

Madame de Pompadour, die Mätresse Ludwigs XV., ließ sich in ihrer 20 Jahre währenden Zeit am Versailler Hof mehrmals porträtieren.¹ Sie beauftragte für ihre Porträts bewährte Bildnismaler wie Jean-Marc Nattier und Maurice Quentin de la Tour. François Boucher allerdings war ihr bevorzugter Maler. Ihm, der sich nicht als Porträtist, sondern in der Genremalerei einen Namen gemacht hatte, ließ sie die meisten Bildnisaufträge zukommen.² Unter diesen vorwiegend ganzfigurig und repräsentativ angelegten Darstellungen befindet sich ein Gemälde, das sich infolge seines Sujets von den anderen auffallend unterscheidet. Denn während die meisten Bilder den Kunstsinn und die Bildung der Mätresse betonen, liegt Bouchers Porträt der »Madame de Pompadour an ihrer Toilette« von 1758 in der Tradition einer Bildform, welche die Schönheit der Frau in den Mittelpunkt stellt (Abb. 1).³

Im Bild sitzt die Mätresse aufrecht an ihrem Toilettentisch und blickt ihr Gegenüber – die Betrachtenden – direkt an. Sie zeigt die Makellosigkeit ihres Gesichts, die helle Haut des Dekolleté und ihrer Arme, die Augen, deren Feuer Zeitgenossen lobten, die rosigen Wangen und roten Lippen. Diese Eigenschaften wurden auch in zeitgenössischer Liebeslyrik in Vergleichen mit Alabaster, Lilien, Korallen und Rosen gepriesen und sind ein Schönheitsideal der Zeit.⁴

Am rechten Bildrand sind, etwas gedrängt, einige Accessoires des Zurechtmachens plaziert: Der Spiegel, eine Puderdose mit Quaste, Seidenblumen und Bänder. Zu diesen Attributen der morgendlichen Toilette gehören auch das Rougekästchen und der Pinsel. Beide befinden sich in den Händen der Pompadour und zeugen von der aktiven Verschönerungsmaßnahme, deren Finale wir beobachten können. Das Gesicht und die gesteckten Locken sind bereits gepudert und die Blumen im Haar befestigt.⁵ Die Mätresse trägt ihr hellgraues negligé-du-matin und einen Frasierumhang in eben diesem neutralen Ton. Die roten Seidenschleifen steigern noch die Leuchtkraft des Lippen- und Wangenrots. Das einzige Schmuckstück, am Arm der Marquise, bildet einen weiteren roten Akzent. Der wertvolle Verschluss jenes Perlenarmbands stellt eine in Smaragde und Diamanten gefaßte Gemme mit der Profilbüste Ludwigs XV. zur Schau.⁶ Das Gemälde wurde zu einem bislang nicht bestimm- baren Zeitpunkt durch Anstückungen aus dem Rechteck in die Ovalform vergrößert.⁷ Spiegel, Puderdose und Quaste, Seidenblumen, Band und ein Großteil des Tisches bilden die später hinzugefügte Ausstattung. Die ursprüngliche Bildidee sah somit die Toilette ohne den Glanz des Beiwerks vor und setzte den Auftrag des Rouge als Einzelakt in Szene, ohne auf andere Handlungen zu verweisen. Diese Reduktion ist eine Besonderheit, denn Gemälde und Modestiche des 17. und 18. Jahrhunderts bildeten vor allem auch die wertvolle Ausstattung des Toilettentisches ab: Silberne Gefäße, chinesische Porzellandosen, erlesener Schmuck, kostbare Spiegel, importierte Spitzendecken sollten die Bedeutung der Porträtierten unterstreichen.⁸ Mit der Verwendung eines dunklen Hintergrundes gibt der Maler keinerlei Hinweis auf die Umgebung. Auf das für das Raffinement der Schönheitspflege notwendige Instrumentarium wurde im Bild, vor seiner Vergrößerung, verzichtet. Die traditionelle Bildformel der Dame an ihrer Toilette war nun auf eine Nahsicht reduziert, die alles ausschloß, was vom Gesicht der Pompadour und ihrer Handhabung des roten

1 François Boucher, Madame de Pompadour an ihrer Toilette, 1758, Cambridge Mass., Fogg Art Museum.



Puders ablenken konnte. Madame des Pompadour hat, und das ließe sich nach einer rein bildvergleichenden Betrachtung als Resümee festhalten, ein gängiges, gesellschaftlich akzeptables Bildthema aufgegriffen und in eine konzentrierte Form gebracht. Rougedose, Pinsel und Gemmenarmband, die einzig zugelassenen Attribute, sind allerdings von signifikanter Bedeutung. Das Porträt des Königs weist auf ihre Verbindung mit Ludwig XV. und zugleich auf ihre Stellung in Versailles hin. Rouge gehörte zur »Artillerie der Koketten«⁹ und wurde von Hofbeobachtern im Fall der Pompadour als Indikator eines bestimmten Lebenswandels gewertet.

