

Der Ebenist Simon Oeben

von Rosemarie Stratmann

Im XVIII. Jhd. erlebten mit dem Wechsel der Gesellschafts- und Wohnkultur das Möbel im allgemeinen und die französische Möbelkunst im besonderen ihre größte Blüte. Zentrum der Industrie war Paris. Getragen wurde sie von einer Reihe erstrangiger, nicht selten vom einfachen Handwerker aufgestiegener Ebenisten, welche eine raffinierte, verspielte und nach effektvollen Neuheiten haschende Gesellschaft mit immer neuen Schöpfungen und Erfindungen von z. T. außerordentlichem künstlerischem Rang überraschten. – Obwohl die Pariser Möbelproduktion des XVIII. Jhdts. als Ganzes von der Forschung schon gut erfaßt und untersucht worden ist, fehlen bis jetzt eigentümlicherweise für die meisten ihrer Protagonisten gründliche monographische Untersuchungen¹ – was um so erstaunlicher ist, als gerade in einer solchen Hochblüte der Möbelkunst mit ihren mannigfachen persönlichen Querbezügen zu einem hochqualifizierten Auftraggeber- und Kennerkreis der präzisen Kenntnis der einzelnen Oeuvre-Physiognomien und der von den einzelnen Ateliers ausgehenden Impulse für das adäquate Verständnis auch der größeren Zusammenhänge besondere Bedeutung zukommt. Die nachstehend publizierten Forschungsergebnisse bilden einen Teil einer an der Universität Heidelberg vorgelegten Dissertation über den berühmteren älteren Bruder Simon Oebens, Jean-François Oeben (im Fotodruck erschienen).

Beide Brüder waren als Ebenisten in Paris tätig. Sie zählten zu den führenden Handwerkern ihres Fachs, Simon sogar zu den leitenden Männern seiner Zunft. Beider Leben war bis jetzt nur lückenhaft erforscht; Herkunft und Geburtsdatum waren unbekannt. Existierten über das Oeuvre Jean-François Oebens schon kleinere Detailuntersuchungen², so blieb das Schaffen Simons praktisch unberücksichtigt³, da die Möbel, von einigen wenigen Stücken abgesehen, außer in Auktionskatalogen niemals publiziert worden waren. Obgleich Simon anfangs in enger Anlehnung an seinen Bruder arbeitete, entwickelte er später (er war beinahe bis zum Ende des Ancien Régime tätig) einen durchaus eigenständigen Stil, so daß eine gesonderte Untersuchung seines Werks angebracht und gerechtfertigt erschien. Die Daten zur Biographie sind Kirchenbüchern, Notariats- und Kronakten, dem Nachlaßinventar Jean-François Oebens sowie den Archivalien der Gobelins-Manufaktur entnommen (Regesten der wichtigsten unpublizierten Dokumente sind als Anhang angefügt).

Simon Oeben wurde als Sohn des Postmeisters Franz Oeben und seiner Gemahlin Mechthildis Peters in Heinsberg, unweit von Aachen, geboren⁴. Allerdings fehlt sein Taufmatrikel im Kirchenbuch der zuständigen Pfarrgemeinde⁵, doch verzeichnet die Akte am 9. Oktober 1721 die Geburt von Jean-François⁶, der ja bisher aufgrund falscher Lesung

seines Geburtsorts als »Eusbern«, das man mit »Ebern« im fränkischen Niederbayern identifizierte⁷, in den süddeutschen Kunstbereich einge- reiht wurde. Auch vermerkt der im Verlauf dieser Arbeit aufgefundene Ehekontrakt Simons als Ge- burtsort »Ensberk«. Im ebenfalls neu entdeckten Heiratsvertrag eines dritten Bruders Girard, auch Ebenist in Paris – seine Existenz war bisher völlig unbekannt – wird »Innsberg, pays de Julier Pala- tin«⁸, und in dem der Schwester Marie-Catherine Oeben⁹ »Einnsberg« genannt. Die phonetische Lesung entspricht jeweils »Heinsberg«.

Die Gebrüder Oeben sind demnach dem Aachen- fämischen Kunstbereich und nicht der süddeut- schen Kunstlandschaft zuzuordnen. Es mag viel- leicht als ein Paradoxon erscheinen, daß einer der besten Marketeure (Jean-François Oeben), dessen Einlagen sowohl durch ihre technische Vollkom- menheit als auch den künstlerischen Erfindungs- reichum bestechen, einem Gebiet entstammt, in dem im XVIII. Jhd. vorwiegend Schnitzmöbel angefertigt wurden; eine Tatsache, die für die künstlerische Vitalität dieser Gegend spricht. Die Oebengehören der ersten Welle ausländischer Kunst- stichler an, die sich im zweiten Viertel des XVIII. Jhdts. in Paris niederließen¹⁰; unter ihnen befinden sich berühmte Namen wie die Vandercruse¹¹, Van Risemburgh¹², Criaerd¹³ und Dauriche¹⁴, um nur einige zu nennen. Daß sich die beiden Brüder die- sem Kreis anschlossen, beweist schon ihre Doppel- heirat mit zwei Töchtern des François Vandercruse und Schwestern des Roger Vandercruse Lacroix. Ob Lehr- oder Arbeitsverhältnisse mit Ebenisten dieser Gruppe bestanden, läßt sich allerdings nicht nachweisen.

Simon Oeben muß um 1722 geboren sein, da er im April 1786 64-jährig starb. Über seine Ausbildung und den Zeitpunkt der Übersiedelung nach Paris ist nichts bekannt¹⁵. Ebenso ist ungewiß, ob er zusammen mit seinem älteren Bruder, der sich um die Mitte der vierziger Jahre in Paris niedergelassen haben dürfte¹⁶, ankam, oder ob dieser ihn nach- kommen ließ. Fest steht, daß er im Oktober 1754 zu diesem in die Gobelins-Manufaktur zog¹⁷. Da- gegen muß die Behauptung des Direktors der Manufaktur, Pierre, Simon sei schon in der Werk- statt Boules im Louvre tätig gewesen¹⁸, offensicht- lich auf einem Irrtum, d. h. einer Verwechslung mit Jean-François, beruhen. Nach dem Umzug des älteren Bruders ins Arsenal im Jahr 1756 übernahm Simon dessen Wohnung in den Gobelins und führte die dortige Werkstatt mitsamt dem Ladengeschäft, die aber weiterhin unter dem Namen von Jean-

François liefen. Beim Tod seines Bruders im Januar 1763 leitete er sie dann in eigener Regie und erhielt den Titel »Ebeniste du Roy« zuerkannt. Diese vom König verdienten Künstlern zur Ver- fügung gestellten Wohnungen und Werkstätten¹⁹ im Louvre und in der Manufaktur der Gobelins galten nicht nur als außerordentliches Privileg und Zeugnis der Wertschätzung, die ein Künstler genoß, sondern waren, vor allem bei den Kunsthand- werkern, sehr begehrt, weil sie auf kroneigenem Areal nicht den strengen Zunftregeln unterworfen waren²⁰. Nach dem Tod von Jean-François leitete Simon Oeben die Bestandsaufnahme für das Nach- laßinventar, auch wurde ihm die Vormundschaft über die vier minderjährigen Waisen zuerkannt²¹, und er übernahm den Lehrling Noel Mongé, der erst ein Jahr zuvor bei Jean-François ein Lehrver- hältnis eingegangen war. Im gleichen Jahr ließ er sich ein Zertifikat über den erforderlichen Aufent- halt in einer kroneigenen Werkstatt zur kostenlosen Aufnahme in die Zunft ausstellen²². Im Januar 1764 wurde er Meister, wenn auch der Eintrag ins Zunft- register erst 1769 erfolgte²³.

Das erste dokumentarische Zeugnis über Simon Oeben bietet sein am 18. Januar 1756 ausgefertigter, eingangs erwähnter Ehevertrag. Er heiratete Marie- Marguerite Vandercruse, eine jüngere Schwester der Frau seines Bruders Jean-François. Da seine Schwägerin 1767 eine zweite Ehe mit Jean-Henri Riesener einging, war Simon neben Roger Vander- cruse und Martin Carlin mit einem weiteren führen- den, vielleicht dem bedeutendsten Ebenisten der Louis XVI-Zeit in Paris verwandt. Simon Oeben und Marie-Marguerite Vandercruse hatten zwölf Kinder: fünf Söhne und sieben Töchter, von denen zwei im Kindesalter starben²⁴. Den ältesten Sohn, Jean-François, hielt sein Onkel gleichen Namens über die Taufe, beim zweiten, Jacques-Simon, war Marie-Catherine Oeben, die Frau des Ebenisten Martin Carlin, Patin. Beim Tod des Vaters waren noch fünf Kinder im Haushalt. Der älteste Sohn scheint nicht mehr am Leben gewesen zu sein, während der jüngste kurz zuvor einem in den Gobelins tätigen Goldschmied in die Lehre ge- geben worden war²⁵. Daneben ist Simon Oeben in mehreren anderen Archivalien faßbar: Zweimal war er Pate²⁶ und unterzeichnete 1783 ein Zertifikat für einen Goldschmied²⁷. Außerdem wird er zwi- schen 1764 und 1786 in allen Listen mit den Namen der in der Gobelins-Manufaktur tätigen Hand- werker aufgeführt. Über seine Werkstatt, vor allem die Namen seiner Lehrlinge und Gesellen, geben die Akten der Gobelins-Manufaktur interessante Aufschlüsse. Neben dem von seinem Bruder über-

