *historiographe* der *académie Royale de peinture et sculpture*, anlässlich des Todes von Guérin



Winkel zwischen Mauer und Haube schräg ausgerichtet platziert und zeigen ein bekleidetes Stand- sowie nacktes Spielbein. Die Beinstellung der linken Figur ist überkreuzt. Mit nackten Armen stützen sie die Fruchtkörbe, die sie mühelos auf dem Kopf balancieren. Das faltenreiche Gewand, unterhalb der Brust gegürtet, liegt dem Körper eng an. Unterhalb des Bildfeldes finden sich überquellende Füllhörner. In Höhe der Deckenkehle, oberhalb des über der Haube verkröpften Gesimses, bildet die Longueil'sche Wappenkartusche das bekrönende Motiv der gesamten Komposition (Abb. 159). Von zwei Adlern mit je einer ausgebreiteten Schwinge gerahmt, bilden ein Helm und der kleine geflügelte Kopf eines alten Mannes die Wappenzier des Hausherrn. Die zwischen Wappen und Helm arrangierte Krone des *marquis* zeugt von einer zumindest partiellen Überarbeitung des Wappens nach der Erhebung von Maisons zum *marquisat* im Jahr 1656. Hinterlegt ist die Adler-Wappen-Gruppe mit einer Draperie, die seitlich von je einem Haken und von einem auf dem Gesims sitzenden Putto gehalten wird, der die Draperie über seinen Kopf zieht (Abb. 157). Die Putti sind als Pendants zu denen im Treppenhaus gestaltet und wie die Korbträgerinnen diagonal ausgerichtet. Die Kanephoren erinnern Moureyre an die ebenfalls von Sarazin entworfenen und 1639 bis 1642 ausgeführten Karyatiden am Obergeschoss der hofseitigen Fassade des Pavillon de l'Horloge des Louvre.<sup>548</sup> Der Vergleich ist stilistischer Natur und hilft nicht bei der Interpretation der Figuren in Maisons. Smith<sup>549</sup> und Moureyre<sup>550</sup> vergleichen die Korbträgerinnen mit einem Mathieu Jacquet zugeschriebenen, um 1575 geschaffenen Kamin, der sich, aus Schloss Villeroy stammend, heute im Louvre befindet.<sup>551</sup> Dieser Vergleich überzeugt nicht, denn der Kamin aus Villeroy ist lediglich mit Figuren tanzender Menaden im Flachrelief geschmückt. Auch der von Vouhé 2007 hergestellte Bezug zu den von 1534 bis 1537 nach Entwurf Rosso Fiorentinos im Stuckrelief gearbeiteten

---

auf diesen gehaltene Lobesrede, zitiert nach Dussieux 1854, S. 261. Moureyre 1996, S. 55/56 umgeht das Problem der Interpretation und spricht von Frauenfiguren.

<sup>548</sup> Moureyre 1996, S. 55. Siehe zur Fassadensculptur des Pavillon de l'Horloge des Louvre Sarazin 1992, S. 37-42. Die zwei rechten Karyatidengruppen sind von Philippe de Buyster, die zwei linken von Gilles Guérin ausgeführt worden.

<sup>549</sup> Smith in Braham / Smith 1973, S. 52.

<sup>550</sup> Moureyre 1996, S. 55.

<sup>551</sup> Siehe Ciprut 1967, S. 78-81.

Kanephoren,<sup>552</sup> die in der Galerie François Ier in Fontainebleau die Jupiter-Danae-Szene rahmen, führt nicht weiter.<sup>553</sup> Zwar handelt es sich bei diesen ebenfalls um Stuckfiguren, jedoch sind diese nicht freiplastisch gestaltet. Der wesentliche Unterschied ist, dass es sich in Fontainebleau nicht um Ganzkörperfiguren, sondern um Hermen handelt, wobei aus dem Hermenpfeiler gleich drei Kanephoren hervorkommen, die gemeinsam einen Korb tragen und zudem nackt sind. Schließlich sind die Figuren in Fontainebleau nur zwei unter vielen (gemalten oder stuckierten), die in langer Reihung die beiden Seiten der Galerie schmücken. Dagegen könnte ein Entwurf Jacques Androuet Du Cerceaus, veröffentlicht 1561 in dessen *Second livre d'architecture contenant plusieurs et diverses ordonnances de cheminées [...] pour enrichir tant le dedans que le dehors de tous edifices*, als Inspirationsquelle für die Korbträgerinnen in Betracht kommen, die die Haube seitlich rahmen. Allerdings sind die Du Cerceauschen Korbträgerinnen mit den Voluten eines ionischen Kapitells auf dem Kopf und hohen Fruchtvasen ausgestattet. Zudem sind sie, anders als in Maisons, vor die Ecken der Haube gestellt und streng frontal ausgerichtet (Abb. 160). Der Vergleich mit der *belle cheminée* (Abb. 161), 1597 für die *salle des appartement du roi* in Schloss Fontainebleau ebenfalls von Jacquet geschaffen<sup>554</sup> und in einer Zeichnung von François d'Orbay aus dem Jahre 1676 überliefert, zeigt dagegen eine der Komposition von Maisons entsprechende Rahmung des zentralen Bildfeldes (in Fontainebleau ein Reiterbildnis von Henri IV) durch zwei seitliche, freiplastisch in Stuck gearbeitete, überlebensgroße weibliche Figuren, die wie in Maisons schräg ausgerichtet waren. Es handelte sich dabei um *clementia* und *pax*. Das Motiv der auf dem Kopf getragenen Körbe findet sich an dem 1556 von Philibert de l'Orme entworfenen Kamin der *salle de bal* (Abb. 162)

<sup>552</sup> Datierung nach Tauber 2009, S. 195.

<sup>553</sup> Vouhé *Putti* 2007, S. 117, Fußnote 7. Siehe zur Ikonographie der Galerie François Ier in Fontainebleau das Kapitel *Arcana Imperii et Artis: Die Grande Galerie und die königliche Deutungshoheit* in Tauber 2009, S. 195-289.

<sup>554</sup> Der raumbeherrschende Kaminaufbau wurde vervollständigt durch seitlich auf hohem Postament platzierte gekuppelte Säulen und ein Gebälk, auf dem ein Aufbau die bekrönte Initiale des Königs zeigte. Die *belle cheminée* war berühmt, Henri IV selbst präsentierte sie ausländischen Besuchern. 1725 wurde der gesamte Kaminaufbau abgetragen, die erhaltenen Teile (das Reiterbildnis des Königs und die Figuren von *clementia* und *pax*) wurden im 19. Jahrhundert an verschiedenen Orten im Schloss neu montiert. Siehe Ciprut 1967, S. 54-62 und Pérouse de Montclos 1998, S. 48/49 u. S. 52.

wiederum in Fontainebleau.<sup>555</sup> Die seitlich auf flachen Sockeln platzierten, in etwa lebensgroßen, in Bronze gearbeiteten Satyren, bei denen es sich um Antikenkopien handelt, tragen wie die Frauenfiguren in Maisons Fruchtkörbe auf dem Kopf.<sup>556</sup> Auf den Fruchtkörben ruht im Unterschied zu Maisons ein Gebälk, womit die Figuren zugleich, wenn auch mittelbar, als Karyatiden fungieren und somit den oberen Teil der Haube stützen. Auch auf die vier die Musikerempore im Festsaal des Louvre stützenden monumentalen Karyatiden von Jean Goujon (Abb. 163) aus den 1550er Jahren ist in diesem Kontext zu verweisen. Die den Kaminaufbau in Maisons seitlich rahmenden Korbträgerinnen finden ihre (überlebensgroßen, freiplastisch gestalteten und schräg ausgerichteten) kompositorischen sowie motivischen Vorbilder, auf die frei variierend verwiesen wird, also im Bereich der Innenausstattung königlicher Appartements und Festsäle, womit sich ein funktionaler Bezug zu ihrem Aufstellungsort in Maisons ergibt. Denn der *salon* im *appartement du roi* fungiert einerseits als *antichambre*, andererseits ist er angesichts der weitgehenden Öffnung dieses Raums zur *salle* ein Annex des Festsaales des Longueilschen Schlosses. Als Trägerinnen von Fruchtkörben stehen die Figuren ikonographisch für *abundantia*. Die Forschung hat wiederholt als zentrales Bild des Kamins eine Kopie nach Guido Renis *Herkules mit der Hydra* benannt.<sup>557</sup> Das Inventar von 1677 spart konsequent alle Kaminbilder aus. Die älteste Quelle zu den Gemälden des Schlosses ist das Inventar von 1715. Das Kaminbild im ersten *salon* des *appartement du roi* war zu diesem Zeitpunkt jedoch ein *grand portrait de Louis Quatorze, peint sur toile*.<sup>558</sup> Offen bleiben muss, ob es zur ursprünglichen Ausstattung des *salon* gehörte. Wichtig allerdings ist, dass an zentraler Stelle mit dem Porträt von Louis XIV die Zueignung des *appartement du roi* an den König spätestens für das Jahr 1715 im Medium des Bildnisses dokumentiert ist. In diesem Kontext ist zu bedenken, dass dem Bildnis die Aufgabe eines Stellvertreters zukam und dieses

---

<sup>555</sup> Siehe zum Kamin der *salle de bal* von Fontainebleau Pérouse de Montclos 2000, S. 296.

<sup>556</sup> Die ursprünglich von Primaticcio gegossenen Bronzefiguren wurden 1792 eingeschmolzen und 1966 rekonstruiert. Siehe Pérouse de Montclos 2000, S. 296.

<sup>557</sup> So zuletzt Poisson 1993, S. 45, Krause 1996, S. 140 und Mignot 1998, S. 29.

<sup>558</sup> Archives Nationales, Minutier central XXVI 295, S. 156.

somit für die permanente Gegenwart der dargestellten königlichen Person sorgte.<sup>559</sup>

Im Gegensatz zum *appartement de la reine* sind alle Räume des *appartement du roi* vollständig mit hohen Deckengewölben in Holz-Stuck-Konstruktion überfangen. Das Deckengewölbe der *salle* (Abb. 164) ist eine komplex gestaltete, mehrfach gewölbte Konstruktion über einem Gesims mit gekuppelten Konsolen.<sup>560</sup> Die diesem Gesims aufsitzende, hohe erste untere Kehle trägt einen ersten unteren Deckenspiegel, in dessen äußeren Dritteln je eine kleine, flach gewölbte ovale Kuppel eingelassen ist. Das mittlere Drittel des ersten unteren Deckenspiegels hingegen wird durch eine zweite, obere Kehle aufgebrochen, die einen zweiten oberen Deckenspiegel trägt. Es handelt sich somit um ein zweifach gestaffeltes Deckengewölbe. Als einziges Vorbild kommt die in den Jahren 1635 bis 1638 realisierte Gewölbedecke der *salle* im zweiten Obergeschoss von Schloss Blois (Abb. 165) in Frage. Eine erste hohe untere Kehle trägt dort wie in Maisons einen Deckenspiegel, dessen mittlerer Bereich wie in Maisons aufgebrochen ist und eine zweite obere Kehle ausbildet. Im Unterschied zu Maisons findet sich hier jedoch kein zweiter Deckenspiegel, sondern abschließend eine flach gewölbte ovale Kuppel. Die seitlichen Bereiche des Deckenspiegels sind plan belassen. Die Mittelpartie des Deckengewölbes in Blois ist kompositorisch komplexer als die in Maisons. In Blois verschleifen das Längsrechteck der oberen zweiten Kehle und das aufgesetzte Oval der flachen Kuppel miteinander, eine Gestaltung, die in Maisons nicht anzutreffen ist. Dem dreifach höhengestaffelten Deckengewölbe in Blois steht in Maisons ein nur zweifach gestaffeltes gegenüber. Die auf Formverschleifung verzichtende Gestaltung in Maisons wirkt eindeutiger und klarer. Das Spiegelgewölbe des anschließenden *salons* (Abb. 166) ist von deutlich einfacherer Gestaltung als das der *salle*. Es besteht aus einer hohen

---

<sup>559</sup> Krause, 1996, S. 201.

<sup>560</sup> Die Deckengewölbe von *salle* und *salon* im *appartement du roi* sind Rekonstruktionen des frühen 20. Jahrhunderts. Die originalen Holz-Stuck-Konstruktionen waren laut Restaurierungsbericht in derart schlechtem Zustand, dass sie komplett erneuert werden mussten. Der Restaurierungsbericht *Monuments Historiques, Château de Maisons-Laffitte, Musée, Travaux Complémentaires, Rapport* von 1912 (Médiathèque du patrimoine, Karton 81/78/35) dokumentiert, dass es sich dabei um eine originalgetreue Rekonstruktionen der ursprünglichen Gestalt handelt.

Kehle und einem kastenartig aufgesetzten Deckenspiegel. Auf eine Höhenstaffelung wie in der *salle* wird verzichtet.

In den Fensternischen von *salle*, erstem *salon* und der *chambre du roi* hat sich eine partielle malerische Ausstattung erhalten. Ovale Medaillons schmücken die Wölbung der Fensternischen. Ihre malerische Qualität schwankt, was durch eine grobschlächtige Übermalung vielleicht im frühen 20. Jahrhundert zu erklären ist.<sup>561</sup> Hinzu kommen in der *salle* vier Supraporten, die in *trompe l'oeil* von üppigen und leuchtend bunten Blumenkränzen eingefasste Medaillons zeigen. Diese ebenfalls ovalen Medaillons fingieren in monochromer Malerei von hoher Qualität fast weiße Steinreliefs. Arnauld Brejon de Lavergnée hat die malerische Ausstattung auf dem Wege der Stilkritik Michel Corneille dem Älteren, einem Schüler von Simon Vouet, zugeschrieben und in die 1640er Jahre datiert.<sup>562</sup> Diese Datierung kann auf 1646 bis 1650 in Zusammenhang mit der Innenausstattung präzisiert werden. Im Folgenden ist ihre in der bisherigen Forschung nicht beachtete Ikonographie zu untersuchen. Die mittleren Fensternischen der *salle* präsentieren hofseitig die auf einer Wolke sitzende und ihren Pfau umarmende Juno in Rückenansicht (Abb. 135) sowie gegenüber gartenseitig den auf den Schwingen seines Adlers in den Olymp schwebenden Jupiter, der Ganymed entführt (Abb. 136). Es scheint, als wende sich Juno eifersüchtig von diesem Geschehen ab. Beide Medaillons sind in blaugrau gehalten, ebenso die im angrenzenden ersten *salon*. Hier sitzt hofseitig Diana auf einer Wolke, von Jagdhunden begleitet, und zieht einen Pfeil aus dem Köcher (Abb. 138). Ihr gartenseitig gegenüber ist Apoll auf einer Wolke platziert (Abb. 137). Vier olympische Gottheiten bevölkern somit die Fensternischen von *salle* und angrenzendem *salon*. Alle vier konnten (im Falle von Jupiter und Juno allerdings nur hypothetisch) schon im Treppenhaus beobachtet werden.<sup>563</sup> Bei Diana ist zu bedenken, dass Longueil erst 1658 vom König die Jagdhoheit über Maisons gewährt wurde.<sup>564</sup> Somit steht sie für die königliche Jagd, von der Longueil hoffte, sie möge

---

<sup>561</sup> So nimmt Lavalley 2002, S. 17 an.

<sup>562</sup> Brejon de Lavergnée 2002.

<sup>563</sup> Siehe oben S. 130/131.

<sup>564</sup> Siehe unten S. 191.

Louis XIV nach Maisons führen. Die Gegenwart Apolls macht Maisons zu einem Ort der Musen. Juno und Jupiter bieten sich für eine Identifikation mit dem erwarteten Herrscherpaar an. Die vorderen und hinteren Fensternischen der *salle* zeigen die vier Jahreszeiten (Abb. 167 bis 170), hofseitig den Frühling und den Sommer, gartenseitig den Herbst und den Winter. Diese Medaillons sind von goldgelber Farbigekeit. Hypothetisch möglich erscheint auch eine Deutung als Flora, Ceres, Bacchus und Saturn, womit sich die Anzahl des olympischen Personals auf acht verdoppeln würde.

Die Musikerempore in der *salle* ist an ihrer Unter- und Vorderseite vollständig bemalt (Abb. 171). In den Zwickeln der Vorderseite hält je ein Adler eine Girlande im Schnabel. Die Unterseite schmückt eine von Eichenlaub gerahmte, fingierte kleine ovale Kuppel. Seitlich wird sie von dichten Weinranken eingefasst, in denen sich einige Putti und auch Schlangen tummeln. Verweisen die Adler auf Longueil, so passen die Weinranken zur Funktion der *salle* als Festsaal des Schlosses. Die fingierte Kuppel greift en miniature die Gestaltung der Deckengewölbe auf.

Besonderes Augenmerk verdienen die vier Supraportenmedaillons der *salle*, die von ebenfalls fingierten schlanken blaugrauen Vasen flankiert werden. Alle diese Vasen sind mit in Gold gefassten *bacchanalia* geschmückt (Abb. 172). Die Supraporte über dem Eingang vom Treppenhaus (Abb. 173) zeigt zwei weibliche Figuren, die sitzend in ein Gespräch vertieft sind. Links handelt es sich um *prudentia* mit ihren klassischen Attributen Spiegel und Schlange. Die rechte Figur trägt ein Diadem und hält einen Löwen am Zügel, die mit Ripa / Baudoin als *ratio*, allerdings ihrer militärischen Attribute entkleidet, zu identifizieren ist.<sup>565</sup> Gegenüber, über der rechten Tür zum *salon* (Abb. 174) sitzt wiederum *prudentia*, diesmal zusammen mit Herkules. Dieser stützt sich in ausrunder Pose auf seine Keule. *Prudentia* hält ihm den Spiegel vor. Über den beiden schwebt ein Putto, der einen Köcher trägt. Im Vordergrund vermittelt ein weiterer Putto zum Betrachter und weist auf eine Tafel. In einer ersten Ebene ist Herkules natürlich der Inbegriff von *fortitudo*, die hier von *prudentia* beraten wird. In einer zweiten Ebene aber verweist Herkules auf die

---

<sup>565</sup> Siehe *raison* bei Ripa / Baudoin 1644, Bd. 1, S. 166, die dort in Angleichung an Minerva mit Rüstung, Helm und Schwert ausgestattet ist.

Ikonographie der Tapisserien im angrenzenden *salon* und somit zugleich auf den in diesem Appartement erwarteten König. Die Supraporte der linken Tür zum *salon* (Abb. 175) zeigt wiederum zwei ins Gespräch vertiefte weibliche Figuren, diesmal allerdings stehend. Im Hintergrund ist ein Bauwerk ionischer Ordnung zu sehen. Die rechte Figur ist mit Füllhorn und Waage zugleich *abundantia* und *iustitia*. Die linke Figur legt den einen Arm um den Rücken von *abundantia* / *iustitia*, mit der anderen hält sie ein auf dem Boden stehendes Faszienbündel, wobei sie das Richtbeil umfasst. Faszienbündel wurden in der Antike von Likatoren den hohen Magistraten vorangetragen.<sup>566</sup> Somit verweist diese Figur eindeutig auf Longueil als *président à mortier* des Pariser Parlaments. Diese Supraporte stellt somit den Hausherrn als Garant nicht nur für *iustitia*, sondern auch für *abundantia* dar. Die vierte Supraporte über der Scheintür zum Treppenhaus (Abb. 176) bildet im Unterschied zu allen anderen nur eine weibliche Figur ab. Sie ist ruhend gelagert und hält ein Zaumzeug hoch, womit sie eindeutig als *temperantia* zu identifizieren ist.<sup>567</sup> Über ihr schwebt die männliche Personifikation eines Windes, der in ein Muschelhorn bläst. Rechts neben ihr liegt ein Einhorn. Dieses ist einerseits als Symbol der *castitas* zu interpretieren, andererseits ist es nach Virginie Bar auch als Symbol für die Integrität in der Ausübung eines öffentlichen Amtes zu verstehen.<sup>568</sup> Somit verweist auch diese Darstellung auf den Hausherrn. Welche Bedeutung der links in einem Bottich rührende (oder in einem überdimensionierten Mörser etwas zerstoßende?) Putto hat, bleibt rätselhaft.

Die Supraporten der *salle* vereinen also in freier Kombination die vier Kardinaltugenden mit der Vernunft und der Keuschheit (beziehungsweise der Integrität). Wichtig sind die beschriebenen Anspielungen auf den Herrscher und den Hausherrn, dessen juristisches Wirken zudem *abundantia* bewirkt.

---

<sup>566</sup> Siehe den Art. *Lictor* in *Kleine Pauly* 1979, Bd. 3, Spalte 645/646.

<sup>567</sup> Der *tempérance* sind bei Ripa / Baudoin 1644, Bd. 1, S. 184 noch zusätzlich eine Uhr und ein Elefant zugeordnet.

<sup>568</sup> Bar 2003, S.50. Die Kombination von *temperantia* und dem Einhorn findet sich im Zyklus der vier Kardinaltugenden, die Simon Vouet 1637/38 wohl für die Decke der *chambre de la reine* im *château neuf* von Saint-Germain-en-Laye malte. Sie befinden sich heute als Supraporten im *salon de Mars* des Versailler Schlosses. Siehe zu diesem Zyklus Bar 2003, S. 46-52.

Die fünf identischen Supraporten des angrenzenden *salon* verzichten auf jede figürliche Darstellung (Abb. 177). Die rahmenden Blütenkränze entsprechen denen der *salle* mit dem Unterschied, dass sie mit einem blauen Band fixiert sind. An Stelle der Medaillons ist eine goldgrundige Rundnische fingiert, in der eine ebenfalls fingierte chinesische Porzellanvase mit weiß-blauem Dekor aufgestellt ist. Die Supraporten dieses Raumes dienen der Präsentation von Prunk.

Die *chambre du roi* schmückte 1777 eine [...] *cheminée, garnie au Contrecoeur d'une grande plaque de fonte de fer aux armes du Roy d'environ cinq pieds quarrés. Un grand chambranle avec sa tablette, foyer à bandes, retours, arrières-corps, socle et bandeau entourant toute la hauteur et pourtour dud. Manteau, le tout en marbre, dans lequel encadrement sur lad. Cheminée est un tableau avec sa bordure dorée, Agraphes aux quatre angles et au milieu du Cintre par le haut, led tableau peint sur toile représentant un hercule.*<sup>569</sup> Die Beschreibung lässt eine wie in der *chambre de la reine* in ihrer gesamten Höhe aus Marmor gearbeiteten Haube erahnen. Reliefs oder freiplastische Figuren schmückten die Haube 1777 nicht. Ob es sich um die ursprüngliche Gestaltung handelt, muss offen bleiben. Eine Benennung als *antique*, wie sie in der *chambre de la reine* zumindest für die Kaminverkleidung gegeben ist, findet sich hier nicht. Wie bei der *chambre de la reine* bleibt auch die Vorstellung von der ursprünglichen Gestaltung des Kamins in der *chambre du roi* unbefriedigend. Die Tatsache, dass einzig in diesen beiden Räumen der komplette Kaminaufbau aus Marmor gearbeitet war, könnte, geht dies nicht auf eine schon vor 1777 erfolgte Umgestaltung zurück, hypothetisch und mit aller Vorsicht als eine besondere Auszeichnung in der Materialwahl für die Kamine der *chambre du roi* und *de la reine* interpretiert werden. Zudem stellt sich die Frage, ob der Verzicht auf aufwändige, stuckierte Hauben (abgesehen von den in der *chambre de la reine* zu vermutenden Adlern) gerade in diesen beiden Räumen damit zu erklären sein könnte, dass alle Aufmerksamkeit des Betrachters allein auf die königlichen Paradebetten gelenkt werden sollte. Eine Klärung ist letztlich nicht möglich. Das die Haube

---

<sup>569</sup> *Procès-verbal de visite* 1981, S. 89.



in einem rundbogigen und mit Agraffen geschmückten Rahmen beherrschende zentrale Gemälde präsentierte eine im *procès-verbal de visite* von 1777 nicht näher bestimmte Tat des Herkules. Im Inventar von 1732 jedoch wird das Bildthema präzisiert: [...] *tableau en Ceintre, peint sur toile, représentant Hercule Combattant l'Hydre*.<sup>570</sup> Das von der Forschung irrigerweise im ersten *salon des appartement du roi* verortete Gemälde schmückte also spätestens 1732 die *chambre du roi* und nahm somit die Ikonographie der Tapisserien im *salon* auf. Das königliche Wappen zierte 1777, der ursprünglichen Raumfunktion entsprechend, die rückseitige Eisenplatte der Feuerstelle.

Der das königliche Paradebett beherbergende Alkoven wurde in seiner ursprünglichen Form in den 1960er Jahren rekonstruiert (Abb. 178).<sup>571</sup> Gerahmt von raumhohen kannelierten Pilastern kompositen Ordnung überspannt ein Korbboogen den Alkoven, dessen Öffnung die gesamte Schmalseite des Raums überspannt. Die Komposita findet sich im Inneren des Schlosses, dem hier erwarteten königlichen Gast entsprechend, nur in diesem Raum. Die Laibung der Arkade ist mit einer Eichenlaubwulst geschmückt. Der den breitgelagerten Schlussstein (Abb. 179) beherrschende, von grotesken, in Akanthusranken übergehenden Putti gerahmte Adler mit weit ausgebreiteten Schwingen ist einerseits auch in der *chambre du roi* als heraldische Anspielung auf den Hausherrn zu verstehen, bietet sich andererseits, als Attribut des Jupiter, dem König als Identifikationsfigur mit dem Göttervater an.

Zudem schmücken die in diesem Raum original erhaltene Holzverkleidung der Sockelzone der Mauern ringsum die ineinander verschlungenen Initialen Longueils und seiner Gattin (Abb. 180): Von einer *marquis*-Krone überfangen, womit sie wohl auf 1656 zu datieren sind, werden sie von gekreuzten Eichenlaubzweigen und ineinander verschlungenen Schlangen gerahmt.

Die Zurücknahme des gestalterischen Aufwandes bei dem Deckengewölbe im ersten *salon* (Abb. 166) inszeniert um so deutlicher den Unterschied zum Deckengewölbe der *chambre du roi* (Abb. 181). Deren Deckengewölbe sitzt einem kompositen Gebälk auf, das aus einem Architrav mit zwei Faszien,

---

<sup>570</sup> Archives nationales, Minitier central CXII 517 bis, S. 30. Im Inventar von 1715 findet sich zum Kaminbild der *chambre du roi* keine Angabe.

<sup>571</sup> Siehe hierzu Dupont 1967, S. 10/11.

einem Eichenlaubfries und einem mit gekuppelten Konsolen und Rosetten geschmückten Gesims gebildet wird (Abb. 182). Das Gebälk ist nicht an allen Seiten des Raumes identisch, sondern zeigt im Detail einige Variationen. Der Eichenlaubfries findet sich allein über dem Alkoven. Das die Faszien trennende Profil schmückt lediglich drei Seiten des Raumes: die Alkoven- und die beiden Längsseiten. Die dem Alkoven gegenüber liegende Schmalseite verzichtet auf beides. Der Schmuck des Gebälks konzentriert sich auf den Alkoven mit dem königlichen Paradebett. Mit zunehmender Entfernung verzichtet das Gebälk sukzessiv auf seinen Schmuck. Das Deckengewölbe der *chambre du roi* bildet in dreifacher Staffelung hoch aufragende Kehlen aus, deren Lagen durch in den Ecken schräg geführte, reich profilierte Gesimse mit Zahnschnitt getrennt sind (Abb. 180). Die derart geschaffene Überführung des Deckengewölbes von dem Längsrechteck des Raumes in das Achteck der oberen zwei Lagen trägt wesentlich dazu bei, dass die Deckengestaltung der *chambre du roi* einer mehrfach gestaffelten Kuppel ähnelt. Die dreifache Höhenstaffelung des Deckengewölbes erinnert zudem in kompositorischer Hinsicht deutlich an die Kuppel des Treppenhauses (zweifach gestaffelt mit aufgesetzter Laterne) (Abb. 120). Die Decke des Alkoven hingegen ist als einfache Kehle gestaltet.

Alle vier Fensternischen der *chambre du roi* schmücken in blaugrauer Farbigkeit gehaltene Medaillons, die antike Brandopferszenen zeigen (Abb. 183). Bei allen steht der opfernde Priester im Mittelpunkt, von weiterem Personal und Opfertieren umgeben. Dass zwei Opferszenen beinahe identisch sind, könnte auf eine spätere Restaurierung zurückzuführen sein. Es ist hier wesentlich, sich ins Gedächtnis zu rufen, dass der französische König im *ancien régime* im Sinne des Gottesgnadentums sowohl Abbild Gottes auf Erden als auch Priesterkönig, also sakrosankt war.<sup>572</sup> Dies wurde gerade im 17. Jahrhundert, zum Beispiel in *Les Antiquités et recherches de la grandeur et*

---

<sup>572</sup> Siehe hierzu grundlegend Kantorowicz 1990 und Bloch 1998 sowie den knappen Überblick für das 17. Jahrhundert in dem Art. *Roi* in *Dictionnaire du Grand Siècle* 2005, S. 1352. Das mit *Absolutismus und geheiligtes Königtum, Die letzte Legendenbildung um das französische Königtum* betitelte Kapitel in Bloch 1998, S. 369-385 betont eindringlich, dass der sakrosankte Charakter des Königs gerade im 17. Jahrhundert bestimmter als zu irgendeiner anderen Zeit formuliert wurde. Die Rolle als Priesterkönig war jedoch nicht unumstritten.

*majesté des rois de France* von André Du Chesne, erschienen 1609 (mit sieben weiteren Auflagen bis 1668), besonders betont, wie auch bei der Thronbesteigung von Louis XIV am 18. Mai 1643 explizit so benannt.<sup>573</sup> Somit beziehen sich die Brandopferszenen in den Fensternischen dieses Raumes eindeutig auf den hier erwarteten König. Nur in den Fensternischen der *chambre du roi* werden die Medaillons zudem von grotesken Mischwesen gerahmt, die sich aus einem, von Zöpfen eingefassten, erwachsenen, weiblichen Kopf mit haubenförmiger Frisur (oder Diadem?), Flügeln und überkreuzten Füllhörnern zusammensetzen. (Abb. 184).

Im zweiten, hofseitigen *salon* beschreibt der *procès-verbal de visite* den Kamin wie folgt: *La cheminée de lad. Pièce est garnie au Contrecoeur d'une plaque de fonte de fer et de Croissants, revêtue d'un Chambranle, tablette et foyer et retour de Marbre. Sur lad. Cheminée, un revêtement de Menuiserie avec pilastres ornés en sculpture haut et bas dorés ainsy qu'une bordure unie renfermant une glace d'un seul morceau de trente-six sur cinquante pouces ; de chaque côté, deux grand pilastres montans á hauteur d'Etage.*<sup>574</sup> Die marmorne Kaminverkleidung wurde von einer holzverkleideten Haube bekrönt, deren zwei über die gesamte Höhe sich erstreckende Pilaster einen großen Spiegel rahmten.

Dieser Raum ist durch eine der flachen Decke aufgesetzte große Tambourkuppel (Abb. 185) ausgezeichnet. Am Fußpunkt des Tambours verläuft ein Gesims mit gekuppelten Konsolen. Paare von Hermenpilastern schmücken den Tambour und stützen mit über dem Kopf verschränkten Armen das abschließende Gesims am Fußpunkt der Kuppel (Abb. 186) Die Kuppel selbst ist wie im Treppenhaus zweifach gestaffelt.

Das ovale Spiegelkabinett (Abb. 187) ist ringsum mit wandfesten Spiegelarkaden mit Korbbögen ausgestattet.<sup>575</sup> Die Sockelverkleidung besteht aus in Malerei auf Holz imitierten Intarsienarbeiten, die abwechselnd die große Initiale *R* und *M* schmückt Die Initialien des Hausherrn hinterfangen gekreuzte Eichenzweige, die seiner Gattin Fruchtzweige. Zwischen diesen Feldern

---

<sup>573</sup> Siehe den Art. *Roi* in *Dictionnaire du Grand Siècle* 2005, S. 1352.

<sup>574</sup> *Procès-verbal de visite* 1981, S. 90.

<sup>575</sup> Wann die Spiegel rekonstruiert wurden, konnte nicht geklärt werden.

befinden sich die Sockel, auf denen reich verzierte ionische Pilaster mit einer in Metall fingierten Kannelierung ruhen, die die Spiegelarkaden trennen und am Fußpunkt der Kuppel ein Gebälk mit Akanthusfries und Eierstab tragen. Wenn die Spiegelarkaden schon 1651 angebracht waren und nicht erst wie die Ausmalung der Kuppel um 1656 zu datieren sind,<sup>576</sup> dann handelt es sich bei diesem Raum wohl um das früheste erhaltene Beispiel eines französischen Spiegelraums der Frühen Neuzeit.<sup>577</sup> Der original erhaltene Intarsienboden ist aus kostbaren exotischen Hölzern und Metall gearbeitet (Abb. 188). Die zentrale Rosette ist von acht trapezförmigen, schwarzgrundigen Feldern umgeben, die jeweils drei, auf das Wappen der verstorbenen Gattin Longueils verweisende Ähren schmücken. Ein breiter Lorbeerkranz fasst diese Felder ein. Im äußeren Bereich des Fußbodens finden sich in versetzter Anordnung wiederum acht große trapezförmige Felder, die von diversen floral gebildeten Ornamenten eingefasst sind. Die Binnengliederung der äußeren Trapeze besteht jeweils aus neun kleinen, beinahe quadratischen kleinen Feldern, die von innen nach außen an Größe gewinnen. Fünf der kleinen Felder schmückt floraler Dekor, die restlichen vier fingieren eine Kassettierung. Im äußeren Randstreifen finden sich erneut Rosetten, die axial auf die Wandfelder bezogen sind. Das Ergebnis des Zusammenspiels von Intarsienboden, Wandverkleidung und pilastergerahmten Spiegelarkaden ist ein Ausstattungsluxus, der allerhöchsten Anspruch erkennen lässt.

---

<sup>576</sup> Siehe unten S. 164/165.