Elise Goodman-Soellner gelangte in ihrem Aufsatz über das Bouchersche Bild, unter Einschließung einer Betrachtung der Bildtradition der Schönen an ihrer Toilette und zeitgenössischer Liebeslyrik, zu dem Ergebnis, dieses Porträt sei »a hymn to the ideal beauty and grace«.¹⁰ Zudem deutete sie es als »an aesthetic dream as well as an instrument of politics«¹¹, ohne jedoch letztere Funktionsweise zu erklären. Wurde dieses Bild tatsächlich als »politisches Instrument« benützt? Bisher fanden sich keine Quellen, die Auftrag, Plazierung und Wirkungsweise jenes Porträts an der Toilette beschreiben. Aufschlußreich im Zusammenhang mit diesem Gemälde sind jedoch Berichte über das Leben der Pompadour am Versailler Hof. Detaillierte Aufzeichnungen der Höflinge belegen eine besondere Bedeutung des Rituals an der Toilette für die Mätresse des Königs.

Die Reihe der für dieses Bild aufschlußreichen Ereignisse begann im Herbst 1755, als Madame de Pompadour sich in die Obhut eines Beichtvaters begab. Die Unterweisungen und Ratschläge des Père de Sacy hielt sie zunächst geheim. Öffentlich bekannt wurden die Bemühungen des Geistlichen erst nach einer Begebenheit, die sowohl in Versailles als auch in Paris großes Aufsehen erregte. Am Sonntag, den 8. Februar 1756, wurde die Marquise zur *dame du palais de la reine*, zur Hofdame der Königin, ernannt und nach der Vesper Maria Leszczynska vorgestellt. Diese Ernennung war aus mehreren Gründen erstaunlich. Einmal war die vorgesehene Zahl der Hofdamen bereits erfüllt. Es mußte somit ein zusätzlicher und, was den eigentlichen Dienst betrifft, überflüssiger Posten für die Pompadour geschaffen werden. Zudem stellte es einen nie dagewesenen Fall dar, daß nämlich die Königsmätresse Hofdame der Königin wird. Die Einsetzung in ein Hofamt mit den damit verbundenen Privilegien stellte die bürgerlich geborene Aufsteigerin in eine Reihe mit den Damen des Hochadels und gab ihr eine ehrenvolle Hofrolle.¹² Sechs Tage später informierte eine kurze Annonce in der *Gazette* die breitere Öffentlichkeit.¹³ Herzog de Croy, dessen Tagebuch eine wichtige Quelle für das Leben in Versailles darstellt, beschrieb diesen Tag ausführlich. Die Ernennung zur Hofdame war nicht die einzige Neuigkeit: »Madame la Marquise de Pompadour fut déclarée dame du palais de la reine. Mais ce n'est pas de tout: elle se déclara en même temps dans la dévotion! La veille, elle fit, ce qu'elle ne faisait jamais, maigre dans les cabinets, et il devient public, que, depuis deux mois, elle avait des conférences avec le père de Sacy, jésuite, et qu'elle l'avait déclaré son confesseur.«¹⁴ Croy berichtete außerdem im Zusammenhang von Buße und Frömmigkeit von einem Standortwechsel besonderer Art: »Elle retrancha sa toilette publique et, mardi suivant, elle reçut les ambassadeurs à son métier de tapisserie; ainsi on passa de la toilette au métier.«¹⁵ Die aufgezählten Maßnahmen der Buße, des Fastens und der Aufgabe des Toilettentisches zugunsten des Stickrahmens waren nicht zwangsläufige, mit der Ernennung zur Hofdame verbundene Akte, sondern außergewöhnlich. Das erklärt auch die Überraschung Croys, als er Jeanne-Antoinette am offiziellen Audienztag der Botschafter schon zum zweitenmal statt an der Toilette an ihrer Tapisserei sitzen sieht. Der Toilettentisch, institutionalisiert, um Besucher während der Schönheitspflege zu empfangen, war zugunsten des Stickrahmens verlassen worden.¹⁶