nommenen Mongé stellte er am 1. Januar 1770 seinen zweiten Sohn Jacques-Simon ein²⁸. – Die Lehrstellen in der Staatsmanufaktur waren sehr gesucht, weil der König 250 Pfund an den Ausbildungskosten übernahm, und ab 1771 sogar für das Bett, das normalerweise gestellt wurde, eine zusätzliche Summe von 180 Livres in bar ausgezahlt werden konnte²⁹. – 1780 traten Pierre-Marie-Stanislas Caillot und Jean-Pierre Turot in die Werkstatt ein³⁰, wobei das Lehrgeld für den kleinen Turot, ein Waisenkind, auf 800 Pfund festgelegt wurde (Mongés Vormund hatte bei Jean-François Oeben 1000 Livres bezahlt). Am 1. Januar 1780 nahm Simon noch Louis-Marie Ballet auf³¹. Demnach hat er fünf Lehrlinge ausgebildet. Daneben waren in der Werkstatt einige Gesellen tätig. Wenn auch 1770 keiner erwähnt ist, so sind 1774 »George, ancien compagnon a fini son tems« (bei dem es sich offensichtlich um Georg Reisner handelt³²) und Mongé aufgeführt³³. Reisner, Mongé und Ballet blieben offenbar bis 1786 in der Werkstatt³⁴, während Turot und Caillot nach Beendigung ihrer Lehre das Atelier verlassen zu haben schienen³⁵.

Aus diesen Angaben läßt sich erschließen, daß die Werkstatt zwischen 1770 und 1780/84 ihre Blütezeit erlebte. Danach scheint der Betrieb zurückgegangen zu sein, obwohl Simon Oeben als ausgezeichnete und gewissenhafter Handwerker gerühmt wurde und von 1770 bis 1772 sogar als Geschworener seiner Zunft fungierte. Bei seinem Tod am 3. April 1786³⁶ hinterließ er seine Familie in materiellen Schwierigkeiten, die der Herzog von Châtelet auf die schlechte Geschäftsführung, die zu große Ehrlichkeit sowie das Ausbleiben der Kundschaft nach der Verlagerung des Geschäftszentrums auf das rechte Seineufer zurückführte³⁷. Schließlich war der Sohn auch gezwungen, im Faubourg Saint-Antoine von Kollegen Arbeit zu holen. Ein weiterer Grund lag darin, daß Simon Oeben, gerade wegen seiner prekären Finanzlage, entgegen den damaligen Geschäftsgepflogenheiten, seinen Kunden keinen Kredit einräumen konnte, ja von guten Klienten sogar Vorauszahlungen erbitten mußte³⁷. Seine Witwe richtete eine Bittschrift an den Intendanten des königlichen Bauwesens, um die Wohnung mit Werkstatt und Laden in den Gobelins behalten zu dürfen³⁸. Ihrer Bitte wurde stattgegeben³⁹. Zusammen mit ihrem Sohn Jacques-Simon führte sie den Betrieb ein Jahr lang weiter, muß dann aber endgültig aufgegeben haben. Über ihren Verbleib ist nichts bekannt. Jacques-Simon nahm am 14. Juli 1789 an der Erstürmung der Bastille teil⁴⁰, woraus zumindest geschlossen werden kann, daß die Familie – oder wenigstens er – in den Fau-

bourg Saint-Antoine, das bevorzugte Quartier der Ebenisten, übergesiedelt war.

Neben den Werkstattmitarbeitern sind auch einige Namen von Kunden bekannt, die alle dem hohen Adel angehören. An erster Stelle sei Madame de Pompadour erwähnt, die offenbar der Familie treu blieb – schon Jean-François hatte seit seinen Anfängen für die Marquise gearbeitet und war in seinen letzten Lebensjahren zu einem ihrer, wenn nicht sogar zum Hauptlieferanten aufgerückt; hatte er doch praktisch Schloß Menars völlig möbliert, und der Gesamtumsatz der Lieferungen an sie belief sich allein in zwei Jahren auf 17 400 Pfund. – Simon Oeben profitierte leider nicht lange von ihrer Gunst. Bei ihrem Tod im Jahre 1764 befanden sich einige Möbel zur Reparatur beim »Sieur Oeben«⁴¹. Treue Kunden waren auch die Herzöge von Châtelet und von Choiseul. Vor allem der letztere scheint ihn protegiert zu haben³⁷. Die Geschäftsverbindungen mit ihm sind durch zwei den Brandstempel des Schlosses Chanteloup – im Besitz des Herzogs – tragende Bidets belegt. Leider sind keine Kundenlisten oder Rechnungsbücher erhalten (wie teilweise für Jean-François), die über Werkstatt und Kundenkreis weitere Aufschlüsse geben könnten. Doch scheint der Betrieb nie die Bedeutung der Werkstatt im Arsenal erreicht zu haben. Überhaupt stand Simon schon zu seinen Lebzeiten wohl immer im Schatten seines illustren Bruders, denn schon bei seinem Tod kam es, wie oben angedeutet³⁷, zu Verwechslungen zwischen den beiden. Er besaß weder dessen Ausstrahlungskraft, noch eignete ihm die gleiche selbstbewußte Persönlichkeit: Seine Unterschrift blieb immer ungeschickt, seinen Heiratsvertrag unterzeichnete er nicht.

Im Verhältnis zur zwanzigjährigen Schaffenszeit sind nur wenige Möbel erhalten⁴². Salvete kannte lediglich drei gezeichnete Stücke, während der hier angeschlossene Werkkatalog immerhin dreißig enthält, die der gesamten Schaffensperiode entstammen, angefangen mit der frühen Zeit – an der Spätphase von Jean-François' Entwicklung, dem sog. »style transition« sich orientierend (Abb. 1) – bis zum späten Louis XVI (Abb. 7). Ausgesprochene Louis XV-Möbel sind, mit einer Ausnahme, nicht bekannt, obwohl bis 1770 beide Stilrichtungen (Louis XV und Louis XVI) nebeneinander existierten⁴³. Diese Tatsache beweist, daß Simon Oeben sich für das stilbildende Wirken seines Bruders interessierte, der maßgeblich an der Aufnahme der neoklassizistischen Formensprache auf dem Möbelsektor beteiligt war⁴⁴. Die »Transition-Kommoden« lehnen sich derart eng an das von Jean-

François kreierte Modell an, daß einige als dessen Werke publiziert wurden, obwohl sie die Signatur Simons tragen⁴⁵. (Simon scheint übrigens nur einen Prägestempel benutzt zu haben (Abb. 13). Schwierig ist die Datierung der meisten Stücke, gerade wegen des spärlichen Materials; doch dürfte der Großteil zwischen 1765 und 1775/80 entstanden sein.

Wenn auch die Produktion in ihrer Variationsbreite bei weitem nicht an die reichhaltige Skala von Jean-François heranreicht, so ist sie doch relativ vielfältig: An großformatigen Stücken haben sich Kommoden, Schreibtische und Schreibränke erhalten, daneben existieren verschiedene Typen von Kleinmöbeln. Ferner fertigte Simon Oeben Bidets und Menuiserie-Möbel. Kombinationsmöbel und mit raffinierten Mechanismen ausgestattete Stücke, zu deren Herstellung ihm vielleicht die fachlichen Kenntnisse fehlten, sind von ihm nicht bekannt. Die Stücke sind im großen und ganzen weniger aufwendig als die seines Bruders. Das Beschlag ist sparsam angebracht, und die Marketerien beschränken sich im wesentlichen auf geometrische Muster. Die üppigen floralen und bildhaften Einlagen, mit denen Jean-François seine Möbel ausstattete, fehlen praktisch. Doch zeichnen sich alle Stücke trotz des schlichten Äußeren durch Eleganz aus. Die Proportionen sind immer ausgewogen. Beschlag und Marketerien – wenn vorhanden – ordnen sich der Form unter und sind auf diese bezogen, wodurch ein harmonisches und glückliches Gesamtbild entsteht. Vor der Detailuntersuchung des Oeuvres (getrennt nach Formanalyse, Dekoration und Beschlag) soll dies exemplarisch an zwei Stücken, einer Kommode (Abb. 3) und einem Aufsatzschreibtisch (Abb. 8), aufgezeigt werden. Im ersten Fall folgt das Beschlag dem Bewegungsverlauf des Möbels: Die Eckstücke sind der Stollenrundung angepaßt – leicht gewölbte, nach unten zurückgestufte Platten mit feiner Dekoration von Zweigchen und Lorbeergirlanden sowie oberem horizontalem Abschluß. Auch die Draperiegehänge des Zargenstücks schmiegen sich der Form der Zarge an, während die nach oben eingerollten Volutenenden der Schuhe den Eindruck von Standfestigkeit und breiter Lagerung unterstreichen und in ihrem Schwung die kaum merklich bewegten Linien des Möbelkörpers aufnehmen. Die Horizontale der Frieszone betont ein Schlingband, das die vertikale Aufteilung in drei Schubfächer negiert. Der klaren formalen Durchgliederung entsprechen in der Marketerie ein einfaches geometrisches Dekorationsschema sowie eine begrenzen- de Bandrahmung. Beim Aufsatzschreibtisch werden die

strengen rechtwinkligen Konturen durch feine Blattstabbramungen unterstrichen. Die Balusterbeine sind am oberen Abschluß mit einem Blattkranz besetzt; darüber ist die Zargenzone – als Betonung des Pfeilerartigen Charakters der Beine – folgerichtig als verkröpfte Triglyphe behandelt. Als markierte Dekoration ist wiederum das schlichte Würfelmosaik gewählt.