<sup>577</sup> Der Forschungsstand zu französischen Spiegelräumen ist defizitär. Die unveröffentlichte Wiener Dissertation von Richarda Böhmker *Spiegelräume im Zeitalter Ludwigs XIV.* von 1946 war mir nicht zugänglich. Zu deutschen Spiegelkabinetten des späten 17. und frühen 18. Jahrhunderts siehe Lohneis 1985. Marie Theres Stauffer unternimmt gegenwärtig an der Universität Zürich ein Forschungsprojekt über *Aspekte der Bildlichkeit und Räumlichkeit von Spiegelkabinetten und -galerien im 17. und 18. Jahrhundert*. Nach Thornton 1978, S. 75-80 ließ sich Anne Duchesse d'Orléans, eine Nichte von Louis XIII, genannt *la grande mademoiselle*, in Schloss Saint-Fargeau 1653 einen nicht erhaltenen Raum mit zahlreichen wandfesten Gemälden und Spiegeln einrichten. Im Hôtel Lauzun hat sich das nächst jüngere Beispiel von circa 1657 bis 1660 erhalten. In diesem Raum sind ringsum auf Augenhöhe des Betrachters relativ kleine, wandfeste, hochrechteckige Spiegel eingelassen, die darüber liegende Attikazone schmücken Landschaftsgemälde. Nur an der Rückwand findet sich ein größerer Spiegel. Thornton zufolge wurden im Anschluss an das nicht erhaltene, mit wandfesten Spiegeln ausgeschmückte *grand cabinet* von Madame de la Vallière, der Mätresse von Louis XIV, von 1668 in Schloss Versailles Spiegelkabinette im späten 17. Jahrhundert häufiger. Marie 1968, planche CXLVI zeigt zwei Entwurfszeichnungen von 1664/5 für ein Spiegelkabinett im *petit appartement du roi* in Schloss Versailles mit vollständig verspiegelten Wänden. Es ist anzunehmen, dass schon dieses königliche Spiegelkabinett der Auslöser für die zahlreichen späteren Spiegelräume war. Siehe hierzu auch knapp Mérot 1989.

Das einzige früher dokumentierte Spiegelkabinett befand sich im Hôtel de la Reine, das sich Caterina de' Medici in den 1570er Jahren hatte einrichten lassen.<sup>578</sup> Das Nachlassinventar der Königinmutter von 1589 verzeichnet für diesen *cabinet des miroirs* genannten Raum folgende wandfeste Ausstattung: *Cent dix-neuf miroirs plains de Venise enchassez dans les lambris dudict cabinet* und *Quatre-vingt-trois petitz portraitz de demy-pied en carré, enchassez dans le lambris dudict cabine* sowie [...] *sur la cheminée dudict cabinet: Ung portraict du feu roi Henry représenté en perspective dans ung miroir au haut de ladicte cheminée.*<sup>579</sup> Aufgrund ihrer großen Anzahl und der miniaturhaft kleinen Portraitgemälde sind die Wandspiegel als sehr klein zu rekonstruieren. Das Spiegelkabinett von Maisons rezipiert, wenn auch völlig anders gestaltet, das von Caterina de' Medici. Der das höchste königliche Anspruchsniveau einlösende Raumtyp des Spiegelkabinetts ist in Maisons folgerichtig im *appartement du roi* verortet.

Angesichts der großflächigen Spiegelarkade an der Eingangsseite der *salle* und des ringsum verspiegelten *cabinet à mireuers* ist eine mit großem Spiegel versehene Kaminhaube im zweiten *salon* des *appartement du roi* in Schloss Maisons schon um 1650 durchaus vorstellbar, auch wenn Peter Thornton darauf hinweist, dass erst ab den 1690er Jahren, ausgehend von der 1684 in Schloss Versailles neu eingerichteten *chambre du roi*, großflächige Spiegel im Kaminaufbau üblich wurden.<sup>580</sup> Somit könnte es sich bei dem 1777 dokumentierten Zustand um die ursprüngliche Gestaltung des Kamins im hofseitigen zweiten *salon* handeln, obwohl auch hier eine Benennung als *antique* ausbleibt.

---

<sup>578</sup> Thomson 1984, S. 75 erwähnt dieses Spiegelkabinett, ohne es allerdings im Hôtel de la Reine zu verorten. Zum Hôtel de la Reine siehe Thomson 1984, S. 175-178.

<sup>579</sup> Zitiert nach Bonaffé 1874, S. 156.

<sup>580</sup> Siehe Thornton 1978, S. 66/67. Auch die 1684 vollendete, heute als Spiegelgalerie bezeichnete, *grande galerie* mit ihrer langen Reihung den Fenstern gegenüber platzierter Spiegelarkaden muss in diesem Kontext bedacht werden. Die *chambre du roi* von 1684 lag in der linken hinteren Ecke der *cour de marbre* anstelle des heutigen *salon de l'oeil de boeuf* und existierte bis zum Umbau von 1701, als die *chambre du roi* endgültig im Zentrum des Schlosses eingerichtet wurde. Die Gestaltung von deren Seitenwänden mit Pilastern und wandfesten Spiegeln über den Kaminen stammt auch von 1684, als dieser Raum noch der *salon du roi* war. Die *chambre du roi* von 1684 war vergleichbar gestaltet. (Verlet 1985, S. 211-217).

Bemerkenswert dabei ist, dass somit, abgesehen von der *chambre du roi*, alle Räume des *appartement du roi* mit mehr oder minder großen wandfesten Spiegeln ausgezeichnet waren. Kommt es in der *salle* zu einer optischen Verdoppelung von *salle* und angrenzendem *salon*, so ist im Spiegelkabinett die Raumgrenze weitestgehend aufgehoben.

Das gartenseitige ovale *cabinet aux mireuers* ist ebenfalls mit einer (nicht gestaffelten) Kuppel überhöht, deren Ausmalung aus der zweiten Bau- und Planungsphase stammt (Abb. 189).<sup>581</sup>

Das *appartement du roi* wird im Inventar von 1677 aufgrund der italienischen Genese seiner hohen Gewölbedecken als *appartement à l'italienne* bezeichnet.<sup>582</sup> Zu diesem Zeitpunkt ist eine vollständige Einwölbung aller Räume eines Appartements längst keine Neuerung mehr. In der Regel handelt es sich um einfache Spiegelgewölbe mit mehr oder minder hoher Kehle. Die *grands appartements du roi* und *de la reine* in Schloss Versailles aus den frühen 1670er Jahren seien als Beispiel genannt. Komplette mit Deckengewölben überfangene Appartements sind in der Architektur der Ile de France seit den 1650er Jahren häufig zu finden.<sup>583</sup> Louis Le Vau hatte, so zeigen es die Untersuchungen von Dietrich Feldmann,<sup>584</sup> schon ab 1639/40 mehrmals jeweils einen Raum innerhalb eines Appartements mit ansonsten

---

<sup>581</sup> Siehe zur Kuppelausmalung des Spiegelkabinetts ausführlich unten S. 164-169.

<sup>582</sup> *Inventaire 1677*, S. 19. Der spätere *historiographe du roi* André Félibien konstatierte in seiner 1660 oder 1661 verfassten *seconde relation* zu Schloss Vaux-le-Vicomte mit Bezug auf die dortige *chambre des muses (chambre Fouquets)* die italienische, genauer die Römische Genese der Gewölbedecke: [...] *le haut de cette chambre est élevé en voute, & de cette belle manière qu'on nomme à l'Italienne, parce qu'en effet c'est dans Rome que nous avons pris le modèle d'élever nos planchers de la sorte*, zitiert nach *Avec La Fontaine chez Fouquet 1999*, S. 35. Zur literarischen Rezeption des Fouquetschen Schlosses siehe das Kapitel *Vaux-le-Vicomte und die Dichter* in Howald 2007, S. 160-173.

<sup>583</sup> Das früheste Beispiele von durchgehend gewölbten Appartements findet sich nach Feldmann 1976, S. 92 in Schloss Vaux-le-Vicomte: die zu beiden Seiten des zweigeschossigen überkuppelten *salon à l'italienne* gelegenen *appartements de parade* für den König und Fouquet im Erdgeschoss. Vaux-le-Vicomte war im Rohbau 1657 errichtet. (Brattig 1998, S. 39-47) Die von Feldmann 1982, S. 412 in Aussicht gestellte Arbeit zur Genese des durchgehend gewölbten *appartements à l'italienne* ist bis heute nicht erschienen. Eine entsprechende Untersuchung ist auch in der französischen Forschung nicht zu finden. Circa fünf Jahre vor Vaux-le-Vicomte, von circa 1652 an, wurde das *appartement d'été* für Anne d'Autriche im Erdgeschoss des Louvre eingebaut, dessen Räume ebenfalls komplett gewölbt sind. (*Guide du Patrimoine Paris*, 1994, S. 300) Es handelt sich in beiden Fällen um Spiegelgewölbe.

<sup>584</sup> Feldmann 1976, S. 92/93 und Feldmann 1982, S. 410-415.

flach gedeckten Räumen mit einem Deckengewölbe *à l'italienne* überfangen.  
585

Die komplexe Deckenwölbung der *salle* in Schloss Blois (Abb. 165) geht den von Le Vau gestalteten Räumen um mindestens ein Jahr voraus. Die für Schloss Maisons im Januar 1642 geplante und bis Mai 1643 ausgeführte Errichtung des Dachstuhls macht eine damit einhergehende Datierung der Zimmermannsarbeiten an den hölzernen Deckengewölben und Kuppeln des *appartement à l'italienne* spätestens in die Jahre 1642/1643 wahrscheinlich. Das *appartement du roi* in Schloss Maisons erscheint somit nach dem gegenwärtigen Stand der Forschung als das früheste bekannte Beispiel einer konsequent alle Räume eines Appartements einbeziehenden Einwölbung.<sup>586</sup> In seiner überraschenden Variationsbreite der Einwölbungen ist es mit dem Hôtel Amelot de Bisseuil vergleichbar, das Pierre Cottard 1657 bis 1660 für den aus einer Magistratsfamilie stammenden Jean-Baptiste Amelot de Chaillou, *vicomte de Bisseuil*, errichtete.<sup>587</sup> Indem dort den Spiegelgewölben einiger Räume Laternen aufgesetzt sind, ist die Komposition der Deckengewölbe jedoch eine völlig andere als in Maisons. Ob Mansart für Gaston d'Orléans im Neubau von Schloss Blois möglicherweise schon 1635 bis 1638 ebenso eine komplette Einwölbung aller Räume plante, lässt sich anhand der allein

---

<sup>585</sup> Es handelt sich um funktional verschiedene Räume: *salle*, *antichambre*, *chambre* oder auch *cabinet*. Unter der Bezeichnung *à l'italienne* werden sowohl ein- als auch zweigeschossige Räume subsumiert. Die frühesten Beispiele in Landschlössern waren nach Feldmann 1982, S. 410-412 eine wohl Louis Le Vau zuzuschreibende *chambre à l'italienne* unbekannter Funktion in Schloss Chantemesle, dem Landhaus von Louis Hesselin, *mâitre de la chambre aux derniers* und zwei Räume in Schloss Le Raincy, erbaut 1643-45 von Louis Le Vau für Jacques Bordier, *intendant des finances*: ein zentraler ovaler zweigeschossiger *salon à l'italienne* und eine angrenzende *antichambre à l'italienne*. Vouhé 2007 glaubt in Schloss Richelieu einen von Le Mercier schon in den frühen 1630er Jahren gestalteten *salon à l'italienne* am Ende der im Obergeschoss des linken Seitenflügels gelegenen Galerie nachweisen zu können. Dieser wird in einer Quelle von 1645 als *vouté en dôme* beschrieben. Vouhé rekonstruiert für diesen Raum eine Kuppel über umlaufendem Umgang. Die Quellenlage ist nicht eindeutig, es könnte sich auch um einen Umbau der frühen 1640er Jahre handeln. Vouhés frühe Datierung ist daher nicht zwingend.

<sup>586</sup> Das zeitlich nächste komplett eingewölbte Appartement lässt sich für das Obergeschoss des Hôtel de Jars rekonstruieren, errichtet 1648/49 von Mansart für François de Rochechouart, *seigneur de Jars*. An das Treppenhaus anschließend war dies im *corps de logis* eine Raumfolge aus *salle*, *antichambre* und *grande chambre à alcove*, ergänzt durch die im Seitenflügel gelegene Galerie und ein straßenseitig daran anschließendes *cabinet*. Siehe hierzu Balelon / Mignot 1998, S. 193-198.

<sup>587</sup> Siehe *Guide du Patrimoine Paris* 1994, S. 95-97 und Courtin 1998. Die von Courtin 1995 verfasste Magisterarbeit zu diesem Bau war mir nicht zugänglich.

erhaltenen Deckenwölbung der *salle* im zweiten Obergeschosses nicht klären.<sup>588</sup>

In Maisons ist eine deutliche Steigerung von Komplexität und Höhe der Einwölbungen von der *salle* (Abb. 164) hin zu der *chambre du roi* (Abb. 181) und dem zweiten hofseitigen *salon* (Abb. 185) zu erkennen, die kompositorisch an die Kuppel des Treppenhauses anschließen (Abb. 120).

Es existiert ein früheres Beispiel für die durchgehende Einwölbung der Räume eines Appartements im Lescotbau des Louvre. Dessen im Erdgeschoss gelegener Festsaal war zusammen mit den zwei angrenzenden Räumen ( *salle du conseil du roi* mit vorgelagerter *antichambre*) im *pavillon du roi* erst 1630 von Jacques Le Mercier eingewölbt worden (Abb. 101).<sup>589</sup>

Jean-Marie Pérouse de Montclos<sup>590</sup> verweist im Zusammenhang der Genese der Räume *à l'italienne* auf die von Pierre Lescot 1556 für den Louvre entworfene, aufwändig skulptierte Decke der *chambre du roi* (Abb. 190).<sup>591</sup>

Die grundsätzliche Komposition der Decke zeigt, ignoriert man alle

---

<sup>588</sup> Nach den neuesten Forschungen zu Schloss Blois von Vouhé 2005 ist zweifelsfrei geklärt, dass schon 1635 ein kompletter Neubau des Schlosses geplant war, der dann 1638 aufgrund von Finanzierungsproblemen eingestellt wurde. Dies bedeutet, dass der erhaltene Gesamtgrundriss des ersten Obergeschosses (?) von der Hand Mansarts aus dieser Zeit stammt. Im Hinblick auf die Frage nach Deckenwölbungen lässt sich diesem Plan lediglich entnehmen, dass in der im linken Seitenflügel gelegenen Galerie und in einem angrenzenden Raum entsprechende Einzeichnungen zu finden sind. Links unten findet sich der Querschnitt durch die Kapelle, der eine zweifach gestaffelte Kuppel zeigt, rechts unten der Querschnitt durch einen wohl über zwei Geschosse reichenden Saal, über dem eine Deckenwölbung eingezeichnet ist. Angesichts der mit Vouhé anzunehmenden Datierung des Grundrisses in die Jahre 1635 bis 1638, ist dieser Entwurf das früheste Beispiel für die Planung eines über zwei Geschosse reichenden *salon à l'italienne* in Frankreich. Dem 1635 bis 1638 realisierten Mittelflügel fehlten im 17. Jahrhundert die Geschossdecken des ersten Obergeschosses, sodass Spuren von eventuell geplanten Deckenwölbungen für die Räume dieses Geschosses bauarchäologisch nicht vorhanden sind. Es bleibt einzig die oben S. 149 beschriebene Deckenwölbung im zweiten Obergeschoss als Indiz einer geplanten Einwölbung.

<sup>589</sup> Feldmann 1982, S. 415 benennt die Räume des Louvre zwar als die frühesten gewölbten Beispiele einer *salle* und eines Appartements im 17. Jahrhundert, stellt jedoch keine Verbindung zu den Räumen *à l'italienne* ab 1639/40 her. Die Einwölbung des Festsaales war schon bei Errichtung des Baus durch Lescot 1546 geplant, aber 1551 wieder aufgegeben worden. Anlässlich der 1630 verwirklichten massiv-steinernen Einwölbung erschien im Sommer 1631 eine Medaille. Die erhaltene Einwölbung des Festsaales zeigt eine flaches, im Querschnitt korbogenartiges Tonnengewölbe mit tief einschneidenden Stülpkappen für die Fenster. Das *tribunal* ist mit einer quer zur Raumachse ausgerichteten Tonne eingewölbt. Der größere Raum im *pavillon du roi* hatte ein Kreuzgratgewölbe, der kleinere wiederum ein Tonnengewölbe. Siehe hierzu zuletzt Gady 2005, S. 254/255.

<sup>590</sup> Pérouse de Montclos 1989, S. 246.

<sup>591</sup> Die Decke wurde 1817 aus der *chambre du roi* ausgebaut und 1829 in den Kollonadenflügel des Louvre transloziert (Aulanier 1958, S. 13). Zur Zuschreibung des Entwurfs der Decke an Lescot siehe Zerner 1996, S. 172/173.



dekorativen Elemente, einen erhöhten, mittleren, von Kassetten umgebenen quadratischen Deckenspiegel, in den eine sehr flache Kuppel eingelassen ist. Die Überhöhung der königlichen *chambre* mittels einer dem Deckenspiegel aufgesetzten Kuppel war damit potentiell vorgebildet.

Der Querschnitt durch den linken Seitenflügel von Maisons (Abb. 191) verdeutlicht, wie weit die kuppelartige Einwölbung der *chambre du roi* und die Tambourkuppel des hofseitigen *salon* in das Dachgeschoss hineinreichen und damit die Raumhöhe auf fast das Doppelte steigern. Die komplexen Deckengewölbe des *appartement du roi* insgesamt und die dreifache Höhenstaffelung der *chambre du roi* insbesondere überhöhen die für den königlichen Aufenthalt bereit gehaltenen Räume auf singuläre Art und Weise. Auch wenn die dreifache Höhenstaffelung des Deckengewölbes der *chambre du roi* in Maisons als Ganzes nie rezipiert wurde, so hat das zugrunde liegende Prinzip doch eine deutliche Spur hinterlassen. Schon 1654, nur drei Jahre nach der Vollendung von Maisons, rezipierte die von Le Vau neu gestaltete *chambre de commodité du roi* im Louvre (Abb. 192),<sup>592</sup> unmittelbar die Mittelpartie des Mansartschen Deckengewölbes von Blois (Abb. 165). Die auf einen schmalen Rand reduzierte flache Decke ist von einer hohen Kehle aufgebrochen, über der sich eine flache ovale Kuppel befindet. Auch in die flache Decke des königlichen Alkoven ist eine kleine ovale Kuppel eingearbeitet. Allen figürlichen Schmuck der in Holz gearbeiteten, reich verzierten Decke dieser königlichen *chambre* vernachlässigend, wird deutlich, dass die in Blois und Maisons realisierte mehrfache Höhenstaffelung der Deckengewölbe Mitte des 17. Jahrhunderts für die königliche *chambre de commodité* des Louvre aufgegriffen wurde. Dies bedeutet, dass sie als dem königlichen *decorum* angemessen verstanden wurde.

Das für den erwarteten königlichen Besuch inszenierte *appartement à l'italienne* in Maisons machte eine Nutzung der linken Hälfte des Dachgeschosses für Wohnzwecke unmöglich (Abb.193). Nur der Verzicht auf eine Einwölbung des *appartement de la reine* erlaubte es, rechts vom Prunktreppenhaus im Dachgeschoss mehrere, Wohnzwecken dienende Räume

---

<sup>592</sup> Siehe Aulanier 1958, S. 42/43. Auch diese *chambre* ist 1817 ausgebaut und 1829 in den Kollonadenflügel transloziert worden.

einzurichten. Dem Bedarf nach weiteren *chambres* für Familienmitglieder und Gäste konnte nur entsprochen werden, indem die Räume des *appartement de la reine* wie die des Erdgeschosses auf traditionelle Art und Weise mit flachen Balkendecken versehen wurden und damit auf eine Überhöhung wie im *appartement du roi* verzichteten.

## X. Architektur und Ausstattung II (1656/57 bis 1668)

### 1. Kuppelausmalung im Spiegelkabinett

Die Ausmalung der Kuppel fingiert eine zenitale Öffnung, deren sonniger Himmel mit fünf in Untersicht dargestellten Putti bevölkert ist (Abb. 189 und 194). Einer beugt sich über die teilweise mit einem Teppich verhangene Balustrade und hält ein Bouquet aus Rosen und Ähren. Ein zweiter schwebt über ihm, ist rosenbekrönt und hält ebenfalls ein solches Bouquet. Beide erinnern unmittelbar an die in der Decke des Longueilschen *cabinet* schwebenden Putti, die der zentralen Figur der *virtus* assistierten (Abb. 154). Auch hier, im Spiegelkabinett des *appartement du roi*, sind Rosen und Ähren eindeutig als heraldische Anspielungen auf Longueil und dessen Gattin zu verstehen. Zwei andere Putti halten gemeinsam ein Band, an dem der Lüster zu hängen scheint. Die Geste des fünften ermahnt diese beiden zur Vorsicht.

Diese Darstellung wird von einem vergoldeten Gesims eingefasst, unter dem acht trapezförmige Grotteskenfelder mit marmorierten Rahmen eine Kassettierung fingieren (Abb. 189). Diese Kassettfelder werden seitlich und oben von schmalen, goldgrundigen Streifen eingefasst, beziehungsweise voneinander getrennt. Die (breiteren) senkrechten Streifen sind ebenfalls mit Grottesken(-kandelabern) geschmückt. Es liegt nahe, die zenitale Öffnung als Opaeum zu interpretieren und auch die Kassettierung als deutlich von der Antike inspiriert zu begreifen.

In allen Kassettfeldern, die im Wechsel von einem schwarzen Marmorrand mit roten Intarsien beziehungsweise von einem roten Marmorrand mit schwarzen Intarsien eingefasst werden, fingiert die monochrom lapislazuliblaue Grotteskenmalerei auf Blattgoldgrund Reliefs. Es handelt sich nach Ausweis der Restauratorin um eine durchgehende Malschicht, auf der keinerlei Hinweis auf eine nachträgliche Übermalung zu finden ist.<sup>593</sup> Angesichts der jedes zweite Feld bekrönenden *marquis*-Krone ist die Kuppelausmalung auf frühestens 1656 zu datieren. Somit ist anzunehmen, dass

---

<sup>593</sup> Ich danke der Restauratorin, Claire Buisson, für diese freundlich Auskunft im Jahr 2005.

sie 1651, wie alle anderen Deckengewölbe und Kuppeln des *appartement du roi*, zuerst weiß belassen worden war.

Ebenso wie bei den schmalen Grotteskenkandelabern finden sich in den trapezförmigen Grotteskenfeldern zwei alternierende Kompositionen (Abb. 195). Auf den ersten Blick unterscheiden sie sich an zentraler Stelle dadurch, dass die einen eine goldene Medaille, die anderen eine blaue Kamee, beide mit antikisierenden Köpfen im Profil, präsentieren. Alle goldenen Medaillenköpfe blicken nach rechts, alle blauen Kameenköpfe nach links. Es handelt sich um männliche und weibliche Köpfe, jeweils zwei in der einen wie in der anderen Gruppe, jedoch nicht regelmäßig alternierend. Vielmehr beinhaltet die Abfolge an zwei einander gegenüberliegenden Stellen zwei nebeneinander platzierte Frauen- beziehungsweise zwei nebeneinander platzierte Männerköpfe. Jeweils ein Frauen- und ein Männerkopf blicken einander paarweise ein, sie sind jung oder alt. Die Männer tragen eine Kopfbinde oder einen Lorbeerkranz, die Frauen ein Diadem oder einen Schleier. Es findet sich kein die paarweise Zuordnung von Mann und Frau bestimmendes Schema. Béatrice Vivien schlägt vor, nicht die unmittelbar aufeinander bezogenen Paare, sondern jeweils die diametral gegenüberliegenden Köpfe von Männern und Frauen zusammen zu sehen.<sup>594</sup> Hier finden sich einander im Alter entsprechende Paare. Doch diese Interpretation läuft Gefahr, die Kompetenz des Betrachters zu überfordern. Somit erscheint die Zuordnung der Köpfe letztlich nicht eindeutig.

Sowohl die Medaillons als auch die Kameen werden von rotweiß geädertem Marmor eingefasst. Die Rahmung der Medaillen ist achteckig, die der Kameen rund. Der Rahmen der Medaillen ist kompakt und liegt diesen eng an. Die Kamee wird von einer kräftigen Wulst eingefasst, um die herum in lockerer Art Rollwerk arrangiert ist. Den Rahmen der Medaillen schmücken seitlich Muscheln. Im Rollwerk der Kameenfelder finden sich an entsprechender Stelle in C-Bögen platzierte Satyrköpfe, die schon an den Eingängen des Schlosses zu beobachten waren (Abb. 68). Muscheln schmücken das Rollwerk der Kameenfelder unten und oben. Die Medaillenrahmen ruhen auf einem balusterartigen Fuß, der der Maske eines alten Mannes aufsitzt. Der

---

<sup>594</sup> Vivien 2006, S. 80.

Kameenrahmen hingegen steht auf einem dreifußartigen Objekt. Die Ecken beider Kompositionen bevölkern in markanter Weise unten je zwei Putti und oben je zwei Adler. Die Putti der Medaillenfelder sitzen in schräger Rückenansicht auf geschwungenen Sockeln, lehnen sich an und greifen in eine Akanthusranke. Die Putti der Kameenfelder sind groteske Mischwesen in schräger Vorderansicht, deren Beine in eine Ranke übergehen. Mit aufrechtem Oberkörper halten sie den Kameenrahmen. Oben auf dem Rahmen der Medaillenfelder stehen, in strengem Profil, Adler in ebenso aufrechter Position. Sie flankieren die Bekrönung des Feldes, das aus dem Barrett des *président à mortier* und dem geflügelten Kopf eines alten Mannes besteht. Es handelt sich dabei um die Bekrönung des Longueilschen Wappens. Kompositorisch greift der Kopf das entsprechende Motiv unten im Feld auf. Die Kameenfelder bekrönt die schon erwähnte auf dem Rollwerk platzierte *marquis*-Krone Longueils. Die sie flankierenden Adler sind im Dreiviertelprofil nach unten gebeugt und schnappen nach einer um die Akanthusranke gewundenen Schlange. Die Adler sind sowohl Teil des Longueilschen Wappens als auch die *armes parlantes* des Hausherrn, wie dies schon im Vestibül der Fall war (Abb. 112). Motivisch verweisen sie nicht nur auf ihre dort und im ersten *salon des appartement du roi* als Teil der Kaminbekrönung markant platzierten vollplastischen Artgenossen (Abb. 159), sondern auch auf das reliefierte Exemplar im Schlussstein des Alkovens der *chambre du roi* (Abb. 179). So wie auch die Putti in der Kuppel des Spiegelkabinetts ihre motivische Entsprechung in ihren freiplastischen Verwandten im Treppenhaus (Abb. 139 bis 142) und wiederum auf dem Kamin im ersten *salon des appartement du roi* finden (Abb. 157). Auch die grotesken, aus Putto und Akanthusranke gebildeten Mischwesen sind schon im Schlussstein des königlichen Alkovens begegnet (Abb. 179). Zahlreiche Longueilsche Rosen sitzen den Medaillenrahmen auf. Die Ähren des Boulencschen Wappens entspringen den Akanthusranken beider Felder.

Die schmalen Streifen zwischen den Medaillen- beziehungsweise Kameenfeldern füllen zierliche, stabartig gestaltete Grotteskenkandelaber in alternierender Komposition. Die einen bestehen aus zwei nackten weiblichen

Büsten, die auf einem dreifußartigen Sockel platziert sind, Akanthusranken mit den eindeutig auf den König verweisenden Köpfen des gallischen Hahns<sup>595</sup> und an oberster Stelle Fruchtvasen en miniature. Die anderen zeigen zwei aufrecht stehende Putti, die in einen kleinen Blumenfeston greifen. Sie stehen auf einem Sockel (aus dem gleichen rotweiß geädertem Marmor wie die Einfassung der Medaillen und Kameen) mit seitlichen Satyrköpfen. Diese wiederum ruhen auf einer Mischung aus Akanthusranken und Delphinen. Im Kandelaber findet sich Bandwerk mit Adlerköpfen, an oberster Stelle Ähren und kleine Palmzweige. Der die Grotteskenfelder oben begrenzende schmale Fries besteht vollständig aus den Boulencschen Ähren und, an akzentuierter Stelle, den Longueilschen Rosen. Durch und durch also ist die Grotteskenausmalung der Kuppel mit der Heraldik des Hausherrn und dessen verstorbener Gattin verwoben. Zu bedenken ist auch, dass die hölzerne Sockelverkleidung unter den Spiegeln (Abb. 187), wohl auch schon bis 1651 angebracht, an zentraler Stelle abwechselnd die aufgrund ihrer nicht geringen Größe überaus markanten Initialen *M* und *R* vor Blüten- beziehungsweise Eichenzweigen präsentieren. Dies veranlasst Yvan Loskoutoff, das Spiegelkabinett als einen *tempietto de la mémoire, là où René croyait revoir Madeleine*<sup>596</sup> zu interpretieren. Diese Interpretation betont zu einseitig die Rolle der verstorbenen Gattin. Treffender formuliert Béatrice Vivien die Funktion des Raums als [...] *tempietto élevé pour et à la gloire de René* [...] und [...] *mausolée pour l'épouse disparue*.<sup>597</sup> Doch von einem Tempel oder gar Mausoleum ist sicherlich nur in metaphorischer Weise zu sprechen. Nochmals ist zu betonen, dass das Spiegelkabinett Teil des *appartement du roi* ist und innerhalb dieses räumlichen Kontextes der Repräsentation Longueils und seiner schon 1636 verstorbenen Gattin dient. Somit hat ein kompletter Raum im Obergeschoss, wenn auch versteckt gelegen und klein, die Aufgabe, trotz aller Ausrichtung des gesamten Geschosses auf den erwarteten

---

<sup>595</sup> Vivien 2006, S. 79 spricht irrtümlich von Adlerköpfen. Vgl. das von Charles Le Brun entworfene Kapitell der „französischen Ordnung“ in der ab 1678 errichteten Spiegelgalerie von Versailles, das anstelle der Voluten der Kopf des „gallischen Hahn“ schmückt (und zudem noch mit dem Sonnensymbol und den königlichen *fleurs-de-lys* versehen ist). Siehe hierzu Erben 2004, S. 334-339 und ausführlich Langner 1967.

<sup>596</sup> Loskoutoff 2004, S. 51.

<sup>597</sup> Vivien 2006, S. 82.

königlichen Besuch, mittels enormer und im gesamten Schloss singulärer Prachtentfaltung zu zeigen, wer *de facto* der Hausherr ist. Dies wird schlaglichtartig nochmals deutlich bei der Betrachtung der beiden inneren Türflügel (Abb.196). Wiederum handelt es sich um Grotteskenkandelaber vor Goldgrund, in denen nochmals Adler zu sehen sind. Beider Komposition ist identisch, lediglich in der Farbgebung sind sie unterschiedlich. Nur links sind einige Partien in markanter Weise rot. Dieses linke Feld wird von einer Kartusche mit der Initiale *M* bekrönt, das rechte von der Initiale *R*. An dieser Stelle, nur leicht über der Augenhöhe des Betrachters, werden die Initialen René's und Madeleine's zudem in identischer Weise von den entspannt stehenden Figuren der Minerva und des Herkules gerahmt. Sind die beiden olympischen Gestalten als Tugendallegorien oder als Zeichen einer erhofften «Apotheose» zu interpretieren? Wie dem auch sei, hat der Raum sicherlich eine nicht zu unterschätzende memoriale Funktion. Eine religiöse Konnotation im Sinne einer Auferstehungssymbolik, wie dies Vivien ausgehend von der die Komposition der Kuppel bestimmenden Zahl acht annimmt,<sup>598</sup> ist spekulativ und angesichts der durch und durch profan-antikisierenden Ikonographie des Spiegelkabinetts nicht überzeugend.

Die dichte Komposition der Grotteskenfelder steht zum einen in manieristischer Tradition der Schule von Fontainebleau, zum anderen aber fügt sie sich in das Mitte des 17. Jahrhunderts geläufige Repertoire solcher Kompositionen ein, wie der Vergleich mit einer von Simon Vouet 1645 entworfenen Grotteskendekoration für Anne d'Autriche deutlich macht (Abb. 197).<sup>599</sup>

In seiner blaugoldenen Farbigkeit ist die Kuppelausmalung des Spiegelkabinetts jedoch nur mit einem Raum unmittelbar zu vergleichen. Es war dies die *salle de bains*, die sich wiederum die Königinmutter in ihrem *appartement d'hiver* im Louvre 1653 bis 1655 von Eustache le Sueur ausmalen ließ. Nach Alain Mérot waren deren Wände mit monochrom blauer

---

<sup>598</sup> Vivien 2006, S.82.

<sup>599</sup> Es handelt sich um die *salle de bains* der Königinmutter im Palais Royal, deren malerische Ausstattung 1646/47 von Werkstattmitarbeitern Vouets ausgeführt wurde. Überliefert sind die Entwürfe durch Michel Dorigny's *Livre de diverses grottesques* von 1647. Siehe hierzu und zu den Grotteskendekorationen der 1640er und 1650er Jahre Mérot 1992.

Groteskenmalerei vor Goldgrund geschmückt.<sup>600</sup> Somit wird deutlich, dass die 1656 oder kurze Zeit später ausgeführte Kuppelausmalung in Maisons in ihrer Farbigkeit neuesten königlichen Ausstattungsluxus rezipierte. Insgesamt erinnert die kostbare in Lapislazuli und Gold ausgeführte Groteskenmalerei wohl nicht zufällig an eine Goldschmiedearbeit. Noch wichtiger ist, dass Blau und Gold nicht nur im Wappen Longueils zu finden, sondern auch die Farben des königlichen Wappens sind. Für die Kuppel dieses kleinsten Raums des *appartement du roi* hätte keine passendere Farbgebung in Erwartung des königlichen Besuchs gewählt werden können.