Croy vertraute seinem Tagebuch weitere Einzelheiten dieser Konversion an. Schon um 10 Uhr morgens habe er die Marquise incognito auf dem Weg zur Messe getroffen. So früh zur Messe zu gehen und noch dazu ohne große Robe und Begleitung zeuge schon, so Croy, von wahrer Buße. Außerdem besuche die Marquise keine Theateraufführungen mehr und habe die Privattreppe zwischen den Appartements des Königs und ihrem kleinen roten Lackkabinett verschließen lassen. Ludwig XV. mußte nun öffentlich die beiden Vorzimmer passieren, bevor er in den Salon der Mätresse gelangen konnte.¹⁷

Der Pariser Bürger Edmond Jean-François Barbier, gut informiert über Versailler Vorkommnisse, erwähnte am 24. Februar 1756 einen weiteren Nachweis der Rollenänderung: »Il est encore vrai que Madame la Marquise de Pompadour ne met point de rouge comme à l'ordinaire, ce qui annonce de la réforme.«¹⁸ Rouge, in diesem Fall die Entsagung desselben, galt als Indiz einer Umstellung.

An einem Hof, dessen Leben sich nach einer Organisation aus der Zeit Ludwigs XIV. richtete, diente das Zeremoniell der Demonstration von Rangunterschie-

den. Geringste Veränderungen wurden genau beobachtet, da mit ihnen meist Machtverschiebungen einhergingen.¹⁹ In einem so komplex ausgebildeten Gefüge konnte man seinen Platz in der Skala von Gunst und Mißgust anhand kleinster Zeichen ablesen. Dufort de Cheverny notierte eine diskrete, aber unmißverständliche Ablehnung seines Wunsches um Aufmerksamkeit seitens der Pompadour: »Elle était à sa toilette, entourée d'une foule de courtisans; dès qu'elle m'aperçut, elle détourna les yeux, ne regarda plus de mon côté, et je me retirai bien persuadé que m'étais attiré son animadversion.«²⁰ Wie dieses Beispiel verdeutlicht, entzifferte die Hofgesellschaft Nuancen eines Verhaltens mit großer Sicherheit und wußte deren Bedeutung einzuschätzen. Der Schrittwechsel von der Toilette zum Stickrahmen und die damit einhergehenden Frömmigkeitsbeweise waren unübersehbar und beschäftigten höfische wie Pariser Beobachter. In den Augen der Zeitgenossen war der Verzicht auf Rouge und auf öffentliche Toilette als unmißverständlicher Ausdruck für den Rückzug aus der Galanterie zu erkennen; der Stickrahmen, an dem die Pompadour nun ihre Besucher empfing, galt als der angemessene Platz für die fromme Frau.²¹

Die Zeremonie der öffentlichen Toilette war im Fall der Pompadour nicht aus einer spontanen Laune heraus diskreditiert worden, sondern aufgrund eines wohlüberlegten Plans. Die Ernennung zur Hofdame und die demonstrative Frömmigkeit gehörten zu einer Strategie, die darauf abzielte, die Stellung der Marquise zu sichern. Aus den Tagebucheintragungen der Höflinge erfährt man, daß die Institution der Königsmätresse offensichtlich in eine Krise geraten war. Die Situation der Marquise hatte sich Ende 1755 so zugespitzt, daß ein Bleiben am Hof schwierig geworden war. Man sprach immer offener von einem Skandal, den die Anwesenheit einer Mätresse in Versailles bedeutete. Fromme Kreise wollten sie von der Seite des Königs vertreiben. »Ses confesseurs jésuites [...] ne croyaient pas que le scandale pût être réparé autrement que par l'éloignement de la marquise«, notierte Kardinal Bernis.²² Ludwig XV. war von seinem Beichtvater nahegelegt worden, sich von Madame de Pompadour zu trennen, nicht zuletzt, damit das ihm vom Papst auferlegte Sakramentsverbot aufgehoben werden könne. Das Ende der Verbindung schien nah. Der König wolle sich aber nicht von ihr trennen, so Bernis, vielmehr versuche er, mit der Sorbonne und Rom zu verhandeln, um eine Möglichkeit des Verweilens seiner Mätresse am Hof zu finden.²³ Das Problem war nun, die Position der Mätresse in den Augen des Klerus zu legalisieren. Es konnte kein einfaches Unternehmen sein, die Rolle einer Mätresse von den Anschuldigungen des Ehebruchs zu lösen und mit Unschuld in Einklang zu bringen. Eine Neudefinition ihrer Rolle war notwendig geworden. Mit den deutlich bemerkten Änderungen des Tagesablaufs, des Aussehens und des Empfangsortes versuchte die Marquise in die Diskussion um ihre Stellung am Hof einzugreifen. Unter dem Deckmantel von Frömmigkeit und Tugend versuchte sie, ihrer Situation alles Unsittliche zu nehmen. Die Ernennung zur Hofdame war ein geschicktes Einlenkungsmanöver, denn damit hatte man ihre Rolle umgeschrieben. »[...] tout scandale serait effacé quand on verrait Madame tenir à la cour une place honorable, et que ce serait la meilleure preuve qu'il n'y avait plus que l'amitié entre le roi et sa favorite.«²⁴ Dieser Vermerk in den Erinnerungen Madame du Haussets, Kammerzofe der Marquise, verdeutlicht die erwünschte Wirkung der Ernennung zur Hofdame. Der ehrenhafte Platz sollte beweisen, daß nur noch Freundschaft König und Mätresse verbanden. Aber dieser neue Platz war nicht wirkungs-

