

ein in Stil und Aufbau ganz ähnliches Kästchen, das aber dem Aachener an Qualität nicht gleichkommt. Dies zählt mit seinen reizvollen Darstellungen zu den schönsten Pariser Arbeiten der gotischen Elfenbeinbilderei. Um 1800 befand es sich in der Sammlung des berühmten Göttinger Anthropologen Johann Friedrich Blumenbach; schon 1807 wurde es in dem Taschenbuch „Polyanthea“ publiziert und alle seine Szenen in Kupferstichen wiedergegeben, dessen Zeichner seiner Zeit entsprechend die gotische Formensprache ins Klassizistisch-romantische abgewandelt hatte.

Eine weitere Elfenbeinarbeit zeigt auf einer gemeinsamen Sockelplatte sieben bärtige Apostel, eine Gruppe, die aus einem kastenförmigen, oben flach abgeschlossenen Altarretabel stammt (Abb. 5). Von ihm sind noch weitere Teilstücke in verschiedenen Museen und Sammlungen erhalten geblieben, die insgesamt eine Szenenfolge aus der Leidensgeschichte Christi mit der Kreuzigung in der Mitte darstellten. Sie zeigen wie am Ende des 14. Jahrhunderts die klein- und vielfigurigen holzgeschnitzten Altarretabel nun auch von der Elfenbeinbilderei aufgegriffen werden, eine Entwicklung, die in die fast überreichen Brüsseler und Antwerpener Schnitzaltäre der Spätgotik einmündet. Nach den Niederlanden weist auch der Stil der Apostel, deren schmale, expressive Köpfe mit dem wachen Blick den Schulzusammenhang mit dem aus dem Hennegau kommenden Hofbildhauer des Herzogs von Berry, André Beauneveu verraten. Sein Stil war merkwürdigerweise viel fruchtbarer für die Plastik geworden als der seines großen Zeitgenossen Claus Sluter. Beauneveus Erbe ist an den Aachener Domchorfiguren und noch in Bildwerken der Schweiz und Italiens in der Mitte des 15. Jahrhunderts wirksam.

Einem ganz anderen Kunstkreis gehört die 133 cm hohe Lindenholzplastik einer hl. Katharina an (Abb. 6). Sacht neigt sie das gekrönte Haupt zur Seite und rafft mit der Linken anmutig das Ende des über den Leib gezogenen Mantels hoch, der zipflig in sich überlappenden Säumen über die Hand herabfällt, die das teils abgebrochene Rad hält. In einer weichen Kurve, die unter der rechten, das Schwert umfassenden Hand beginnt, legt sich das Gewand um die Füße und die polygonale flache Standplatte. Stille Verhaltensweise in dem leise lächelnden Antlitz und zurückhaltende lyrische Formensprache kennzeichnen die Figur als das Werk eines Ulmer Künstlers. Die alte Reichsstadt an der Donau hatte um die Mitte des 14. Jahrhunderts ihre Feinde vor den eigenen Toren geschlagen. Als Ausdruck ihres Sieges begannen die Bürger 1377 mit dem Bau des Münsters, zu dessen plastischer Ausgestaltung viele Künstler herangezogen wurden. Die beiden bedeutendsten am Anfang des 15. Jahrhunderts waren der Steinbildhauer Hartmann, der die Skulpturen an der Stirnwand der Vorhalle und einige große Bildwerke für die Vorhallenpfeiler ausführte. Der andere war ein anonymen Schnitzer, der nach seinem Hauptwerk Meister des Dornstädter Altares genannt wird. Der Schrein befindet sich jetzt im Stuttgarter Landesmuseum, war aber ursprünglich nicht für die kleine Dornstädter Albkirche gefertigt, sondern wahrscheinlich für das Ulmer Münster, aus dem er bei dem Bildersturm der Reformationszeit entfernt wurde. Beiden Meistern, deren Arbeiten stilistisch eng verwandt und ohne die böhmischen „Schönen Madonnen“ nicht denkbar sind, steht die hl. Katharina sehr nahe. Man-

ches, wie das volle Gesicht und die welligen Säume an den Mantelseiten, lassen sie mit der Muttergottesfigur Meister Hartmanns in der Münstervorhalle verwandt erscheinen, während die trotz ihrer Weichheit straffe Faltenführung wieder auf den Dornstädter Altar hindeutet. Es fällt schwer, sie mit Sicherheit dem einen oder dem anderen Meister zuzuweisen. Doch wird man auf Grund der hohen Qualität, der Beseeltheit des Ausdrucks und der sensiblen Formensprache die hl. Katharina eher der Hand des Dornstädter Meisters zutrauen dürfen, als der etwas schwerfälligeren des Meisters Hartmann.