Nur ein Kopf kann mittels einer Inschrift auf der Kopfbinde identifiziert werden. Es handelt sich hierbei um *Numa* (Pomphilus), den legendären zweiten König des antiken Rom. Dieser gilt seit der Antike als *der beispielhafte Sakralgesetzgeber und Friedensherrscher, der das römische Volk einte und zivilisierte*.<sup>601</sup> Die von Vivien vorgeschlagene Identifizierung des gegenüber platzierten Frauenkopfes mit Diadem als Egeria, der Nymphe und Geliebten oder Gattin Numas,<sup>602</sup> ist hypothetisch. Die deren Frisur schmückende Rose veranlasst Vivien, die Köpfe «Egerias» und Numas als *portraits historiés* von Madeleine und René zu interpretieren. Dies ist spekulativ.<sup>603</sup> Sicherlich ist Numa als die Verkörperung von *virtus* zu verstehen. Anstatt ihn aber auf den Hausherrn zu beziehen, bietet sich der legendäre römische König vielmehr als Identifikationsfigur für den hier erwarteten königlichen Besucher an. So ist es wohl kein Zufall, dass nur dieser Kopf zu identifizieren ist.

Am Ende der Raumfolge verortet und lediglich durch eine kleine (ehemals, wie im 17. Jahrhundert üblich, durch die goldfarbene Tapiserie im zweiten hofseitigen *salon* verhängte ?) Geheimtür begehbar, ist der Überraschungseffekt dieser versteckten «Schatzkammer» in der Art eines *studiolo* überwältigend.

---

<sup>600</sup> Mérot 1987, S. 306/7. Es ist anzunehmen, dass auch die Königinmutter eine Ausführung in Lapislazuliblau verlangte.

<sup>601</sup> Siehe den Art. *Numa Pomphilis* in *Kleine Pauly* 1979, Bd. 4, Sp. 185/6, das Zitat Sp. 186.

<sup>602</sup> Siehe den Art. *Egeria* in *Kleine Pauly* 1979, Bd. 2, Sp. 203.

<sup>603</sup> Vivien 2006, S. 80/81.



## 2. Veränderungen an der Gesamtanlage

War die erste Planungs- und Bauphase durch eine allein auf den königlichen Wald von Saint-Germain-en-Laye ausgerichtete Allee von circa 1,5 Kilometern Länge charakterisiert, so wird diese in der zweiten Planungs- und Bauphase jenseits der Seine (Abb. 1), ausgehend von einem längsrechteckigen Platz mit schrägen Ecken, um das fast zweieinhalbfache (circa 3,5 Kilometer) verlängert und somit nun auch auf Paris ausgerichtet. In der ersten Bauphase bildete das Schloss den Ausgangspunkt der Achse. Nun ist es inmitten einer Achse von circa sechs Kilometern Länge (von der waldseitigen *entrée du roi* bis zum Ende der Allee jenseits der Seine) verortet, die sich in zwei Richtungen sowohl vor als auch hinter dem Schloss weit in die Landschaft hinaus erstreckt. Hinzu kommt die Anlage der unmittelbar vor dem Eingang zum Vorhof verlaufenden Querachse von fast vier Kilometern Länge, die links den Park von Maisons durchmisst und rechts in einigem Abstand zum Dorf, etwa parallel zur Seine, auf Saint-Germain-en-Laye ausgerichtet ist.

Die auf circa sechs Kilometer verlängerte Hauptachse übertrifft sowohl die wahrscheinlich um 1650 von André Le Nôtre angelegte Hauptachse von Vaux-le-Vicomte (circa vier Kilometer) (Abb. 198),<sup>604</sup> als auch die von Versailles (circa fünf Kilometer) (Abb. 199) in ihrem Ausbauzustand Mitte der 1660er Jahre.<sup>605</sup> Beide Anlagen sind in der Hinsicht mit Maisons vergleichbar, dass ihre Hauptachsen durch das Schloss hindurch verlaufen. In Versailles reicht sie vor dem Schloss bis weit in die noch zu errichtende Stadt hinaus und durchmisst hinter dem Schloss den Park in dessen damaligen Grenzen. In Vaux-le-Vicomte durchzieht die Hauptachse ebenfalls gartenseitig den Park und erstreckt sich hofseitig ein Stück weit in die Landschaft hinaus. Wie in Maisons verläuft die Querachse von Vaux-le-Vicomte nicht hinter dem Schloss durch den Park, sondern unmittelbar vor dem Eingang zum Vorhof und sorgt wie in Maisons für die Anbindung der Gesamtanlage an das Straßennetz. Die

---

<sup>604</sup> Zur Datierung der Gesamtanlage von Vaux-le-Vicomte siehe Brattig 1998, S. 28-33, die die Planung der Gesamtanlage bei nicht eindeutiger Quellenlage auf die späten 1640er oder frühen 1650er Jahre, auf jeden Fall aber vor 1653, datiert. Fouquet hatte die *vicomté* von Vaux-le-Vicomte schon 1641 erworben und anschließend zahlreiche Geländeankäufe getätigt.

<sup>605</sup> Zur Rekonstruktion der Gesamtanlage von Versailles um 1665 siehe unten S. 211-213.

Anlage der Querachse in Maisons könnte durch die von Vaux-le-Vicomte angeregt worden sein.

Anlässlich der Ummauerung des Parks ergab sich in Maisons die Gelegenheit, auf der Querachse rechts den Eingang in den Park mit architektonischen Mitteln aufwändig zu fassen (Abb. 2), was mit nochmals deutlich gesteigertem Aufwand auch für den waldseitigen Eingang zur Hauptachse (Abb. 3), die *entrée du roi*, gilt. Um die Symmetrie zu wahren, erhielt die Querachse auch links einen entsprechenden „Eingang“, obwohl dieser, mitten im Park von Maisons gelegen, keinerlei Grenze markiert. Auf jegliche architektonische Fassung der jenseits der Seine fortgeführten Hauptachse wurde verzichtet, was wiederum zeigt, wie sehr die Gesamtanlage, trotz ihrer Erweiterung in Richtung Paris, auch weiterhin primär auf den königlichen Wald von Saint-Germain-en-Laye ausgerichtet blieb.

Waren in der ersten Planungsphase die Eingangspavillons zum Vorhof des Schlosses die einzigen Nebenbauten am Vorhof und war dieser in seiner enormen Ausdehnung wohl schon um 1650 allein durch die umgebenden Mauern definiert, so wurde nun mit der Errichtung der Stallungen in unmittelbarer Nähe zum Schloss (Abb. 2) ein zweites monumentales Bauwerk geschaffen, das in seiner Dimensionierung und architektonischen Qualität in Konkurrenz zum Schlossbau trat.

### 3. Stallungen

#### 3.1. Bautypologie

Die Kombination von zentraler Manege und seitlich anschließenden Stallungen (Abb. 200) in einem einzigen Bau hat nur einen typologischen Vorläufer: die Stallungen von Schloss Richelieu aus den 1630er Jahren (Abb. 32). Sie rahmten dessen zweiten Vorhof auf der linken Seite.<sup>606</sup> Im Gegensatz zu den

---

<sup>606</sup> Siehe zuletzt Liévaux 2005, S. 93-100. Gegenüber befand sich ein äußerlich identischer Baukörper, der, abgesehen davon, dass auch er eine zentrale Manege aufwies, Wohnzwecken

Stallungen von Maisons, die bis auf den zweigeschossigen, die Manege beherbergenden Mittelpavillon nur eingeschossig waren (Abb. 201), war der gesamte Baukörper in Richelieu zweieinhalb Geschosse hoch (Abb. 33). Anders als die streng parallel zur Fassade angeordneten, nur einraumtiefen Stallungen von Richelieu besaßen die Stallungen von Maisons seitlich und hinter der Manege in mehrfacher Staffelung eine enorme Tiefe (Abb. 200). Die die Manege und die Schmalseiten der hinteren Galerie rahmenden Stallungen waren, anders als bis dahin allgemein üblich, rechtwinklig zur Fassade ausgerichtet.<sup>607</sup> Die typologische Vergleichbarkeit der Stallungen von Richelieu und Maisons ist eine primär funktionale, denn die Innendisposition der Stallungen von Maisons war zum Zeitpunkt ihrer Errichtung ab 1656/1657 völlig singulär.

Die nur im Grundriss überlieferten, unvollendet gebliebenen Stallungen der Tuilerien (Abb. 202) jedoch, errichtet 1556 von Philibert de l'Orme<sup>608</sup>, zeigten eine Gemeinsamkeit mit den Stallungen von Maisons. Die symmetrisch den Eingang zum geplanten nördlichen Schlosshof der Tuilerien flankierenden Stallungen waren von L-förmigem Grundriss. Kurze Seitenflügel ragten wie in Maisons in den Hof vor, die Ecken waren im Viertelkreis gekurvt. Füllt man im Gedankenexperiment die leere Mitte zwischen beiden Bauten mit einer Manege und variiert die Proportionen zwischen Mitte und seitlich angrenzenden Flügeln, so ergibt sich aus den Stallungen der Tuilerien eine Maisons prinzipiell entsprechende Grundrissgestalt.

### 3.2. Fassade

Die Fassadengestaltung der Stallungen ist zweifach überliefert: in einer farbigen Zeichnung in Stockholm (Abb. 203)<sup>609</sup> und im Stich von Jean Mariette

---

diente. Die Stallungen links vom Vorhof sind nicht erhalten. Einzig der Mittelpavillon mit der Manege rechts vom Vorhof gibt noch heute eine Anschauung von seinem ehemaligen Pendant.

<sup>607</sup> Siehe die zahlreichen Beispiele des 16. und 17. Jahrhunderts von einraumtiefen und streng parallel zur Fassade ausgerichteten Stallungen in Liévaux 2005, S. 40-131.

<sup>608</sup> Siehe Liévaux 2005, S. 52 u. 54.

<sup>609</sup> Stockholm, Nationalmuseum, Cronstedt Collection 113 recto.

(Abb. 201).<sup>610</sup> Zuletzt nahm Liévaux an, dass die Stiche von Mariette dem ausgeführten Bauzustand entsprächen,<sup>611</sup> was jedoch angesichts einer genaueren Betrachtung des ebenfalls von Mariette gestochenen Grundrisses anzuzweifeln ist.<sup>612</sup>

Die beiden Überlieferungen der Fassade divergieren in folgenden Details: Der Abstand zwischen den Pilastern ist bei Mariette im gesamten Erdgeschoss einheitlich (Abb.201). In der Stockholmer Zeichnung ist er an den Fassadenrücklagen deutlich enger als an den Eckpavillons (Abb. 203). Die schräg platzierten seitlichen Eingänge sind bei Mariette deutlich breiter als in der Stockholmer Zeichnung. Die niedrigen seitlichen Rücklagen des Mittelpavillon-Obergeschosses zeigen in der Zeichnung eine weitere äußere Rücklage, die bei Mariette nicht zu finden ist. Diese Rücklagen schließen in der Stockholmer Zeichnung mit einem Kranzgesims ab, bei Mariette sind diesem in ähnlicher Weise wie beim Schloss flache Mauerstreifen als Sockel des Dachs aufgesetzt. Die Schornsteine auf den Eckpavillons sind in der Zeichnung mit Dreiecksgiebeln bekrönt, bei Mariette handelt es sich um Segmentgiebel. Eine Entscheidung, ob die Stockholmer Zeichnung oder der Stich Mariettes die tatsächliche Gestaltung der Fassade überliefert, ist für die vier genannten Details letztlich nicht möglich.

Die Fassade der Stallungen war mit circa 88 Metern um ein knappes Drittel breiter als das gesamte Schloss (68 Meter). Die nur eingeschossigen seitlichen Rücklagen und Eckpavillons ordneten sich dem Schloss unter. Der zweigeschossige Mittelpavillon hingegen trat in eine deutliche gestalterische Konkurrenz zum Schloss, auch wenn er um ein Geschoss niedriger war als dessen Mittelrisalit (Abb. 55). Die Gestaltung des Erdgeschosses (Abb. 201 und 203) mit dem Wechsel von dorischen Doppelpilastern und Fenstern in schlichter Rechteckrahmung über einem durchlaufenden Sockel entsprach voll und ganz, wie auch das abschließende dorische Gebälk, der Fassade des Schlosses. Seine Höhe betrug einschließlich des Kranzgesimses circa 9,5 Meter und überragte somit deutlich das Erdgeschoss des Schlosses (circa acht Meter).

---

<sup>610</sup> Veröffentlicht 1738 in Bd. 5 seiner *Architecture Française*.

<sup>611</sup> Liévaux 2005, S. 92.

<sup>612</sup> Siehe unten S. 182-4.

Die dorische Ordnung der Stallungen war damit gleichfalls deutlich größer als die des Schlosses. Smith interpretiert dies als den Versuch, vom Vorhof aus den Eindruck einer größeren Distanz zwischen Stallungen und Schloss zu erwecken (Abb. 13),<sup>613</sup> was nicht mehr nachvollzogen werden kann. Ohnehin war die Dimensionierung von Vorhof und Schlosshof derart weitläufig, dass eine solche Inszenierung mittels optischer Täuschung nicht notwendig erscheint.

Wie am Schloss fungierte ein schmaler Mauerstreifen über dem Kranzgesims der Stallungen als Sockel der Bedachung (Abb. 201, 203 und 8). Das Mansarddach über Rücklagen und Eckpavillons war von bescheidener Höhe. Es reichte lediglich bis an den Sockel des rechtwinklig zur Fassade ausgerichteten hohen Mansarddaches über dem Mittelpavillon. Dieses bekrönte eine hohe oktagonale Laterne mit abschließender Flammenvase, wie am Schloss.

Die drei Eingänge der Stallungen schlossen, anders als am Schloss, im Segmentbogen. Die seitlichen Eingänge befanden sich in den schräg gestellten Übergängen zwischen Rücklagen und Eckpavillons. Den mittleren Eingang flankierten seitlich je drei auf einen gemeinsamen Sockel frei vor die Mauer gestellte dorische Säulen, über denen vor dem Obergeschoss des Mittelpavillons, wie am Schloss, je eine freistehende Flammenvase platziert war. Wie im zweiten Obergeschoss des Schlosses (Abb. 55) bildete die seitlich von je zwei korinthischen Pilastern eingefasste hohe Mittelachse des Obergeschosses, deren Höhe etwa der des Erdgeschosses entsprach, das beherrschende Motiv des Mittelpavillons. Die etwa um ein Drittel niedrigeren seitlichen Rücklagen des Obergeschosses ordneten sich diesem deutlich unter. Sie waren im Unterschied zum Schloss, wo sie als glatte Mauer mit abschließendem Pseudogebälk gestaltet sind, ebenfalls mit Pilastern und Kranzgesims geschmückt. Die überhöhte Mittelachse schloss mit einem beherrschenden Dreiecksgiebel, dessen Basis mittig entsprechend der konkaven Rückführung der zentralen Achse des Obergeschosses verkröpft war und dessen Giebelfeld eine Kalotte ausfüllte.

---

<sup>613</sup> Braham / Smith 1973, S. 54.

Zu Recht verstehen Smith<sup>614</sup> und Poisson<sup>615</sup> den Mittelpavillon der Stallungen als eine um ein Geschoss reduzierte Variante des Schlossmittelrisalits (Abb. 55). Poisson stellt fest, dass der Mittelpavillon der Stallungen darüber hinaus mit einer Kirchenfassade verglichen werden kann.<sup>616</sup> Er unternimmt den Vergleich mit der Fassade der Pariser Minimitenkirche (Abb. 204), die Mansart gleichzeitig mit den Stallungen in Maisons entwarf.<sup>617</sup> Dieser Vergleich fußt jedoch primär auf der Superposition von dorischer und korinthischer Ordnung, wie sie an beiden Bauten zu finden ist. In Maisons ist sie sicherlich als motivische Entsprechung zum Erd- und zweiten Obergeschoss des Schlosses zu verstehen. Jedoch war die Fassade der Minimiten breit gelagert, und die für die Stallungen markante Höhenstaffelung im Obergeschoss fand sich dort nicht. Im Unterschied zu den Stallungen wurde das Erdgeschoss der Minimitenkirche von einem Dreiecksgiebel bekrönt, den Poisson irrigerweise als einen zwingend notwendigen Bestandteil einer jeden Kirchenfassade versteht.<sup>618</sup> Er räumt ein, dass die für eine Kirchenfassade charakteristischen seitlichen Voluten am Obergeschoss der Stallungen fehlten, übersieht allerdings, dass dies gleichwohl für die Minimitenkirche galt. Mignot übernimmt den Vergleich von Stallungen und Minimitenkirche, stellt aber lediglich fest, dass der Säulenportikus vor dem Erdgeschoss der Stallungen dem *decorum* widerspreche.<sup>619</sup> Die Tatsache, dass die kompositorische Annäherung des Mittelpavillons der Stallungen an die Sakralarchitektur einen noch viel gewichtigeren Verstoß gegen das *decorum* bedeutet, ist weder für Poisson noch für Mignot Anlass für weitergehende Überlegungen. Ebenso wenig hinterfragt Liévaux dies.<sup>620</sup> Er begreift die Erklärung Jacques-François Blondels, den Stallungen gegenüber hätte eine Kapelle errichtet werden sollen, zu Recht als einen Versuch, das für die Stallungen gewählte *decorum* in der

---

<sup>614</sup> Braham / Smith 1973, S. 54.

<sup>615</sup> Poisson 1993, S. 61.

<sup>616</sup> Poisson 1982, S. 84 und Poisson 1993, S. 61.

<sup>617</sup> Zur Fassade der Minimitenkirche siehe zuletzt Babelon / Mignot 1998, S. 232-235.

<sup>618</sup> Einen Überblick zu den französischen Kirchenfassaden des 17. und 18. Jahrhunderts gibt Krauß 2003.

<sup>619</sup> Babelon / Mignot 1998, S. 86.

<sup>620</sup> Liévaux 2005, S. 92.

Rückschau zu legitimieren.<sup>621</sup> Diese Erklärung Blondels macht ihrerseits deutlich, dass im mittleren 18. Jahrhundert die Gestaltung des Mittelpavillons der Stallungen tatsächlich als gravierende Verletzung des *decorum* gewertet wurde. Mit Bezug auf die jegliche Zweideutigkeit architektonischer Gestaltung als Verstoß gegen das *decorum* verurteilenden Bemerkungen *On appelle amphibologique, une ordonnance [...] qui laisse, par son caractère equivoque, douter si l'édifice est sacré, public ou particulier; si c'est un Château, une maison de plaisance, un Hôtel ou quelques-unes de leurs dependences (z), parce que tous les genres y sont confondus sans choix, sans discretion, sans convenance [...]*<sup>622</sup> lautet der Text der entsprechenden Fußnote: *La décoration extérieure des Ecuries du Château de Maisons a à-peu-près cet inconvénant, parce qu'ayant été faite pour figurer un jour avec celle de la Chapelle qui devoit être située en face de ce bâtiment, François Mansard a cru qu'il fallout donner une parfaite symétrie a ces deux différents genres d'édifice.*<sup>623</sup>

Der Vergleich mit der Straßenfassade der Sorbonnekirche (Abb. 205), errichtet von Jacques Le Mercier von 1634 bis circa 1642 im Auftrag von Kardinal Richelieu,<sup>624</sup> verdeutlicht, wie sehr der Mittelpavillon der Stallungen einer Kirchenfassade ähnelte. Ein breiter von sechs Säulen getragener Portikus ohne Giebel beherrscht das Erdgeschoss. Seine Interkolumnien verengen sich im Unterschied zu den Stallungen rhythmisch derart von innen nach außen, dass die breite Eingangssachse von schmalen, mit Nischen besetzten, seitlichen Achsen gerahmt ist und die beiden äußeren Säulen gekuppelt sind. Das von insgesamt sechs Pilastern ausgezeichnete Obergeschoss zeigt, abgesehen von den äußeren gekuppelten Pilastern, einen Rhythmus, wie er dem Mittelrisalit des Obergeschosses der Stallungen entspricht. Die schmalen seitlichen Achsen der Sorbonnefassade sind mit Nischen geschmückt. An den Stallungen fanden sich an entsprechender Stelle schmale, hochformatige Tafeln und diese bekrönende Reliefs. Der Vergleich zeigt, dass der Mittelpavillon der Stallungen (Abb. 201 und 203) der Mittelschiffspartie der Sorbonnefassade

---

<sup>621</sup> Liévaux 2005, S. 110.

<sup>622</sup> Blondel 1771-1777, Bd. 1, S. 435.

<sup>623</sup> Blondet 1771-1777, Bd. 1, S. 435.

<sup>624</sup> Siehe ausführlich Krauß 2003, S. 101-111 und Gady 2005, S. 309-322.

weitgehend entsprach. Mit dem Begriff Blondels handelt es sich also tatsächlich um eine „zweideutige“ Gestaltung, die die Grenzen zwischen profaner und sakraler Architektur verwischt. Um die Annäherung an die Sakralarchitektur zu komplettieren, hätten lediglich die niedrigen seitlichen Rücklagen des Stallungsobergeschosses durch Voluten ersetzt werden müssen. Ein Vorläufer für eine solche „zweideutige“ Annäherung der Profan- an die Sakralarchitektur war der Eingangspavillon des Schlosshofs von Richelieu (Abb. 206) aus den frühen 1630er Jahren.<sup>625</sup> Er präsentierte sich hofseitig als die Miniatur einer kompletten Kirchenfassade und wies eben genau die in Maison fehlenden, das schmale Obergeschoss rahmenden Voluten auf.

Es stellt sich die Frage, ob gerade der Verzicht auf die in der Sakralarchitektur im Obergeschoss üblichen seitlichen Voluten die Verletzung des *decorum* milderte und dadurch die weitreichende gestalterische Annäherung des Stallungsmittelpavillons an eine Kirchenfassade erst möglich machte.

Zieht man die Konkurrenz der Auftraggeber untereinander bei der Errichtung der Schlossbauten im *ancien régime* als (mit-)bestimmende Größe in Betracht, wie Krause dies für das späte 17. und frühe 18. Jahrhundert darlegt,<sup>626</sup> so zeigt der Vergleich der Stallungen von Maisons mit den entsprechenden, den zweiten Vorhof von Schloss Richelieu flankierenden Nebenbauten (Abb. 33) (Stallungen und *communs*) dieselbe Strategie, die Stallungen letztlich als Variante des Schlosses zu gestalten (Abb. 13).<sup>627</sup>

Eine mögliche Erklärung für die bei den Stallungen von Maisons so eindeutige Annäherung an die Sakralarchitektur wäre die Konkurrenz zur zeitgleich, in den späten 1650er Jahren, von Louis Le Vau für den *surintendant des finances* Nicolas Fouquet errichtete Anlage von Schloss Vaux-le-Vicomte, dem

---

<sup>625</sup> Siehe zuletzt Gady 2005, S. 270. Gady problematisiert dies nicht.

<sup>626</sup> Siehe Krause 1996.

<sup>627</sup> Kannten Longueil und Mansart die von Raffael 1512 bis 1514 für den Palast des Agostini Chigi in Rom errichteten Stallungen, die eine noch deutlicher palastartig inszenierte Fassade besaßen? Eine französische Zeichnung des 16. Jahrhunderts (Metropolitan Museum of Art, New York) zeigt detailliert deren Fassadengestaltung. Dies belegt, dass sie in Frankreich rezipiert wurden. Unmittelbar zu vergleichen sind die Gliederung mit Doppelpilastern und die Superposition von dorischer und korinthischer Ordnung in Erd- und Hauptgeschoss. Siehe zu den Chigi-Stallungen ausführlich Frommel 1973, Bd. 2, S. 149-173 und knapper Frommel / Ray / Tafuri 1987, S. 119-124.



ambitioniertesten Schlossbauprojekt dieses Jahrzehnts.<sup>628</sup> Beide Schlösser, Maisons und Vaux-le-Vicomte, eint dieselbe Bauaufgabe: den König zu empfangen.<sup>629</sup> Vaux-le-Vicomte hat im Unterschied zu Maisons nur einen Vorhof. Dieser ist beidseitig durch hohe Mauern von den seitlich anschließenden Wirtschaftshöfen getrennt. Die vier Ecken des Vorhofs besetzen parallel zur Hauptachse gestellte triumphbogenartige Gebilde (Abb. 207), deren auf jegliche Ordnungselemente verzichtende Hausteinarbeit in flacher Bandrustika je drei gleich hohe Arkaden ausbildet, die von jeweils vier Flammenvasen bekrönt sind. Die vorderen zwei „Triumphbögen“ sind den Eckpavillons der Wirtschaftsgebäude lediglich vorgeblendet (Abb. 208), die hinteren zwei in unmittelbarer Nähe zum Schlossgraben stehen dagegen frei und bilden den Eingang zu den seitlichen Gartenparterres (Abb. 209). Auch die Gestaltung des Vorhofes von Vaux-le-Vicomte strapaziert das *decorum*, waren (zudem meist ephemere) Triumphbogenarchitekturen in der Frühen Neuzeit doch primär dem fürstlichen Einzug in eine Stadt vorbehalten. Ihre gleich vierfache (zudem dauerhafte) Präsenz in Vaux-le-Vicomte kann nur als architektonische Referenz an den erwarteten königlichen Besucher legitimiert sein. Dieser gestalterische Anspruch konnte in Maisons nur durch die Annäherung der Stallungen an die Sakralarchitektur übertroffen werden. Es scheint, als wäre der damit verbundene Verstoß gegen das *decorum* um des erzielten Effektes willen bereitwillig in Kauf genommen worden.

---

<sup>628</sup> Siehe zu Vaux-le-Vicomte Brattig 1998 und Pérouse de Montclos 2002.

<sup>629</sup> Siehe zum Besuch von Louis XIV in Maisons am 20. April 1651 unten S. 200-207. Nach Brattig 1998, S. 43-50 besuchte Louis XIV von 1659 bis 1661 gleich mehrmals das erst 1661 weitestgehend vollendete Vaux-le-Vicomte. Ein erster Besuch des Königs zusammen mit der Königinmutter Anne d'Autriche fand am 14. Juli 1659 statt. Die königliche Neugier, die noch nicht vollendete Schlossanlage sehen zu wollen, scheint durch Schilderungen des *premier ministre* Mazarin, der Vaux-le-Vicomte schon zuvor mehrmals besichtigt hatte, geweckt worden zu sein. Zu einem zweiten Besuch des Königs und seiner Gattin Marie-Thérèse kam es ein Jahr später am 19. Juli 1660 auf der Rückreise nach ihrer Vermählung in Saint Jean de Luz an der spanisch-französischen Grenze. Wiederum ein Jahr später, am 12. Juli 1661, empfing Fouquet die im französischen Exil lebende englische Königin Henriette-Marie in Vaux-le-Vicomte. Kurz darauf, am 17. August 1661, fand das grandiose Einweihungsfest der Anlage in Anwesenheit des Königs und der Königinmutter statt. Die am 1. September 1661 erfolgte Verhaftung Fouquets war aus politischen Gründen schon einige Monate zuvor beschlossen worden. Siehe zu Vaux-le-Vicomte aus kulturhistorischer Sicht neuerdings die noch nicht veröffentlichte Dissertation von Howald 2007, insbesondere die Kapitel *Auf dem Weg zur königlichen Gunst: Prachtbau und Propaganda 1656-1661*, S. 82-174 und *Die letzte Chance: das Fest vom 17. August 1661*, S. 175-193. Zum Vergleich von Vaux-le-Vicomte mit Maisons siehe Ballon 2001.

### 3.3. Fassadenskulptur

Poisson<sup>630</sup> und Liévaux<sup>631</sup> weisen darauf hin, dass einzig die spärlich an der Fassade angebrachte Bauskulptur einen Hinweis auf die Funktion des Bauwerks darstellte. Poisson spricht irrtümlicherweise von einigen wenigen Pferdeköpfen, Liévaux verortet das über dem Eingang zur Grotte in situ erhaltene Relief (Abb. 210), das eine Frauenfigur mit zwei Pferden zeigt, fälschlicherweise über der zentralen Achse der Fassade. Weder die Zeichnung der Fassade in Stockholm noch der Stich von Mariette erlauben eine genauere Identifizierung der Fassadenskulptur.<sup>632</sup> So ist es notwendig, die im *procès-verbal de visite* von 1777 zu findenden Angaben einer genauen Lektüre zu unterziehen.

Die die Fassadenskulptur des Mittelpavillons betreffende Passage im *procès-verbal de visite* von 1777 lautet: *Le milieu dud. Fronton forme voussure et renferme des Attributs de Manège. L'entre-deux des pilastres est orné de tables avec Bustes en Médailles, la Croizée qui est au Milieu forme tour creuse et est entourée d'un chambranle, corniche et amortissement au-dessus où sont représentés deux Chevaux et un aigle dans la voussure de la Croizée, le tout en sculpture.*<sup>633</sup> Die Beschreibung scheint eindeutig. Die gesamte Bauskulptur habe sich demnach auf das Obergeschoss und das Giebelfeld des Mittelpavillons konzentriert. Die in den Interkolumnien seitlich der Mittelachse platzierten Medaillonbüsten, über deren Ikonographie keinerlei Aussage möglich ist, fanden ihre Pendants am Mittelrisalit des Schlosses. Offen bleiben muss auch, um welche auf die Manege verweisenden Attribute es sich im Giebelfeld konkret handelte. Einzig die hoch oben am Bau, in der Kalotte der zentralen Achse des Obergeschosses angebrachten Reliefs zweier Pferde verwiesen eindeutig auf die Funktion des Baus. Der gleichfalls hier zu findende

---

<sup>630</sup> Poisson 1993, S. 61.

<sup>631</sup> Liévaux 2005, S. 110.

<sup>632</sup> Der ausführende Künstler sowohl der Fassadenskulptur als auch des Dekors im Innen war Gérard van Opstal, siehe hierzu Poisson 1993, S. 63. Sarazin, der Leiter der am Schloss tätigen Bildhauerwerkstatt, starb 1660. Die Frage, ob dieser in den späten 1650er Jahren noch die Entwürfe für die Bauskulptur der Stallungen lieferte, muss offen bleiben.

<sup>633</sup> *Procès-verbal de visite* 1981, S. 74.

Adler schließlich war wiederum als heraldische Referenz an die Person des Bauherrn zu verstehen.

Eine etwas frühere Beschreibung findet sich in Antoine Nicolas Dézallier d'Argenville's *Voyage Pittoresque des Environs de Paris* von 1755. Hiernach ergibt sich ein anderes Bild der Fassadensculptur, die auf die zentralen Achsen sowohl des Ober- als auch des Erdgeschosses verteilt gewesen sei: *Dans le centre de cet avant-corps, quatre pilastres composites [?] font une rotonde couronnée d'un fronton, & accompagnée d'une coquille & de trophées, on a sculpté des chiens sur le retable de la principale Croisée. Un trophée soutenu par des lions, & trois chevaux à mi-corps font le couronnement de la fenêtre du milieu du raiz de chaussée.*<sup>634</sup> Sind die nach dieser Quelle über der zentralen Fensterachse des Obergeschosses angebrachten Hundereliefs als deutliche Anspielung auf die Jagd zu verstehen<sup>635</sup>, so verwies die Muschel auf die im Inneren verortete Grotte.<sup>636</sup> Einzig die nach Dézallier d'Argenville über dem Erdgeschossfenster (gemeint ist wohl das Portal) platzierten Pferdereliefs in Halbfigur erweisen sich als Hinweis auf die Nutzung des Baus. Die Löwenfiguren waren wohl auch als Verweis auf die Jagd zu verstehen.<sup>637</sup>

Beide Beschreibungen differieren erheblich, eine sichere Aussage über die genaue Verortung und Ikonographie der Fassadensculptur ist nicht möglich. Einzig die Tatsache, dass einige Pferdereliefs als Hinweis auf die Nutzung der Stallungen entweder über dem zentralen Portal oder über der zentralen Achse des Obergeschosses angebracht waren, kann als gesichert gelten.

---

<sup>634</sup> Dézallier d'Argenville 1755, S. 165.

<sup>635</sup> Die königliche *lettres patentes* von November 1658 erteilte Longueil die *capitainerie de chasse* über das *marquisat* Maisons, und somit die Erlaubnis, innerhalb seines Parks zu jagen. Dieses Privileg ist als ein Zeichen höchster königlicher Gunst einzuschätzen, denn in der Nähe eines königlichen Jagdgebietes war dies die seltene Ausnahme. Siehe zur königlichen Jagd Salvadori 1996, S. 193-273.

<sup>636</sup> Siehe unten S. 188-190.

<sup>637</sup> In der Antike war die Löwenjagd königliches Privileg (Art. *Jagd* in *Lexikon der Alten Welt* 1990, Bd. 2, Spalte 1757/1758).

### 3.4. Disposition des Inneren und Nutzung

Es sind drei Gesamtgrundrisse der Stallungen erhalten: zwei Zeichnungen in Stockholm, CC 113 (Abb. 211) zusammen mit der Fassadenansicht auf demselben Blatt und CC 119 (Abb. 212), sowie der Stich Mariettes (Abb. 200). Die Grundrisse unterscheiden sich in zahlreichen Details. Hinzu kommt ein Teilgrundriss ebenfalls in Stockholm (THC 476 zusammen mit einem Detailaufriss).<sup>638</sup>

Allen gemein ist die grundsätzliche Disposition der Stallungen. Das Zentrum war die hinter dem Mittelrisalit gelegene Manege von querrechteckigem Grundriss. Beidseitig wurde die Manege von rechtwinklig zur Fassade ausgerichteten Stallungen flankiert (1. seitliche Achse). Seitlich schlossen weitere Stallungen an, die parallel zur Fassade angeordnet waren (2. und 3. seitliche Achse). Hinter der Manege lag eine lange, parallel zur Fassade ausgerichtete Galerie, an deren Schmalseiten kleine nun wieder rechtwinklig zur Fassade organisierte Stallungen anschlossen. Mittig hinter der Galerie befand sich eine weitere, parallel zur Fassade angeordnete Stallung, durch die ein Gang zur Grotte führte, die die vierfache Tiefenstaffelung des Grundrisses beschloss. In den Eckpavillons fanden sich Passagen, die zu dem hinter den Stallungen gelegenen Wirtschaftshof führten (4. seitliche schräg gestellte Achse) sowie einige (Wohn-)Räume (5. seitliche Achse).

Die Grundrissvarianten machen unterschiedliche Angaben zur Zahl der hier untergebrachten Pferde: Sie schwankt zwischen 62 (CC 113 und Mariette) und 66 (CC 119).

Sowohl Poisson<sup>639</sup> als auch Liévaux<sup>640</sup> befinden die Disposition des Baus für unfunktional: Im Verhältnis zum Bauvolumen sei die Anzahl der unterzubringenden Pferde zu gering, die Wegführung sei eng und wenig praktikabel und schließlich sei die Grotte als Pferdetränke nicht geeignet. Liévaux macht darauf aufmerksam, dass in beiden Fassadenansichten die

---

<sup>638</sup> Die in Stockholm bewahrten Zeichnungen befinden sich im dortigen Nationalmuseum in zwei verschiedenen Sammlungen: Cronstedt Collection (CC) und Tessin-Harleman Collection (THC).