voll genug, alle Zweifel auszuräumen. Laut Barbier könne der Skandal größere, ja europäische Dimensionen annehmen, falls die räumliche Trennung des Paares unterbleibe. Die Konversion wurde als politisches Instrument benutzt. Das Ablegen des Rouge und die zur Schau gestellte Frömmigkeit waren lesbare Zeichen einer neuen Keuschheit. Dieser neue Lebenswandel sollte die räumliche Trennung, das heißt den Verlust ihrer Stellung verhindern.

Daß die Konversionsfrage immer aktuell war, auch nach 1756, bestätigt ein Brief der Pompadour aus dem Jahr 1759 an den Gesandten des Königs.²⁵ Jener Gesandte sollte mit Papst Clemens XIII. über das gegen Ludwig XV. ausgesprochene Sakramentsverbot verhandeln. Grund dieses Verbots war, wie schon 1756, die Marquise. Dieses Dokument erweist sich bezüglich der schwierigen Stellung der Mätresse am Hof als äußerst aufschlußreich. Das Hauptanliegen dieses Briefes war es, die Bemühungen der Marquise, ihre Situation zu sichern, aufzulisten und völlig klarzustellen, daß sie seit 1752 nur noch ein Gefühl der Anerkennung für den König hege. Sie zählte auch die Verhaltensregeln des Père de Sacy auf: »Le Père me fit demander une place chez la Reine pour plus de décence; il fit changer les escaliers qui donnaient dans mon appartement, et le Roi n'y entre plus que par la pièce de compagnie. Il me prescrivit une règle de conduite que j'observai exactement. Ce changement fit grand bruit à la Cour et à la ville.«²⁶ Für die Einhaltung derselben hatte Sacy ihr die Absolution versprochen, und Madame de Pompadour bemerkt mit Nachdruck, daß trotz ihres besten Handelns dieses Versprechen nicht eingelöst worden war. Jetzt sollte sich der Gesandte in Rom an höchster Stelle einsetzen. Madame de Pompadour galt also auch 1759, ein Jahr nach Entstehung des Porträts an der Toilette, als Referenzfigur des Ehebruchs.

Der Verzicht auf Rouge und öffentliche Toilette stellten zwei der von ihrem Beichtvater geforderten Verhaltensregeln dar. Ob Père de Sacy die Befolgung dieser Regeln auf die Erscheinung in der Öffentlichkeit beschränkt hat, kann nicht entschieden werden. Tatsächlich zeigte sie ein als fromm verstandenes Verhalten nur vor Beobachtern, deren Meinung über ihre Person sie zu ändern wünschte. Im privaten Kreis war es offensichtlich nicht notwendig; hier legte die Marquise weiterhin Rouge auf und kleidete sich in großer Robe. Croy, bei einem der intimen Soupers in den petits appartements des Königs zugegen, notierte das Aussehen der Mätresse am Abend des 21. Februar 1756 folgendermaßen: »Je remarquais que la Marquise était, à l'ordinaire, auprès du Roi, fort parée et, comme à l'ordinaire, fort gaie.«²⁷ Die Diskrepanz ihres Verhaltens erstaunte auch Marquis d'Argenson, Minister des Königs, der am 12. Februar 1756 schrieb: »La Marquise devient dévote pour plaire à la Reine, cependant elle conserve toujours son rouge.«²⁸ Die öffentlich signalisierte Entsagung revidierte Madame de Pompadour im Privatbereich. In den der Repräsentation fernen Räumen hielt sie sich nicht an die von Père de Sacy vorgegebenen Regeln.