Als letztes Werk, das aus einer Aachener Sammlung in Köln ausgestellt war, ist die kleine Alabasterstatuette einer hl. Dorothea zu erwähnen (Abb. 7). In der erhobenen Rechten hält sie ein geöffnetes Buch an ihre Schulter und blickt zu dem kleinen Christusknaben zu ihren Füßen herab, der in seinem Kleidchen Rosenblüten gesammelt hat und ihr den kunstvoll geflochtenen Blumenkorb entgegenreicht. Hier wird eine Begebenheit aus der Legende der Heiligen geschildert. Der Anwalt Theophilus hatte Dorothea vor ihrer Hinrichtung spöttisch aufgefordert, ihm aus dem Garten ihres himmlischen Bräutigams Christus Rosen und Äpfel zu schicken, und sogleich geschah das Wunder. Meisterlich ist das Erzählerische der Legende mit der Zuständigkeit des Attributiven verbunden. Vorder- und Rückseite der in sich geschlossenen Figurengruppe ist bis in alle Einzelheiten der Haar- und Gewandwiedergabe sorgfältig ausgeführt. Das Bildwerk ist in den Niederlanden entstanden, wo der knitttrige Faltenstil und das hochstirnige, etwas spitz zulaufende Gesicht mit dem vollen Haar bei Skulpturen um 1470 vergleichbar erscheint.

Rekonstruktion eines Aachener Garten-Abschlußgitters aus Schmiedeeisen

Von Hans Küpper

Gegenstand dieser Untersuchung ist eine schmiedeeiserne Gartenabschlußwand in der Franzstraße. Sie ist in fast allen Arbeiten über die Aachener Baugeschichte erwähnt, jedoch reichte die Lokalisierung vom Klermont'schen Hause (dem Edenkino, Franzstraße 45/47) bis zu den sogenannten Croon'schen Häusern (Franzstraße 20–26). Über den Umfang der Anlage und deren Ausgestaltung findet sich in der Literatur nichts.

Im Suermondt-Museum befinden sich drei Gitterfragmente, die von Herrn Richard Croon den städtischen Sammlungen geschenkt wurden; das bedeutete, daß die Angabe über eine Gitterwand im Gelände des Hauses Franzstraße 26 richtig sein mußte¹⁾.

Archivalische Unterlagen bestätigen, daß an Stelle der drei Croon'schen Häuser ein stattliches zweigeschossiges Haus stand, das unter dem Namen Pastor'sches Haus bekannt geworden ist. Es handelt sich hierbei um ein Bauwerk, das wahrscheinlich von dem Aachener Stadtbaumeister Laurenz Mefferdatis für die Familie Geyer errichtet wurde. Mefferdatis hat für die gleiche Familie Gut Eich erbaut²⁾. Leydel veränderte später mit wenigen Kunstgriffen die Fassade des Stadtpalais in der Franz-



Abbildung 2:
Gittertörchen aus der Geyer'schen Wand

Abbildung 1:
Geyer'sche Gitterwand (ehemals Franzstraße 20-26)
Rekonstruktion



straße, daher wird das Haus auch in der Literatur oft Leydel zugeschrieben. In den Jahren 1874 bis 1875 wurde dieses Gebäude abgebrochen³⁾.

Ein Situationsplan von Roderburg vom 5. November 1830 gibt genaue Auskunft über das Geyer'sche Anwesen⁴⁾. Das Haus präsentierte sich mit seiner Breitseite zur Franzstraße und öffnete sich nach hinten zu einer geräumigen Cour d'honneur, die durch einen Niveauunterschied zum Garten hin beschlossen wurde.

Dieser Geländeunterschied ist für den Aachener Garten des ausgehenden XVII. Jahrhunderts und des XVIII. Jahrhunderts charakteristisch. Hier konnte der Architekt großzügige Freitreppen anlegen und auf die gemauerten Böschungswände, die eine profilierte Blausteinabdeckung erhielten, Ziergitter setzen, welche durch ihr konturenreiches Gestänge einen reizvollen Blick auf die geometrischen Gartenanlagen gewährten.