<sup>639</sup> Poisson 1993, S. 61.

<sup>640</sup> Liévaux 2005, S. 110.

Mittelachse des Baus, also der Eingang zur Manege, um einige Stufen erhöht sei, was bedeutet, dass dieser für die Besucher, nicht aber für die Pferde gedacht war.<sup>641</sup> Die Wegführung für den Besucher führte durch eine schmale Passage hinein in die Manege, von wo aus die Galerie zu durchqueren war, um durch eine weitere Passage die Grotte zu erreichen. Durch die seitlichen Öffnungen der Manege fiel der Blick auf die in den flankierenden Stallungen untergebrachten Pferde. Die angrenzende Galerie gab gleich auf drei Seiten den Blick auf die Pferde frei. Der Weg zur Grotte führte dann unmittelbar durch eine Stallung hindurch. Liévaux vergleicht die Grundrissgestaltung der mittleren Partie der Stallungen mit der eines Sakralbaus: die Manege als Langhaus, die Galerie als Querhaus, die Grotte als Apsis.<sup>642</sup> Der Vergleich vermag nicht zu überzeugen. Die Proportionierungen im Grundriss eines Sakralbaus sind vollkommen andere, was den ohnehin rein formalistischen Vergleich entkräftet.

Sowohl Poisson<sup>643</sup> als auch Liévaux<sup>644</sup> halten den von Mariette gestochenen Grundriss (Abb. 200) für den des ausgeführten Baus. Diese Annahme ist kritisch zu hinterfragen,<sup>645</sup> indem die drei Grundrisse nunmehr auf ihre Unterschiede und Charakteristika hin untersucht werden.

Die Zeichnung Stockholm CC 119 (Abb. 212) zeigt einen idealtypischen Grundriss, der bis ins kleinste Detail spiegelsymmetrisch gestaltet ist. In beiden Eckpavillons sind sich gabelnde, doppelte Passagen verortet. Sie führen sowohl senkrecht als auch diagonal durch den Bau hindurch in die Wirtschaftshöfe. Bei Mariette (Abb. 200) führen links eine senkrechte und eine diagonale, rechts hingegen nur eine senkrechte Passage durch die Eckpavillons. Wiederum anders ist es in CC 113 (Abb. 211), wo links eine diagonale und rechts eine senkrechte Passage durch den Bau führt. Anders als bei Mariette und in CC 113, in denen ein breiter, mittlerer Durchgang und flankierende, schmale Durchgänge von der Galerie in die hinteren Stallungen führen, finden sich in

---

<sup>641</sup> Liévaux 2005, S. 106.

<sup>642</sup> Liévaux 2005, S. 92.

<sup>643</sup> Poisson 1993, S. 61.

<sup>644</sup> Liévaux 2005, S. 92.

<sup>645</sup> Die Stiche Mariettes sind nicht immer verlässlich, denn sie können durchaus auf Planmaterial fußen, das nicht den ausgeführten Bau, sondern einen vorherigen Moment im Entwurfsprozess dokumentiert, siehe Maubun 1945 und Krause 1995, S. 44/45.

CC 119 (Abb. 212) hier drei gleich breite Öffnungen. Einzig in CC 113 (Abb. 211) sind die seitlichen dieser Durchgänge axial auf die entsprechenden Öffnungen zwischen der Manege und der Galerie ausgerichtet. Die Durchgänge zwischen den Stallungen, die die Manege flankieren (1. seitliche Achse), und den seitlich anschließenden Stallungen (2. und 3. seitliche Achse) sind einzig in CC 113 konsequent axial auf die seitlichen Öffnungen der Manege bezogen. Die Stallungen der 2. und 3. seitlichen Achse haben in CC 113 und CC 119 (Abb. 211 und 212) einen mittleren (ein Kreuzgratgewölbe tragenden) Pfeiler, was dem ausgeführten Bauzustand entsprach: [...] *voûtée [...] avec un pillier dans le Millieu.*<sup>646</sup> Bei Mariette (Abb. 200) findet sich lediglich links der mittlere Pfeiler, rechts dagegen sind es zwei seitliche, was zwei verschiedenen Planungsvarianten entsprechen dürfte. Der durch die hinteren Stallungen zur Grotte führende Gang ist nur in CC 113 (Abb. 211) seitlich durch Mauern begrenzt. Die Grotte ist bei Mariette (Abb. 200) rechteckig ummantelt und seitlich von wie angestückelt erscheinenden Räumen für Stallknechte (so die Beschriftung) flankiert, die CC 113 und CC 119 beide nicht zeigen. Die Grotte ist in CC 113 halbkreisförmig ummantelt (Abb. 211), bei CC 119 (Abb. 212) ist dieses Detail auf dem Blatt nicht erhalten. Die ursprüngliche Form der Ummantelung der Grotte ist heute nicht mehr zu verifizieren.<sup>647</sup> Schließlich ist bei Mariette (Abb. 200) und in CC 119 (Abb. 212) die Grundrissgestaltung im Bereich der kleinen Stallungen, die die Galerie an ihren Schmalseiten einfassen, sowie der angrenzenden Räume wie angestückelt gestaffelt und weist hier wesentlich schmaleres Mauerwerk auf. Einzig CC 113 zeigt auch in diesem Bereich eine klare und kompakte Grundrissgestalt (Abb. 211). CC 113 und CC 119 (Abb. 212) zeigen beide schließlich in Übereinstimmung mit THC 476 (Abb. 213), dem Teilgrundriss der die Manege rechts flankierenden Stallungen (1. seitliche Achse), drei seitliche Manegenöffnungen, eine breite mittlere zwischen zwei schmalen.

---

<sup>646</sup> *Procès-verbal de visite* 1981, S. 107.

<sup>647</sup> Der *procès-verbal de visite* von 1777 macht zur Ummantelung der Grotte keine Angabe. Deren ursprüngliche Form ist anhand des heutigen Erhaltungszustands nicht zu ermitteln, denn die heute rechteckige Ummantelung entstand wohl bei der Integration der Grotte in ein Wohnhaus im 19. Jahrhundert, siehe die Grundrisskizze bei Poisson 1982, Abb. 2, S. 86. Die Annahme von Poisson, dass die heutige rechteckige Ummantelung dem Ursprungszustand entspräche, fußt nicht auf einer bauarchäologischen Überprüfung.

Mariette hingegen weist hier nur eine mittlere Öffnung auf (Abb. 200), was THC 476 (Abb. 213) widerspricht.

Neben dem idealtypischen Grundriss CC 119 (Abb. 212), der vielleicht am Anfang des Entwurfsprozesses gestanden haben mag, erscheinen die Grundrisse von Mariette (Abb. 200) und CC 113 (Abb. 211) wie realistische, im Entwurfsprozess weiter fortgeschrittene Varianten des Grundrisses. Von allen dreien besticht zudem allein CC 113 durch eine systematische Inszenierung der vielen durch die verschiedenen Teile des Baus führenden Blickachsen. Am ehesten könnte somit, wenn überhaupt, CC 113 dem ausgeführten Bau entsprochen haben, wie auch nur bei diesem Grundriss der hintere Wirtschaftshof mit den dort eingezeichneten Remisen enthalten ist.

### 3.5. Innenräume

#### 3.5.1. Manege

Die Beschreibung der Manege im *procès-verbal de visite* von 1777 erlaubt eine detaillierte Rekonstruktion ihrer Gestaltung: *Led. Manège est de forme quarrée, décoré de quatre grandes Arcades dans les Milieux avec Corps embrassant le Contenu desd. Arcades, celle du fond entièrement ouverte pour Communiquer à la gallerie ensuite, orné de corniche au-dessus ayant pour attributs les têtes de cerfs et draperie sur le haut de l'arcade accompagné de consoles de chaque côté, des tables saillantes et autres attributs et ornemens dans le angles du Cintre ; les deux formes d'Arcade latérales ornées de même au-dessus du Cintre de différentes têtes d'animaux et attributs en sculpture. De chaque côté de lad. Arcade ouverte au fond dud. Manège est une grande baye en forme de Croizée aussi sans fermeture et qui donne sur lad. gallerie.*<sup>648</sup>

Eindeutig benennt der Text vier mittlere Arkaden. Aus dem Wortlaut lässt sich außerdem Folgendes schließen: Die Seiten verfügten über zusätzliche, die mittlere Arkade flankierende Öffnungen. Diese waren nach dem Teilaufriss

---

<sup>648</sup> *Procès-verbal de visite* 1981, S. 106.

THC 476 nur halb so breit wie die mittlere Arkade und zudem deutlich niedriger (Abb. 213). Die Arkaden waren zwar in ihrem unteren Teil vermauert, dennoch erlaubten sie den Durchblick in die unmittelbar benachbarten Stallungen. Alle Arkaden müssen als im Korbbogen geschlossen rekonstruiert werden, so wie es THC 476 zeigt. Die mittlere Arkade der Rückseite wurde von zusätzlichen Rechtecköffnungen flankiert, sodass hier drei Durchgänge zur Galerie zu rekonstruieren sind. Die 1777 beschriebene Anzahl der Öffnungen an den Seiten (jeweils drei) stimmt mit dem Grundriss CC 113 (Abb. 211) überein. Jedoch zeigt CC 113 an der Rückseite im Unterschied zu den 1777 auch hier beschriebenen drei Achsen fünf Öffnungen. Somit relativiert sich an dieser Stelle entweder die Zuverlässigkeit von Grundriss CC 113 oder die der Beschreibung im *procès-verbal de visite* von 1777.

Der aufwändige Dekor der Manege lässt sich folgendermaßen rekonstruieren: Über der Arkade der Rückseite waren Hirschköpfe und Draperien angebracht. Auch über den seitlichen Arkaden befanden sich Tierköpfe und nicht näher zu bestimmende Attribute. Die Bogenzwikel zierten mit Trophäen geschmückte Tafeln. Es ist anzunehmen, dass die Ikonographie des gesamten Dekors innerhalb der Manege auf die Jagd verwies. Das das Erdgeschoss bekrönende Gesims war (zumindest zu Seiten der Arkaden) von Konsolen gestützt.

Der Text des *procès-verbal de visite* von 1777 fährt mit der Beschreibung der die Manege bekrönenden Kuppel fort: *Ce manège au-dessus des Arcades forme une coupole ovale soutenue par quatre pendentifs, au pourtour de laquelle règne une Corniche par le bas et une seconde corniche par le haut, surmontée d'une calotte, lad. seconde Corniche ornée de Modillons et Consolles avec feuilles en sculpture. Ce Manège est éclairée au-dessus de la porte et par le haut dans la Coupole par une grande Croizée ou vitrail de carreau de Verre.*<sup>649</sup>

Die die Kuppel tragenden Pendentifs sind in CC 113 (Abb. 211) und auch in CC 119 (Abb. 212) eingezeichnet. Dem querrrechteckigen Grundriss des Raumes entsprach eine ovale, zweifach gestaffelte Kuppel. Wie im

---

<sup>649</sup> *Procès-verbal de visite* 1981, S. 106.



Treppenhaus des Schlosses war einer großen unteren eine kleine obere Kuppel aufgesetzt. Am Fußpunkt sowohl der unteren als auch der oberen Kuppel befand sich ein Gesims, das obere geschmückt mit Konsolen und Blattwerk. Der von Liévaux<sup>650</sup> bemühte Vergleich der Manege mit der Raumform eines ovalen *salon à l'italienne* wie dem von Vaux-le-Vicomte überzeugt nicht. Weder sitzt die Kuppel einem zweigeschossigen Raum auf, noch ist der Grundriss der Manege, wie Liévaux selbst einräumen muss, ein Oval. Wie beim Treppenhaus des Schlosses (Abb. 127) legt die Überhöhung der Manege mittels einer doppelten (Pendentif-)Kuppel den Vergleich mit einem Sakralraum nah. Irrigerweise behauptet Liévaux<sup>651</sup>, dass die Kuppel der Manege von der das Dach bekrönenden Laterne aus beleuchtet worden wäre. Im *procès-verbal de visite* von 1777 findet sich hierfür keinerlei Hinweis, sodass dies, anders als im Treppenhaus des Schlosses, wohl nicht der Fall war. Einzig das große Fenster des Mittelpavillonobergeschosses beleuchtete, wohl tief mit einer Stichkappe in die Kuppel einschneidend, die Manege. Die ganz auf Repräsentation ausgerichtete Architektur der Manege entsprach mit ihren Anklängen an die Sakralarchitektur, die sich aus der den Raum überhöhenden Pendentifkuppel ergaben, der an der Fassade beobachteten Strategie.

### 3.5.2. Galerie

An die Beschreibung der seitlichen Stallungen schließt im *procès-verbal de visite* von 1777 eine längere der Galerie gewidmete Passage an: *Au derrière du Manège et de l'Ecurie à droite et à gauche qui le joignent est une grande gallerie qui fait le double dud. Bâtiment ayant, à chaque bout, une petite Ecurie séparée de lad. gallerie, au Milieu de laquelle gallerie est un enforcement désigné comme faisant le triple du bâtiment, ouvert d'une grande arcade dans le milieu et une petite baye de chaque côté, cette gallerie est pavée, voûtée avec corniche à la naissance et des attributs en sculpture au-dessus de la baye qui communique au manège, représentant deux têtes de cerf*

<sup>650</sup> Liévaux 2005, S. 92.

<sup>651</sup> Liévaux 2005, S. 106/107.

*et une tête de sanglier et des tables pendantes sous la Corniche avec denticules au-dessous, éclairée aux extrémités par deux yeux de bœuf en abajour dans le Cintre de la voûte et par deux autres bayey sur la longueur et vers la basse-cour et deux autres dans la partie en renforcement qui forme le triple bâtiment [...]*<sup>652</sup> Im Gegensatz zu den bei der Beschreibung der Manege genannten drei Öffnungen ist nun allein von einem mittleren Durchgang von der Manege in die Galerie die Rede. Hingegen werden die drei Öffnungen, die zu den hinteren Stallungen und damit zur Grotte führten, eine von schmalen Durchgängen gerahmte, breite Arkade, in Übereinstimmung mit CC 113 beschrieben. Die Galerie war wohl auch tonnengewölbt, wie dies für die die Manege flankierenden Stallungen (1. seitliche Achse) durch den Schnitt THC 474 (Abb. 214) gesichert ist. Die Belichtung erfolgte auf direktem Wege durch zwei Fenster in den seitlichen Abschnitten der rückwärtigen Längsseite und je ein ovales Fenster an den Schmalseiten in Höhe der Wölbung. Eine zusätzliche und angesichts der Länge der Galerie von circa 30 Metern auch notwendige indirekte Beleuchtung erhielt der mittlere Abschnitt der Galerie durch die Fenster der hinteren Stallungen. Ein umlaufendes Gesims am Fußpunkt der Wölbung schmückte die Galerie, so wie es im Aufriss von THC 476 (Abb. 213) und im Schnitt THC 474 (Abb. 214) wiederum für die seitlich der Manege gelegenen Stallungen belegt ist. Ähnlich wie in der Manege scheint der Baudekor auf die Arkaden beschränkt gewesen zu sein. Allein über dem Durchgang zur Manege werden zwei Hirsch- und ein Wildschweinhaupt genannt. Übergeht der *procès-verbal de visite* von 1777 den über den anderen Arkaden der Galerie (den Durchgängen zu den hinteren und den an den Schmalseiten gelegenen seitlichen Stallungen) ebenfalls anzunehmenden Schmuck, oder war dieser auf einen einzigen zentralen Punkt konzentriert? Die vom Gesims herabführenden Tafeln mit Zahnschnitt erweisen sich anhand des Aufrisses THC 476 (Abb. 213), der für die Stallungen seitlich der Manege zwischen den Arkaden genau dieses Detail zeigt, als mit Guttæe geschmückte lisenenartige Wandvorlagen, die die Gurtbögen des Gewölbes bis zum Kämpfer der Arkaden nach unten verlängerten. Es handelte sich folglich um

---

<sup>652</sup> *Procès-verbal de visite* 1981, S. 107.

äußerst frei gestaltete Verweise auf die den Außenbau bestimmende dorische Ordnung.

### 3.5.3. Grotte

Die Grotte (Abb. 215) muss bereits vom Eingang oder von der Manege aus sichtbar gewesen sein und bildete somit den Fluchtpunkt der durch die Gebäudemitte führenden Achse. Sie ist trotz der beinahe völligen Verkleidung aller Oberflächen mit Rocaillewerk, Kieselsteinen sowie zahlreichen Muscheln architektonisch klar gegliedert, wie dies für französische Grotten des 16. und 17. Jahrhunderts allgemein üblich war.<sup>653</sup> Die einzelnen Wandfelder werden durch Einfassungen aus glatten Hausteinstreifen gerahmt. Entsprechendes gilt für die Kompartimente des Gewölbes, dessen polygonale Formgebung dem inneren Grundriss der Grotte entspricht. Der vordere schmale Bereich der Grotte war für den Besucher reserviert, der hintere polygonale hingegen gänzlich von einem großen, steinernen Becken ausgefüllt, in das sich aus zahlreichen Öffnungen der Wände und des Gewölbes Wasser ergoss. Dem Eingang gegenüber beleuchtete ein zentrales Fenster, dessen im Segmentbogen schließende Rahmung erhalten ist, den Raum. Dieses Fenster ist in keinem der Grundrisse eingezeichnet. Ob die ebenfalls erhaltenen vorderen seitlichen Rechtecköffnungen weitere Fenster (wie in CC 113) waren, oder ob es sich um Türen zu seitlich angrenzenden, vielleicht später angebauten Räumen für Stallknechte handelt, wie Mariette sie zeigt, wird aus der Beschreibung der Grotte im *procès-verbal de visite* nicht deutlich: *La grotte ou abreuvoir, au-delà du triple bâtiment, est à un grand Coridor pavé, le fond est à cinq pans. Voûtée en demie-Calotte, éclairée par une baye en face de l'entrée et passage avec châssis à panneaux de verre en plomb, tout l'intérieur garnie de rocailles par panneaux et compartiments dans la voûte ; dans les deux premiers pans sont des têtes de Méduse qui jettent l'eau sur deux Napes de plomb, l'une sur l'autre pour faire Cascade ; dans les deux seconds panneaux, un groupe de*

---

<sup>653</sup> Siehe hierzu Weber 1985, S. 61/62.

*deux corps de chevaux qui jettent aussi de l'eau ; et dans le pan du fond formant Niche, une tête de cheval qui jette aussi de l'eau avec un arrétier en langue pour une Nape au-dessous ; le haut de la calotte décoré aussi en panneaux avec différens attributs : Dauphins, Trittons, Médailleurs et autres, le tout en rocaille. Au milieu, dans led. Renforcement, un grand bassin á cinq pans en pierre et Mastique [...].*<sup>654</sup> Dem Eingang gegenüber präsentieren eine Najade und ein Triton an zentraler Stelle des Gewölbes in einer ovalen, von einer Muschel bekrönten Kartusche den Longueilschen Adler. In den seitlich anschließenden Gewölbefeldern halten Delphine mit ihren Mäulern aus Muscheln gebildete, ebenfalls ovale, aber leere Kartuschen. Vor oder im mittleren Fenster war ursprünglich ein Pferdekopf platziert, der Wasser in ein kleines Auffangbecken spie. Von ihm sind keine Spuren erhalten. Die angrenzenden schräg gestellten Wandflächen schmücken große in Stuck gearbeitete halbfigurige Reliefs von jeweils zwei Meerespferden, die ebenfalls Wasser spieen. Die vorderen seitlichen Wandfelder schmücken Medusenhäupter, aus deren Mündern sich das Wasser in zwei darunter befindliche, kleine Auffangbecken ergoss, deren Spuren in der Mauer deutlich sichtbar sind. Das an diversen Stellen aus den Wänden und dem Gewölbe spritzende Wasser floss also direkt oder indirekt über kleine, zwischengelagerte Becken in das große raumfüllende Wasserbecken, wie dies im Grundriss Mariettes eingezeichnet ist. An der heutigen Außenmauer über dem Eingang zur Grotte hat sich das schon erwähnte Relief erhalten, auf dem eine Frauenfigur zwei Pferde im Zaum hält (Abb. 210).

Die Funktionalität der Grotte als Pferdetränke, die ihr im Grundriss Mariettes und im *procès-verbal de visite* von 1777 zugeschrieben wird, zweifelt Poisson zu Recht an. Wie hätten sich Pferde im vor dem Wasserbecken verbleibenden schmalen Raumstreifen bewegen können?<sup>655</sup> Es handelt sich also primär um eine Grotte repräsentativer Funktion, wie sie üblicherweise im Frankreich des 16. und 17. Jahrhunderts in einem frei stehenden Gartenpavillon zu finden war oder in einigen wenigen Fällen in den Schlossbau integriert war.<sup>656</sup> Ihre

---

<sup>654</sup> *Procès-verbal de visite* 1981, S. 108.

<sup>655</sup> Poisson 1993, S. 61.

<sup>656</sup> Weber 1985, S. 56-62.

Verortung innerhalb der Stallungen von Maisons muss darauf angelegt gewesen sein, den Besucher zu überraschen.

### 3.6. Bauaufgaben

Die Stallungen hatten mehrere Bauaufgaben zu erfüllen. Die beeindruckende, mit dem Schlossbau konkurrierende Fassade war sicherlich daraufhin konzipiert, die Erhebung der *seigneurie* zum *marquisat* und damit das nach Jahren des Exils spätestens 1656 nicht nur wiederhergestellte, sondern deutlich erhöhte Prestige Longueils zu dokumentieren. Neben der beschriebenen Ebene der Repräsentation muss gefragt werden, für welche konkrete Nutzung die Stallungen gedacht waren. Zu bedenken ist, dass die Stallungen der ersten Planungs- und Bauphase im Untergeschoss des Schlosses weiterhin zur Verfügung standen. Möglich erscheint, dass die neu errichteten Stallungen nicht primär dazu gedacht waren, die Longueilschen Pferde aufzunehmen, sondern dazu bestimmt waren, die Pferde der erwarteten königlichen Jagdgesellschaft zu beherbergen.<sup>657</sup> Somit hätten Stallungen und Schloss, beide auf demselben höchsten Anspruchsniveau realisiert, vergleichbare Bauaufgaben. Die Stallungen wären dann als erneute Einladung an die königliche Jagdgesellschaft zu interpretieren, in Maisons Rast zu machen.

Ein Modell für eine solche Bereitstellung von Stallungen für die erwartete königliche Jagdgesellschaft findet sich in Schloss Fleury-en-Bière, deren 70 Pferden Platz bietende, am Vorhof verortete Stallungen von den späten 1550er Jahren an von Pierre Lescot errichtet worden waren.<sup>658</sup> Am Rand des Waldes von Fontainebleau und damit wie Maisons in unmittelbarer Nachbarschaft zu einem königlichen Jagdgebiet gelegen, erhielt der Bauherr Côme Clause, *notaire et secrétaire du roi*, im Dezember 1557 von Henri II die königliche

---

<sup>657</sup> Wie viele Personen und somit auch Pferde die Jagdgesellschaft von Louis XIV in den 1660er Jahren umfasste, konnte nicht ermittelt werden. Dies wäre im Hinblick auf die Anzahl der in den Stallungen von Maisons unterzubringenden Pferde von Interesse. Die 1662 errichteten Stallungen von Versailles konnten anhand des 1667 von Silvestre gestochenen Grundrisses (Abb. 233) 54 Pferde aufnehmen. Die Stallungen von Maisons hatten eine etwas größere Kapazität.

<sup>658</sup> Siehe Liévaux 2005, S. 61-69 und *Guide du Patrimoine Ile de France* 1992, S. 265-268.

*lettres patentes*, Stallungen für die Aufnahme der königlichen Jagdgesellschaft zu errichten.

Zu bedenken ist auch, dass erst die königliche *lettres patentes* vom November 1658 Longueil die *capitainerie de chasse* über Maisons bestätigte. Sie bedeutete das seltene Privileg, in der unmittelbaren Nähe eines königlichen Jagdgebietes jagen zu dürfen. War dieses Zeichen höchster königlicher Gunst bei Baubeginn der Stallungen 1656 schon abzusehen? Wenn ja, dann wären die Stallungen von Anfang an dazu bestimmt gewesen, eben dieses Jagdprivileg zu dokumentieren.

#### 4. Parkeingänge der Querachse

Die Eingänge zur Querachse ähneln in ihrer grundsätzlichen Disposition dem Eingang zum Vorhof, indem zwei Portalbauten zu Seiten eines heute verfüllten, hier querrechteckigen Trockengrabens verortet sind (Abb. 216). Zweigeschossige Baukörper mit hohem Mansarddach, vier Achsen breit und zwei Achsen tief, sind seitlich mit kurzen Mauerstücken an die Portale angebunden und geben dem Eingangskomplex eine überaus große Breite.

THC 6638 (Abb. 217) zeigt die Böschung der Grabenwände und deren von einer kräftigen Wulst geformten oberen Abschluss, wie er schon am Untergeschoss des Schlosses zu beobachten war. Im Unterschied zum Eingang des Vorhofs, wo Balustraden den Rand des Grabens säumten, umgab diesen hier lediglich ein niedriger Sockel mit abschließendem Gesims: [...] *s'élevant à hauteur de banquette au-dessus de terre où ils sont Couronnées d'un Cour d'assise de pierre taillé pour former plinthe et bahu avec une gorge au Millieu* [...] <sup>659</sup>, so der *procès-verbal de visite* von 1777.

Die Vorderseite der Portale ist eine Ädikulaarchitektur toskanischer Ordnung (Abb. 218). Über niedrigem Sockel wird die Segmentbogenöffnung von doppelten Pilastern gerahmt, zwischen denen schmale Tafeln die Mauer schmücken. Diese Ädikula bekrönt ein Dreiecksgiebel. Gebälk und Giebelfeld

---

<sup>659</sup> *Procès-verbal de visite* 1981, S. 59.

sind über dem Portal zurückverkröpft, das Giebelfeld schmückte einst das Longueilsche Wappen: [...] *un fronton au Milieu duquel est un Ecusson avec ses [Longueils] Suports et armoiries [...]*<sup>660</sup> Die Portalbauten verweisen mit ihren doppelten Pilastern und dem Dreiecksgiebel auf die ganz ähnlich gestalteten Risalite an den Stirnseiten der Schlossseitenflügel (Abb. 59). In gesuchter hierarchischer Unterordnung zur dorischen Ordnung der Vorhofportale sind die Portale der Querachse mit der toskanischen Ordnung geschmückt. Kündigten an den Eingangspavillons des Vorhofs frei stehende Säulen den architektonischen Aufwand des Schlosses unmittelbar an (Abb. 36), so finden sich an den Portalen der Querachse lediglich Pilaster. Auch das Bauvolumen der Portale von Vorhof und Querachse zeigte eine deutliche Steigerung in Richtung Schloss, denn auf die Portalädikula der Querachse folgte am Vorhof ein Portalpavillon. Die Rückseite der Querachsenportale wird bis in die Giebelspitze hinein von einer schlicht gerahmten großen Blendarkade beherrscht (Abb. 219), die eine sehr flache Nische ausbildet. Eine fächerförmige, glatte Bandrustika füllt die Lünette aus, ein zentraler Satyrkopf und Eichenlaubfestons bilden den Schmuck der Rückseite. Der in THC 6631 (Abb. 220) eingezeichnete Grundriss der Portale zeigt, dass diese an ihrer Rückseite durch senkrecht zur Front gestellte seitliche Mauern gerahmt werden. An diesen Schmalseiten der Querachsenportale werden Höhe und Gestaltung der Vorderseite fortgesetzt (Abb. 221): zwei eine Tafel rahmende Pilaster mit abschließendem Gebälk, dem ein Postament aufgesetzt ist. Allerdings verfügt der hintere Pilaster anstelle einer Basis lediglich über Sockel und Schräge. Die rückseitigen Pilaster an den Schmalseiten der Portale werden in eine große, auf einem Sockel positionierte Volute transformiert, der ein Pinienzapfen aufsitzt. Die hier offenbarte spielerische Freiheit im Umgang mit der Ordnungsarchitektur erinnert an die Rückseite der Eingangspavillons zum Vorhof, wo Wandpfeiler zum Strebepfeiler transformiert wurden (Abb. 37). In virtuoser Variation präsentiert sich die Vorderseite der Portale als klassische Ädikulaarchitektur, während die Rückseite als flache Portalnische mit seitlicher Volutenrahmung gestaltet ist. THC 6638 (Abb. 217) zeigt, dass auf

---

<sup>660</sup> *Procès-verbal de visite* 1981, S. 59.

der Giebelspitze und den seitlichen Postamenten einst fünf Flammenvasen standen, die in ihrer Proportion denen des Schlosses entsprachen.

Die seitlich an die Portale anschließende Mauer ist rückseitig aus Bruchstein, an der Vorderseite hingegen in Haustein gearbeitet. Das abschließende Profil entspricht dem der Vorhofmauer. Wie am ersten Vorhof rahmen Bandrustikastreifen eine breite Tafel.

Die den Eingangsbereich flankierenden Baukörper sind aus verputztem Bruchsteinmauerwerk gearbeitet (Abb. 222). Fenster und Türen sind von Rechteckrahmungen eingefasst, die Geschosse durch schlichte Steinbänder getrennt. Zwischen den Achsen und an den Gebäudeecken schmücken flache Rustikastreifen diese äußerst sparsam gegliederten Baukörper. Ein dreiteiliges Pseudogebälk mit gekuppelten Konsolen bildet das Kranzgesims. Es ist anzunehmen, dass der Verputz ursprünglich rot gefasst war und somit Ziegelmauerwerk imitierte, wie es an dem erhaltenen Pavillon der *entrée du roi* der Fall ist.<sup>661</sup> Durch den völligen Verzicht auf Ordnungsarchitektur ordnen sich diese Bauten sowohl den Eingangspavillons zum Vorhof als auch dem Schloss und den Stallungen so weit wie möglich unter.

## 5. Parkeingänge der Hauptachse

### 5.1. Disposition und Wegführung

Auch der waldseitige Eingang zur Hauptachse folgt dem sowohl am Vorhof als auch am Eingang zur Querachse beobachteten System von mittlerem Graben und seitlichen Portalen. Jedoch gehen Größe und Komplexität der Anlage der *entrée du roi* bei weitem über die der anderen Eingänge hinaus (Abb.3).

Der mittlere Trockengraben war kreuzförmig angelegt. In der Hauptachse folgte auf ein waldseitig weit in das Gelände hinausreichendes Kreisrund ein längsrechteckiges Achteck. Von diesem Achteck ausgehend erstreckten sich seitlich schmale Querarme, die parallel zur Parkmauer verliefen, ihr aber

---

<sup>661</sup> Siehe unten S. 197.



deutlich vorgelagert waren. In einiger Entfernung zu den Querarmen des Trockengrabens waren die Portale annähernd in Verlängerung von deren vorderer Böschungsmauer platziert. In der Achse der Portale waren Pavillons errichtet. Vor deren breitgelagerter Front war je ein weiterer Trocken Graben in Form eines querrchteckigen Hofes angelegt, dessen hintere Ecken abgerundet waren. Beidseitig wurden diese Grabenhöfe von je einem weiteren Pavillon auf annähernd quadratischem Grundriss flankiert. Der äußere dieser Pavillons reichte unmittelbar an die hintere Ecke des Quergrabens heran. Je zwei in den Ecken verortete Freitreppen führten an der verbleibenden Seite in die Grabenhöfe hinunter. Die den Portalen beidseitig vorgelagerten Mauern bilden waldseitig gekurvte, sich zum Portal hin trichterförmig verengende Teilstücke aus und stützen die ansteigende Wegstrecke (Abb. 223), was einem einladenden Gestus gleicht. Hinter den Portalen sind diese Mauern (die äußere in kurvilineareren Grundrissführung) als Terrassenstützmauer bis zu beiden benachbarten Pavillons fortgeführt. Sie sind mit Grottenwerktafeln in Hausteinrahmung geschmückt (Abb. 224).

Die Innenmauern des kreisrunden Grabens sind in Bruchstein mit abschließender Hausteinkante ausgeführt (Abb. 225). An den unmittelbar anschließenden schräg verlaufenden Teilstücken des ehemaligen Längsgrabens (Abb. 226) finden sich je drei Öffnungen (ein von kreisrunden Fenstern gerahmtes rundbogiges Portal) in Grottenwerkrahmen platziert, in dem hier auch die obere Kante gearbeitet ist. Der erhaltene Rest des rechten Quergrabens ist in Haustein kleineren Formats ausgeführt (Abb. 227).

Eine vom natürlichen Niveau des Geländes deutlich ansteigende Wegstrecke führte den Besucher durch die Portale und zwang ihn unmittelbar dahinter zu einem Richtungswechsel von 90 Grad in Richtung Mittelachse und sogleich durch einen Portalpavillon hindurch (Abb. 3). Hinter diesen Portalpavillons folgte ein zweiter Richtungswechsel von 90 Grad in Richtung Schloss. Hier verlief der Weg zwischen dem mittlerem Graben und dem seitlichen Grabenhof und folgte dabei der Kontur des mittleren Trockengrabens mit seiner schrägen Ecke, was zwei weitere Richtungswechsel von jeweils 45 Grad bewirkte, bevor

der Besucher auf die Allee der Hauptachse gelangte. Diese komplex gestaltete Wegführung zeigt einen enormen inszenatorischen Aufwand.

Auch wenn die in den Achsen platzierten Trockengräben (auf den erstmals ankommenden Besucher) einen gewissen Überraschungseffekt ausgeübt haben müssen,<sup>662</sup> sind doch zwei andere Aspekte wesentlich. Die Hoheitsformel, als die die Gräben verstanden werden müssen, markiert nun auch die Eingänge an den Grenzen des *marquisat*. Das Kontinuum des unverstellten Blickbezugs zwischen Schloss Maisons und dem Wald von Saint-Germain-en-Laye bleibt gewahrt. Maisons ist nicht nur optisch an den königlichen Wald angebunden, sondern auch so nah wie nur möglich (mit dem vom König in den *lettres patentes* von 1658 definierten Abstand) mit diesem architektonisch verklammert. Die *entrée du roi* war um ein Vielfaches aufwändiger iszeniert als die Eingänge zur Querachse, obwohl der tatsächlich von Longueil und den Besuchern genutzte Eingang (bei der Anreise aus Paris über die Seinebrücke in Saint-Germain-en-Laye) derjenige auf der Querachse links war. Weiterhin war Maisons aber topographisch und architektonisch primär auf das königliche Jagdgebiet ausgerichtet. Eine noch deutlichere Anbindung an den Wald von Saint-Germain-en-Laye war nicht möglich.