Hier wurde eine noch zu Zeiten des Sonnenkönigs undenkbare Trennung von öffentlich und privat ganz bewußt eingesetzt. Das Verhalten der Mätresse resultierte demnach nicht aus einer inneren Umkehr, sondern stellte ein ganz auf Beobachtung ausgelegtes, leicht verständliches Rollenspiel dar. Es hatte eine äußere Notwendigkeit bestanden, einen gewissen Typus zu repräsentieren und die Mätresse hatte nach außen hin gemäß diesen Erwartungen mittels wohlverstandener Zeichen gehandelt. Die daraufhin einsetzende Diskussion um Buße und Umkehr mußte genügen, einer

veränderten Lage Ausdruck zu geben und die Stimmen der Anschuldiger zum Schweigen zu bringen. Weil es seit Ludwig XV. diese private Sphäre am Hof gab, gelang es einerseits, in diesem Bereich eine Privatisierung des Lebensstils zu erreichen, andererseits war in den öffentlichen Räumen die Wirksamkeit der Repräsentation noch ungebrochen und konnte kalkulierbar gesteuert werden.²⁹ Die Ambivalenz eines Verhaltens störte nicht, da die Grenzen zwischen den Ebenen noch standhielten. Der private Bereich blieb von der öffentlichen Kontrolle ausgeschlossen. Und hier ist das Porträt an der Toilette anzusiedeln. Die Metamorphose einer mit gesenktem Kopf länger als alle anderen in Demut Knienden zur stolzen Repräsentantin eines Rouge-erfrischten Gesichts, die auf ihren königlichen Geliebten hinweist, fand im Zirkel der Vertrauten des Königs statt. Mit dem Griff auf das Schema der Schönen an der Toilette hatte Madame de Pompadour ihren Platz dort zurückerobert. Und hier liegt der Unterschied zu den vielen anderen Bildern dieses Sujets. Erst unter Einbeziehung der ab 1756 praktizierten Hofpolitik läßt sich eine weitgreifende Bedeutung dieses Bildes erkennen. Das populäre Bildthema kann vor diesem hofpolitischen Hintergrund als Protest gegen moralische Zwänge gedeutet werden.

Père de Sacy hatte Koketterie und Liebe und damit auch die Signifikanten Toilette und Rouge verboten. Möbelstück und Puderhauch, Indizien eines untersagten moralischen Verhaltens, sind das Thema des Gemäldes. Die Gemme mit dem Königsporträt, das verbotene Wangenrot und die verwaiste Toilette werden so zu Symbolen ihres Triumphes über die aufgezwungenen Einschränkungen und dem Ruf nach ihrer Absetzung. Die Existenz des Porträts an der Toilette bezeugt ihre Ablehnung der Konversion. Trotz aller Anfechtungen hatte sie ihre Stellung behauptet, ja sogar verstärkt; so jedenfalls läßt sich eine Notiz von Barbier vom 22. Februar 1758 deuten: »Le crédit de madame la marquise de Pompadour est, dit-on, au plus haut point. Les ministres vont lui rendre compte de tout, avant qu'il en soit question au conseil; elle se mêle du militaire et de toutes les affaires d'Etat.«³⁰

Im Porträt des Fogg Art Museum zeigte sich Madame de Pompadour nochmals als ›Ideale Mätresse‹ in einer Erscheinungsweise, die bereits der Vergangenheit angehörte und ihr nicht länger im offiziellen Hofleben erlaubt war. Schönheit, Koketterie, Liebe und Galanterie waren nicht länger Teil ihrer Rolle, ja mehr, sie hatten sich als existenzbedrohend erwiesen. Was einmal das öffentlich präsentierte Wesen der Mätresse ausgemacht hatte, konnte nur mehr im Rahmen des Freundeskreises verkörpert werden. Es passierte nicht im Geheimen, aber doch schon im Privaten. Die Realität des Privaten deckte sich nicht länger mit der Realität des Öffentlichen.