Die Formanalyse ist schwierig. Da die Stücke zu vereinzelt sind, läßt sich bei den meisten Gattungen keine stete Entwicklung rekonstruieren; vielmehr werden nur einzelne Phasen des Schaffensprozesses faßbar. Daher können hier nur die charakteristischsten Möbeltypen vorgestellt werden. Zahlenmäßig am stärksten vertreten sind die Kommoden, die ausnahmslos dem von Jean-François kreierte Transition-Typus angehören (Abb. 1): Der längsrechteckige, nur an den Schmalseiten in der Fläche leicht geschwungene Kasten mit vorgeblendetem Mittelrisalit an der Vorderfront ruht auf kurzen geschweiften Beinen, die als abgerundete Stollen bis oben durchgezogen sind, wobei durch die konkave Rundung und die konvex eingezogenen Dreikantbeine am Übergang ein äußerst subtiles Bewegungsspiel entsteht. Leicht geschweift sind auch die Zargenunterkanten. Die Aufteilung der Kommode kann variieren: nur zwei Schubladen (Abb. 4), zwei Schubfächer und drei schmale Laden in der Frieszone (Abb. 1) – die »klassische« Form des Typus – oder Frieszone und in der unteren Partie zwei Schubladen im Risalit, flankiert von seitlichen Türen. An einer Schaukommode (Kat. Nr. 11) ist die Umsetzung der Seitenflächen in die weit ausschwingende Segmentform interessant.

Eine gewisse Entwicklung läßt sich an den Schreibtischen ablesen, zu denen das einzige Möbel im Louis XV-Stil zählt (Kat. Nr. 15). In enger Anlehnung an Jean-François entstand der Aufsatzschreibtisch (Kat. Nr. 19), ein aus einzelnen Kuben zusammengefügtes Stück. Die mit mehreren Schubladen ausgerüsteten Seitenteile sind beinahe bis zum Boden heruntergezogen und ruhen auf niedrigen, tulpenförmigen Beinen. Beim weit zurückgesetzten Aufsatz verschließen Rolltüren die in drei Kompartimente gegliederten Schubfächer. Das Mittelstück der mit Leder bezogenen Platte läßt sich nach vorn ziehen. Später entwickelte Simon Oeben das schon vorgestellte einfachere Modell im reinen Louis XVI-Stil (Abb. 7), einen graziös leichten Schreibtisch mit Aufsatz im Genre des Bonheur du Jour, bei dem die verhältnismäßig flache, völlig geradlinige Zarge als Gesamtblock zur Verdoppelung der Schreibfläche nach vorn geholt werden

kann. Die gleiche Beinformulierung ist dann wieder an einem Schreibtisch im Victoria & Albert Museum, London (Abb. 6a–b) aufgenommen, bei dem die Fächer von oben zugänglich sind – die äußeren Partien der dreigeteilten Platte lassen sich nach der Seite schieben. Dieses Modell existiert auch nicht im Repertoire von Jean-François. Ein unsignierter Tisch in englischem Privatbesitz ist dem zuvor beschriebenen Modell derart ähnlich, daß ich ihn Simon Oeben zuschreiben möchte (Kat. Nr. 17). Konturierung von Platte und Zarge ist harmonischer gelöst als beim Schreibtisch im Victoria & Albert Museum. Beide sind leicht geschweift, während beim ersten Stück die Zarge geradlinig verläuft, wodurch eine leichte Diskrepanz entsteht. Beide Schreibtische dürften in den siebziger Jahren entstanden sein. Aus der gleichen Zeit stammt auch der einzige signierte Schreibschrank (Abb. 5) mit seinen blockhaft klaren Formen und über Eck gestellten, mit einer Profilleiste gerahmten Pilastern. Ähnlich in der Gesamterscheinung ist ein unsignierter, Jean-François Oeben zugeschriebener Schreibschrank aus Mahagoni, der die gleiche Behandlung der Eckpilaster aufweist (schmale, vertiefte Innenfelder und einbeschriebener Kreis in der Mitte). Die Zuweisung an Jean-François ist aus zeitlichen Gründen nicht haltbar – das Möbel muß nach 1763 entstanden sein – dagegen entspricht es in der Gesamtkonzeption dem Stil Simons (von anderen Ebenisten sind mir keine derartigen Stücke bekannt).

Von allen Kombinations- und Mehrzweckmöbeln, die Jean-François kreierte oder mit Vorliebe produzierte, finden sich im Repertoire Simons lediglich der kombinierte Schreib- und Toilettentisch (Abb. 9), bei dem durch einen komplizierten Zahnrad-Zahnstangen-Mechanismus der gesamte Zargenblock vorgeholt werden kann, während sich die Platte gleichzeitig zurückschiebt, so daß eine verdoppelte Schreibfläche entsteht. Dabei werden drei Fächer frei, von denen die seitlichen, mit Klappdeckeln verschlossenen, mit Schreibzeug und Toilettenutensilien ausgerüstet sind, während der Deckel des Mittelfachs hochstellbar ist und um 180° gedreht werden kann, wobei die Unterseite meist mit einem Spiegel versehen ist; demnach als Stellbrett und als Spiegel benutzt werden kann und somit der doppelten Funktion des kleinen Möbels gerecht wird (Abb. 9). Die Linienführung und der Übergang aus den Beinen in die Zarge sind weich fließend. Auf eine fiktive Gliederung der Vorderfront in drei vertikal betonte Kompartimente – entsprechend der Innenaufteilung des Zargenblocks in drei Fächer – ist verzichtet. Die

Kanten von Zargen und Beinen sind abgefaßt. Von dem Modell existieren mehrere unsignierte oder mit den Prägestempeln anderer Ebenisten versehene Repliken. Völlig isoliert in der Produktion steht ein kleiner signierter Tisch im Rijksmuseum, Amsterdam (Abb. 8a–b), der weder im Aufbau noch in der Formulierung der Einzelelemente (sehr hohe Beine, gerundete Stollen, beinahe runder Möbelkörper) dem Werkstatt-Habitus entspricht (zudem ist es eines der seltenen Möbel Simon Oebens mit vegetabilischer Marketerie). Der Tisch kann in der Frühzeit entstanden sein. Den größten Teil an Kleinmöbeln stellen die »meubles en cas«, kleine Nacht- und Beistelltische, mit offener (Abb. 11) oder geschlossener (Abb. 10) Vorderfront, denen vorwiegend Modelle Jean-François' als Vorbild dienten. Eine Neuschöpfung präsentiert das von Conrad Mauter und Simon Oeben gezeichnete Möbel (Kat. Nr. 23) mit vorkragendem oberem Trakt. Die Detailformulierungen (Beine, konkave, etwas vorgezogene Stollen, Wölbungen im allgemeinen) entsprechen dem von Simon Oeben und seinem Bruder bekannten, so daß die Schöpfung ihm und nicht Mauter, von dem keine ähnlichen Stücke bekannt sind, zugewiesen werden darf. – Vielleicht war Mauter, der im Faubourg Saint-Antoine eine florierende Werkstatt unterhielt, einer der Ebenisten, bei denen Jacques-Simon Arbeit holte (siehe oben). – In die späte Schaffenszeit sind zwei halbhohle Mahagonischränke (Kat. Nr. 12) einzureihen, die sich durch strengen Aufbau mit lediglich leicht abgesetzten Stollen auszeichnen; ihre dekorative Wirkung wird allein durch die Materialstruktur erzielt.

Im Gegensatz zum Fall Jean-François', sind von den Bidets einige Beispiele erhalten (Abb. 12). Beide tragen den Brandstempel des Schlosses Chanteloup. Die Umrißlinien sind leicht geschwungen, klar und gut proportioniert; die Beine in der typisch Oebenschen Weise der Transition-Möbel formuliert. Obwohl die Stücke heute getrennt sind, (eines befindet sich im Musée des Arts Décoratifs, Paris, das andere wurde 1967 bei Sotheby's, London versteigert), handelt es sich vermutlich um Teile einer Lieferung an den Herzog von Choiseul, der ja als Kunde Simons bekannt ist⁴⁶.