## 5.2. Portale und Pavillons

Das erhaltene Portal präsentiert sich als oben offene Hausteinkonstruktion aus zwei Pfeilern, deren Vorderseite (Abb. 228) seitlich schmale, wie Pilaster proportionierte Lisenen vorgelagert sind. Pfeiler und Lisenen sind über einem hohen schlichten Sockel in flacher Bandrustika gestaltet. An der Vorder- wie an der Rückseite (Abb. 223) ist das Portal mit nah am Durchgang platzierten dorischen Pilastern geschmückt. Das abschließende dorische Gebälk ist mehrfach verkröpft, sowohl über den Pilastern als auch über den Lisenen der Vorderseite. Die Laibung des Eingangs und die bis zu den Pilastern reichenden schmalen inneren Teilstücke beider Seiten sind in glattem Mauerwerk ohne

---

<sup>662</sup> Pérouse de Montclos 2003, S. 241 mit Bezug auf den Eingang zum Vorhof.

Fortführung der Bandrustika gearbeitet. Waren an den Eingängen der Querachse Ädikulä zu finden (Abb. 218), so ist das Bauvolumen der Portale hier nochmals so weit wie möglich verringert. Zugleich aber ist die hier verwendete dorische Ordnung der toskanischen der Querachse hierarchisch übergeordnet. Sowohl die Bandrustika als auch die dorische Ordnung greifen die Gestaltungsmerkmale der Eingänge zum Vorhof auf (Abb. 36). War die Ordnung an den Eingangspavillons zum Vorhof in Form von frei um die Ecke gestellten Säulengruppen präsent, so ist sie hier auf Pilaster reduziert, was für das Portal eine deutliche Hierarchisierung des architektonischen Aufwandes entlang der Hauptachse von der Peripherie zum Zentrum bedeutet.

Die Durchgangspavillons waren wie die ihnen jenseits der Grabenhöfe entsprechenden Pendants von annähernd quadratischem Grundriss (Abb. 3). Ihre Beschreibung im *procès-verbal de visite* von 1777 lautet: [...] *les deux premiers pavillons de passage pour arriver, lesquels sont construits en pierre, élevés d'un rez-de-chaussée, couverts d'un grand comble brisé en ardoises, armés de plomb au droit des brisés et des Epis, décorés du Côté de l'entrée de Corniches et entablements à Modillons ; au pourtour de l'Arcade d'entrée, un bandeau et au-dessus, dans le fronton, un Cartel d'armoire et les autres faces décorées de reffends, bandeaux, pilastres et entablement. Lesd. Pavillons servent tous deux de passage par grandes bayes au Milieu, bandées en pierre et sans fermeture, l'intérieur non pavé, plafonné avec voussure, Corniche et surmonté d'un Calotte ovale [...]*<sup>663</sup> Eine beidseitig in Arkaden geöffnete Passage diente der Durchfahrt oder dem Durchritt durch den nur eingeschossigen, mit einem Mansarddach bekrönten Bau. Über der Eingangsseite präsentierte ein Giebfeld das Wappen Longueils. Ringsum war der Bau pilastergeschmückt. In all dem erinnert der Durchgangspavillon an sein Pendant am Vorhof. Das Kranzgesims war ein dreiteiliges Pseudogebälk mit gekuppelten Konsolen, wie es am erhaltenen Pavillon zu beobachten ist. Im Inneren schmückte die Passage eine ovale, der Deckenwölbung aufgesetzte Kuppel, en miniature auf die gestaffelten Deckengewölbe des Schlossinneren verwies.

---

<sup>663</sup> *Procès-verbal de visite* 1981, S. 47.

Das Pendant des Durchgangspavillons (Abb. 229 und 230) war [...] *en tout semblable à l'extérieur au premier ... servant d'entrée. Sous ce dernier est un Etage souterrain dont on fait usage par lad. Cour basse que par le Clos de la Vennerie dont le sol est beaucoup plus bas et qui est joignant. Ce troisième* [Zählung: 1. Durchgangspavillon, 2. großer Pavillon, 3. Pendant des Durchgangspavillons] *pavillon est couvert comme le précédent d'un Comble brizé au dessus du Rez-de-chaussée à la Mansarde [...]; il y a seulement de plus deux lucarnes dans led. Comble et le tympan du fronton est sans armoiries.*<sup>664</sup> Da die Quelle ausdrücklich feststellt, dass sich beide Pavillons (bis auf den Pilasterschmuck am Durchgangspavillon) äußerlich glichen, muss auch der Giebel des Durchgangspavillons als Dreiecksgiebel rekonstruiert werden. Des Weiteren gibt die flache mit einem Segmentbogen geschlossene Nische an der dem Giebel gegenüberliegenden Seite des Obergeschosses<sup>665</sup> (Abb. 230) einen Hinweis darauf, dass wohl auch die Arkaden des Durchgangspavillons, wie die Portale der Querachse, einen Segmentbogen aufwiesen. Die Geschosse trennt ein schlichtes Hausteinband. Die Fenster wie auch die Arkade sind gleichfalls mit einer schlichten Hausteinrahmung versehen. Die Gebäudeecken, die Nische und das unter dem Giebel verortete Teilstück der Front rahmen flache Bandrustikastreifen. Die dem Dreiecksgiebel vorgelagerte Achse ist ein späterer Anbau. Die Wandtafeln imitieren Ziegeloptik in rotem Putz. Das abschließende Pseudogebälk mit gekuppelten Konsolen entspricht dem der großen Baukörper an den Eingängen zur Querachse. Zu beiden Seiten des Dreiecksgiebels schmückt je eine schmale hochrechteckige, mit Guttæ besetzte Tafel das Pseudogebälk (Abb. 229), eine frei gestaltete Anspielung auf die dorische Ordnung. Damit ist gleichwohl die Pilasterordnung des Durchgangspavillons als dorisch zu rekonstruieren. Die Höhe des niedrigen (heutigen) Erdgeschosses entspricht der Tiefe des ehemaligen Grabenhofes.

Die an der Rückseite der Grabenhöfe lokalisierten großen Pavillons bildeten die kompositorische Mitte der Gruppen von je drei Bauten, die die Grabenhöfe

<sup>664</sup> *Procès-verbal de visite* 1981, S. 47.

<sup>665</sup> Dieser Pavillon ist zweigeschossig, das heutige Erdgeschoss war ursprünglich das Grabengeschoss.

umstellten. Die Tiefe dieser Pavillons entsprach in etwa jener der seitlichen, jedoch waren sie mit ihren fünf Achsen deutlich breiter gelagert. Der *procès-verbal de visite* beschreibt sie (mit Bezug auf den rechten) wie folgt: *Au fond de lad. Cour basse et en face de la Niche dans le bastion, est le second et principal des trois pavillons ; lequel est de même construction que les précédens, formant un grand avant-Corps de trois Croizées sur la Cour et une Croizée de chaque Côté en arrière-Corps, le tout décoré de Corps de reffend, plinte, frise et Corniche d'entablement ornée de Modillons dans tout le pourtour, le Milieu de l'avant-Corps surmonté d'un fronton triangulaire avec des attributs de fauconnerie dans le tympan ; led. Pavillon est élevé, du côté de lad. Cour basse, d'un Rez-de-chaussée, d'un Etage quarré – de Niveau aux trottoirs sur l'esplanade - , d'un grand Comble au-dessus, brizé et couvert d'ardoises, surmonté d'un grand socle avec platte-forme couverte en plomb portant une lanterne ornée de six Arcades avec pilastres d'imposte, astragale et corniche et couronnée par une Calotte couverte d'ardoises en Ecaille, le haut armé de plomb ainsy que les pilastres, Archivoltes, Clefs, Corniche ; au bas des Arcades sont des apuis et balustres aussi recouverts en plomb [...]*<sup>666</sup>

Wie das Pendant zum Durchgangspavillon bildete auch dieser Bau ein der Tiefe des Grabenhofs entsprechendes Erdgeschoss aus und war somit zweigeschossig. Die Vorder- und die Rückseite zeichnete ein dreiachsiger Mittelrisalit aus, der an der Vorderfront mit einem schmalen Dreiecksgiebel in Breite der mittleren Achse geschmückt war. Das Mansarddach wurde wie der Mittelpavillon der Stallungen von einer auf einer Dachterrasse platzierten Laterne bekrönt. Diese war sechsseitig mit Pilastern geschmückt, in Arkaden geöffnet und von einer Kuppel bekrönt. Die architektonische Gestaltung einschließlich des Pseudogebälks mit gekuppelten Konsolen entsprach weitgehend den zuvor beschriebenen Pavillons. Bis auf die Pilaster der Laterne ist kein Gebrauch einer Ordnung festzustellen. Den Giebel des zentralen Pavillons rechts der Hauptachse schmückten, wie oben zitiert, Attribute der Falknerie, den links der Hauptachse Attribute der Parforcejagd: [...] *le fronton*

---

<sup>666</sup> *Procès-verbal de visite* 1981, S. 50.

*triangulaire de l'avant-corps sur la basse cour est à un timpan dans lequel sont des attributs de vennerie [...].*<sup>667</sup>

Der somit bis ins Detail rekonstruierbare architektonische Aufwand der *entrée du roi* ist singulär. Sie diente ausschließlich dem Zweck, königlichen Besuch, aus dem Wald von Saint Germain-en-Laye kommend, gebührend zu empfangen. Dorische Pilaster schmückten die Portale (deren bauliches Volumen mit zwei Pfeilern auf ein Minimum reduziert war) und die Durchgangspavillons. Somit waren allein die Baukörper als Ordnungsarchitektur ausgezeichnet, die der königliche Besucher auf seinem Weg zu durchqueren hatte. Die anderen Pavillons waren diesen durch den Verzicht auf Pilaster hierarchisch untergeordnet. Allen Pavillons war gemein, dass sie sich in (fingierter) Ziegel-Haustein-Optik präsentierten. In dieser Hinsicht ähnelten sie wohl den Eingängen der Querachse.

---

<sup>667</sup> *Procès-verbal de visite* 1981, S. 56.

## XI. Königlicher Besuch am 20. April 1651

Am 20. April 1651 ehrte Louis XIV René de Longueil mit seinem Besuch in Schloss Maisons. Wie bei allen in der von dem *historiographe du roi* Théophraste Renaudot seit 1631 herausgegebenen ersten französischen Zeitschrift *Gazette*<sup>668</sup> dokumentierten königlichen Besuchen ging die Initiative zum Empfang des Herrschers von diesem selbst oder einem Mitglied der königlichen Familie aus.<sup>669</sup> Die *Gazette* vom 22. April 1651 tut den Besuch in Maisons mit folgender Passage kund: [...] *Et le 20 en suivant, Monsieur Frère unique du roi ayant désiré de voir le chasteau de Maisons & ordonné a ce Président de l'y recevoir : Leurs Majestéz voulurent être de la partie & furent receues de mesme avec Monsieur, Mademoiselle, la princesse de Carignan, la Princesse Louise, plusieurs Grands de cette cour, & jusques aux moindres officiers. Puis, leurs Majestéz retournèrent le soir du mesme jour par S. Germain en cette ville* [Paris].<sup>670</sup> Die Quelle weist ausdrücklich darauf hin, dass *Monsieur*, der Bruder des Königs, Schloss Maisons zu sehen wünschte. Die Neugierde auf den Neubau der gerade erst in ihrer ersten Bauphase vollendeten Schlossanlage war es, die den königlichen Empfang stimulierte. Die Königinmutter und Louis XIV schlossen sich *Monsieur* an.<sup>671</sup> Mit dem königlichen Besuch war das wesentliche Ziel des Schlossbaus erreicht. Der neu errichtete Familiensitz der Longueil erfüllte für einen Tag seinen vorrangigen Zweck als eine königliche *maison de plaisance*.

Dass schon zwei Tage zuvor, am 18. April 1651, ein königlicher Besuch in Maisons stattgefunden hätte und somit zwei königliche Empfänge im Zeitraum von nur drei Tagen anzunehmen wären, wie dies von der Forschung postuliert

---

<sup>668</sup> Zur *Gazette* siehe Haffemayer 2002.

<sup>669</sup> Es liegt keine Untersuchung vor, die sich mit den königlichen Besuchen beim Adel beschäftigt. Alle in der *Gazette* überlieferten Beschreibungen benennen jedoch den König oder ein Mitglied der königlichen Familie als Initiator der Besuche.

<sup>670</sup> *Gazette* vom 22. April 1651, Jahrgang 1651, S. 428.

<sup>671</sup> Die Darstellung von Girouard 2001, S. 132, nach der es Louis XIII (gestorben 1643) und seine Gattin Anne d'Autriche seien, die im April 1651 in Maisons empfangen wurden, ist ebenso falsch wie die Behauptung, Longueil sei erst kurze Zeit nach dem königlichen Besuch zum *surintendant des finances* ernannt worden. Auch die Behauptung von Ballon 1999, S. 86, Longueil sei zum Zeitpunkt des königlichen Besuchs schon vom Hof bereits exiliert gewesen, ist irrig.

worden ist,<sup>672</sup> muss bezweifelt werden. Die diesbezügliche, dem oberen Zitat unmittelbar vorausgehende Passage in der *Gazette* lautet: *Le dit jour 18, le Roy étant allé prendre autour du chasteau de Versailles le divertissement de la chasse & le Marechal de Villeroy Gouverneur de sa Majesté, qu'il accompagnoit, ayant demandé à disner au Président de Maisons, Surintendant des Finances, capitaine de ce chasteau & de celui [Versailles] et de S. Germain, le Roy voulut honorer de sa présence ce repas [...] elle [Sa Majesté] y fut si magnifiquement traitée avec toute la cour en des tables qui se trouvoient servies à mesure que l'on s'y présentoit, que tous en furent extraordinairement satisfaits.*<sup>673</sup>

Im April 1651 bekleidete René de Longueil zusätzlich zu seiner Position als *président à mortier* des Pariser Parlaments<sup>674</sup> das in der zitierten Passage genannte königliche Ehrenamt des *gouverneur des chasteaux de Saint-Germain-en-Laye & Versailles, & des chasses & plaisirs du Roy*, so der Wortlaut in der *Gazette* vom 25. März 1645, die die Ernennung Longueils bekannt gab.<sup>675</sup> Vom Frühjahr 1645 an brachte das königliche Ehrenamt des *gouverneur & capitaine des chasses* (so die übliche Bezeichnung) über die Schlösser Versailles und Saint-Germain-en-Laye den Bauherrn von Maisons in eine direkte und unmittelbare Beziehung zum Monarchen. In Abwesenheit des Königs beinhaltete dieses Amt die Schlüsselgewalt und Hoheit über beide Schlösser und die zugehörigen Jagdgebiete. Longueil wurde somit zum dortigen Repräsentanten des Monarchen.<sup>676</sup> Ausdrücklich beinhaltet das Amt zudem die Sorge um das königliche Vergnügen. Von Mai 1650 bis September 1651 schließlich hatte Longueil als alleiniger *surintendant des finances* die oberste Kontrolle über die Staatsfinanzen.<sup>677</sup> Zugleich bedeutet dieses Amt, das zu den höchsten des Königreichs zählte, den Status eines *ministre d'état* im Staatsrat.<sup>678</sup>

---

<sup>672</sup> So zuletzt la Roncière 1997.

<sup>673</sup> *Gazette* vom 22. April 1651, Jahrgang 1651, S. 428.

<sup>674</sup> Siehe oben S. 104.

<sup>675</sup> *Gazette* Jahrgang 1645, S. 239/240.

<sup>676</sup> Siehe zum Amt der *capitainerie des chasses* im 18. Jahrhundert Cazenave de la Roche 1926 und Hluszko 2009. Zum 17. Jahrhundert liegt keine Untersuchung vor.

<sup>677</sup> Zuletzt Mignot 1998, S. 18.

<sup>678</sup> Siehe zum Amt der *surintendance des finances* Dent 1973 und Antoine 2003.



Eine genaue Lektüre der Passage aus der *Gazette* vom 22. April 1651 ergibt, dass der König Longueil in seiner Eigenschaft als *gouverneur* und *capitaine des chasses* der königlichen Schlösser Versailles und Saint-Germain-en-Laye damit beauftragte, am 18. April einen Empfang auszurichten. Der Ort des königlichen Aufenthalts wird nicht explizit genannt. Aus den im Text hergestellten Bezügen ergibt sich jedoch, dass dieser Empfang nicht in Maisons, sondern in Versailles lokalisiert werden muss, in dessen Umgebung Louis XIV sich zur Jagd aufhielt und wo er wohl auch anschließend zu speisen wünschte.<sup>679</sup>

Der Besuch von Louis XIV in Maisons am 20. April 1651 muss im Kontext der königlichen Besuche im frühen 17. Jahrhundert insgesamt betrachtet werden. Für den Zeitraum von 1631 bis 1651 sind nur wenige königliche Besuche auf Schlössern in der Ile-de-France überliefert. Die Aufnahme eines königlichen Besuchs in die *Gazette* bedeutete einen medialen und somit öffentlichen Beweis der königlichen Gunst.

In den ersten beiden Jahrgängen der *Gazette* findet sich kein einziger Hinweis auf einen königlichen Besuch. Zwischen 1633 und 1639 sind jährlich zahlreiche Arbeitsbesuche des Königs beim *premier ministre* Richelieu auf dessen Schloss in Rueil überliefert.<sup>680</sup> Von 1636 bis 1639 berichtet die *Gazette* von einigen Besuchen von Louis XIII bei seinem Günstling Henri Coiffier Ruzé d' Effiat, *sieur* de Saint-Marc in dessen Schloss Chilly.<sup>681</sup> Für den Zeitraum von 1640 bis 1646 sind mit Ausnahme eines königlichen Aufenthalts auf Schloss Chilly im Jahr 1642<sup>682</sup> keinerlei Empfänge überliefert. Gleich drei königliche Besuche sind jedoch für das Jahr 1647 bei Michel Particelli d'Emery auf dessen Schloss La Chevrette dokumentiert.<sup>683</sup> Particelli d'Emery war seit 1643 *contrôleur général des finances*, dann von 1647 bis zu seinem

---

<sup>679</sup> Ich danke Béatrice Vivien für die gemeinsame kritische Lektüre dieser Quelle. Nach Marie 1968, Bd. 1, S. 23 war dies der erste Aufenthalt von Louis XIV in Versailles.

<sup>680</sup> Sie alle aufzulisten würde den Rahmen einer Fußnote sprengen.

<sup>681</sup> Am 17. Mai 1636 (*Gazette* Jahrgang 1636, S. 312), am 9. Juni 1637 (*Gazette* Jahrgang 1637, S. 344), am 17. Juni 1638 (*Gazette* Jahrgang 1638, S. 288), am 23. November 1638 (*Gazette* Jahrgang 1638, S. 716) und am 8. November 1639 (*Gazette* Jahrgang 1639, S. 744).

<sup>682</sup> Am 27. Januar 1642 (*Gazette* Jahrgang 1642, S. 26).

<sup>683</sup> Am 1. Mai 1647 (*Gazette* Jahrgang 1647, S. 360), am 23. August 1647 (*Gazette* Jahrgang 1647, S. 732) und am 11. September 1647 (*Gazette* Jahrgang 1647, S. 792).

Tod 1650 einer von zwei *surintendants des finances*.<sup>684</sup> 1648 sind zwei Besuche bei der *duchesse d'Aiguillon*, der Nichte Richelieus in Schloss Rueil überliefert, einer davon von drei Tagen Dauer.<sup>685</sup> 1649 ist ein Besuch bei dem *sieur de Ste. Marie* auf dessen Landsitz in Suresnes dokumentiert.<sup>686</sup> Der Gastgeber war der *lieutenant de la compagnie des cent suisses*, die seit 1616 mit der Wache über das Innere der königlichen Residenz beauftragt war.<sup>687</sup> Ein dreitägiger Aufenthalt des Königs beim *marquis de Richelieu* auf dessen gleichnamigem Schloss im Poitou ist für 1650 überliefert.<sup>688</sup>

Auf den Besuch von Louis XIV im April 1651 in Schloss Maisons folgte im Mai ein Besuch beim *sieur de Mauroy, intendant des finances*, in dessen Landsitz in St. Ouen.<sup>689</sup> Im Mai und August 1651 fanden zwei Besuche bei dem Parlamentarier Jacques Tubeuf, *président de la chambre des comptes* in Issy statt.<sup>690</sup> Schließlich ist im Juli 1651 ein weiterer Besuch bei der *duchesse d'Aiguillon* in Rueil dokumentiert.<sup>691</sup>

Der Kreis der durch königlichen Besuch Geehrten war klein. Angesichts der Tatsache, dass im Jahre 1647 drei königliche Empfänge bei dem zu diesem Zeitpunkt amtierenden *contrôleur général des finances* beziehungsweise *surintendant des finances* dokumentiert sind, konnte Longueil in Bekleidung eben dieses Amtes seit Mai 1650 mit einiger Wahrscheinlichkeit auf den königlichen Besuch in Maisons hoffen, zumal dieser durch Longueils architektonische Ambitionen geradezu provoziert wurde.

Der Besuch des Königs in Maisons fiel in die Zeit der *fronde*, der von 1648 bis 1653 dauernden innenpolitischen Konflikte mit bürgerkriegsähnlichen Aufständen. Er muss in diesem Zusammenhang interpretiert werden. Bei der *fronde* handelt es sich um verschiedene Oppositionsbewegungen im französischen Königreich während der Minderjährigkeit von Louis XIV. Sie

---

<sup>684</sup> Siehe den Art. *Particelli d'Emery* in *Dictionnaire du Grand Siècle* 2005, S. 1156.

<sup>685</sup> Am 13. September 1648 (*Gazette* Jahrgang 1648, S. 1292) und vom 22. bis 24. September 1648 (*Gazette* Jahrgang 1648, S. 1328).

<sup>686</sup> Am 19. September 1649 (*Gazette* Jahrgang 1649, S. 852).

<sup>687</sup> Siehe den Art. *Gardes suisses* in *Dictionnaire Historique de la Suisse* ([www.his-dhs-dss.ch](http://www.his-dhs-dss.ch)).

<sup>688</sup> Vom 18. bis 20. Juni 1650 (*Gazette* Jahrgang 1650, S. 949-954).

<sup>689</sup> Am 14. Mai 1651 (*Gazette* Jahrgang 1651, S. 528).

<sup>690</sup> Am 17. Mai 1651 (*Gazette* Jahrgang 1651, S. 526) und am 8. August 1651 (*Gazette* Jahrgang 1651, S. 828).

<sup>691</sup> Am 2. Juli 1651 (*Gazette* Jahrgang 1651, S. 695).

wurde hauptsächlich vom Pariser Parlament, der Bevölkerung von Paris und dem Hochadel getragen. Sie richtete sich gegen das absolutistische Regiment des Kardinals und *premier ministre* Jules Mazarin sowie der Königinmutter und Regentin Anne d'Autriche. Das Ziel der *fronde* war die Beschränkung des absoluten Königtums durch ständische Kompetenzen.

In der ersten Phase von 1648 bis 1649 handelt es sich um einen Konflikt zwischen der Krone und dem Pariser Parlament. Ausgehend von der königlichen Forderung nach immer neuen Steuererhöhungen, der sich das Pariser Parlament widersetzte, gelang es dem obersten französischen Gerichtshof schließlich, die königliche Willkür hinsichtlich der Steuergesetzgebung zu beschneiden. Eine Erklärung der Königinmutter und Regentin Anne d'Autriche vom Oktober 1648 bestätigte die Forderungen des Pariser Parlaments nicht nur nach Steuererleichterungen. Von grundsätzlicher politischer Bedeutung war, dass die Regentin vom Pariser Parlament getroffene Entscheidungen nun nicht mehr außer Kraft setzen konnte. Der Kern des Konfliktes war letztlich die Frage, ob die Gesetzgebungskompetenz beim obersten französischen Gerichtshof oder bei der Regentin liege.

In der zweiten Phase der *fronde* von 1650 bis 1653 kam es schließlich zu einem Konflikt zwischen der Krone und dem Prinzen Condé, der von September 1651 an mit militärischen Mitteln gegen den König rebellierte. Gaston d'Orléans, der Onkel des Königs, schloss sich Condé im Januar 1652 an. Das Pariser Parlament stand auf der Seite der Rebellion gegen die Krone und erklärte Gaston d'Orléans im Juli 1652 erneut zum *lieutenant général de l'état*, zum Vizeregenten.<sup>692</sup> Nach der endgültigen Niederwerfung der Rebellion durch die königlichen Truppen verbannte Louis XIV im Oktober 1652 Gaston d'Orléans, den Prinzen Condé und die anderen *frondeurs*, die sich gemeinsam des Hochverrats schuldig gemacht hatten, des Landes. Auch widerrief der Monarch alle 1648 dem Pariser Parlament eingeräumten Zugeständnisse. Die Autorität

---

<sup>692</sup> Gaston d'Orléans hatte diesen Titel schon 1643 von Louis XIII kurz vor dessen Tod erhalten. Ich danke Leonhard Horowski für diesen freundlichen Hinweis.

des Königs ging aus dem Bürgerkrieg letztlich gestärkt hervor, was dem Absolutismus den Weg ebnete.<sup>693</sup>

In diesem Kontext muss das Verhalten Longueils während der *fronde* betrachtet werden. Obwohl ein *président à mortier* des maßgeblich in den Konflikt mit der Krone verstrickten Pariser Parlaments,<sup>694</sup> war der Bauherr von Schloss Maisons bei wichtigen Parlamentssitzungen zu Beginn der *fronde* wiederholt nicht anwesend.<sup>695</sup> Während der Blockade der Hauptstadt durch königliche Truppen Anfang 1649 zog er sich gänzlich aus Paris nach Maisons zurück. Die anderen Parlamentarier bezichtigten ihn des Verrats und drohten ihm mit dem Ausschluss aus dem Pariser Parlament.<sup>696</sup> Longueil unterhielt unterdessen enge Beziehungen zum Prinzen Condé, der zu diesem Zeitpunkt noch loyal zur Krone stand und die königlichen Truppen bei der Belagerung von Paris befehligte.<sup>697</sup> Ein Pamphlet beschuldigte Longueil, er habe sich von der Krone kaufen lassen.<sup>698</sup> Der Bauherr von Schloss Maisons spielte in der ersten Phase der *fronde* 1648/1649 also ein doppeltes Spiel zwischen Parlament und Krone.

Die Ernennung zum alleinigen *surintendant des finances* am 24. Mai 1650 erfolgte wohl aufgrund der guten Kontakte Longueils zu diversen *financiers*.<sup>699</sup> Auf Seiten der *frondeurs* wurde die Amtsübernahme Longueils kritisch gesehen. So kam es auch zu öffentlichen Anschuldigungen, Longueil veruntreue Staatsfinanzen und bereichere sich selbst aus der Staatskasse.<sup>700</sup> Das Pamphlet *La Vérité toute nue* behauptete, er übe sein Amt aus [...] *avec tant de suffisance et de probité qu'il a réparé en peu de temps les brèches que ses grandes pertes au jeu et les immenses dépenses de sa royale maison de*

---

<sup>693</sup> Die hier gegebene Skizzierung kann nur einige wenige, wesentliche Aspekte der *fronde* benennen, die im Zusammenhang mit Longueil stehen. Einer ersten Annäherung an die *fronde* dienen die entsprechenden Art. im *Dictionnaire de l'Ancien Régime* 2003, S. 573-576 und im *Dictionnaire du Grand Siècle* 2005, S. 624-626. Siehe zur *fronde* ausführlich zuletzt Ranum 1993 und Pernot 1994.

<sup>694</sup> Siehe zum Pariser Parlament während der *fronde* ausführlich Moote 1971. Zur Rolle Longueils während der *fronde* siehe die knappen Ausführungen von Carrier 1988.

<sup>695</sup> Carrier 1988, S. 3-4.

<sup>696</sup> Carrier 1988, S. 3-4.

<sup>697</sup> Carrier 1988, S. 3.

<sup>698</sup> Carrier 1988, S. 4.

<sup>699</sup> Carrier 1988, S. 6.

<sup>700</sup> Carrier 1988, S. 6.

*Maisons avaient faites en son bien.*<sup>701</sup> Der Besuch des Königs beim neuen *surintendant des finances* in Schloss Maisons am 20. April 1651 muss daher in diesem Kontext interpretiert werden. Er fand nur drei Wochen nach der am 30. März erfolgten Befreiung von König und Königinmutter aus dem von den *frondeurs* erzwungenen fast zweimonatigen Pariser Arrest im Palais Royal statt.<sup>702</sup> Der Hof blieb bis Ende September 1651 in Paris.<sup>703</sup> In diesem Licht erscheint der Besuch des Königs bei Longueil von eminent politischer Bedeutung. Inmitten der *fronde* wurde Longueil durch den Empfang von Louis XIV als loyaler Diener des Herrschers öffentlich gewürdigt. Doch die königliche Gunst war nur von kurzer Dauer. Im Zusammenhang mit der Volljährigkeitserklärung von Louis XIV wurde Longueil die *surintendance des finances* am 5. September 1651 wieder entzogen. Die Entscheidung, deren Gründe letztlich unklar bleiben, traf der im Februar 1651 aus Frankreich geflohene *premier ministre* Mazarin in seinem kurkölnischen Exil.<sup>704</sup> Kurz nach seinem Fall, im November 1651, zu einem Zeitpunkt, als das Haus Condé in offener militärischer Rebellion gegen die Krone stand, nahm der Bauherr von Maisons an einem Geheimgespräch mit dem Prinzen Condé teil.<sup>705</sup> Im Mai 1652 führte Longueil eine Delegation des Pariser Parlaments an, die mit dem König über die politische Situation verhandelte.<sup>706</sup> Nur wenige Monate später nahm Longueil schließlich an dem von Gaston d'Orléans angeführten Staatsstreich gegen die Krone teil. Im Juli 1652 wurde er in den von Gaston d'Orléans eingesetzten Gegenstaatsrat berufen und machte sich somit des

---

<sup>701</sup> Zitiert nach Carrier 1988, S. 6. Nach Mutmaßung Huygens betrug die Baukosten von Maisons bis 1655 schon mehr als zwei Millionen *livres*. Diese Summe ist allein auf die Bautätigkeit der ersten Planungsphase zu beziehen. Der weitere Ausbau werde eine weitere Million *livres* kosten: *On dit que cette maison a cousté plus de 2. millions à faire, et qu'elle coustera bien un encore, avant qu'elle soit tout a fait en ordre.* (Huygens 1977, Bd. 22, S. 486.) Nach Solnon 2003, S. 360 kostete der Ausbau des Trianon de porcelaine, der von Louis Le Vau 1670 im „chinesischen“ Stil errichteten königlichen *maison de plaisance* im Park von Versailles, von 1671 bis 1675 circa 313.000 *livres*. Nach der Schätzung Huygens betrug die Ausgaben für Maisons das zehnfache dessen, was Louis XIV für sein Trianon de porcelaine ausgab.

<sup>702</sup> Pernot 1994, S. 255-256 u. S. 428.

<sup>703</sup> Ich danke Leonhard Horowski für diese freundliche Mitteilung.

<sup>704</sup> Carrier 1988, S. 6.

<sup>705</sup> Carrier 1988, S. 4.

<sup>706</sup> Carrier 1988, S. 3.

Hochverrats gegen die Krone mitschuldig.<sup>707</sup> Auch in der zweiten Phase der *fronde* war das Verhalten Longueils somit widersprüchlich. Er schwankte zwischen Loyalität zu Louis XIV und offener Rebellion, sodass mit Carrier festzustellen ist, dass Longueil letztlich kein eindeutiges politisches Profil zu erkennen gab.<sup>708</sup>

Das Exil, die bis zur Erhebung von Maisons zum *marquisat* im Jahr 1656 andauernde Verbannung vom königlichen Hof nach der endgültigen Niederschlagung der *fronde* im Oktober 1652,<sup>709</sup> sowie der faktische Verlust der königlichen Ämter des *gouverneur* und *capitaine des chasses* von Versailles und Saint-Germain-en-Laye im Juni 1653<sup>710</sup> waren der Preis, den Longueil für seine aktive Teilnahme an der Rebellion gegen die Krone in der letzten Phase der *fronde* zahlen musste.

---

<sup>707</sup> Carrier 1988, S. 4.

<sup>708</sup> Carrier 1988, S. 8.

<sup>709</sup> Übereinstimmend gibt Stern 1934, S. 70 die Dauer des Exils mit vier Jahren an. Longueil konnte seine Tochter Marie-Renée im Februar 1656 mit Charles-Maximilien-Antoine de Belleforière, *marquis* de Soyecourt verheiraten. Der Schwiegersohn Longueils war *chevalier des ordres du roi* und *grandmâitre de la garde-robe du roi*. Der König stimmte der Eheschließung zu, was die Rehabilitation Longueils bedeutete (Stern 1935, S. 71). Wurde Maisons in Zusammenhang mit dieser Eheschließung zum *marquisat* erhoben ?

<sup>710</sup> In königliche Ungnade gefallen, wurde Longueil 1653 in der Ausführung dieses Amtes kommissarisch durch den *sieur* de Beaumont ersetzt. Longueil protestierte erfolglos (Stern 1934, S. 66-67). Erst im November 1658 verlor Longueil dieses Amt endgültig. Ich danke Leonhard Horowski für die freundliche Klärung dieses Sachverhalts.