Das Bild der ›Idealen Mätresse‹, das sich bis zur Schule von Fontainebleau zurückverfolgen läßt, hat sich allerdings geändert. Nicht länger war das Bild der schönen und galanten Königmätresse das Ideal in den Augen der Hofbeobachter des 18. Jahrhunderts. Der öffentliche Platz lag nun in den definierten Bereichen von Devotion, Handarbeit und, zu sehen in anderen Porträts, Bildung. Die ideale königliche Mätresse sitzt seit der Mitte des 18. Jahrhunderts nicht länger schön am Toiletten-tisch, sondern fromm hinterm Stickrahmen. Im besten Fall wird ihre Existenz geheim gehalten, fern jeglicher Repräsentationsmöglichkeit. Die sogenannten ›petites maitresses‹, die geheimen Geliebten des Königs, von denen man zwar wußte, spielten in der Diskussion um die Absolutionsverweigerung keine Rolle, weil sie nicht in Erscheinung traten.

Wie sehr die Einflußnahme der gegnerischen Partei sich ausgewirkt hatte auf



2 François-Hubert Drouais, Madame de Pompadour, 1764, London, National Gallery.

die Rollenänderung, und ein Indiz dafür, daß die Krise der Königmätresse, zeitweise zwar überwunden, nie gelöst worden war, verdeutlicht das letzte Porträt der Marquise. Das Gemälde aus der Hand des bevorzugten Porträtisten der Zeit, François Hubert Drouais, präsentiert die Mätresse an ihrem neuen Platz, dem Stickrahmen (Abb. 2). Die Ausstellung dieses Repräsentationsporträts auf dem Salon von 1764 hat Madame de Pompadour nicht mehr erlebt. Jenes letzte offizielle Porträt der Königmätresse vollzieht nun auch im Medium der Malerei den Weg von der Toilette zum Stickrahmen, von der Koketterie zur Frömmigkeit.

Anmerkungen

- 1 Jeanne Antoinette Poisson wurde am 29.12.1721 in Paris geboren. 1745, vier Jahre nach ihrer Heirat mit Charles Guillaume Le Normant d'Étoilles, stellte man sie mit ihrem neuen Titel Marquise de Pompadour am Versailler Hof offiziell als Mätresse des Königs vor. Sie starb 1764 in Versailles. Eine fundierte Biographie schrieb Danielle Gallet, *Madame de Pompadour ou le pouvoir féminin*, Paris 1985.
- 2 Porträts Madame de Pompadours aus der Hand Bouchers findet man heute in London, Wallace Collection und Victoria and Albert Museum; München, Alte Pinakothek; Paris, Louvre und in Privatsammlungen.
- 3 Eine ausführliche Schilderung der Bildtradition bei Elise Goodman-Soellner, *Boucher's Madame de Pompadour at her toilette*, in: *Simiolus*, Bd. 17, 1987, S. 41-58.
- 4 Wie Goodman-Soellner nachgewiesen hat (ebd., S. 45f.), benutzte die französische Liebespoesie Metaphern, welche die Heiligkeit der Haut und die Röte der Lippen und Wangen preisen. Perlen, Korallen und Blumen sollen nach diesen Gedichten im Vergleich mit weiblicher Schönheit verblassen.
- 5 Madame de Pompadour hatte diesen Kopfschmuck, der eine große Nachfolge fand, Mitte der vierziger Jahre eingeführt. (Siehe Eileen Ribeiro, *Dress in eighteenth-century Europe. 1715-1789*, London 1984, S. 111).
- 6 Es handelt sich um einen Kameo aus Sardonyx von Jacques Guay (Cabinet des Médailles, Bibliothèque Nationale, Paris). Siehe dazu J.-F. Leturq, *Notice sur Jacques Guay, graveur sur pierres fines du roi Louis XV*, Paris 1873, Reprint Amsterdam 1979, S. 49 und S. 213.
- 7 Die Abteilung für Konservierung des Fogg Art Museums datiert die Anstückung in den Zeitraum des späten 18. und frühen 19. Jahrhunderts und vermutet als Provenienz des Bildes des Crawford Verkauf von 1820; das Format dieses Bildes war rechteckig (briefliche Auskunft von Aby Smith, Fogg Art Museum, Cambridge Mass.). A. Ananaoff und D. Wildenstein hingegen gehen von einem Original und zwei Kopien aus, wovon eine Kopie das Bild aus dem Crawford Verkauf sei (in: *François Boucher*, 2 Bde., Lausanne und Paris 1976, Bd. 1, S. 172). Da bisher nur das Gemälde im Fogg Art Museum bekannt ist, läßt sich keine Aussage bezüglich möglicher Kopien und deren Format und Gestaltung machen.
- 8 Siehe auch Goodman-Soellner, *Boucher's Madame de Pompadour at her toilette* (wie Anm. 3) mit weiterführender Literatur.
- 9 Diese Bezeichnung findet sich in einer