Zuletzt seien noch zwei Stühle im Stadtmuseum von Tours erwähnt (Kat. Nr. 32), von denen einer die Signatur Simon Oebens trägt. Es sind einfache Louis XVI-Stühle mit rundem Sitz und médaillonförmiger Lehne mit Rohrgeflecht bespannt. Derartige Menuiserie-Möbel brauchen in der Produk-

tion Simon Oebens nicht erstaunen (im Nachlaßinventar von Jean-François sind mehrfach Sitzmöbel erwähnt); allerdings könnte er auch nur als Zwischenhändler fungiert und sie in seinem Laden mit seinem Stempel versehen haben.

Bei der Untersuchung der Marketerien fällt auf, daß Simon Oeben als Einlagen geometrische Motive bevorzugte. (Eine Ausnahme bilden eine Kommode mit Chinoiserien (Kat. Nr. 10) und der schon durch seine formale Gestaltung den Rahmen sprengende Tisch (Abb. 8a+b), dessen Blumenmarketerien zwar von ausgezeichneter Qualität sind, doch keine von Jean-François bekannten Charakteristika aufweisen; Rapprochements wären zu Einlagen von Roger Vandercruse möglich. Die einzelnen Blüten sind als Spezies wenig differenziert, und die Gravierung ist leicht schematisierend, doch wirkt das Rahmenmotiv mit Kyma, Agraffen und von Bändern umwundenen Faszien sehr dekorativ. Die geometrischen Muster entstammen ausnahmslos dem Repertoire Jean-François'. Durch die Anwendung verschieden strukturierter Hölzer und Farben wird eine mehr oder weniger große perspektivische Wirkung erzielt. Zu nennen sind das häufig vorkommende Würfelmosaik (Abb. 1) aus Rosen- und Satinholz sowie Palisander, ein aus vier Blättern bestehendes Motiv (Abb. 4), bei dem je nach Betrachtungsweise Kreise oder Rauten entstehen. Ausgesprochen perspektivische Wirkung besitzt ein breites Rautenmuster (Abb. 10). Beliebt war auch ein geschwungenes Gitterwerk mit Querbalken an den Intersektionspunkten (Abb. 6b). Daneben erscheint eine Art Fischgrätmuster. Einige Nachttische, die beiden halbhohen Schränke sowie die Bidets sind lediglich furniert, wobei der dekorative Effekt allein durch den Maserungsverlauf entsteht. Eine große Rolle spielte, wie bei Jean-François, die Rahmung der einzelnen Felder: vorwiegend ein breites, von dünnen hell-dunklen Streifen (Ebenholz oder schwarz gefärbtes Holz und Buchs oder Citronnier) beidseitig gerahmtes Band, das in den Ecken teils in einer Art Mäander (Abb. 1), teils in losen Schlingen gelegt sein kann. Mit dem gleichen Band sind bei einigen Kommoden in die ausladende Stelle der Beine Kreise einbeschrieben (Abb. 1).

Wie bei der Marketerie, greift Simon Oeben auch beim Beschlag häufig auf das Formengut seines Bruders zurück. An Eckstücken übernahm er für Kommoden die in unten eingerollten Voluten eingebetteten Widderköpfe (Abb. 1). Daneben finden sich neu die der Stollenrundung angepaßte, deko-

rierte Platte (Abb. 2) sowie ein nach unten sich leicht verjüngender Rahmen mit eingepaßtem floralem Dekor (Abb. 5). An Zargenstücken entstammen dem Repertoire Jean-François' ein Akanthus-Triglyphenmotiv, bei dem an einer Querleiste nach unten eingerollte und von kleinen Triglyphen flankierte Akanthusblätter angeordnet sind (Abb. 1). Zusammen mit den abgerundeten Platten als Eckstücke kommt ein Zargenmotiv in Form eines mit Draperien behängten (Abb. 3) oder Eichenlaub bekränzten (Abb. 4) Parfumbrenners vor. Die Friesleisten bestehen aus Schlingbändern: große und kleine mit Rosetten oder runden Platten gefüllte (Abb. 1) oder hochovale (Abb. 5) Schlingen. Als Griffe und Schlüsselschilder werden meist runde Platten mit mobilen Lorbeerkränzen (Abb. 1) oder kleine Knäufe (Abb. 10) angebracht. Die Schuhe an schlanken Beinen sind oft in Form einer unten eingerollten und gespaltenen Volute, die nach oben sich verjüngend das Bein umschließt und in leicht geschwungenen Zweigchen auslaufen kann (Abb. 1), ein von Jean-François kreiertes Modell, das wir mit »Spättypus« bezeichneten. Vierkantige Beine können auf allen vier Seiten mit an Bändern befestigten Lorbeergehängen bedeckt sein (Abb. 6), ein Genre, das u. W. zuerst an einem 1774 von Riesener für den Hof gelieferten Rollschreibtisch vorkommt. Als einzige Dekoration kann auch, wie bei den kurzen, tulpenförmigen Beinen, ein kurzer viereckiger Schuh und als oberer Abschluß ein Blattkranz angebracht sein (Abb. 7). Als metallene Rahmenleisten dienen Blattstäbe und Kymatien oder einfache Profilleisten (Abb. 7). Tischplatten sind entweder mit glatten oder geriefelten (Abb. 6) breiten Rahmenleisten eingefast und Aufsätze mit durchbrochenen Mäandergalerien umgeben (Abb. 7).

Zusammenfassend läßt sich sagen: Wenn Simon Oeben auch nicht eigentlich kreativ tätig war, so ist die Ausführung seiner Möbel immer von ausgezeichnete Qualität und besticht durch noble Eleganz. In der Gesamtproduktion der Zeit nehmen Simons Arbeiten einen hohen Rang ein. Er verdient es zweifellos, aus dem Schatten seines berühmteren Bruders hervorgeholt zu werden, denn nur wenigen Ebenisten blieb es vorbehalten, die Schwelle der handwerklich-technischen Fertigkeit zu überspringen und durch ein eigenschöpferisches Vokabular der Entwicklung des Kunstmöbels wegweisende Impulse zu geben – wie Boule, Cressent, Jean-François Oeben oder Riesener, deren Schaffen alle Merkmale eigenständiger Formfindung aufweist und ihre Eingliederung in den mit dem Prädikat »Künstler« umschriebenen Kreis rechtfertigt.



Abb. 1

Nr. 1

Abb. 1

KOMMODE (Standort unbekannt)
signiert S. Oeben

um 1765/75

H 86 cm, Br 131 cm, T 64 cm

Eiche, Rosenholz, Amarantholz, Satinholz, roter
Griotte-Marmor, vergoldete Bronze

Provenienz: 1. Juli 1966 bei Sotheby's, London
versteigert

Literatur und Abbildung: Auktionskatalog, 1.7.
1966, Nr. 132 (mit Abb.)

Nr. 2

KOMMODE (Standort unbekannt)
signiert S. Oeben

um 1765/1775

Br 163 cm

Eiche, Rosenholz, Amarantholz, Satinholz, roter
Griotte-Marmor, vergoldete Bronze

Provenienz: 30. April 1965 bei Sotheby's, London
versteigert

Literatur und Abbildung: Auktionskatalog, 30.4.
1965, Nr. 117 (mit Abb.)



Abb. 2

Nr.3
 KOMMODE (Standort unbekannt)
 signiert S. Oeben
 um 1765/1775
 H 89 cm, Br 125 cm, T 60 cm
 Eiche, Rosenholz, Amarantholz, Satinholz, Aleppo-
 Brèche-Marmor, vergoldete Bronze

Abb.2

Provenienz: 9./10. Dezember 1942 versteigert;
 7./8. Dezember 1954 in Paris versteigert
 Literatur und Abbildungen: Auktionskatalog, 9./
 10.12.1942, Nr.154 (mit Abb.); Auktionskatalog
 7./8.12.1954, Nr.207 (mit Abb.); Nicolay, La
 manière, 346, I und 347, N (als J.F. Oeben)