## XII. Schluss

### 1. Bauaufgaben und Anspruchsniveau

Schloss Maisons, in einer ersten Planungs- und Bauphase von 1632 bis 1651 errichtet, hatte zwei Bauaufgaben zu erfüllen: Es war Landsitz René de Longueils und königliche *maison de plaisance* in einem. Das gesamte Obergeschoss des Schlosses (Abb. 22) wies in seiner Disposition eine deutliche Anlehnung an das in direkter Nachbarschaft zu Maisons gelegene *château neuf* in Saint-Germain-en-Laye, das königliche Residenzschloss des frühen 17. Jahrhunderts, auf (Abb. 104). Waren die beiden Appartements im Obergeschoss von Schloss Maisons dazu bestimmt, den erwarteten königlichen Besuch gebührend zu empfangen, so musste das Appartement des Bauherrn im Erdgeschoss eingerichtet werden (Abb. 14). Die räumliche Unterordnung des Longueilschen Appartements unter die königlichen Appartements war zugleich eine symbolische Geste des Untertans.

Der architektonische Aufwand der komplett in Haustein ausgeführten Fassaden des Schlosses, die durch die geschossgebundene Superposition von Dorica und Ionica ausgezeichnet sind (Abb. 8 und 52), ließ sich mit dem Palais du Luxembourg, dem Witwensitz Maria de' Medici, vergleichen (Abb. 74). Die beherrschenden und auf Fernwirkung angelegten vorderen Mittelrisalite von Schloss Maisons sind, auch wenn sie über ein zweites mit der Korinthia geschmücktes Obergeschoss verfügen (Abb. 55 und 64), dagegen ein Zitat der Lescot-Fassade des Louvre (Abb. 75). Die Ausdehnung der Gesamtanlage (Abb. 2) mit ihren zwei Vorhöfen war enorm und konnte einzig mit Schloss Chilly-Mazarin verglichen werden (Abb. 34). Der doppelt gestaltete Eingang des Vorhofs mit seinen zwei Pavillons (Abb. 36) kündigte das Anspruchsniveau des Schlosses unmissverständlich an.

Zwar ist das architektonische Anspruchsniveau des Landsitzes von René de Longueil königlich, jedoch müssen die Wahl eines kleinen Bautyps, der Dreiflügelanlage mit kurzen Seitenflügeln für den oberirdischen Teil des Schlosses (Abb. 46) und der Verzicht auf die üblicherweise die Vorhöfe

flankierenden Nebenbauten als Bescheidenheitsgeste interpretiert werden. Diese war notwendig, um die Grenzen des *decorum* nicht zu sprengen.

Unweit des königlichen Waldes von Saint-Germain-en-Laye gelegen, war die Hauptachse von Schloss Maisons in etwa auf die Ruine des königlichen Jagdschlusses La Muette ausgerichtet (Abb. 1). René de Longueil inszenierte seinen Landsitz somit als „Ersatz“ für das verfallene La Muette (Abb. 27).

Anhand einer Vedute von Adam Pérelle, die aus den 1670er Jahren stammen dürfte (Abb. 231), wird die Anbindung von Maisons an den Wald von Saint-Germain-en-Laye deutlich. Sie zeigt den Blick aus dem *château vieux* von Saint-Germain-en-Laye auf das unmittelbar vor dem Schloss gelegene Gartenparterre und eine in den Wald hineinführende breite Allee, an deren Ende rechts am Horizont ein kleines Schloss zu entdecken ist. Die Allee verläuft parallel zur Seine, rechts oben im Bildfeld zu erkennen. Der Untertitel der Vedute *Vue et perspectiue du jardin de St. Germain en Laye, et de Lavenue pour aller a Maison* belegt unmissverständlich, dass es sich bei dem am Ende der zentralen Allee verorteten Schloss um Maisons handelt. Realiter jedoch führt die vom Gartenparterre des *château vieux* ausgehende Allee schräg zur Seine hinein in den königlichen Wald, und es bestand keine durchgehende axiale Verbindung zwischen Saint-Germain-en-Laye und Maisons (Abb. 1). Obwohl die Anbindung von Maisons an das *château vieux* von Saint-Germain-en-Laye eine Fiktion ist, verdeutlicht die Vedute dennoch, dass Schloss Maisons als eine Dependance der königlichen Schlösser rezipiert wurde, was den Interessen René de Longueils entsprochen haben dürfte.

Die zu Beginn der zweiten Planungs- und Bauphase ab 1655/66 errichteten Stallungen an der linken Seite des hinteren Vorhofs (Abb. 201 und 203) sind als Statussymbol zu verstehen, mit dem der Bauherr seiner Rangerhöhung zum *marquis* baulichen Ausdruck verlieh. Möglich ist, dass die Stallungen von Anfang an auf das königliche Privileg von 1658, innerhalb des *marquisat* von Maisons jagen zu dürfen, ausgerichtet waren. Wahrscheinlich ist, dass sie die Pferde der in Maisons erwarteten königlichen Jagdgesellschaft aufnehmen sollten. Somit waren auch die Stallungen darauf ausgerichtet, königlichen Besuch zu empfangen.



Der architektonische Aufwand der zur Zeit ihrer Errichtung bautypologisch singulären Stallungen entspricht in konsequenter Weise dem des Schlosses (Abb. 8). Als eine Variante des Schlosses waren die Stallungen mit denen von Schloss Richelieu vergleichbar (Abb. 33). Der Mittelpavillon war einerseits eine um ein Geschoss niedrigere Variante des Mittelpavillons des Schlosses (Abb. 201, 203 und 55), andererseits ähnelte er in bemerkenswerter Weise einer Kirchenfassade, wie der Vergleich mit der Straßenfassade der Sorbonnekirche zeigen konnte (Abb. 205). Diesen Verstoß gegen das *decorum* hat Jacques-François Blondel in seinem *Cours d'architecture ou traité de la décoration, distribution & construction des bâtiments* in den 1770er Jahren als eine „zweideutige“ Gestaltung kritisiert. In der Rückschau nahm Blondel einen geplanten Kirchenbau als Pendant zu den Stallungen an, um den Bruch des *decorum* dennoch zu legitimieren. Der die Grenzen zwischen profaner und sakraler Architektur verwischende Mittelpavillon der Stallung könnte, wie gezeigt wurde, in Konkurrenz zu Vaux-le-Vicomte konzipiert worden sein und als eine Überbietungsgeste der dort vorhandenen triumphbogenartigen Gebilde verstanden werden (Abb. 207).

Hier wie dort scheint der erhoffte königliche Besuch Aufsehen erregende architektonische Inszenierungen so möglich wie erforderlich gemacht zu haben. Deren Zweck war es, den königlichen Besuch geradezu zu provozieren. Dies gilt in Maisons für beide Planungs- und Bauphasen, die um 1668 mit der Errichtung der äußeren Eingänge auf der Querachse vollendet waren.

Der enorme gestalterische Unterschied zwischen den Eingängen der Querachse (Abb. 216) und dem waldseitigen Eingang der Längsachse, der *entrée du roi* (Abb. 3), zeigt, dass Maisons auch weiterhin primär auf den königlichen Wald ausgerichtet blieb, auch wenn jenseits der Seine die Längsachse um mehr als das Doppelte in Richtung auf Paris verlängert wurde (Abb. 1).

Die allerhöchstem Anspruchsniveau genügende Architektur von Schloss und Gesamtanlage lässt nur einen Schluss zu: Maisons wurde primär als eine königliche *maison de plaisance* und lediglich sekundär als Landsitz René de Longueils inszeniert.

Louis XIV besuchte Maisons unmittelbar nach Abschluss der ersten Planungs- und Bauphase inmitten der *fronde* am 20. April 1651. Zu diesem Zeitpunkt war der Bauherr der alleinige *surintendant des finances* und damit auf dem Zenit seiner Ämterlaufbahn. Mit einiger Wahrscheinlichkeit konnte René de Longueil in Bekleidung dieses Amtes auf königlichem Besuch in Maisons hoffen. Die königliche Neugier auf Schloss Maisons wurde zudem durch dessen architektonischen Anspruch geweckt. Ein königlicher Besuch unmittelbar nach Abschluss der zweiten Planungs- und Ausbauphase fand nicht statt. Tatsächlich wurde Schloss Maisons somit nur einmal für die Dauer eines Tages als königliche *maison de plaisance* genutzt. Zwei Tage zuvor, am 18. April 1651, hatte Louis XIV erstmalig seine eigene, königliche *maison de plaisance*, Schloss Versailles, besucht.

## 2. Maisons und Versailles

Die Schlösser von Maisons und Versailles sind gleichzeitig in den frühen 1630er Jahren konzipiert und erbaut beziehungsweise ausgebaut worden. Bauherr des einen ist ein Untertan, der des anderen Louis XIII selbst. Beider Bauaufgabe ist die einer *maison de plaisance* für den königlichen Aufenthalt. In welchem Verhältnis steht das architektonische Anspruchsniveau von Maisons zu dem der tatsächlich königlichen *maison de plaisance* Versailles?

Ein circa 1668 entstandenes Gemälde von Pierre Patel d.Ä. (Abb. 232) und ein 1667 publizierter Grundriss von Israel Silvestre (Abb. 233) zeigen den Zustand von Schloss Versailles vor der Ummantelung mit der *enveloppe* in den Jahren 1669 bis 1671.<sup>711</sup> Das Schloss war ein zweigeschossiger Dreiflügelbau mit langen Seitenflügeln und fast vollständig frei vor den Ecken platzierten Pavillons, umgeben von Trockengräben. Dieser Bauzustand entstammte dem

---

<sup>711</sup> Eine knappe und präzise Darstellung der Baugeschichte von Schloss Versailles gibt der *Guide du patrimoine Ile-de-France* 1992, S. 651-654. Daneben bieten Verlet 1985 und Solnon 2003 einen guten Überblick.

Umbau von 1631 bis 1634 durch Philibert du Roy.<sup>712</sup> Der Vorhof war mit seinen flankierenden Nebenbauten erst 1662 gestaltet worden.<sup>713</sup>

Wie Maisons verfügte Versailles Mitte der 1660er Jahre über zwei dem Schlosshof vorgelagerte Vorhöfe. Stallungen begrenzten wie in Maisons auf der linken Seite den hinteren Vorhof. Hinzu kamen in Versailles die den Stallungen symmetrisch entsprechenden *communs*.<sup>714</sup> Die Nutzung von Versailles in den 1660er Jahren war die einer *maison de plaisance* für eine sehr eingeschränkte höfische Öffentlichkeit, die sich hier zu Jagd und Festlichkeiten zusammenfand.<sup>715</sup>

Im architektonischen Anspruch könnten Maisons und Versailles verschiedener nicht sein. Im Gegensatz zu den in Hausstein errichteten Fassaden von Schloss Maisons entsprechen die polychromen, in Ziegel und Haustein gestalteten Fassaden von Schloss Versailles (wie sie sich in der *cour de marbre* erhalten haben<sup>716</sup>) der architektonischen Praxis des frühen 17. Jahrhunderts (Abb. 234). Das auf den ersten Blick aufgrund seiner Materialwahl bescheidenere Versailles ist, auf den zweiten Blick, ebenfalls als Ordnungsarchitektur ausgezeichnet. Die Kanten der Eckpavillons sind mit kolossalen Eckpilastern dorischer Ordnung eingefasst, die ein entsprechendes, einst als Kranzgesims den gesamten Bau umlaufendes Gebälk tragen (Abb. 235). Monika Melters hat jüngst darauf hingewiesen, dass die Dorica im Frankreich des späten 16. Jahrhunderts bevorzugt bei königlichen Schlössern Verwendung fand und als die älteste der antiken Ordnungen als *königlicher Gestus* konnotiert war.<sup>717</sup>

Eine Passage aus der *Parallèle de l'architecture antique et de la moderne* aus dem Jahre 1650 von Paul Fréart de Chambray charakterisiert die Dorica als [...] *la manière heroique et gigantesque* [...] und [...] *la grande manière*.<sup>718</sup> Die dem königlichen Bauherrn angemessene Dorica von Versailles ist im wörtlichen Sinne gigantisch, nämlich kolossal.

---

<sup>712</sup> *Guide du patrimoine Ile-de-France* 1992, S. 657-659 und Verlet 1985, S.17-22.

<sup>713</sup> Verlet 1985, S. 49-52.

<sup>714</sup> Siehe zu Schloss Versailles im Zustand von 1661 bis 1668 Krause 1996, S. 27-34 und Krause 2002.

<sup>715</sup> Krause 1996, S. 29.

<sup>716</sup> Lediglich die Fassade des Mittelflügels mit ihrem zentralen Risalit entstammt einem Umbau von 1678. Siehe hierzu Verlet 1985, S. 75-78.

<sup>717</sup> Melters 2008, S. 116-122, das Zitat S. 119.

<sup>718</sup> Zitiert nach Melters 2008, S. 116/117.

Das Erdgeschoss von Schloss Maisons ist zwar ebenfalls mit der Dorica ausgezeichnet, jedoch in geschossgebundener Weise und über die gesamten Fassaden ausgebreitet. Die Superposition von Dorica, Ionica und Korinthia bewirkt ein gänzlich anderes Fassadenbild (Abb. 8) als die kolossale Dorica der realiter königlichen *maison de plaisance* (Abb. 234 und 235). Der königlichen Würdeformel der sparsam verwendeten kolossalen Dorica in Versailles steht eine um ein Vielfaches reicher inszenierte Ordnungsarchitektur in Maisons gegenüber.

Anders als die Stallungen von Maisons, die mit dem Schloss konkurrierten (Abb. 201, 203 und 8), ordnen sich diejenigen von Versailles, durch eine Blendarkatur gegliedert und einst nur eingeschossig, dem Hauptbau eindeutig unter und verzichten auf jede Ordnung (Abb. 236).

Die weit über den Anspruch von Versailles hinausgehende Ästhetik aller Bauteile von Maisons mit dem Einsatz höchster Würdeformeln war notwendige Strategie, um den Besuch des Königs im Landsitz René de Longueils zu bewirken. Maisons, der „königliche“ Palast en miniature, ist in seinem *decorum* anspruchsvoller als die genuin königliche *maison de plaisance* Versailles.

### **XIII. Summary**

#### **Château de Maisons:**

#### **Country Estate of René de Longueil and Royal Maison de Plaisance**

Art historical research has repeatedly interpreted Château de Maisons in terms of style. Within that context, the focus was on the significance of the palace as the main work of its architect François Mansart. Since the early twentieth century, the building complex has been construed as the prototype of the *château classique*. The current work analyzes its function. Thus, it concentrates on the building objectives and aspirations and the commissioning client.

#### **1. Building Objectives and Aspirations**

Château de Maisons, erected in a first planning and building phase between 1632 and 1651, had to fulfill two objectives: It was the country residence of René de Longueil and a royal *maison de plaisance* in one. The layout of the palace's entire upper floor (fig. 22) clearly follows that of Château Neuf de Saint-Germain-en Laye, the royal residence of the early seventeenth century (fig. 104), which lay in close proximity. If the two apartments on the upper floor of Château de Maisons were intended to provide royal visitors with a fitting reception, the apartment of Longueil had to be located on the ground floor (fig. 14). The spatial subordination of the Longueil apartment under the royal apartments was at the same time a symbolic gesture by the subject.

The architectonic extravagance of the château's facades, carried out entirely in dressed stone and characterized by the superposition of Doric and Ionic orders bound to each floor (figs. 8 and 52), may be compared with Palais du Luxembourg, the dower house of Marie de Medicis (fig. 74). The dominating central projections of Château de Maisons, designed for their long-distance effect, quote, on the other hand, the Lescot facade of the Louvre (fig. 75), even though they have a third floor decorated in the Corinthian order (figs. 55 and

64). The expanse of the whole complex (fig. 2) with its two forecourts was enormous and can be compared solely with Château de Chilly-Mazarin (fig. 34). The double entry of the forecourt with its two pavillons (fig. 36) unmistakably signified Longueil's aspirations.

Admittedly, the architectural aspirations of René de Longueil's country estate were royal. The choice of a small building type, the three-winged complex with short wings for the aboveground part of the palace (fig. 46), and the lack of buildings usually flanking the forecourts must, however, be interpreted as a gesture of humility. This was necessary to avoid violating the bounds of *decorum*.

Located near the royal forest of Saint-Germain-en-Laye, the principal axis of Château de Maisons is oriented approximately on the ruins of the royal hunting lodge La Muette (fig. 1). René de Longueil thus staged his country residence as a "replacement" for the lost La Muette (fig. 27).

A veduta by Adam Pérelle, which probably dates to the 1670s (fig. 231), makes Maisons' connection to the forest of Saint-Germain-en-Laye clear. It shows the view from Château Vieux of Saint-Germain-en-Laye onto the parterre garden directly in front of the palace and the wide avenue leading into the forest. At the end of the avenue, on the horizon on the right is a small palace. The avenue runs parallel to the Seine, recognizable on the upper right. The subtitle of the veduta *Vue et perspective du jardin de St. Germain en Laye, et de Lavenue pour aller a Maison* unambiguously proves that the palace at the end of the central avenue is Maisons. In reality, however, the avenue leading away from the parterre garden of Château Vieux runs at an angle to the Seine and into the royal forest. There was no continuous axis between Saint-Germain-en-Laye and Maisons (fig. 1). Although the connection of Maisons to Château Vieux of Saint-Germain-en-Laye is a fiction, the veduta nonetheless makes clear that Château de Maisons was perceived as a satellite of the royal palaces, which would presumably have been in the interest of René de Longueil.

The stables erected on the left of the rear forecourt (figs. 201 and 203), at the beginning of the second planning and building phase from 1655/56, can be regarded as a status symbol, with which Longueil expressed his new rank as

marquis. It is possible that the stables were oriented on the royal privilege of 1658, which allowed hunting within the marquisate of Maisons, from the beginning. Probably they were intended to hold the horses of the royal hunting party expected at Maisons. Thus the stables were also designed to receive royal visitors.

The architectonic extravagance of the stables, typologically unique at the time of construction, was consistent with that of the palace (fig. 8). As a variation of the palace, the stables were comparable with those of the palace of Cardinal Richelieu (fig. 33). On the one hand, the middle pavilion of the stables was a two-story variation of the three-story middle pavilion of the palace (figs. 201, 203 and 55). On the other hand, it had a remarkable resemblance to a church facade, as a comparison with the street facade of the Sorbonne Church shows (fig. 205). Jacques-François Blondel criticized this violation of *decorum* as an “ambiguous” design in his *Cours d’architecture ou traité de la décoration, distribution & construction des batiments* in the 1770s. In retrospect, though, Blondel presumed that a church had been planned as a pendant to the stables, to legitimize the breach of *decorum*. The middle pavilion of the stables, which blurred the boundaries between profane and sacred architecture, might have been conceived in competition with Château de Vaux-le-Vicomte, and could be understood as an attempt to surpass the triumphal arche-like structures there (fig. 207).

Here as there, the anticipated royal visit seems to have made sensational architectonic dramatization possible as well as as necessary. Its function was in fact to provoke a royal visit. This is true for both planning and building phases at Maisons, which was completed with the erection of the outer entrances on the cross axis around 1668.

The enormous difference in the design of the entrances of the cross axis (fig. 216) and the entrance of the central axis facing the forest, the *entrée du roi* (fig. 3), shows, that Maisons continued to be oriented primarily towards the royal forest, even when the length of the central axis was more than doubled on the other side of the Seine, in the direction of Paris (fig. 1).

The architecture of the palace and the entire complex, satisfying the highest possible aspirations, allows only one conclusion: Maisons was conceived primarily as a royal *maison de plaisance* and only secondarily as the country estate of René de Longueil.

Louis XIV visited Maisons directly after the first planning and building phase was completed in the midst of the Fronde on 20 April 1651. At this time Longueil was the sole *surintendant des finances* and thus at the zenith of his career in the civil service. With this office, René de Longueil had a likeley chance that the king might visit Château de Maisons. The royal curiosity about Maisons was additionally awakened by its architectonic aspirations. No royal visit took place, however, immediately after the completion of the second planning and expansion phase. Thus Maisons was actually used only once as a royal *maison de plaisance* for the duration of one day. Two days previously, on 18 April 1651, Louis XIV had visited his own royal *maison de plaisance*, the Palace of Versailles, for the first time.

## 2. Maisons and Versailles

The châteaux of Maisons and Versailles were conceived and built, respectively rebuilt, simultaneously in the early 1630s. The builder of the one is a subject, the builder of the other, Louis XIII himself. Both buildings were to function as a *maisons de plaisance* for a royal sojourn. How do the architectonic aspirations of Maisons compare to those of the truly royal *maison de plaisance* Versailles?

A painting by Pierre Patel the Elder of c. 1668 (fig. 232) and a ground plan published by Israel Silvestre in 1667 (fig. 233) show the state of the Palace of Versailles before it was enclosed with an envelope between 1669 and 1671. The palace was a two-storied three-winged building with long wings and almost completely detached pavilions at the corners, surrounded by dry moats. This building state originated in the renovation by Philibert de Roy from 1631 to 1634. The forecourt with its flanking structures was designed only in 1662.



Like Maisons, Versailles had two forecourts in front of the palace courtyard in the mid-1660s. Also like in Maisons, stables bounded the left side of the rear forecourt. At Versailles, there were additionally communs, corresponding symmetrically to the stables. In the 1660s, Versailles was used as a *maison de plaisance* for a very exclusive courtly public, which met for hunting and festivities.

Maisons and Versailles could not be more different in terms of their architectonic aspirations. In contrast to the facades of the Château de Maisons erected in dressed stone, the polychrome facades of the Palace of Versailles designed in brick and dressed stone (extant in the *cour de marbre*) correspond to the architectonic practise of the early seventeenth century (fig. 234). Versailles seems more modest in view of its building material at first glance, but also features classical orders on second glance. Colossal corner pilasters of the Doric order frame the corner pavillions and carry a corresponding entablature, which once surrounded the entire building as a cornice (fig. 235). Monika Melters recently pointed out that the Doric order was preferably used in royal palaces in France in the late sixteenth century and had the connotation of being a “royal gesture” as the oldest of the ancient orders.

A passage from *Parallèle de l'architecture antique et de la moderne* from 1650 by Paul Fréart de Chambray characterizes the Doric order as “la manière heroique et gigantesque” and “la grande manière”. The Doric order of Versailles, appropriate for a royal client, is literally gigantic, that is, colossal.

The Doric order also defines the ground floor of Château de Maisons but is restricted to one story and covers all the facades. The superposition of Doric, Ionic and Corinthian orders gives the facades a completely different effect (fig. 8) than the colossal Doric order of the truly royal *maison de plaisance* (fig. 234 and 235). The sparing use of the colossal Doric order in Versailles, signifying the royal dignity, is contrasted with the much more richly staged architecture of orders at Maisons.

Unlike the stables of Maisons, which competed with the palace (figs. 201, 203 and 8), those of Versailles are clearly subordinated to the main building, are

articulated by a blind arcade, were originally only one story high, and do without any order (fig. 236).

The aesthetics of all of Maisons' architectural elements making use of the utmost symbols of dignity, which went far beyond the aspirations of Versailles, was a necessary strategy to ensure a visit of the king at the county residence of René de Longueil. Maisons, the "royal" palace in miniature, is more elevated in its *decorum* than the genuinely royal *maison de plaisance* in Versailles.

(Kindly translated from German by Claudia Lupri)

## **XIV. Quellen- und Literaturverzeichnis**

### 1. Nicht edierte Quellen

#### **Archives départementales des Yvelines**

##### **Etude de Maisons, 3 E 20/20:**

Vertrag vom 2. Januar 1657 über die Errichtung eines Neubaus in Maisons.

Vertrag vom 22. April 1657 über den Transport von Steinen zum Vorhof des Schlosses sowie zu einer der Alleen von Maisons.

Vertrag vom 12. September 1657 über den Transport von Steinen, unter anderem zum Vorhof des Schlosses von Maisons.

##### **Etude de Maisons, 3 E 20/21:**

Vertrag vom 20. Januar 1658 über die Anfertigung von dorischen Säulen für den Vorhof des Schlosses von Maisons.

##### **Etude de Maisons, 3 E 20/22:**

Vertrag vom 15. Oktober 1662 über die Einwölbung der Orangerie in Maisons.

##### **Etude de Maisons, 3 E 20/24:**

Vertrag vom 6. April 1668 über die Errichtung eines der zwei Pavillons am rechten Eingang der Querachse von Maisons.

#### **Archives municipales de Maisons-Laffitte**

**A2:** Königliche *lettres patentes* von November 1658 mit dem Privileg, den Park von Maisons zu ummauern.

#### **Archives nationales**

**Minutier central, XXVI 220:** Inventar der Longueil'schen Bibliothek in Schloss Maisons von 1705.

**Minutier central, XXVI 295:** Inventar von Schloss Maisons von 1715.

**Minutier central, CXII 168:** *Inventaire du Président René de Longueil* vom 9. September 1677 (Nachlassinventar von René de Longueil: Schloss Maisons).

**Minutier central, CXII 517 bis:** Inventar von Schloss Maisons von 1731.

**Minutier central, CXV 72:** Inventar des Vorgängerbaus von Schloss Maisons vom 10. Oktober 1636 (erstellt nach dem Tod von Longueils Ehefrau Madeleine Boulenc de Crèvecoeur).

#### **Institut de France, Bibliothèque**

**Sammlung Godefroy, Ms. 221,** Folio 61 recto bis 67 verso: Beschreibung von Schloss Bois-le-Vicomte von 1635.

#### **Médiathèque du patrimoine**

**81/78/35:** Monuments Historiques, Château de Maisons-Laffitte, Musée, Travaux Complémentaires, 1912 (Bericht über die Restaurierungsarbeiten von 1905 bis 1912).

## 2. Edierte Quellen

### **Alberti 1565**

Leon Battista Alberti: L'Architettura, tradotta in lingua fiorentina da Cosimo Bartoli, Venedig 1565

### **Alberti 1966**

Leon Battista Alberti: L'Architettura (De re aedificatoria), Testo latino e traduzione a cura di Giovanni Orlandi, hg. v. Paolo Portoghese, 2 Bde., Mailand 1966

### **Alberti 1991**

Leon Battista Alberti: Zehn Bücher über die Baukunst, ins Deutsche übertragen, eingeleitet und mit Anmerkungen und Zeichnungen versehen durch Max Theuer, Darmstadt 1991 (Nachdruck der 1. Aufl. Wien / Leipzig 1912)

### ***Avec La Fontaine chez Fouquet 1999***

S. 35-41: André Félibien: Seconde relation (Beschreibung der *chambre des muses* Fouquets in Vaux-le-Vicomte von 1660/1661)

### **Aviler 1691**

Augustin-Charles: Cours d'Architecture qui comprend le ordres de Vignole, 2 Bde., Paris 1691

### **Blanchard 1647**

François Blanchard: Les Présidents au Mortier du Parlement de Paris. Leurs Emplois, Charges, Qualités, Armes, Blasons & Généalogies, Paris 1647

### **Blondel 1771-1777**

Jacques-François Blondel: Cours d'architecture ou Traité de la Décoration, Distribution & Construction des Bâtiments, 9 Bde., Paris 1771-1777

### **Bonnaffé *Inventaire* 1884**

Edmond Bonnaffé: Inventaire des meubles de Catherine de Medicis en 1589, Paris 1884

### **Brackenhofer 1925**

Elie Brackenhofer: Voyage en France 1643-1644, hg. v. Henry Lehr, Paris 1925

### **Brackenhofer 1927**

Elie Brackenhofer: Voyage de Paris en Italie 1644-1646, hg. v. Henry Lehr, Paris 1927

### **Braham / Smith 1973**

S. 157-161: *Mansarade ou Portraict de l'Architecte Partisan* vom 1. Mai 1651

S. 163-166: Auflistung der frühen Werke von Jules Hardouin-Mansart aus den frühen 1690er Jahren

### **Brice 1684**

Germain Brice: Description de la ville de Paris, Paris 1684

### **Brown 1923**

Edward Brown: A journal of a visit to Paris in the year 1664, hg. v. Geoffrey Keynes, London 1923

### **Cahiers du Vieux Maisons**

**1, 1981**, S. 22/23: Vertrag vom 10. Januar 1642 über Zimmermannsarbeiten in Maisons.

**1, 1981**, S. 23/24: Vertrag vom 8. Mai 1643 über die Eindeckung von Schloss Maisons.

**2, 1981**, S. 23: Vertrag vom 26. August 1633 über den Transport von Steinen mit Nachricht über den Bau einer Brücke über einen Nebenarm der Seine in Maisons.

**2, 1981**, S. 24: Bestellung von Pflastersteinen vom 2. November 1634 für Maisons.

**4, 1982**, S. 22/23: Vertrag vom 17. Juli 1634 über das Anfertigen von acht ionischen Säulen für Maisons.

**4, 1982**, S. 23/24: Nachricht vom 17. November über einen Unfall beim Brückenbau in Maisons.

**5, 1983**, S. 22/23: Vertrag vom 23. März 1660 über Ausschachtungsarbeiten am waldseitigen Ende der Hauptachse von Maisons.

**5, 1983**, S. 24: Schlichtung von Streitigkeiten mit Nachricht über Zimmermannsarbeiten am Vorhof von Schloss Maisons.

**5, 1983**, S. 23: Vertrag vom 18. August 1660 über das Sägen von Bauholz in Maisons.

**6, 1983**, S. 27/28: Abrechnung der beim Schlossbau von Maisons verbrauchten Metalle vom 16. Februar 1646.

**6, 1983**, S. 28: Vertrag vom 11. Oktober 1650 über Vergoldungsarbeiten am Vorhof von Schloss Maisons.

**9, 1985**, S. 23/24: Vertrag vom 11. März 1628 über die Errichtung eines Neubaus in Maisons.

#### **Chantelou 2001**

(Paul Fréart de) Chantelou: Journal de voyage du Cavalier Bernin en France, hg. v. Milovan Stanic, Paris 2001

#### **Dezallier d'Argenville 1749**

Antoine Nicolas Dezallier d'Argenville: Voyage pittoresque de Paris ..., Paris 1749

#### **Dezallier d'Argenville 1762**

Antoine Nicolas Dezallier d'Argenville: Voyage pittoresque des environs de Paris, ou description des maisons royales, châteaux & autres lieux de plaisance, Paris 2. Aufl. 1762

#### **Du Cerceau 1561**

Jacques Andouet Du Cerceau: Second livre d'architecture contenant plusieurs et diverses ordonnances de cheminées, lucarnes, portes, fontaines, puis & pavillons pour enrichir tant les dedans que les dehors de tous edifices, Paris 1561

#### **Du Cerceau 1576-1579**

Jacques Androuet Du Cerceau: Les plus excellents bastiments de France, Bde., Paris 1576-1579

#### **Du Cerceau 1582**

Jacques Androuet Du Cerceau: Livre d'architecture auquel sont contenues diverses ordonnances de plans et éléuations de bastiments pour Seigneurs, Gentilhommes, & autres qui voudront bastir aux champs ..., Paris 1582

#### **Du Cerceau 1965**

Jacques Androuet Du Cerceau: Les trois livres d'architectures. 1559, 1561, 1582, Nachdruck Ridgewood 1965

**Du Cerceau 1988**

Jacques Andouet Du Cerceau: Les plus excellents batiments de France, présentation et commentaries par David Thomson, Nachdruck Paris 1988

**Duleau 1863**

A. Duleau: Portrait des membres du parlement de Paris ... vers le milieu du XVIIe siècle, Paris 1863

**Dussieux 1854**

Louis Dussieux / E. Soulié / Ph. de Chennevières / Paul Mantz / A. de Montaiglou (Hg.): Mémoires inédites sur la vie et les ouvrages des membres de l'Académie royale de peinture et de sculpture, 2 Bde., Paris 1854

**Evelyn 1955**

John Evelyn: Diary (1640-1706), 6 Bde., hg. v. E.S. de Beer, o.O. (London) 1955

**Faret 1630**

Nicolas Faret: L'honnête homme ou l'art de plaire à la cour, Rouen 1630

**Furetière 1690**

Antoine Furetière: Dictionnaire universel, 3 Bde., Den Haag / Rotterdam 1690

**Gazette 1631-1660**

Gazette de France, recueil des nouvelles ordinaires et extraordinaires. Relation et écrits des choses avenues tant en ce royaume qu'ailleurs, Paris 1631-1660

**Guiffrey 1881-1901**

Jules Guiffrey (Hg.): Comptes des bâtiments du roi sous le règne de Louis XIV, 5 Bde., Paris 1881-1901

**Héroard 1989**

Jean Héroard: Journal, hg. v. Madeleine Foisil, 2 Bde., Paris 1989

**Hurtaut 1779**

Pierre Thomas Nicolas Hurtaut: Dictionnaire Historique de la Ville de Paris et de ses Environs, 4 Bde., Paris 1779

**Huygens 1977**

Christiaan **Huygens**: Supplément à la correspondance, Varia, Biographie de Christiaan Huygens ... (Œuvres complètes de Christiaan Huygens, publiées par la Société Hollandaise des Sciences, Bd. 22), Nachdruck Amsterdam **1977**



**Lefèvre d'Ormesson 1881**

Olivier Lefèvre d'Ormesson: Journal et extraits des mémoires d'André Lefèvre d'Ormesson, hg. v. Adolphe Chéruel, 2 Bde., Paris 1861

**L'Hermite-Souliers 1645**

Jean-Baptiste l'Hermite-Souliers: Les Eloges de tous les Premiers Présidents du Parlement de Paris, Paris 1645

**L'Orme 1567**

Philibert de l'Orme: Premier Tome de l'Architecture, Paris 1567

**L'Orme 1648**

Philibert de l'Orme: Architecture ... Oeuvre entière contenant unze Liures, augmentée de deux ... ,Rouen 1648

**L'Orme 1981**

Philibert de l'Orme: Architecture ... Oeuvre entière contenant unze Livres, augmentée de deux ..., Nachdruck ohne Hg., Brüssel 1981

**Mariette 1738**

Jean Mariette: L'architecture François e, Bd. 5, Paris 1738

**Marot o.J. (Petit Marot)**

Jean Marot: Recueil des plans, profils et élévations des plusieurs palais, chasteaux, églises, sépultures, grottes et hostels bâtis dans Paris, et aux environs ..., Paris o.J.