- Radierung des Nicolas Guérard neben Puderdosen. Abb. bei Goodman-Soellner, *Boucher's Madame Pompadour at her toilette* (wie Anm. 3), S. 41.
- 10 Ebd., S. 58.
- 11 Ebd.
- 12 Eine Vorstellung am Hof erforderte den Ahnennachweis bis ins 14. Jahrhundert. Hofdamen mußten zudem den Titel einer Herzogin tragen. Jeanne Antoinette bekam zwar 1752 das brevet de duchesse überreicht, durfte aber nicht den Titel führen.
- 13 Siehe dazu Edmond Jean-François Barbier, *Journal historique et anecdotique du Règne de Louis XV*, hg. von A. de la Villejulle, Paris 1856, Bd. 4, S. 117.
- 14 Emmanuel, duc de Croy, *Journal inédit, 1718-1784*, hg. von Vicomte de Grochy und P. Cottin, Paris 1906-1907, Bd. 2, S. 335.
- 15 Ebd., S. 335f.
- 16 »Elle [Madame de Pompadour] était à sa toilette, entourée d'une foule de courtisans.« Jean-Nicolas Dufort, comte de Cheverny, *Mémoires sur le règne de Louis XV*, hg. von Jean-Pierre Guicciardi, Paris 1990, S. 325f.
- 17 Croy, *Journal inédit* (wie Anm. 14), S. 336.
- 18 Barbier, *Journal historique* (wie Anm. 13), S. 124.
- 19 Vgl. Norbert Elias, *Die höfische Gesellschaft*, Frankfurt 1992, 6. Auflage, S. 120-177.
- 20 Dufort de Cheverny, *Mémoires* (wie Anm. 16), S. 325f.
- 21 Siehe dazu Gallet, *Madame de Pompadour* (wie Anm. 1), S. 214.
- 22 François-Joachim de Pierre, Cardinal de Bernis, *Mémoires*, hg. von Jean-Marie Rouart, Paris 1980, S. 284. Siehe auch Gallet, *Madame de Pompadour* (wie Anm. 1), S. 213, und Barbier, *Journal historique* (wie Anm. 13), S. 118.
- 23 Ebd.
- 24 Nicolle du Hausset, *Mémoires sur Louis XV et Madame de Pompadour*, hg. von Jean Pierre Guicciardi, Paris 1985, S. 88.
- 25 *Instructions rédigées au nom de Madame de Pompadour et relatives à la négociation entamée en cour de Rome pour vaincre l'opposition des confesseurs qui refusent de laisser approcher Louis XV des sacrements tant qu'il gardera près de lui Mmme de Pompadour, 1759*, in: *Mémoires du duc de Choiseul 1719-1785*, Paris 1904, hg. von Fernand Calmettes, S. 376-378.
- 26 Ebd., S. 377.
- 27 Croy, *Journal inédit* (wie Anm. 14), S. 344.
- 28 René-Louis de Voyer, marquis d'Argenson, *Mémoires et Journal inédit*, hg. von E.-J.-B. Rathery, 9 Bände., Paris 1859-1867, Bd. 5, S. 202f.
- 29 Zum Begriff Repräsentation siehe Hermann Bauer, *Barock, Kunst einer Epoche*, Berlin 1992, S. 168-173.
- 30 Barbier, *Journal historique* (wie Anm. 13), S. 256.

Abbildungsnachweis

- Abb. 1: François Boucher, *Madame Pompadour an ihrer Toilette, 1756*, Courtesy of the Fogg Art Museum, Harvard University Art Museums. Bequest – Charles E. Dunlap.
- Abb. 2: François-Hubert Drouais, *Madame de Pompadour, 1764*, London, National Gallery.