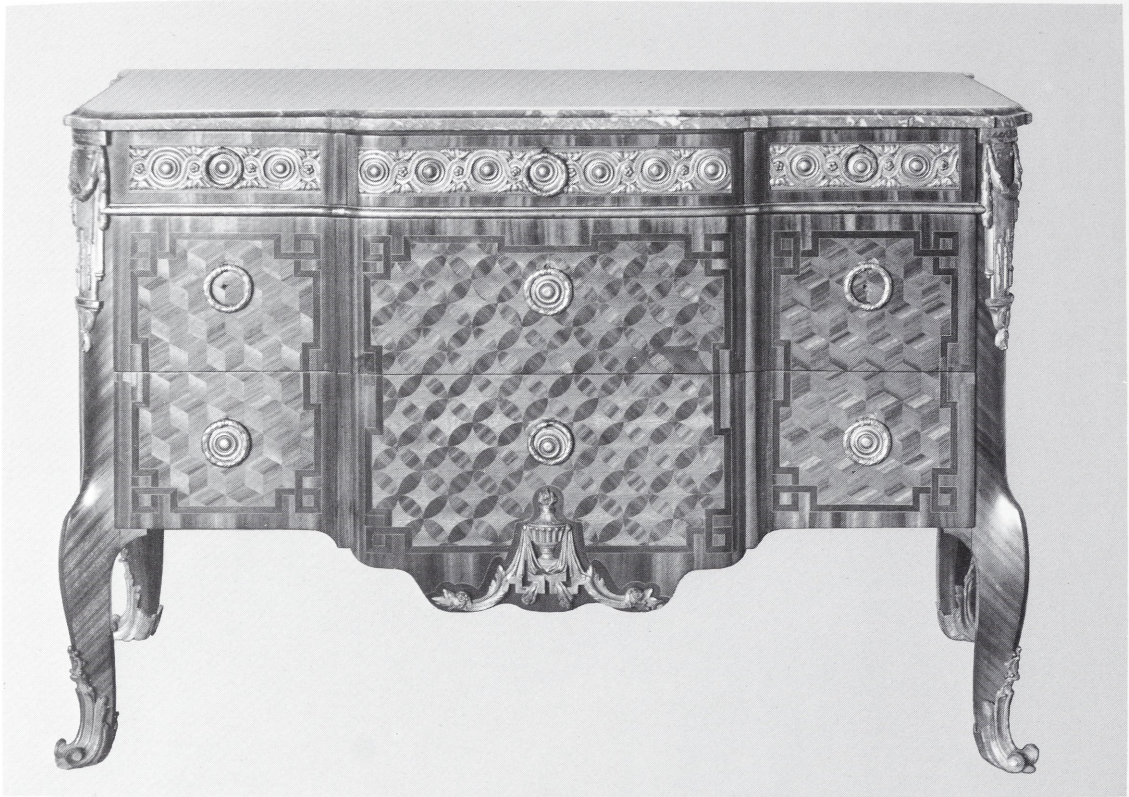


Abb. 3

Nr. 4
 KOMMODE (Privatsammlung)
 signiert S. Oeben
 um 1765/1775
 H 86 cm, Br 125 cm, T 62 cm
 Eiche, Rosenholz, Amarantholz, Satinholz, grau
 geaderter Marmor, vergoldete Bronze

Abb. 3

Ausstellung: Les grands ébénistes, Musée des Arts
 Décoratifs 1955/56, Nr. 235

Literatur und Abbildung: Ausstellungskatalog,
 Nr. 235, (T 39)



Abb. 4

Nr. 5
 KOMMODE (Musée des Arts Décoratifs, Lyon)
 signiert S. Oeben
 Inv. Nr. 1225
 um 1765/1775
 H 86 cm, Br 136 cm, T 52 cm,
 Eiche, Rosenholz, Amarant, Satinholz, Marmor,
 vergoldete Bronze
 Provenienz: 1934 aus dem Pariser Kunsthandel
 erworben

Abb. 4

Nr. 6
 KOMMODE (Standort unbekannt)
 signiert S. Oeben
 um 1765/1775
 H 87 cm, Br 145 cm, T 66 cm
 Eiche, Satinholz, rosa Brèche-Marmor, vergoldete
 Bronze
 Provenienz: Sammlung Marcel Bissey; 1968 in Paris
 versteigert
 Ausstellung: Grands ébénistes et menuisiers, Musée
 des Arts Décoratifs, Paris 1955/56
 Literatur und Abbildungen: Ausstellungskatalog,
 Nr. 234; Watson, Louis XVI Furniture, 108 (T 34);
 Salverte, 249 (T LXXXIII); Auktionskatalog 1968

Nr. 7

KOMMODE (Standort unbekannt)
signiert S. Oeben
um 1765/1775
H 88 cm, Br 130 cm, T 62 cm
Eiche, Satinholz, Brèche-Marmor, vergoldete
Bronze
Provenienz: 9. Dezember 1937 in Paris versteigert
Literatur und Abbildungen: Auktionskatalog, 9. 12.
1937, Nr. 58 (T VII); Nicolay, *La manière*, 336
(Abb. 344, C – als J.F. Oeben)

Nr. 8

KOMMODE (Standort unbekannt)
signiert S. Oeben
um 1770/1780
H 87 cm, Br 125 cm, T 65 cm
Mahagoni, blauer Turquin-Marmor, vergoldete
Bronze
Provenienz: 6./7. Dezember 1965 in Paris versteigert
Literatur und Abbildung: Auktionskatalog, 6./7. 12.
1965, Nr. 193 (mit Abb.)

Nr. 9

KOMMODE (Standort unbekannt)
signiert S. Oeben
um 1770/1780
Eiche, Satinholz, Brèche-Marmor, vergoldete
Bronze
Provenienz: 4. Februar 1931 in Paris versteigert
Literatur und Abbildung: Auktionskatalog, 4. 2.
1931, Nr. 42 (mit Abb.)

Nr. 10

KOMMODE (Schloß Gué-Péan, Cher)
signiert S. Oeben
um 1770/1780
H 99 cm, Br 155, T 62 cm
Eiche, Rosenholz, Palisander, gefärbte Hölzer,
heller Marmor, vergoldete Bronze

Nr. 11

KOMMODE (Schloß Heudicourt, Normandie)
signiert S. Oeben
um 1765/1775
H 90 cm, Br 192 cm, T 59 cm
Mahagoni, vergoldete Bronze, Marmor
Literatur und Abbildung: s. n. in: *Vieilles maisons
françaises* 1969, 14 (mit Abb. des Speisesaals)

Nr. 12

HALBHOHE SCHRÄNKE Paar
(Standort unbekannt)
signiert S. Oeben
um 1780/86
H 113 cm, Br 74,5 cm, T 37,5 cm
Eiche, Mahagoni, Brèche-Marmor, vergoldete
Bronze
Provenienz: 14. Juni 1960 in Paris versteigert
Literatur und Abbildung: Auktionskatalog, 14. 6.
1960

Nr. 13

BIBLIOTHEK IN FORM EINES
HALBHOHEN SCHRANKS
(zuletzt Sammlung Madame H. B., Paris)
signiert S. Oeben
um 1765/70
H 56 cm, Br 69 cm, T 16,5 cm
(Plinthenhöhe vorn 5,5 cm, seitlich 8,5 cm)
Eiche, Rosenholz, Amarantholz, Satinholz, Mar-
mor, vergoldete Bronze
Literatur und Abbildung: Devinoy und Janneau,
Le meuble léger, 355 (Abb. 245)



Abb. 5

Nr. 14

SCHREIBSCHRANK

(zuletzt London, Kunsthandel)
signiert S. Oeben

Inv. Nr. Antiquar Partridge's 15912
um 1775/80

H 146 cm, Br 110 cm, T 44 cm

Eiche, Rosenholz, Amarantholz, Satinholz, ge-
aderter grauer Marmor, vergoldete Bronze

Provenienz: angeblich eine Rothschild-Sammlung
in Wien

Abb. 5

Nr. 15

SCHREIBTISCH (Schloß Gué-Péan, Cher)

signiert S. Oeben

(oben an einer Beininnenseite)

um 1755/1765

H 78 cm, Br 167 cm, T 81 cm

Eiche, Rosenholz, Palisander, Leder, vergoldete
Bronze



Abb. 6a

Nr. 16 Abb. 6a–b
SCHREIBTISCH
(Victoria & Albert Museum, London)
signiert S. Oeben
(Zargenunterkante der Vorderfront)
Inv. Nr. 1099-1882
um 1775/1785
H 75 cm, Br 126 cm, T 61 cm