**Marot 1969 (Nachdruck Petit Marot)**

Jean Marot: Recueil des plans, profils et élévations de plusieurs palais, chasteaux, églises, sépultures, grottes et hostels bâtis dans Paris, et aux environs ..., Nachdruck hg. Anthony Blunt o.O. 1969

**Mazarin 1872-1906**

Jules Mazarin: Lettres du cardinal Mazarin pendant son ministère, hg. v. Adolphe Chéruel / Georges d'Avenel, 9 Bde., Paris 1872-1906

**Muze historique 1857-1878**

Muze historique ou recueil des lettres en vers contenant les nouvelles tu temps écrites à son altesse Mademoiselle de Longueville, depuis Duchesse de Nemours par Jean Loret (1650-1665), hg. J. Ravenel / V. de la Pelouze, 3 Bde., Paris 1857-1878

**Palladio 1570**

Andrea Palladio: I Quattro Libri dell'Architettura, Venedig 1570

**Palladio 1983**

Andrea Palladio: Die vier Bücher zur Architektur, nach der Ausgabe Venedig 1570 "I Quattro Libri dell'Architettura" aus dem Italienischen übertragen und hg. v. Andreas Beyer / Ulrich Schütte, Zürich / München 1983

**Patin 1846**

Guy Patin: Lettres, hg. v. J. H. Réveillé-Parise, 3 Bde., Paris 1846

**Perrault 1696-1700**

Charles Perrault: Les hommes illustres qui ont paru en France pendant ce siècle, 4 Bde., Paris 1696-1700

**Piganiol de la Force 1765**

Jean-Aimar Piganiol de la Force: Description de Paris, de Versailles, de Marly, de Meudon, de Saint Cloud, de Fontainebleau, et de toutes les autres belles maisons et châteaux des environs de Paris, 10 Bde., Paris 2. Aufl 1765

***Procès-verbal de visite* 1981**

Le Marquisat de Maisons en 1777, Procès-verbal de visite par A.-N. Dauphin et S.-J. Duboisterf, Architectes-experts, hg. v. Pierre-Yves Louis, Maisons-Laffitte 1981

**Ravaud 1643**

Abraham Ravaud, genannt Rémy: MAESONIUM ILLUSTRISSIMI VIRI RENATI DE LONGUEIL SENATUS PARISIENS PRAESIDIS AMPLISSIMI, Paris 1643

**Ripa 1603**

Cesare Ripa: Iconologia ..., Rom 1603

**Ripa / Baudouin 1644**

Cesare Ripa: Iconologie ou Explication nouvelle de plusieurs images, emblèmes, et autres figures hieroglyphiques des vertus, des vices, des arts, des sciences, tirées des recherches & des figures de Cesar Ripa, moralisées par J. Baudouin, Paris 1644

**Saint-Simon 1983-1988**

Louis de Rouvroy, Duc de Saint-Simon: Mémoires, hg. v. Yves Coirault, 8 Bde., Paris 1983-1988

**Sauval 1724**

Henri Sauval: Histoire et recherches des antiquités de la ville de Paris, 3 Bde., Paris 1724

**Serlio 1540**

Sebastiano Serlio: Il terzo e quarto Libro di Architettura, Venedig 1540

**Serlio 1996**

Sebastiano Serlio: On Architecture 1, Books I-V of «Tutte l'Opere d'Architettura et Perspectiva» ... translated from the Italian with an Introduction and Commentary by Vaughan Hart and Peter Hicks, New Haven / London 1996

**Stern 1934**

S. 13: Protokoll einer Beschlagnahme vom 3. Oktober 1600 mit Beschreibung des Vorgängerbaus von Schloss Maisons (Auszug)

S. 14: Urteil vom 27. Januar 1601 mit Beschreibung des Vorgängerbaus von Schloss Maisons (Auszug)

**Vitruv 1991**

Vitruvii de architectura libri decem, Zehn Bücher über Architektur, übersetzt und mit Anmerkungen versehen von Curt Fensterbusch, Darmstadt 5. Aufl. 1991

**Vulson de la Colombière 1639**

Marc Vulson de la Colombière: La science heroique, traitant de la noblesse, de l'origine des armes de leurs blasons, Paris 1639

### 3. Literatur

Abkürzungen:

Cs V M = Cahiers du Vieux Maisons, hg. v. Société des Amis du Château de Maisons, Maisons-Laffitte (1/1981-19/1990)

Cs M = Cahiers de Maisons, hg. v. Société des Amis du Château de Maisons, Maisons-Laffitte (20/1990-31/2004)

#### **Ackerman 1990**

James S. Ackerman: The Villa, Form and Ideology of Country Houses, London 1990

#### **Adams 1993**

William Howard Adams: The French Garden 1500 – 1800, London 3. Aufl. 1993

#### **Alewyn 1973**

Richard Alewyn: Feste des Barock, in: Absolutismus, hg. v. Walther Hubatsch, Darmstadt 1973, S. 238-247

#### **Alewyn 1989**

Richard Alewyn: Das große Welttheater. Die Epoche der höfischen Feste, München 1989

#### **Allen 2003**

Christopher Allen: French Painting in the Golden Age, London 2003

#### **Antoine 2003**

Michel Antoine: Le coeur de l'Etat. Surintendance, contrôle général et intendances des finances 1552-1791, Paris 2003

#### **Apostolidès 1981**

Jean-Marie Apostolidès: Le roi-machine. Spectacle et politique au temps de Louis XIV, Paris 1981

#### **Architekturtheorie 2003**

Architekturtheorie von der Renaissance bis zur Gegenwart, 89 Beiträge zu 117 Traktaten, (ohne Hg.), Köln / London / Los Angeles / Madrid / Piris / Tokyo 2003

**Aulanier 1957**

Christiane Aulanier: La salle des Caryatides, les salles des antiquités grecques (Histoire du palais et du musée du Louvre, 6) Paris o.J. (1957)

**Aulanier 1958**

Christiane Aulanier: Le pavillon du roi, les appartements de la reine (Histoire du palais et du musée du Louvre, 7), Paris o.J. (1958)

***Avec La Fontaine chez Foucquet 1999***

Avec La Fontaine chez Foucquet: André Félibien à Vaux-le-Vicomte (Le Fablier, Revue des amis de Jean de la Fontaine, 11) 1999

**Babelon 1977**

Jean-Pierre Babelon: Demeures parisiennes sous Henri IV et Louis XIII, Paris 2. Aufl. 1977

**Babelon 1988**

Jean-Pierre Babelon (Hg.): Le château en France, Paris 2. Aufl. 1988

**Babelon *Châteaux* 1989**

Jean-Pierre Babelon: Châteaux de France au siècle de la Renaissance, Paris 1989

**Babelon *passage* 1989**

Jean-Pierre Babelon: Le passage du corps simple au corps double, in: XVIIe siècle, 162, 1989, S. 7-16

**Babelon / Mignot 1998**

Jean-Pierre Babelon / Claude Mignot (Hg.): François Mansart. Le génie de l'architecture, Paris 1998

**Babelon / Mignot 1999**

Jean-Pierre Babelon / Claude Mignot : Notes sur les pavillons latéraux et la chapelle du château de Maisons, in: Mansart et Compagnie, Actes du colloque 1998 (Cs M, 27-28), Maisons-Laffitte 1999, S. 96-99

**Baillie 1967**

Hugh M. Baillie: Etiquette and the Planning of the State Apartments in Baroque Palaces, in: Archaeologia, CI, 1967, S. 169-199

**Ballon 1985**

Hilary Ballon: Le château et les jardins de Rueil au temps de Jean de Moisset et du cardinal Richelieu 1606 – 1642, in: Paris et l’Ile-de-France, Mémoires publiés par la fédération des sociétés historiques et archéologiques de Paris et l’Ile de France, 36, 1985, S. 21-25 und 37-94

**Ballon 1997**

Hilary Ballon: The History of Louis Hauteceur : Classical Architecture and Vichy Politics, in: The Education of the Architect, Histoigraphy, Urbanism and the Growth of Architectural Knowledge. Essays presented to Stanford Anderson, hg. v. Martha Pollak, Cambridge / Mass. und London 1997, S. 217-237

**Ballon *Le Vau* 1999**

Hilary Ballon: Louis Le Vau, Mazarin’s Collège, Colbert’s Revenge, Princeton, New Jersey 1999

**Ballon *Architecture* 1999**

Hilary Ballon: Architecture in the Seventeenth Century in Europe, in: The Triumph of the Baroque. Architecture in Europe 1600-1750, Ausstellungskatalog Venedig, Palazzo Grassi, hg. v. Henry A. Millon, Venedig 1999, S. 81-111

**Ballon *Mansart et Le Vau* 1999**

Hilary Ballon: Mansart et Le Vau, in: Mansart et Compagnie, Actes du colloque 1998 (Cs M, 27-28), Maisons-Laffitte 1999, S.114-125

**Ballon 2001**

Hilary Ballon: Vaux-le-Vicomte. Le Vau’s Ambition, in: Villas and Gardens in early modern Italy and France, hg. v. Mirka Benes / Dianne Harris, Cambridge 2001, S.271-293

**Ballon 2002/2003**

Hilary Ballon: Richelieus Architektur, in: Richelieu (1585-1642), Kunst, Macht und Politik, Ausstellungskatalog The Montréal Museum of Fine Arts, Montréal / Wallraf-Richartz-Museum – Fondation Corboud, Köln 2002 / 2003, hg. v. Hilliard Todd Goldfarb, S.246-259

**Bar 2003**

Virginie Bar: La peinture allégorique au grand siècle, Dijon 2003

**Bar / Brême 2003**

Virginie Bar / Dominique Brême: Dictionnaire iconologique, Les allegories et les symbols de Cesare Ripa et Jean Baudoin, Dijon 2003

**Barbiche 2001**

Bernard Barbiche: Les institutions de la monarchie française à l'époque moderne, Paris, 2. Aufl. 2001

**Bardon 1974**

François e Bardon: Le portrait mythologique à la cour de France sous Henri IV et Louis XIII. Mythologie et politique, Paris 1974

**Batiffol 1930**

Louis Batiffol: Le Louvre sous Henri IV et Louis XIII. La vie de la cour de France au XVIIe siècle, Paris 1930

**Baudouin-Matuszek 1989**

M. N. Baudouin-Matuszek (Hg.): Paris et Catherine de Medicis, Paris o.J. (1989)

**Baudouin-Matuszek 1991**

M. N. Baudouin-Matuszek: Un palais pour une reine mère, in: Marie de Medicis et le palais du Luxembourg, Ausstellungskatalog Palais du Luxembourg, Paris 1991, S. 170-210

**Bauer 1992**

Hermann Bauer: Barock. Kunst einer Epoche, Berlin 1992

**Bautrait 1976**

Marie-Josophe Bautrait: Chilly-Mazarin et son histoire, Longjumeau 1976

**Bautrait 1987**

Marie-Joseph Bautrait : Si Chilly m'était conté. Histoire de Chilly-Mazarin, Le Mée sur Seine, 1987

**Bayard 1988**

François e Bayard : Le monde des financiers au XVIIe siècle, Paris 1988

**Bayard / Félix / Hamon 2000**

François e Bayard / Joel Félix / Philippe Hamon: Dictionnaire des surintendants et contrôleurs généraux des finances, Du XVIIe siècle à la révolution française de 1789, Paris 2000

**Bechter 1993**

Barbara Bechter: Der Garten von Vaux-le-Vicomte (Dissertation Mainz 1991), Egelsbach / Köln / New York 1993

**Bell 2003**

David A. Bell: The Cult of the Nation. Inventing Nationalism 1680-1800, Cambridge 2003

**Bély 1994**

Lucien Bély: La France moderne, Paris 1994

**Berger 1976**

Robert W. Berger: Louis Le Vau's Château de Raincy, in: *Architectura*, Zeitschrift für Geschichte der Baukunst, 6, 1976, S. 36-46

**Berger 1984**

Robert W. Berger: Louis Le Vau's Château de Raincy, an Addendum, in: *Architectura*, Zeitschrift für Geschichte der Baukunst, 14, 1984, S. 171

**Berger Versailles 1985**

Robert W. Berger: Versailles. The Château of Louis XIV, University Park, Pennsylvania / London 1985

**Berger Garden 1985**

Robert W. Berger: In the Garden of the Sun King. Studies on the Park of Versailles under Louis XIV, Washington 1985

**Berger 1988**

Robert W. Berger: Tourists during the reign of the Sun King. Acces to the Louvre and Versailles and the Anatomy of Guidebooks and other printed Aids, in: Paris, Center of Artsitic Enlightenment, hg. v. George L. Mauner, University Park, Pennsylvania 1988, S. 126-158

**Berger 1993**

Robert W. Berger: The Palace of the Sun King. The Louvre of Louis XIV, University Park, Pennsylvania 1993



**Berger 1994**

Robert W. Berger: A royal Passion. Louis XIV as Patron of Architecture, Cambridge 1994

**Bély 1994**

Lucien Bély: La France moderne 1498-1789, Paris 1994

**Betgé 1938**

A. Betgé: Les constructions de Gaston d'Orléans au château de Blois 1635-1638, in: Mémoires de la Société des sciences et des lettres de Loir-et-Cher, XXX, 1938, S. 61-167

**Bidou 1931**

Henry Bidou: Le château de Blois, Paris 1931

**Blanning 2002**

Timothy Charles William Blanning: The Culture of Power and the Power of Culture, Old Europe 1660-1789, Oxford 2002

**Blanquie 2001**

Christophe Blanquie : Justice et finance sous l'Ancien Régime. La vénalité présidiale, Paris 2001

**Blomfield 1911**

Reginald Blomfield: A History of French Architecture from the reign of Charles VIII till the Death of Mazarin, 1596-1661, 2 Bde., London 1911

**Blomfield 1921**

Reginald Blomfield: A History of French Architecture from the Death of Mazarin till the death of Louis XV, 1661 – 1774, 2 Bde., London 1921

**Bluche 1986**

François Bluche: Louis XIV, Paris 1986

**Bluche *honneurs* 1998**

François Bluche: Les honneurs de la cour, Paris 1998

**Bluche *anoblissement* 1998**

François Bluche: L'anoblissement par charges avant 1789, Paris 1998

**Blunt 1941**

Anthony Blunt: François Mansart and the Origins of French Classical Architecture, London 1941

**Blunt 1958**

Anthony Blunt: Philibert de l' Orme, London 1958

**Blunt 1953 (1999)**

Anthony Blunt: Art and Architecture in France 1500-1700 (Pelican History of Art), Harmondsworth 1953, (5. Aufl., revised by Richard Beresford, New Haven / London 1999)

**Blunt 1978**

Anthony Blunt: Baroque and Rococo Architecture and Decoration, London 1978

**Böhmker 1946**

Richarda Böhmker: Spiegelräume im Zeitalter Ludwigs XIV., Dissertation Wien 1946 (unveröffentlicht)

**Boisserie de Masmontet 1912**

Boisserie de Masmontet: Maisons-Laffitte et son château, o.O. 1912

**Bonnaffé amateurs 1884**

Edmond Bonnaffé: Dictionnaire des amateurs français du XVIIe siècle, Paris 1884

**Bonney 1978**

Richard J. Bonney: Political Change in France under Richelieu and Mazarin, 1624-1661, Oxford 1978

**Bonney 1981**

Richard J. Bonney: The King's Debts. Finance and Politics in France, 1589-1661, Oxford 1981

**Bontems / Raybaud / Brancourt 1965**

C. Bontems / C.P. Raybaud / J.P. Brancourt (Hg.): Le prince dans la France des XVIe et XVIIe siècles, Paris 1965

**Bordier 1998**

Cyril Bordier: Louis Le Vau, architecte. Les immeubles et hôtels particuliers parisiens, Bd. 1, Paris 1998

**Borngässer 1997**

Barbara Borngässer: Architektur des Barock in Frankreich, in: Die Kunst des Barock. Architektur, Skulptur, Malerei, hg. v. Rolf Toman, Köln 1997, S.122-151

**Boudon / Blécon 1998**

François e Boudon / Jean Blécon: Le château de Fontainebleau de François Ier à Henri IV. Les bâtiments et leurs fonctions, Paris 1998

**Boudon / Châtenat 1994**

François e Boudon / Monique Chatenet: Les logis du roi de France au XVIe siècle, in: Architecture et vie sociale à la Renaissance (colloque 1988), hg. v. Jean Guillaume, Paris 1994, S. 65-82

**Braham / Smith 1973**

Allan Braham / Peter Smith: François Mansart, 2 Bde., (Studies in Architecture, XIII) London 1973

**Brassat 1992**

Wolfgang Brassat: Tapisserien und Politik. Funktionen, Kontexte und Rezeption eines repräsentativen Mediums (Dissertation Universität Marburg 1989), Berlin 1992

**Brattig 1998**

Patricia Brattig: Das Schloss von Vaux-le-Vicomte (Dissertation Köln 1997), Köln 1998

**Brejon de Lavergnée 2001**

Arnauld Brejon de Lavergnée: Deux nouvelles de Michel Corneille le père, in: Revue de l'Art, 132, 2001/2, S. 51-56

**Brejon de Lavergnée 2002**

Arnauld Brejon de Lavergnée: Un peintre sur le chantier de Maisons, Michel I Corneille (vers 1603-1664), in: Cs M, 30, 2002, S. 20-35

**Bresc-Bautier 1989**

G. Bresc-Bautier: La sculpture de l'attique du Louvre par l'atelier de Jean Goujon, in: La Revue du Louvre et des musées de France, 1989/2, S. 97-111

**Brinckmann 1915**

A. E. Brinckmann: Die Baukunst des 17. und 18. Jahrhunderts in den romanischen Ländern (Handbuch der Kunstwissenschaft), Berlin 1915

**Brix 2004**

Michael Brix: Der barocke Garten. André Le Nôtre in Vaux-le-Vicomte. Magie und Ursprung, Stuttgart 2004

**Brix 2006**

Michael Brix: Der Garten von Versailles: Die Kunst des André Le Nôtre, Stuttgart 2006

**Brönner 1972**

Wolfgang D. Brönner: Blondel – Perrault. Zur Architekturtheorie des 17. Jahrhunderts in Frankreich, Dissertation Bonn 1972

**Brugmans 1937**

Henri L. Brugmans: Châteaux et jardins d'Ile de France d'après un journal de voyage de 1655, in: Gazette des Beaux-Arts, 1937/2, S. 93-114

**Buck 1981**

August Buck (Hg.): Europäische Hofkultur im 16. und 17. Jahrhundert, 2 Bde., Hamburg 1981

**Burke 1996**

Peter Burke: Die Geschichte des « Hofmann ». Zur Wirkung eines Renaissance-Breviers über angemessenes Verhalten, Berlin 1996

**Burke 2001**

Peter Burke: Ludwig XIV. Die Inszenierung des Sonnenkönigs, Berlin 2001

**Carrier 1988**

Hubert Carrier: Un grand parlementaire dans la tourmente: le Président de Maisons pendant la Fronde, in: Cs V M, 15, 1988, S. 2-8

**Cassirer 1909**

Ernst Cassirer: Die ästhetischen Hauptbegriffe der französischen Architekturtheorie von 1650 bis 1780, Dissertation Berlin 1909

**Cavaillé 2002**

Jean-Pierre Cavaillé: Dis/Simulations. Religion, morale et politique au XVIIe siècle, Paris 2002

**Cazenave de la Roche 1926**

Y. Cazenave de la Roche: La vénerie royale et le régime des capitaineries au XVIIIe siècle, Nîmes 1926.

**Chabaud 2000**

Gilles Chabaud: Les guides de Paris du XVIIe au début du XIXe siècle. Remarques sur une construction historique, in: Les guides imprimés du XVIe au XXe siècle. Villes, paysages, voyages, hg. v. Gilles Chabaud / Evelyne Cohen / Natacha Coquery / Jérôme Penez, Paris 2000, S. 71-80

**Chaleix 1966**

Pierre Chaleix: L'équipe de Jacques Sarazin aux châteaux de Wideville et de Maisons, in: Bulletin de la Société d'Histoire de l'art français, 1966, S. 121-126

**Chaleix 1967**

Pierre Chaleix: Philippe de Buyster, sculpteur (1595-1688), Paris 1967

**Charageat 1944**

Marguerite Charageat: Les châteaux de Wideville et de Maisons, in: Congrès archéologique Ile-de-France, Paris 1944, S.182-200

**Chastel 1990**

André Chastel (Hg.): Le château, la chasse et la forêt (Les cahiers de Commarque), o.O. 1990

**Chastel *Temps modernes* 2000**

André Chastel: Temps modernes 1430-1620 (L'art français, 2), Paris 2000

**Chastel *Ancien Régime* 2000**

André Chastel: Ancien Régime 1620-1775 (L'art français, 3) Paris 2000

**Châtelet-Lange 1976**

Liliane Châtelet-Lange: «La forma ovale si come costumarono li antichi romani»: salles et cours ovales en France au XVIe siècle, in: Architectura, Zeitschrift für Geschichte der Baukunst 6, 1976, S. 128-147

**Châtelet-Lange 1982**

Liliane Châtelet-Lange: Deux architectures théâtrales. Le château de Grosbois et la cour des offices à Fontainebleau, in: Bulletin Monumental, 140, 1982, S. 15-39

**Chatenet 1992**

Monique Chatenet: Henri II et « l'ordre de la cour ». Evolution de l'étiquette à travers les règlements généraux de 1578 et 1585, in: Henri III et son temps (colloque Tours 1989), hg. v. Robert Sauzet, Paris 1992, S. 133-139

**Chatenet 2002**

Monique Chatenet: La cour de France au XVI<sup>e</sup> siècle. Vie sociale et architecture, Paris 2002

**Chatenet 2003**

Monique Chatenet: Architecture et cérémonial à la cour de Henri II: apparition de l'antichambre, in: Henri II et les arts (Actes du colloque international Ecole du Louvre et musée national de la Renaissance – Ecoen 1997), hg. v. Hervé Oursel / Julia Fritsch, Paris 2003, S. 355-380

**Chatenet 2006**

Monique Chatenet: Les maisons de papier de Jacques Androuet du Cerceau : Le livre de 1582 pour « bâtir aux champs », in: Maisons des champs dans l'Europe de la Renaissance (Actes des premières Rencontres d'architecture européenne, Château de Maisons 2003), hg. v. Monique Chatenet, Paris 2006, S. 69-86

**Chaumeix 1905**

André Chaumeix: Le château de Maisons, in: Gazette des Beaux-Arts, ???, 1905/1, S. 89-98

**Chéruel 1879-1880**

Adolphe Chéruel: Histoire de France pendant la minorité de Louis XIV, 4 Bde., Paris 1879-1880

**Ciprut 1967**

Edouard-Jacques Ciprut: Matthieu Jacquet, sculpteur d'Henri IV, Paris 1967

**Constant 1985**

Jean-Marie Constant: La vie quotidienne de la noblesse française au XVI<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècles, Paris 1985

**Constant 1994**

Jean-Marie Constant: La noblesse française aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles, Paris 1994

**Coope 1972**

Rosalys Coope: Salomon de Brosse and the Development of Classical Style in French Architecture 1565-1630 (Studies in Architecture, XI), London 1972

**Cornette 1997**

Joel Cornette: Chronique du règne de Louis XIV, Paris 1997

**Cornette 2006**

Joel Cornette (Hg.): Versailles. Le pouvoir de la Pierre, Paris 2006

**Courtin 1998**

Nicolas Courtin: L'hôtel Amelot de Bisseuil au Marais, in: Revue de l'Art 122, 1998, S. 55-63

**Croix / Quéniart 2005**

Alain Croix / Jean Quéniart: De la Renaissance à l'aube des Lumières (Histoire culturelle de la France, 2), Paris 2005

**Cueille *premiers jardins* 1999**

Sophie Cueille: François Mansart à Maisons. Essai de restitution des premiers jardins, in: Mansart et Compagnie, Actes du colloque 1998 (Cs M, 27-28), Maisons-Laffitte 1999, S. 82-95

**Cueille *Maisons-Laffitte* 1999**

Sophie Cueille: Maisons-Laffitte. Parc, paysage et villégiature 1630-1930 (Cahiers du Patrimoine, 53), Paris 1999

***Decorum* 1994**

Decorum, in: Historisches Wörterbuch der Rhetorik, hg. v. Gert Ueding, Bd. 2, Sp. 423-451, Darmstadt 1994

**Dent *Crisis* 1973**

Julian Dent: Crisis in Finance. Crown, Financiers and Society in Seventeenth-Century France, Newton Abbot 1973

**Dent *Clienteles* 1973**

Julian Dent: The Role of Clienteles in the Financial Elite of France under Cardinal Mazarin, in: French Government and Society, 1500-1800, Essays in Memory of Alfred Cobden, hg. v. John Bosher, London 1973, S. 49-69

**Deshairs o.J.**

Léon Deshairs: Le château de Maisons, 1646-1781, Paris o. J.

**Dessert 1984**

Daniel Dessert: *Argent, pouvoir et société au grand siècle*, Paris 1984

**Dhers 1982**

Pierre Dhers: *Le village de Maisons sous l'ancien régime*, in: *Cs V M*, 3, 1982, S. 3-19 und *Cs V M*, 4, 1982, S. 3-15

**Dhers 1989**

Pierre Dhers: *Maisons-Laffitte depuis ses origines*, Maisons-Laffitte 1989

***Dictionary of Art* 1996**

The Dictionary of Art, 34 Bde., hg. v. Jane Turner, London u. New York 1996

***Dictionnaire de Biographie française***

Dictionnaire de Biographie française, begründet von Jules Balteau, Paris seit 1933

***Dictionnaire de l'Ancien Régime* 2003**

Dictionnaire de l'Ancien Régime. Royaume de France XVIe - XVIIIe siècle, hg. v. Lucien Bély, 2. Aufl Paris 2003

***Dictionnaire du Grand Siècle* 2005**

Dictionnaire du Grand Siècle, hg. v. François Bluche, 2. Aufl. Paris 2005

***Dictionnaire historique de la langue française* 2004**

Dictionnaire historique de la langue française, 3. Bde., hg. v. Alain Rey, Paris 2004

***Disctionnaire historique de la Suisse***

[www.his-dhs-dss.ch](http://www.his-dhs-dss.ch)

**Du Crest 1990**

Sabine Du Crest: *Des fêtes à Versailles. Les divertissements de Louis XIV*, Paris 1990

**Duindam 1994**

Jeroen Duidam: *Myths of Power. Norbert Elias and the Early Modern European Court*, Amsterdam 1994

**Duindam 1998**

Jeroen Duidam: *Norbert Elias und der frühneuzeitliche Hof, Versuch einer Kritik und Weiterführung*, in: *Historische Anthropologie*, 6, 1998, S. 370-387



**Duindam 2003**

Jeroen Duindam: Vienna and Versailles. The Courts of Europe, Dynastic Rivals 1550-1780, Cambridge 2003

**Dupont 1967**

Jacques Dupont: Le domaine de Maisons à Maisons-Laffitte. Les grands appartements, in: Les monuments historiques de la France, 1967/3, S. 3-13

**Duthoit 1992**

Jean-Pierre Duthoit: Du fief des Longueil au lotissement de Simondet, in : Cs M, 21, 1992, S. 6-17

**Eck 2007**

Caroline van Eck: Classical Rhetoric and the Visual Arts in Early Modern Europe, Cambridge / New York / Mebourne 2007

**Elias 1994**

Norbert Elias: Die höfische Gesellschaft. Untersuchungen zur Soziologie des Königtums und der höfischen Gesellschaft, Frankfurt 7. Aufl. 1994

**Engrand 1911**

J.E. Engrand: Le salon de Condé au château de Maisons, in: Revue de l'histoire de Versailles et de Seine-et-Oise, 1911, S. 273-281

**Engrand 1912**

J.E. Engrand: Histoire et description de Maisons-Laffitte de 1646 jusqu'à l'an V de la République, in: Revue de l'histoire de Versailles, 1912, S. 305-336

**Engrand 1913**

J.E. Engrand: Le château de Maisons de l'an V de la République jusqu'à nos jours, in: Revue de l'histoire de Versailles, 1913, S. 193-209

***Enzyklopädie der Neuzeit***

Enzyklopädie der Neuzeit, hg. v. Friedrich Jaeger, Stuttgart / Weimar seit 2005

**Erben 2004**

Dietrich Erben: Paris und Rom. Die staatlich gelenkten Kunstbeziehungen unter Ludwig XIV. (Habilitation Eidgenössische Technische Hochschule Zürich 2001), (Studien aus dem Warburg-Haus, 9) Berlin 2004

**Feldmann 1976**

Dietrich Feldmann: Maison Lambert, Maison Hesselin und andere Bauten von Louis Le Vau (1612/13 – 1670) auf der Ile Saint Louis, Dissertation Hamburg 1976

**Feldmann 1982**

Dietrich Feldmann: Das Hôtel de la Vrillière und die Räume „à l’Italienne“ bei Louis Le Vau, in: Zeitschrift für Kunstgeschichte, 45, 1982, S. 395-422

**Figeac 2006**

Michel Figeac: Châteaux et vie quotidienne de la noblesse. De la Renaissance à la douceur des Lumières, Paris 2006

**Fleury 1956**

Marie-Antoinette Fleury: Les dispositions testamentaires et l’inventaire après décès de François Mansart, in: Bulletin de la Société de l’Histoire de l’Art français, 1956, S. 228-253

**Foerster 1981**

Rolf Helmut Foerster Das Barock-Schloss. Geschichte und Architektur, Köln 1981

**Fonquernie 1995**

Bernard Fonquernie: Les jardins du château de Maisons. Restauration des abords du monument, in: Cs M, 24, 1995, S. 6-15

**Fonquernie 2002**

Bernard Fonquernie: Restaurations au château de Maisons, in: Cs M, 30, 2002, S. 7-19

**Forsmann 1984**

Erik Forsmann: Dorisch, Ionisch, Korinthisch. Studien über den Gebrauch der Säulenordnungen in der Architektur des 16. – 18. Jahrhunderts, Braunschweig / Wiesbaden 2. Aufl. 1984

**Fox 1962**

Helen Fox: André Le Nôtre. Garden Architect to Kings, London 1962

**Frank 1993**

Christoph Frank: The Mechanics of Triumph. Public Ceremony and Civic Pageantry under Louis XIV, London 1993

**Frank 1989**

Dietrich von Frank: Die „Maison de Plaisance“. Ihre Entwicklung in Frankreich und Rezeption in Deutschland dargestellt an ausgewählten Beispielen (Dissertation München 1987), München 1989

**Frommel 1973**

Christoph Luitpold Frommel: Der Römische Palastbau der Hochrenaissance, 3 Bde., Tübingen 1973

**Frommel / Ray / Tafuri 1983**

Christoph Luitpold Frommel / Stephano Ray / Manfredo Tafuri (Hg.): Raffael. Das architektonische Werk, Stuttgart 1983

**Gady 2005**

Alexandre Gady: Jacques Le Mercier. Architecte et ingénieur du roi, Paris 2005

**Galerie 2008**

La galerie à Paris (XIVe – XVIIe siècle), Etudes réunies par Monique Chatenet, in: Bulletin Monumental, 166/1, 2008

**Galichet o.J.**

Léon Galichet: Histoire de Maisons-Laffitte depuis les temps les plus reculés jusqu'à nos jours, Maisons-Laffitte o.J.

**Gasc 1995**

Nadine Gasc: De l'apparat à la naissance de l'intime (les XVIIe et XVIIIe siècles), in: Rêves d'alcôves. La chambre au cours des siècles, Ausstellungskatalog Musée des Arts décoratifs, Paris 1995, S. 70-91

**Gebelin 1927**

François Gebelin: Les châteaux de la Renaissance, Paris 1927

**Germann 1980**

Georg Germann: Einführung in die Geschichte der Architekturtheorie, Darmstadt 1980

**Germer 1997**

Stefan Germer: Kunst – Macht – Diskurs. Die intellektuelle Karriere des André Félibien im Frankreich von Louis XIV, München 1997

**Giesey 1987**

Ralph E. Giesey: Cérémonial et puissance souveraine, France XVe-XVIIe siècles, Paris 1987

**Girouard 2001**

Mark Girouard: La vie dans les châteaux français du moyen age à nos jours, Paris 2001

**Göhring 1951**

Elsa Göhring: Raison und Passion im Frankreich des 17. Jahrhunderts. Ein Beitrag zum Bild des Honnête Homme, München 1951

**Goldsmith 1988**

Elisabeth Goldsmith : «Exclusive Conversation». The Art of Interaction in seventeenth Century France, Philadelphia 1988

**Golson 1971**

Lucile M. Golson: Serlio, Primaticcio and the Architectural Grotto, in: Gazette des Beaux-Arts, 1971/2, S. 95-108

**Goubert 1990**

Pierre Goubert: Mazarin, Paris 1990

**Goujon 1829**

Abel Goujon: Histoire de la ville et du château de Saint-Germain-en-Laye, 1829

**Gould 1981**

Cecil Gould: Bernini in France. An Episode in seventeenth Century History, London 1981

***Grande Encyclopédie* 1886-1902**

La Grande Encyclopédie. Inventaire raisonné des sciences, des lettres et des arts, begründet von H. Lamirault, 31 Bde., Paris 1886-1902

**Granges de Surgères 1902-1904**

Anatole Louis Théodore Marie Granges de Surgères: Répertoire historique et biographique de la Gazette de France 1631-1790, 4 Bde., Paris 1902-1904

**Grell 2000**

Chantal Grell: Histoire intellectuelle et culturelle de la France du Grand Siècle, 1654-1715, Paris 2000

**Grell / Malettke 2001**

Chantal Grell / Klaus Malettke (Hg.): Les années Fouquet: Politique, société, vie artistique et culturelle dans les années 1650, Münster 2001

**Grivel 1986**

Marianne Grivel: Le Commerce de l'estampe à Paris au XVIIe siècle, Paris 1986

***Guide du patrimoine Ile-de-France 1992***

Le Guide du patrimoine Ile-de-France, hg. v. Jean-Marie Pérouse de Montclos, Paris 1992

***Guide du patrimoine Paris 1994***

Le Guide du patrimoine Paris, hg. v. Jean-Marie Pérouse de Montclos, Paris 1994

**Guillaume 1985**

Guillaume, Jean (Hg.): L'escalier dans l'architecture de la Renaissance ( actes colloque Tour 1979), Paris 1985

**Guillaume 1994**

Guillaume, Jean (Hg.): Architecture et vie sociale à la Renaissance. L'organisation intérieure des grands demeures à la fin du Moyen Age et à la Renaissance (actes colloque Tours 1988), Paris 1994

**Guillaume 1999**

Jean Guillaume: Le jardin mise en ordre: Jardin et château en France du XVe au XVIIe siècle, in: Architecture, jardin, paysage, L'environnement du château et de la villa aux XVe et XVIe siècles (Actes du colloque tenu à Tours du 1<sup>er</sup> au 4 juin 1992), hg. v. Jean Guillaume, Paris 1999, S. 103-136

**Guillaume 2003**

Jean Guillaume: Le Louvre de Henri II : une architecture «impériale», in: Henri II et les arts (Actes du colloque international Ecole du Louvre et musée national de la Renaissance Ecouen 1997), hg. v. Hervé Oursel / Julia Fritsch, Paris 2003, S. 343-353

**Gumbrecht / Pfeiffer 1986**

H.U. Gumbrecht / K.L. Pfeiffer (Hg.): Stil. Geschichte und Funktionen eines kulturwissenschaftlichen Diskurselements, Frankfurt a. M. 1986

**Guth 1972**

Paul Guth: Mazarin, Paris 1972

**Haffemayer 2002**

Stéphane Haffemayer: L'information dans la France du XVIIe siècle. La Gazette de Renaudot de 1646 à 1663, Paris 2002

**Hager 1980**

Werner Hager: Barock Architektur (Kunst der Welt) Baden-Baden 3. Aufl. 1980

**Hamscher 1976**

Albert N. Hamscher: The Parlement of Paris after the Fronde, London 1976

***Handbuch politisch-sozialer Grundbegriffe***

Handbuch politisch-sozialer Grundbegriffe in Frankreich 1680 – 1820, hg. v. Rolf Reichardt / Eberhard Schmitt, München seit 1985

**Hansmann 1978**

Wilfried Hansmann: Baukunst des Barock. Form, Funktion, Sinngehalt, Köln 1978

**Haupt 1923**

Albrecht Haupt: Baukunst der Renaissance in Frankreich und Deutschland, Erster Teil (Handbuch der Kunstwissenschaft), Berlin 1923

**Hautecoeur 1927**

Louis Hautecoeur: Le Louvre et les Tuileries de Louis XIV, Paris 1927

**Hautecoeur 1943**

Louis Hautecoeur: L'architecture sous Henri IV et Louis XIII (Histoire de l'Architecture classique en France, I, 2), Paris 1943

**Hautecoeur 1948**

Louis Hautecoeur: Le règne de Louis XIV (Histoire de l'Architecture classique en France, II, 1), Paris 1948

**Hautecoeur 1966/1967**

Louis Hautecoeur: L'architecture sous Henri IV et Louis XIII (Histoire de l'Architecture classique en France, nouvelle édition ..., I, 3), 2 Bde. Paris 1966/1967

**Havard o.J.**

Henry Havard: Dictionnaire de l'Ameublement et de la Décoration, 4. Bde., Paris o.J.