Eiche, Rosenholz, Ebenholz, Leder, vergoldete
Bronze

Provenienz: Sammlung John Jones, 1882 ins
Museum gelangt

Literatur und Abbildung: Bracket, Catalogue of
the Jones Collection

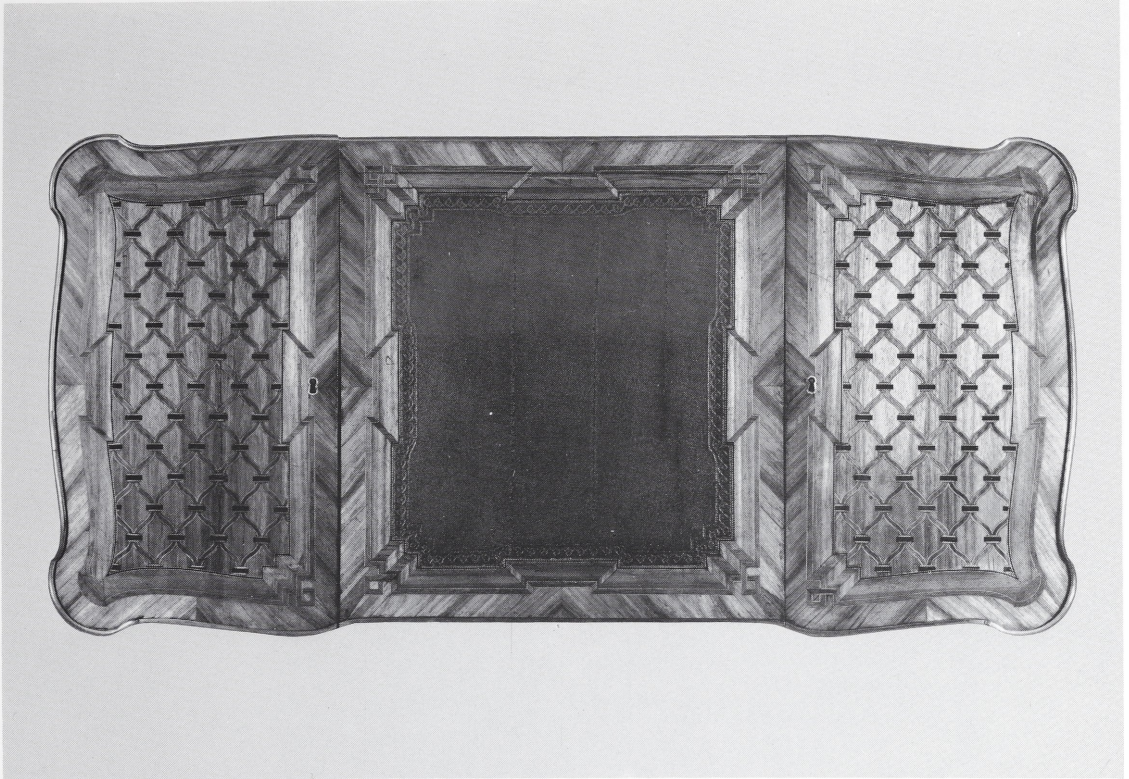


Abb. 6b

Nr. 17

SCHREIBTISCH

(Privatsammlung Groß Britannien) zugeschrieben
um 1775/1785

H 79 cm, Br 152 cm, T 82 cm

Eiche, Rosenholz, Amarantholz, Ebenholz, Leder,
vergoldete Bronze



Abb. 7

Nr. 18

Abb. 7

SCHREIBTISCH MIT AUFSATZ

(Temple Newsam House, Leeds)

signiert S. Oeben

(linke Zargenunterkante);

auf der rechten Aufsatzschublade befindet sich die Nummer: A. W./461/C. H. T. und am rechten Frieschubfach 461/C. H. T.

um 1775/1785

Tisch: H 70,5 cm, Br 95,5 cm, T 47,5 cm (geöffnet: 64 cm); Aufsatz H 18,7 cm, Br 88,1 cm, T 25,5 cm
Eiche, Rosenholz, Amarant, Satinholz, Leder, vergoldete Bronze

Provenienz: Leihgabe der Trustees of the Cosgrave Estate

Nr. 19

SCHREIBTISCH MIT AUFSATZ

(zuletzt Paris, Kunsthandel)

signiert S. Oeben

(zweimal auf dem rechten hinteren Stollen und JME-Stempel

um 1764/1770

H 90 cm, Br 150 cm, T 41 cm

(Breite des vorziehbaren Mittelstücks 95 cm)

Eiche, Rosenholz, Amarant, Satinholz, Leder, vergoldete Bronze

Provenienz: Sammlung Schloß Merambais (27. Juli 1920 aus dieser Sammlung in Paris versteigert); Sammlung Touzain (23./24. Oktober 1935 versteigert); 2. Juli 1952 versteigert; 1969 vor der Versteigerung von Antiquar Kraemer erworben.

Literatur und Abbildungen: Auktionskatalog, 27.7.1920, Nr. 65 (mit Abb.); Auktionskatalog 23./24. 10. 1935, Nr. 100 (Abb. VIII – als J. F. Oeben angeboten); Auktionskatalog 2. 7. 1952 (mit Abb.); Nicolay, La manière, 336 (344, Abb. I – als J. F. Oeben)

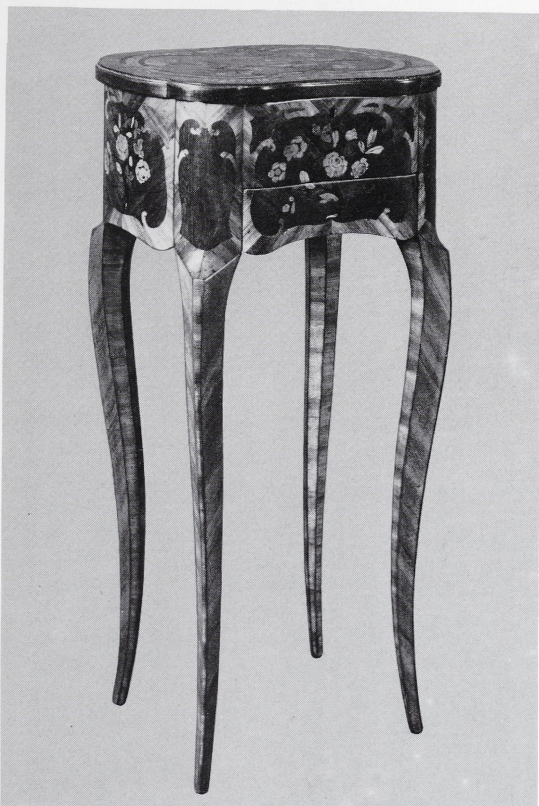


Abb. 8a

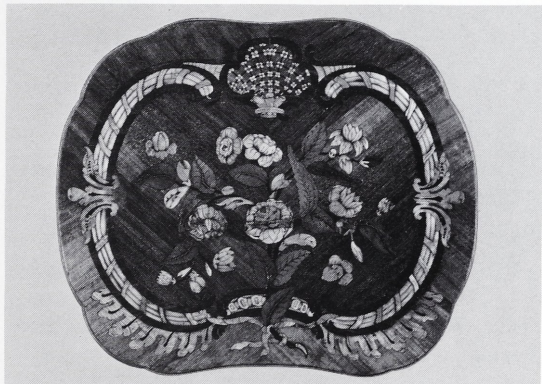


Abb. 8b

Nr. 20 Abb. 8a–b
 KLEINER TISCH (Rijksmuseum, Amsterdam)
 signiert S. Oeben
 (unter der hinteren Zargenunterkante, zusätzlich
 JME-Stempel);
 Inv. Nr. R. B. K. 16663
 um 1760/1770
 H 71,5 cm, Br 34,5 cm, T 30 cm
 Eiche, Rosenholz, Palisander, Mahagoni, gefärbte
 Hölzer, vergoldete Bronze
 Provenienz: Sammlung Dr. F. Mannheimer
 Literatur: Catalogus van Meubelen, 338, Nr. 493



Abb. 9

Nr. 21 Abb. 9
 KLEINER SCHREIBTISCH
 (Standort unbekannt)
 signiert S. Oeben
 (auf der Schwalbenschwanzverzinkung des Schub-
 fachs)
 um 1760/67
 Br 64 cm
 Eiche, Rosenholz, Amarant, Satinholz, Leder, ver-
 goldete Bronze
 Provenienz: 12. November 1965 bei Sotheby's,
 London versteigert.
 Literatur: Auktionskatalog, 12. 11. 1965, Nr. 90
 Nr. 22
 NIERENFÖRMIGER TISCH (Table à rognon)
 signiert S. Oeben
 Louis XVI
 Br 109 cm
 Mahagoni, vergoldete Bronze
 Provenienz: 3. Juli 1959 bei Sotheby's versteigert
 Literatur: Auktionskatalog, 3. 7. 1959, Nr. 156
 Nr. 23
 NACHTTISCH (Meuble en cas)
 (Standort unbekannt)
 signiert S. Oeben und Conrad Mauter
 um 1765/1775
 H 99 cm, Br 61 cm, T 52 cm

Eiche, Rosenholz, Amarant, heller Marmor, vergoldete Bronze

Literatur und Abbildung: Theunissen, Meubles et Sièges, 137 (Abb. 16); Janneau: in Meubles et Décors 1964, 106



Abb. 10

Nr. 24
 NACHTTISCH (Standort unbekannt)
 signiert S. Oeben
 um 1765/1770
 H 113 cm, Br 67 cm, T 45 cm
 Eiche, Rosenholz, Amarant, Satinholz, Palisander, Marmor, vergoldete Bronze
 Provenienz: 10. Juni 1966 in Paris versteigert
 Literatur und Abbildung: Auktionskatalog, 10. 6. 1966, Nr. 123 (mit Abb.)

Nr. 25
 NACHTTISCH (Sammlung Madame H. B., Paris)
 signiert S. Oeben
 um 1770/1775
 H 107,5 cm, Br 62,5 cm, T 49 cm
 Eiche, Rosenholz, weißer Marmor (geadert), vergoldete Bronze
 Literatur und Abbildungen: Theunissen, Meubles et sièges, 137 (mit Abb.); Devinoy et Janneau, Le meuble léger, 352 (Abb. 152)



Abb. 11

Nr. 26
 NACHTTISCHE (Paar) (Standort unbekannt)
 einer signiert S. Oeben
 um 1770/1780
 H 86 cm, Br 73 cm, T 33,5 cm
 Eiche, Rosenholz, Brèche-Marmor, vergoldete Bronze
 Provenienz: 9. Dezember 1967 in Paris versteigert
 Literatur und Abbildung: Auktionskatalog, 9. 12. 1967, Nr. 125

Nr. 27
 NACHTTISCH (Standort unbekannt)
 unsigniert
 um 1770/1775
 H 177 cm, Br 62,5 cm, T 49 cm
 Eiche, Rosenholz, weißer Marmor, vergoldete Bronze
 Provenienz: 3. Dezember 1966 in Paris versteigert
 Literatur und Abbildung: Auktionskatalog, 3. 12. 1966, Nr. 116 (mit Abb.)