**Hazlehurst 1980**

F. Hamilton Hazlehurst: Gardens of Illusion. The Genius of André le Nostre, Nashville 1980

**Heinrich 1987**

Nathalie Heinrich: Arts et sciences à l'âge classique, Professions et institutions culturelles, in: Actes de la recherche en sciences sociales, 67/68, 1987, S. 47-78

**Heinz 1963**

Dora Heinz: Europäische Wandteppiche I, Von den Anfängen der Bildwirkerei bis zum Ende des 16. Jahrhunderts, Braunschweig 1963

**Heinz 1995**

Dora Heinz: Europäische Tapissieriekunst im 17. und 18. Jahrhundert, Die Geschichte der Produktionsstätten und ihre künstlerischen Zielsetzungen, Wien / Köln / Weimar 1995

**Helot-Lécroart 1985**

Dominique Helot-Lécroart: Le domaine de Richelieu à Ruel de 1600 à 1800, Rueil-Malmaison 1985

**Henkel / Schöne 1996**

Arthur Henkel / Albrecht Schöne (Hg.): Emblemata, Handbuch der sinnbildlichen Kunst des 16. und 17. Jahrhunderts, Stuttgart 1996

**Hernandez 1972**

Antonio Hernandez: Grundzüge einer Ideengeschichte der französischen Architekturtheorie 1560-1800, Dissertation Basel 1972

**Hesse 2004**

Michael Hesse: Klassische Architektur in Frankreich. Kirchen, Schlösser, gärten, Städte 1600-1800, Darmstadt 2004

**Hilaire 1995**

Philippe Hilaire: La grotte des écuries du château de Maisons : Un passage esquissé entre deux mondes?, in : Cs M, 24, 1995, S. 39-47

**Hillairet / Poisson 1956**

Jacques Hillairet / Georges Poisson: Evocation du grand Paris, 3 Bde., Paris 1956

**Hipp / Seidl 1996**

Hermann Hipp / Ernst Seidl (Hg.): Architektur als politische Kultur, Berlin 1996

**Hluszko 2009**

Alexis Hluszko: Le Terrain de Chasse du roi. Les capitaineries royales en Ile de France, Paris 2009

**Hofmann 1974**

Hasso Hofmann: Repräsentation. Studien zur Wort- und Begriffsgeschichte von der Antike bis ins 19. Jahrhundert, Berlin 1974

**Hofmann 1982**

Volker Hofmann: Le Louvre de Henri II, un palais impérial, in: Bulletin de la Société de l'histoire de l'art français, 1982, S. 7-15

**Horn-Oncken 1967**

Alste Horn-Oncken : Über das Schickliche, Studien zur Architekturtheorie I (Abhandlungen der Akademie der Wissenschaften in Göttingen, 3. Folge, 70), Göttingen 1967

**Houdard 1909-1911**

Georges Houdard: Les châteaux royaux de Saint-Germain-en-Laye 1124-1789, 2 Bde., o.O. 1909-1911

**Howald 2007**

Cristine Howald: Nicolas Fouquet. Mäzenatentum – Ministerium – Sebsterszenierung 1653-1661, Dissertation Technische Universität Berlin 2007 (unveröffentlicht)

**Hubala / Merten / Swigchen 1984**

Erich Hubala / Klaus Merten / C.A. von Swigchem: Architektur, in : Die Kunst des 16. Jahrhunderts (Propyläen Kunstgeschichte), hg. v. Georg Kauffmann, Nachdruck Berlin o.J. (1984), S. 329-395



**Hubala 1990**

Erich Hubala: Klassik und Barock in Frankreich, in: Die Kunst des 17. Jahrhunderts (Propyläen Kunstgeschichte), hg. v. Erich Hubala, Nachdruck Berlin o.J. (1990), S. 84-97

**Jarrard 2003**

Alice Jarrard: Architecture as Performance in 17th Century Europe, Court Ritual in Modena, Rome, Paris, Cambridge 2003

**Jeannel 1988**

Bernard Jeannel: André Le Nôtre, Basel 1988

**Jenkins 1977**

Marianna Jenkins: The Imagery of the Henri II Wing of the Louvre, in: The Journal of Medieval and Renaissance Studies, VII, 1977, S. 289-307

**Jestaz 1978**

Bertrand Jestaz: Le château de Balleroy, in: Congrès archéologique du Bessin et Pays d'Auge 1974, Paris 1978, S. 228-239

**Jestaz 1988**

Bertrand Jestaz: Etiquette et distribution intérieure dans les maisons royales de la Renaissance, in: Bulletin Monumental, 146, 1988, S. 109-120

**Jestaz 2008**

Bertrand Jestaz: Jules Hardouin-Mansart. Vie et œuvre, 2 Bde., Paris 2008

**Jolly 1988**

Claude Jolly (Hg.): Les bibliothèques sous l'ancien Régime (1530-1789) (Histoire des bibliothèques françaises, 2), Paris 1988

**Kantorowicz 1990**

Ernst Kantorowicz: Die zwei Körper des Königs. Eine Studie zur politischen Theologie des Mittelalters, München 1990

**Kask 1971**

Tönis Kask: Symmetrie und Regelmäßigkeit – französische Architektur im Grand Siècle (Studien aus dem Institut für Geschichte und Theorie der Architektur, 1) Basel / Stuttgart 1971

**Kettering 1986**

Sharon Kettering: Patrons, Brokers and Clients in Seventeenth Century France, New York / Oxford 1986

**Kettering 2002**

Sharon Kettering: Patronage in Sixteenth and Seventeenth Century France, Suffolk 2002

***Kleine Pauly* 1979**

Der Kleine Pauly, Lexikon der Antike ..., hg. v. Konrat Ziegler / Walther Sontheimer, 5 Bde., München 1979

**Knabe 1972**

P.E. Knabe: Schlüsselbegriffe des kunsttheoretischen Denkens in Frankreich, Düsseldorf 1972

**Knecht 2008**

Robert J. Knecht: The French Renaissance Court 1483-1589, New Haven / London 2008

**Kjellberg 1978**

Pierre Kjellberg: Le mobilier français, 1 : Du Moyen Age á Louis XIV, Paris 1978

**Krause 1990**

Katharina Krause: Zu Zeichnungen französischer Architekten um 1700, in: Zeitschrift für Kunstgeschichte, 53, 1990, S. 59-88

**Krause 1995**

Katharina Krause: Les plus excellents Bastiments de France, Architekturgeschichte in den Stichwerken des Ancien Régime, in: Architectura, Zeitschrift für Geschichte der Baukunst, 25, 1995, S. 29-57

**Krause 1996**

Katharina Krause: Die Maison de Plaisance. Landhäuser in der Ile-de-France (1660-1730), (Habilitation Freiburg 1992), München 1996

**Krause 2002**

Katharina Krause: Wie beschreibt man Architektur? Das Fräulein von Scudéry spaziert durch Versailles, Freiburg 2002

**Krauß 2003**

Arnim Krauß: Tempel und Kirche. Zur Ausbildung von Fassade und „portail“ in der französischen Sakralarchitektur des 17. und 18. Jahrhunderts, (Dissertation Darmstadt 2000), Weimar 2003

**Kruft 1995**

Hanno-Walter Kruft: Geschichte der Architekturtheorie von der Antike bis zur Gegenwart, München 4. Aufl. 1995

**Lacour-Gayet 1935**

G. Lacour-Gayet: Le château de Saint-Germain-en-Laye, Paris 1935

**Lagoutte 1991**

Claudine Lagoutte: Le château de Maisons, Maisons-Laffitte, Boulogne 1991

**Lagoutte 1993**

Claudine Lagoutte: L'œuvre de Sarazin au château de Maisons, in: Cs M, 22, 1993, S. 16-25

**La Moureyre 1996**

François e de La Moureyre: Décor sculpté au château de Maisons (1642-1664). L'équipe de Jacques Sarazin, in: Cs M, 25, 1996, S. 42-61

**Lange 1959**

Liliane Lange : Die Thetisgrotte in Versailles und die französischen Grotten des 16. und 17. Jahrhunderts, Dissertation München 1959 (unveröffentlicht)

**Langlois 1963**

Rose-Marie Langlois: Le musée national du château de Maisons, Paris 1963

**Langlois o.J.**

Roses-Marie Langlois : Le château de Maisons, o. J.

**La Roncière 1997**

Florence de la Roncière: A la table de René de Longueil, in : Cs M, 26, 1997, S. 28-39

**La Roncière 2007**

Florence de la Roncière: La chambre des bains: nouveau témoignage de la splendeur de Maisons, in: Bulletin de la Société des Amis du Château de Maisons, 2, 2007, S. 92-98

**Lavalle 1996**

Denis Lavalle: Les décors peints à Maisons au temps de René de Longueil, in: Cs M, 25, 1996, S. 14-21

**Le Guillou 1986**

Jean-Claude Le Guillou: Le grand et petit appartement de Louis XIV au château de Versailles, 1668-1684, escalier, étage, attique et mansardes, évolution chronologique, in: Gazette des Beaux-Arts, 108, 1986/2, S. 7-22

**Le Moel 1990**

Michel Le Moel: L'architecture privée à Paris au grand siècle, Paris 1990

**Lesueur / Lesueur o.J.**

Frédéric Lesueur / Pierre Lesueur: Le château de Blois. Notice historique et archéologique, Paris o.J.

**Levron 1984**

Jacques Levron: La vie quotidienne à la cour de Versailles aux XVIIe et XVIIIe siècles, Paris 1984

***Lexikon der Alten Welt***

Lexikon der Alten Welt, hg. v. Carl Andresen, Hartmut Erbse, Olaf Gigon, Karl Schefold, Karl Friedrich Stroheker, Ernst Zinn, 3 Bde., Zürich / München 1990

**Liebenwein 1977**

Liebenwein, Wolfgang: Studiolo. Die Entstehung eines Raumtyps und seine Entwicklung bis um 1600, Berlin 1977

**Liévaux 2005**

Pascal Liévaux: Les Ecuries des châteaux français, Paris 2005

**Lohneis 1985**

Hans Dieter Lohneis: Die deutschen Spiegelkabinette, Studien zu den Räumen des 17. und 18. Jahrhunderts, Magisterarbeit München 1985

**Loskoutoff 2004**

Yvan Loskoutoff: Le blason à Maisons, in: Cs M, 31, 2004, S. 26-54

**Louis 1985**

Pierre-Yves Louis: La construction du château de Maisons. Première mise au point, in: Cs V M, 9, 1985, S. 8-20

**Louis 1986**

Louis, Pierre-Yves: Le parc de Maisons sous l'Ancien Régime, in: Cs V M, 11, 1986, S. 5-24

**Louis 1987**

Pierre-Yves Louis: Les hôtels parisiens de Longueil, seigneur de Maisons, in: Cs V M, 14, 1987, S. 5-25

**Louis / Champion 1987**

Pierre-Yves Louis / Antoinette Champion: Le moulin de Maisons-sur-Seine et l'alimentation en eau potable de Maisons-Laffitte, in: Cs V M, 13, 1987, S. 8-35

***Louis XIV à Saint-Germain-en-Laye 1988***

Louis XIV à Saint-Germain-en-Laye 1638-1682, de la naissance à la gloire, Ausstellungskatalog Musée des Antiquités Nationales, Saint-Germain-en-Laye 1988

**Magendi 1925**

Maurice Magendi: La politesse mondaine et les théories de l'honnêteté en France du XVIIe de 1600 à 1660, 2 Bde., Paris 1925

**Mager 1980**

Wolfgang Mager: Frankreich vom Ancien Régime zur Moderne. Wirtschafts-, Gesellschafts- und politische Institutionengeschichte 1630 bis 1830, Stuttgart / Berlin / Köln / Mainz 1980

**Magne 1944**

Emile Magne: Plaisirs et fêtes en France au XVIIe siècle, Genf 1944

**Malettke 1994**

Klaus Malettke: Ludwig XIV. von Frankreich, Leben, Politik und Leistung (Persönlichkeit und Geschichte, 143/144/145), Göttingen / Zürich 1994

**Marie / Marie 1968**

Alfred Marie / Jeanne Marie: Naissance de Versailles (Versailles – son histoire, 1), 2 Bde., Paris 1968

**Marie / Marie 1972**

Alfred Marie / Jeanne Marie: Mansart à Versailles (Versailles – son histoire, 2), 2 Bde., Paris 1972

**Marie / Marie 1976**

Alfred Marie / Jeanne Marie: Versailles au temps de Louis XIV, Mansart et Robert de Cotte (Versailles – son histoire, 3) 2 Bde., Paris 1976

**Marin 1981**

Louis Marin: Le portrait du roi, Paris 1981

**Marion 1923**

Marcel Marion: Dictionnaire des institutions de la France aux XVIIe et XVIIIe siècles, Paris 1923

**Maroteaux 2000**

Vicent Maroteaux: Versailles. Le roi et son domaine, Paris 2000

**Martin 1969**

Henri-Jean Martin: Livres, pouvoirs et société à Paris au XVIIe siècle (1598-1701), 2 Bde., Genf 1969

**Massounie 2003**

Dominique Massounie: Le logement des chevaux aux XVIIe et XVIIIe siècles: Paris, Maisons, Versailles et les recommandations des architectes au XVIIIe siècle, in: Le cheval dans ses architectures (Livraisons d'histoire de l'architecture, 6) Paris 2003, S. 69-86

**Mauban 1944**

A. Mauban: Jean Marot architecte et graveur parisien, Paris 1944

**Maubun 1945**

A. Mauban: L'architecture française de Jean Mariette, Paris 1945

**Melters 2008**

Monika Melters: Kolossal-Ordnung. Zum Palastbau in Italien und Frankreich zwischen 1420 und 1670 (Habilitation TU München 2006/2007), Berlin 2008

**Mérot 1987**

Alain Mérot: Eustache Le Sueur, Paris 1987

**Mérot 1989**

Alain Mérot: Le cabinet: Décor et espace d'illusion, in: XVIIe siècle 162, 1989, S. 37-51

**Mérot 1992**

Alain Mérot: Simon Vouet et la grottesque: un langage ornemental, in: Simon Vouet (Rencontres de l'Ecole du Louvre, 1991) Paris 1992, S. 563-572

**Mérot 1995**

Alain Mérot: French Painting in the Seventeenth Century, New Haven / London 1995

**Mérot 1998**

Alain Mérot: L'art de la voussure, in: Revue de l'art, 122, 1998/4, S. 27-37

***Metzler Lexikon Ästhetik***

Metzler Lexikon Ästhetik, Kunst, Medien, Design und Alltag, hg. v. Achim Trebeß, Stuttgart, Weimar 2006

***Metzler Lexikon Kunstwissenschaft***

Metzler Lexikon Kunstwissenschaft, Ideen, Methoden, Begriffe, hg. v. Ulrich Pfisterer, Stuttgart, Weimar 2003

**Mieck 1982**

Ilja Mieck: Die Entstehung des moderne Frankreich 1450 bis 1610. Strukturen, Institutionen, Entwicklungen, Stuttgart / Berlin / Köln / Mainz 1982

**Mielsch 1987**

Harald Mielsch: Die römische Villa. Architektur und Lebensform, München 1987

**Mignot 1985**

Claude Mignot: L'escalier dans l'architecture française 1550-1640, in: L'escalier dans l'architecture de la Renaissance (Actes du colloque tenu à Tours du 22 au 26 mai 1979), ohne Hg., Paris 1985, S. 49-65

**Mignot 1996**

Claude Mignot: Le château de Plessis-Belleville : François Mansart copie François Mansart, in: Bulletin Monumental, 154, 1996, S. 209-220

**Mignot 1998**

Claude Mignot: Le château de Maisons (Itinéraires du Patrimoine), Paris 1998

**Miller 1979**

N. Miller: Domain of Illusion: the Grotto in France, in: Dumbarton Oaks Collection on the History of Landscape Architecture, V, Washington 1979, S. 175-206

**Miller 1982**

N. Miller: Reflexions on the Garden Grotto, New York 1982

**Möseneder 1982**

Karl Möseneder: „Aedificata Poesis“ Devisen in der französischen und österreichischen Barockarchitektur, in: Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte, 35, 1982, S. 139-175

**Moine 1984**

Marie-Christine Moine: Les fêtes à la cour du roi soleil, Paris 1984

**Moote 1971**

Lloyd Moote: The Revolt of the Judges. The Parlement of Paris and the Fronde 1643-1652, Princeton 1971

**Morel 1997**

Philippe Morel: Les grotesques. Les figures de l'imaginaire dans la peinture italienne de la fin de la Renaissance, Paris 1997

**Mousnier 1961**

Roland Mousnier: Paris au XVIIe siècle, Paris 1961

**Mousnier 1974-1980**

Roland Mousnier: Les institutions de la France sous la monarchie absolue 1598-1789, 2 Bde, Paris 1974-1980

**Mousnier 1978**

Roland Mousnier: Paris, capitale au temps de Richelieu et de Mazarin, Paris 1978

**Muchembled 1995**

Robert Muchembled: Culture et société en France du début du XVIe siècle au milieu du XVIIe siècle, Paris 1995

**Müller 1967**

Johann Heinrich Müller: Das regulierte Oval. Zu den Ovalbaukonstruktionen im Primo Libro di Architettura des Sebastiano Serlio, ihrem



architekturtheoretischem Hintergrund und ihrer Bedeutung für die Ovalbaupraxis von circa 1520 bis 1640 (Dissertation Marburg 1966), Bremen 1967

**Nicolle 1858**

Henri Nicolle: Le château de Maisons, son histoire et celle des principaux personnages qui l'ont possédé, Paris 1858

**Niderst 1997**

Alain Niderst: Les Français vues par eux-mêmes, Le siècle de Louis XIV, Anthologie des Mémoralistes du siècle de Louis XIV, Paris 1997

**Norberg-Schulz 1985**

Christian Norberg-Schulz: Barock (Weltgeschichte der Architektur), Stuttgart 1985

**Onians 1988**

John Onians: Bearers of Meaning. The Classical Orders in Antiquity, the Middle Ages, and the Renaissance, Cambridge / New York / Port Chester / Sydney 1988

**Opitz 2005**

Claudia Opitz (Hg.): Höfische Gesellschaft und Zivilisationsprozeß, Köln 2005

**Pauwels 1999**

Yves Pauwels: François Mansart et la culture architecturale du XVIIe siècle, in: Mansart et Compagnie, Actes du colloque 1998 (Cs M, 27-28), Maisons-Laffitte 1999, S. 52-57

***Penguin Dictionary of Architecture and Landscape Architecture 1988***

The Penguin Dictionary of Architecture and Landscape Architecture, hg. v. John Fleming / Hugh Honour / Nikolaus Pevsner, 5. Aufl. Harmondsworth 1998

**Pernot 1994**

Michel Pernot: La Fronde, Paris 1994

**Pérouse de Montclos 1982**

Jean-Marie Pérouse de Montclos: Du toit brisé et quelques autres gallicismes de l'aile Lescot du Louvre, in: Bulletin de la Société d'Histoire de l'Art Français, 1982, S. 45-51

**Pérouse de Montclos 1985**

Jean-Marie Pérouse de Montclos: La vis de Saint-Gilles et l'escalier suspendu dans l'architecture française du XVIe siècle, in: L'escalier dans l'architecture de la Renaissance. Actes du colloque tenu à Tours du 22 au 26 mai 1979 (De Architectura), Paris 1985, S. 83-91

**Pérouse de Montclos 1998**

Jean-Marie Pérouse de Montclos: Fontainebleau, Paris 1998

**Pérouse de Montclos 2000**

Jean-Marie Pérouse de Montclos: Philibert De L'Orme. Architecte du roi (1514-1570), Paris 2000

**Pérouse de Montclos 2001**

Jean-Marie Pérouse de Montclos: L'architecture à la française. Du milieu du XVIe siècle à la fin du XVIIIe siècle, Paris 2. Aufl. 2001

**Pérouse de Montclos 2002**

Jean-Marie Pérouse de Montclos: Vaux-le-Vicomte, Paris 2002

**Pérouse de Montclos 2003**

Jean-Marie Pérouse de Montclos: Histoire de l'architecture française. De la Renaissance à la Révolution, 2. Aufl. Paris 2003

**Petitfils 1995**

Jean-Christian Petitfils: Louis XIV, Paris 1995

**Petzet 1990**

Michael Petzet: Französische Architektur, in: Die Kunst des 17. Jahrhunderts (Propyläen Kunstgeschichte), Nachdruck Berlin o.J. (1990), S. 241-156

**Petzet 2000**

Michael Petzet: Claude Perrault und die Architektur des Sonnenkönigs. Der Louvre König Ludwigs XIV. und das Werk Claude Perraults, München / Berlin 2000

**Pillement 1968**

Georges Pillement: Les environs de Paris disparus, Paris 1968

**Pillorget 1966**

René Pillorget: Les problèmes monétaires français de 1602 à 1689, in XVIIe siècle, 70/71, 1966, S. 107-130

**Pillorget 1991**

René Pillorget: L'image du prince dans la France du XVIIe siècle, in: K. Repgen (Hg.) : Das Herrscherbild im 17. Jahrhundert, Münster 1991, S. 43-57

**Pintard 1943**

René Pintard : Le libertinage érudit dans la première moitié du XVIIe siècle, 2 Bde., Paris 1943

**Pitkin 1985**

Hanna Fenichel Pitkin: The Concept of Representation, Berkely 1985

**Poisson 1982**

Georges Poisson: Recherches sur les écuries de Maisons, in: Bulletin de la Société d'Histoire de l'art français, 1982, S. 81-92

**Poisson 1993**

Georges Poisson: De Maisons-sur-Seine à Maisons-Laffitte, Maisons-Laffitte 3. Auflage 1993

**Prinz 1970**

Wolfram Prinz: Die Entstehung der Galerie in Frankreich und Italien, Berlin 1970

**Prinz 1980**

Wolfram Prinz: Schloss Chambord und die Villa Rotonda. Studien zur Ikonologie (Frankfurter Forschungen zur Kunst, 7), Berlin 1980

**Prinz / Kecks 1994**

Wolfram Prinz / Ronald G. Kecks: Das französische Schloß der Renaissance. Form und Bedeutung der Architektur, ihre geschichtlichen und gesellschaftlichen Grundlagen (Frankfurter Forschungen zur Kunst, 12), Berlin, 2. Aufl. 1994

**Ranum 1980**

Orest Ranum : Artisans of Glory, Writers and Historical Thought in seventeenth century France, Chapel Hill 1980

**Ranum 1991**

Orest Ranum: Money, Dignity and Self-Esteem in the Relation between Judges and Great Nobles in the Parlement de Paris during the Fronde, in: Society and

Institutions in Early Modern France, hg. v. Mack P. Holt, Athens, Georgia 1991, S. 117-131

**Ranum 1993**

Orest Ranum: The Fronde. A French Revolution, New York / London 1993

**Reckow 1992**

Fritz Reckow (Hg.): Die Inszenierung des Absolutismus. Politische Begründung und künstlerische Gestaltung höfischer Feste im Frankreich Ludwigs XIV., Erlangen 1992

**Risch 1934**

Léon Risch: Le vieux Chilly, in: Revue de l'histoire de Versailles et Seine-et-Oise, 33, 1934, S. 5-19 u. 106-128

**Roche 1998**

Danie Roche (Hg.): Les Ecuries royales du XVIIe au XVIIIe siècle, Paris 1998

**Rochette 1992**

Jean-Claude Rochette: Travaux et projets du Service des Monuments Historiques au château de Maisons-Laffitte de 1981 à 1991, in: Cs M, 21, 1992, S. 40-44

**Röver 1977**

Anne Röver: Biensance. Zur ästhetischen Situation im Ancien Régime, dargestellt an Beispielen der Pariser Privatarchitektur (Dissertation Tübingen 1973), Hildesheim / New York 1977

**Rose 1922**

Hans Rose: Spätbarock. Studien zur Geschichte des Profanbaus in den Jahren 1660-1760, München 1922

**Sabatier 2006**

Gérard Sabatier: Le portrait de César, c'est César. Lieux et mise en scène du portrait du roi dans la France de Louis XIV, in: L'image du roi de François Ier à Louis XIV, hg. v. Thomas W. Gaehtgens / Nicole Hochner (Passages/Passagen 10) Paris 2006, S. 209-244

**Salvadori 1996**

Philippe Salvadori: La chasse sous l'Ancien Régime, Paris 1996

**Sarazin 1992**

Jacques Sarazin, Sculpteur du roi 1592-1660, Ausstellungskatalog Musée du Noyonnais, Noyon / Paris 1992

**Saur Allgemeines Künstlerlexikon**

Saur Allgemeines Künstlerlexikon. Die bildenden Künstler aller Zeiten und Völker, München / Leipzig seit 1992

**Sauvageot 1867**

Claude Sauvageot: Palais, châteaux, hôtels et maisons de France du XVe au XVIIIe siècle, 4 Bde., Paris 1867

**Savin 1992**

Gisèle Savin: Bois-le-Vicomte. Demeure aux champs pour grands seigneurs (Bulletin des Amis du passé de Mitry-Mory, n° spécial), Mitry-Mory 1992

**Schilling 2008**

Lothar Schilling (Hg.): Absolutismus. Ein unersetzliches Forschungskonzept? Eine deutsch-französische Bilanz, München 2008

**Schnapper 1994**

Antoine Schnapper: Curieux du Grand siècle, collections et collectionneurs dans la France du XVIIe siècle, 2, Œuvres d'art, Paris 1994

**Schöller 1993**

Wolfgang Schöller: Die «Académie Royale d'Architecture» 1671-1793, Anatomie einer Institution, Köln / Weimar / Wien 1993

**Shennon 1998**

J.H. Shennon: The Parlement of Paris, Phoenix Mill Thrupp Stroud 2. Aufl 1998

**Sipple 1963**

Cornelius Sipple: The noblesse de robe in Early Seventeenth Century France: A Study in Social Mobility, Dissertation Michigan 1963

**Smith 1993**

Gil R. Smith: Architectural Diplomacy: Rome and Paris in the Late Baroque, New York 1993

**Smith 1999**

Peter Smith: Importance de Maisons dans l'évolution du style du château, in: Mansart et Compagnie, Actes du colloque 1998 (Cs M, 27-28), Maisons-Laffitte 1999, S. 70-81

**Solnon 1987**

Jean-François Solnon: La cour de France, Paris 1987

**Solnon 2003**

Jean-François Solnon: Histoire de Versailles, o.O. (Paris) 2003

**Stern 1934**

Jean Stern: Le château de Maisons, Paris 1934

**Szambien 1986**

Werner Szambien: Symétrie, goût, caractère. Théorie et terminologie de l'architecture à l'âge classique 1550-1800, Paris 1986

***Temps d'exubérance* 2002**

Un temps d'exubérance. Les arts décoratifs sous Louis XII et Anne d'Autriche, ohne Hg., Ausstellungskatalog Grand Palais, Paris 2002

**Thieme / Becker 1907-1950**

Thieme / Becker. Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart, begründet von Ulrich Thieme u. Felix Becker, Leipzig 1907-1950

**Thomson 1984**

David Thomson: Renaissance Paris, Architecture and Growth 1475-1600, London 1984

**Thornton 1978**

Peter Thornton: Seventeenth-Century Interior Decoration in England, France & Holland, (Studies in British Art), Newhaven / London 1978

**Thuau 2000**

Etienne Thuau: Raison d'Etat et pensée politique à l'époque de Richelieu, Paris 2000

**Tiffagnon 1849**

Martin Tiffagnon: Notice historique du village de Maisons-sur-Seine. o.O. 1849

**Tiffagnon 1981**

Martin Tiffagnon: Notice historique du village de Maisons-sur-Seine, présentée et annotée par P. Dhers et P.-Y. Louis, in: Cs. V. M., 1, 1981, S. 4-21 und Cs. V. M., 2, 1981, S. 3-22

**Tönnemann 1997**

Andreas Tönnemann: Architektur, in : Daniel Arasse / Andreas Tönnemann: Der europäische Manierismus (Universum der Kunst, 42), München 1997, S. 51-205

**Tönnemann 2004**

Andreas Tönnemann: Pariser Witwensitze. Zur architektonischen Repräsentation von Frauen in der Frühen Neuzeit, in: Anne Marie Bonnet / Barbara Schellewald (Hg.): Frauen in der Frühen Neuzeit. Lebensentwürfe in Kunst und Literatur, Köln 2004, S. 189-212

**Treasure 1995**

Geoffrey Treasure: Mazarin, The Crisis of Absolutism in France, London / New York 1995

***Triumph of the Baroque* 1999**

The Triumph of the Baroque, Architecture in Europe 1600-1750, Ausstellungskatalog Venedig, Palazzo Grassi, hg. v. Henry A. Million, 1999

**Vaillé 1959**

Eugène Vaillé: Histoire générale des postes françaises, Bd. 3, Paris 1950

**Vassas 1967**

Robert Vassas: Le domaine de Maisons à Maisons-Laffitte, château, parc et jardins, in : Les monuments historiques de la France, 1967/3, S. 17-38

**Verlet 1985**

Pierre Verlet: Le château de Versailles, Paris 2. Aufl. 1985

**Vitry 1912**

Paul Vitry: Le château de Maisons-Laffitte. Notice historique et descriptive, Paris 1912

**Vivien 2006**

Béatrice Vivien: Le cabinet aux Miroirs, in: Bulletin de la Société des Amis du Château de Maisons 1, 2006, S. 73-84

**Vivien 2007**

Béatrice Vivien: La cloche de l'ancienne église de Maisons, un chef d'œuvre inconnu, in: *Vivre à Maisons-Laffitte* 66, 2007, S. 13-22

(auch veröffentlicht als: Un chef-d'œuvre de Bronzier: la cloche de l'ancienne église de Maisons, in: *Bulletin de la Société des Amis du Château de Maisons*, 2, 2007, S. 99-112)

**Völkel 2007**

Michaela Völkel: Schloßbesichtigungen in der Frühen Neuzeit. Ein Beitrag zu Frage nach der Öffentlichkeit höfischer Repräsentation, München / Berlin 2007

**Vouet 1990**

Vouet, hg. v. Jacques Thuillier (Ausstellungskatalog Grand Palais 1990/1991), Paris 1990

**Vouet 1992**

Simon Vouet, hg. v. Stéphane Loire (colloque Grand Palais 1991; Rencontres de l'Ecole du Louvre), Paris 1992

**Vouhé 2005**

Grégory Vouhé: Les *grands dessins* de François Mansart pour le château de Blois, nouvelle chronologie, in: *Revue de l'Art*, 148, 2005/2, S. 49-62

**Vouhé *salon* 2007**

Grégory Vouhé: Le salon à l'Italienne du château de Richelieu, in: *Bulletin monumental*, 165/4, 2007, S. 359-374

**Vouhé *putti* 2007**

Grégory Vouhé: Jeux de putti: Mansart et la conception du décor sculpté, in: *Bulletin de la Société des Amis du Château de Maisons*, 2, 2007, S. 113-120

**Wagner 1979**

Brigitte Wagner: «Französische Grotteske», Gedanken zur Schwierigkeit einer Definition, in: *Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft*, 24, 1979, S. 132-175

**Walton 1986**

Guy Walton : Louis XIV's Versailles, Chicago / Harmondsworth 1986



**Weber 1985**

Gerold Weber: Brunnen und Wasserkünste in Frankreich im Zeitalter von Louis XIV, (Habilitation Wien 1977; Grüne Reihe. Quellen und Forschungen zur Gartenkunst, 8), Worms 1985

**Wischermann 1971**

Heinfried Wischermann: Schloß Richelieu. Studien zur Baugeschichte und Ausstattung, Dissertation Freiburg 1971

**Woodbridge 1986**

Kenneth Woodbridge: Princely Gardens. The origins and development of the French formal style, Ashton-under-Lyne 1986

**Zerner 1996**

Henri Zerner: L'art de la Renaissance en France. L'invention du classicisme, Paris 1996