Nr. 28
 NACHTTISCH
 (Musée Lyonnais des Arts Décoratifs)
 S. Oeben zugeschrieben
 Inv. Nr. 669
 um 1765/1770
 H 93 cm, Br 59 cm, T 44 cm
 Eiche, Rosenholz, Palisander, grüner Campan-Marmor, vergoldete Bronze
 Provenienz: 1927 mit dem Vermächtnis Amédée Gonin ins Museum gelangt

Nr. 29

BIDET (Standort unbekannt)
signiert S. Oeben
(an der Unterseite: Nr. 69 und Brandstempel B. V.
mit Krone – für Schloß Bellevue)

um 1751

H 86,3 cm, Br 30 cm, T 53 cm

Eiche, Rosenholz, Amarant, Leder, Porzellan, ver-
goldete Bronze

Literatur und Abbildung: Biver, Histoire du
château de Bellevue, 45; Verlet, Le mobilier royal
II, 59/60 (Nr. 7, T VI); Gonzales-Palacios, Il mobile,
13



Abb. 12

Nr. 30

Abb. 12

BIDET (Standort unbekannt)
signiert S. Oeben
(auf der Deckelunterseite befindet sich die Brand-
marke des Schlosses Chanteloup sowie eine Inv.
Nr. N° 4 N° 24 1/G.)

um 1765/1770

H 86 cm, T 56 cm

Eiche, exotisches Holz (casmia wood), Leder, ver-
goldete Bronze, Fayence

Provenienz: 25. März 1966 bei Sotheby's, London
versteigert

Literatur und Abbildung: Auktionskatalog, 25.3.
1966, Nr. 57 (mit Abb.)

Nr. 31

BIDET (Musée des Arts Décoratifs, Paris)
signiert S. Oeben

Innenseite der Armstütze; auf der Deckelunterseite
und am Boden ist der Brandstempel von Schloß
Chanteloup angebracht)

Inv. Nr. D 29.139

um 1765/1770

H 87 cm, Br 24 cm, T 48 cm; Sitzhöhe 45 cm

Eiche, exotisches Holz, Leder, weiße Fayence mit
blauen Blümchen

Nr. 32

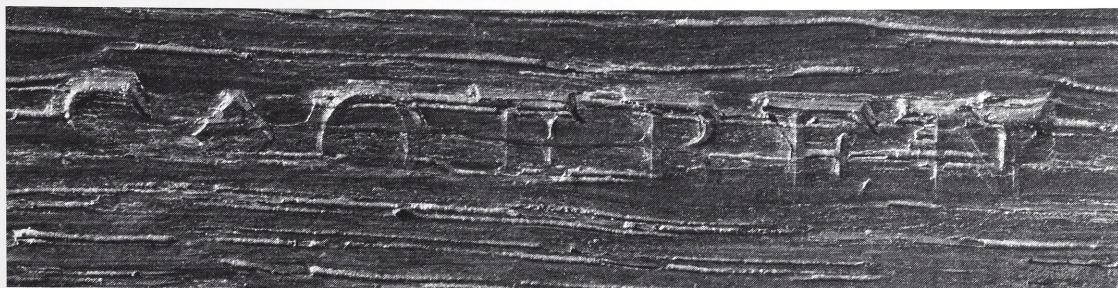
STÜHLE (Paar) (Musée de Tours)
einer S. Oeben signiert

H 90 cm (bzw. 92 cm), Br 46 cm

Eiche, Rohrgeflecht

Provenienz: vermutlich Schloß Chanteloup

Abb. 13



Literaturverzeichnis

- Asselineau, Charles, André-Charles Boulle, ébéniste de Louis XIV, Paris 1872
- Ballot, M.-J., Charles Cressent, Paris 1919
- Boutemy, André, A la recherche des vrais Oeben in: *Connaissance des Arts* 103, Sept. 1960, 35–41
- Boutemy, André, Les tables-coiffeuses de Jean-François Oeben in: *BSHAF* 1962, 101–116
- Boutemy, André, Jean-François Oeben méconnu in *G. B.-A.* Nr. 63, 1964 April, 207–224
- Cordey, Jean, Inventaire des Biens de Madame de Pompadour, Rédigé après son décès, Paris 1939
- Cousin, Jules et de Montaignon, M.-A., Edit de Louis XIV pour l'établissement de la Manufacture des tapisseries et meubles de la couronne aux Gobelins (Novembre 1667) in: *AAF*, 2e série 1858–60, 258–269
- Darcel, Alfred, Oeben, Riesener et Maugié Aux Gobelins in: *NAAF* 1885, 3e série, Bd. 1, 166
- Devinoy, Pierre et Janneau, Guillaume, Le meuble léger en France, Paris 1952
- Feulner, Adolf, Jean-François Oeben in: *Belvedere* 31, 1925, 23–32
- Feulner, Adolf, Oeben und Riesener, Deutsche Kunstschreiner des 18. Jhdts. in Paris, Typoskript, Bibliothek des Bayerischen Nationalmuseums (Möbel 19565)
- Janneau, Guillaume, Les Oeben et les Van der Cruse in: *Meubles et Décors* 786, Jan. 1964, 97–109
- Nicolay, Jean, L'art et la manière des maîtres ébénistes français au XVIIIe siècle, 2 Bd. Paris 1954

Pick, Richard, Geschichtliche Erinnerungen an Aachen in Feindesland, 6. Paris in: *Zs des Aachener Geschichtsvereins*, Bd. 37, 1915, 312–318

Salverte, François, comte de, Les ébénistes du XVIIIe siècle, Paris 1923 und Paris 1962⁵

Salverte, François comte de, Documents inédits sur les ébénistes Carlin et George Jacob in: *BSHAF* 1928, 84–111

Theunissen, André, Meubles et sièges du XVIIIe siècle, Paris 1934

Verlet, Pierre, Le mobilier royal français, Paris 1955 (Meubles de la couronne conservés en France)

Vial, Henri, Marcel, Adrien et Girodié, André, Les artistes décorateurs du bois. Répertoire alphabétique des ébénistes, menuisiers, sculpteurs, doreurs sur bois... ayant travaillé en France au XVIIe et XVIIIe siècle, Paris 1922, 2 Bd.

Museumskataloge

Catalogus van Meubelen, *Rijksmuseum, Amsterdam*, Amsterdam 1952

Brackett, Olivier, Catalogue of the Jones Collection, Part I. Furniture, *Victoria & Albert Museum, London*, London 1922

Ausstellungskataloge

Grands ébénistes et menuisiers parisiens du XVIIIe siècle, 1740–1790, Musée des Arts Décoratifs, Paris, Dez. 1955–Februar 1956

ANMERKUNGEN

- ¹ Asselineau, André-Charles Boulle, Paris 1872
Ballot, Charles Cressent, Paris 1919
Verlet, Riesener, Darmstadt 1951
Baroli, Les B.V.R.B. (unveröffentlichte These an der Ecole du Louvre, Paris).
- ² Feulner, Jean-François Oeben in: *Belvedere* 1925, 23
Feulner, Oeben und Riesener, Typoskript, Bayer. Nationalmuseum, Möbel 19565
Boutemy, A la recherche des vrais Oeben in: *CdA* Sept. 1960, 35–41
Boutemy, Les tables-coiffeuses de J.F. Oeben in: *BSHAF* 1962, 101–116
Boutemy, Jean-François Oeben méconnu in: *G. B.-A.*, April 1964, 207–224
Janneau, Les Oeben et les Van der Cruse in: *Meubles et Décors*, Jan. 1964, 97–109.
- ³ Notizen lediglich in Salverte, *Les ébénistes du XVIIIe siècle*, Paris 1923 und Vial, Marcel et Girodié, *Les artistes décorateurs du bois*, Paris 1922, II.
- ⁴ Im Taufmatrikel eines der Kinder ist zwar »Heinsberg, canton de Berne en Suisse« angegeben; doch kommt der Name in den Bürgerregistern der Stadt nie vor (Auskunft vom 24. 8. 70).

⁵ Die Akte wurde inexakt geführt; auch die Geburt von zwei Schwestern Oebens ist nicht erwähnt.

⁶ Jo Franziscus Oeben (Auskunft des Personenstandarchives Brühl, in dem sich die Kirchenbücher der Gemeinde Heinsberg vor 1800 befinden, vom 13. 2. 70).

⁷ Im lediglich als Kopie erhaltenen Heiratsvertrag. Schon Feulner hatte Zweifel angemeldet und den Geburtsort in der Aachener Gegend gesucht, da in der von R. Pick publizierte Sterbeurkunde Marie-Catherine Oebens (Geschichtliche Erinnerung an Aachen in Feindesland in: *Zs des Aachener Geschichtsvereins* 1915, 312–18) als Geburtsort Aachen genannt ist. – Sowohl Feulner als auch Pick suchten vergeblich in den umliegenden Ortschaften nach einer entsprechenden Taufeintragung. Vial, Marcel und Girodié bestritten die Hypothese Feulner, und noch in der neusten Fachliteratur wird als Geburtsort der Gebrüder Oeben Ebern angegeben.

⁸ Archives Nationales. Minutier Central, Etude XXVIII, 322.

⁹ Publiziert von Salverte, *Documents inédits sur les ébénistes Carlin et George Jacob* in: *BSHAF* 1928, 84–111.

¹⁰ Auf dieses Phänomen näher einzugehen, verbietet hier der Platz.

- 11 François Vandercruse, gest. 1755 und Roger Vandercruse, der sich in Lacroix umbenannte und R. V. L. C. signierte, 1728–1799.
- 12 Bernard I. Van Risenburgh, gest. 1739; Bernard II. gest. 1765/66; Bernard III gest. 1800 (die Daten sind der unveröffentlichten These Barolis entnommen).
- 13 Matthieu Criaerd, 1689–1776
- 14 Jacques van Oostenryk, genannt Dautriche (stammte aus den österreichischen Niederlanden), kam kurz vor 1743 nach Paris, gest. 1778.
- 15 Weder in Heinsberg noch Jülich oder Aachen scheinen Dokumente irgendwelcher Art zu existieren (Auskünfte April/Mai 1970 der zuständigen Stellen). Vielleicht bietet der vorliegende Artikel Anlaß zu erneuten Recherchen.
- 16 Das Problem, auf das hier nicht eingegangen werden kann, wurde in der Diss. über J. F. Oeben eingehend erörtert.
- 17 AN O¹ + 1094 Brevet
- 18 AN O¹ 2051 Brief Pierre an Angvilliers vom 8. 4. 1786.
- 19 Festgelegten Gründungsstatuten der Manufaktur (November 1667) publiziert bei Cousin et Montaignon in: AAF 1858/60, 258–269.
- 20 So konnten z. B. die Ebenisten ihre Beschläge selbst herstellen und ungehindert technische Forschungen betreiben. Auf die Bedeutung für J. F. Oeben wird in der Diss. ausführlich eingegangen.
- 21 Die dritte, Victoire, war die Mutter des Malers Eugène Delacroix.
- 22 In den unter Nr. 19 erwähnten Statuten ist festgelegt, daß Ausländer nach 10-jährigem Aufenthalt in der Manufaktur automatisch naturalisiert wurden und alle nach 6 Jahren kostenlos in die Zunft aufgenommen werden mußten, gleich ob in Paris oder in der Provinz, und einen Laden eröffnen konnten. Außerdem waren die auf kron-eigenem Boden arbeitenden Handwerker von zahlreichen Bürger-pflichten (Bürgerwehr, Vormundschaft, etc.) befreit.
- 23 Archives Nationales, Y 9331 (17. 10. 1769) »Simon Oeben a été reçu maître menuisier Ebeniste à Paris, led. ayant travaillé pendant l'espace de 8 années et trois mois en qualité de premier ébeniste du roy à la manufacture Royale des Gobelins suivant le Certificat de Monsieur le marquis de Marigny directeur et ordonnateur General des bâti-ments du Roy... du 30 mars 1763« (Zitat bei Salverte).
- 24 1) 22. 5. 1757 Jean-François; Pate J. F. Oeben, Patin Marie Françoise Dupuy (im Kirchenbuch mit Tante des Kindes bezeichnet; in Wirklichkeit war sie die Großmutter) – FL 51.145.
2) 5. 10. 1758 Jacques Simon; Pate Jacques François Vandercruse, Uhrmacher, Patin: Marie Catherine Oeben – FL 51.182.
3) 23. 8. 1759 Roger Charles Ambroise; Pate: Roger Vandercruse, Patin: Marie Marguerite Barguet – FL 51.142.
4) 9. 6. 1761 Françoise Marguerite; Pate: Jean-Louis Desrieux, Patin: Françoise Marguerite Lacroix (Madame Oeben) – FL 51.143.
5) 29. 6. 1762 Jeanne Martine; Pate: Martin Carlin, Patin: Marie Jeanne Progin (Frau des Roger Vandercruse) – FL 51.144.
6) 16. 1. 1765 Sophie; Pate: Jacques Bax, Patin: Jeanne Marguerite Bailly – FL 51.183.
7) 5. 12. 1765 Marie Victoire; Pate: Maurice Jacques, Maler in der Gobelins-Manufaktur, Patin: Marie Jeanne Vavoque, Tochter eines Webers der Gobelins – FL 51.184.
8) 6. 10. 1767 Gérard; Pate: Gerard Bencens, Menuisier, Patin: Geneviève Fontaine, Tochter eines Menuisiers – FL 51.185.
9) 13. 11. 1768 Marie Sophie; Pate: Jacques François (sic), Bruder des Kindes, Patin: Charlotte Tessier, Tochter des Blumenmalers – FL 51.187.
10) 20. 12. 1769 Anne Adelaide; Pate: Jean Jacques Milet, Patin: Marie Anne Hely, Frau eines Menuisiers – FL 51.189.
11) 1. 9. 1771 Augustin Jacques; Pate: Jacques-François (sic), Bruder, Patin: Anne Catherine Morillon – FL 51.190.
12) 22. 9. 1773 Marguerite; Pate: Nicolas Noblet, Steinbruchbesitzer, Patin: Marie Magdeleine Dufour (sic), Frau Girard Oebens, Tante des Kindes – FL 51.191.
- Gestorben sind am 10. 8. 1768 Sophie, 3 Jahre alt – FL 51.186; am 19. 4. 1769 Victoire 3½ Jahre alt – FL 51.188.
- 25 Archives Nationales, O¹ 2051 – erwähnt am 13. 8. 1786.
- 26 1769 bei einer Tochter seiner Schwägerin, die den Ebenisten Simon Guillaume geheiratet hatte, 1779 bei einem Sohn seines langjährigen Gesellen Georg Reisner.
- 27 AN O¹ 2050. Für den Goldschmied Claude Vittard zur kostenlosen Aufnahme in die Zunft.
- 28 AN O¹ 2048 und O¹ 2049 – alle Lehrlinge erscheinen auf den Listen der zu zahlenden Lehrlingsbeiträgen.
- 29 AN O¹ 2046.
- 30 AN O¹ 2048 und 2049.
- 31 AN O¹ 2049.
- 32 Salverte bezeichnete ihn in seiner Notiz mit »Riesener« und hielt ihn für einen Verwandten von Jean-Henri. Die archivalischen Belege sprechen jedoch dagegen, da der Name immer »Reisner« geschrieben ist.
- 33 Beide waren 1786 noch nicht Meister, ebensowenig wie Jacques-Simon Oeben.
- 34 AN O¹ 2048.
- 35 Ihr Name erscheint nicht mehr auf den späten Listen.
- 36 Bibliothèque Nationale, Ms, Fichier Laborde 51.192 (Auszug aus dem Kirchenbuch der Pfarrei Saint-Hippolyte vom 4. April 1786) »A été inhumé dans le cimetière de cette paroisse, le corps de Simon Oeben, ébeniste du Roi, décédé hier aux Gobelins, âgé de 64 ans, époux de Marie Marguerite Van der Cruse Delacroix, et ce en présence de Jacques Simon et d'Augustin Jacques Oeben, ses fils«.
- 37 AN O¹ 2051 Brief des Herzogs v. Chatelet an Angvilliers vom 7. 4. 1786.
- 38 AN O¹ 2051 Placet.
- 39 AN O¹ 2051 Dankschreiben Madame Oebens.
- 40 Salverte a. a. O. 249. In diesem Zusammenhang ist u. E. zu bemerken, daß die hohe Anzahl der Deutschen an der Erstürmung der Bastille, die Salverte immer wieder hervorhebt, nicht so sehr auf die sonderlich revolutionäre Einstellung zurückzuführen ist, als einfach auf die Tatsache, daß die Bastille im Quartier der Ebenisten stand, wo so viele Deutsche beschäftigt waren.
- 41 Nachlaßinventar der Marquise (publiziert von Jean Cordey, Les Biens de Madame de Pompadour, Paris 1939), 142: »Suivent les Pièces d'Ebenisterie Rapportées par le Sieur Oeben:
1837 – Une chaise percée de bois violette
1838 – Une encoignure de garde-robe
1839 – Une autre petite encoignure à jour
1840 – Une commode de forme moyenne, à tiroirs fermant à clef
1841 – Un corps de tiroirs de bois de pallissandre«.
- 42 Selbst wenn er in den Gobelins einer weniger strengen Signierpflicht unterlag, ist die Zahl gering.
- 43 Leleu wurde ebenfalls 1764 Meister, von ihm sind mehrere Stücke im Louis XV-Stil bekannt.
- 44 Der Komplex wurde eingehend in der Diss. behandelt.
- 45 Nicolay, L'art et la manière des maîtres ébeniste, s. Paris 1957, Abb. Oeben D, I und N (wobei N mit I identisch ist).
- 46 In einer Pariser Privatsammlung befindet sich ein Bidet mit der Signatur S. Oebens, das aber nicht von ihm sein dürfte, siehe Kat. Nr. 29.