Diese Situation ist in mehreren Beispielen erhalten oder kann heute noch nachgewiesen werden: Es sei nur auf den Garten des alten Couven-Museums (Haus Ludwigs-Fey, Seilgraben 34) und auf die Gesamtanlage des

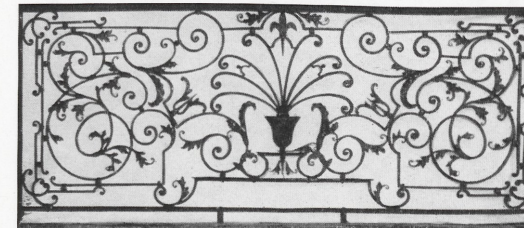


Abbildung 3:
Balkongitter vom Hause Klosterplatz 8



Abbildung 4:
Fensterkicke aus der Abtei Kornelimünster um 1720

Mantel'schen Gartenhauses (heute Kerstenpavillon genannt, auf dem Lousberg seit 1907 wieder aufgebaut) hingewiesen.

In der Tiefe des Gartens findet sich meist das für den Aachener Kulturbereich so charakteristische Lusthäuschen.

Auch bei dem Geyer'schen Anwesen sind alle Forderungen des idealen Aachener Barockgartens erfüllt. Erst bei genauerer Betrachtung erkennt man das Einmalige dieser Anlage, bei der eine einarmige Blausteintreppe ohne Geländer zum Mittelpunkt der Gitterwand, dem zweiflügeligen Törchen führt.

Hier interessieren zunächst die beiden Wappenscheiben, die von Helmen, deren Zier große Torburgen bilden, bekrönt sind. Die Helmdecken bestimmen weitgehend den Ornamentverlauf des Tores. Zur Linken findet sich das Wappen der Familie Geyer mit den drei Geiern (hier aus Eisenblech gefertigt). Die rechte Seite des Allianzwappens bildet ein in vier Felder unterteilter Schild, in dem sich zwei Felder diagonal wiederholen.

Das rechte obere und das linke untere Feld zeigen einen aufrechtgehenden Löwen. Das linke obere und das rechte untere Feld werden mit einem Sparren, unter dem

ein und über dem zwei gezackte Kreuze stehen, ausgefüllt. Offenbar handelt es sich hier um das Wappen der Anna Elisabeth du Castel⁵⁾.

Der Schloßkasten trägt die Jahreszahl 1729. Das Gittertor ist in derbem Rund- und Vierkanteseisen gearbeitet und wird durch die kräftigen Umrißlinien eines Wellgiebels abgeschlossen, dessen Mittelstück das beliebte Fächermotiv zeigt. Die Ornamentik legt den Vergleich mit den beiden Balkongörben des Herrenbades (Corneliusbad) nahe, die in den Jahren 1723 bis 1724 nach Angaben von Mefferdatis gefertigt wurden. Ferner wäre das Balkongitter vom ehemaligen Hause Klosterplatz 8 hinzuzuziehen, das um das Jahr 1728 ebenfalls nach Angaben von Mefferdatis entstanden ist.

All diesen Objekten ist der Versuch gemeinsam, das Kreis- und Spiralsystem, das die Aachener Schmiedemeister fast ausschließlich anwendeten, abzulösen. Dies ist bei allen genannten Stücken nur teilweise gelungen.

An das von Mefferdatis entworfene Törchen schließt sich nach rechts und links das in je drei Felder gegliederte Gitter an. Jedes Feld wird von einer Bekrönung abgeschlossen, welche die beiden Mittelfelder besonders betont. Auch sonst sind die Mittelfelder, gegenüber den Flankierungsfeldern, die durch einen kräftigen Vierkantstab zweigeteilt werden, durch eine Dreiteilung, die mittels einfach ausgebildeter Lisenen erreicht wird, hervorgehoben und zeigen in den Maßen die gleiche Länge wie das Törchen, während die Seitenfelder um ca. 70 cm länger sind. Offensichtlich sind die Wandteile älter als das Tor! Auch die Entstehungszeit der einzelnen Abschnitte in den Feldern erstreckt sich über einige Jahre.

Dies erklärt sich aus der von Arnold mitgeteilten Anordnung des Magistrats der freien Reichsstadt Aachen, die das Anbringen von Fensterkicken an der Straßenseite untersagte, da diese angeblich eine Gefahr für den Verkehr darstellten. Mefferdatis fügt in unserem Falle kurzerhand Vorderfronten von Fensterkicken, die wohl im Besitz der Familie Geyer waren, aneinander. Damit wäre die Zweiteilung der Flankierungsabschnitte und die Verschiedenartigkeit der einzelnen Felder erklärt. Weiterhin fällt auf, daß fast jedes Feld nur zweimal in der Wand vorhanden ist. Dies ist durch die in Aachen vertretene Bauweise des Dreifensterachsenhauses zu erklären.

Nur im Mittelfeld fehlte auf Grund der Dreiteilung ein Gitter. Dieses ließ Mefferdatis nach den vorhandenen Modellen anfertigen. Der Masquéron ist nicht mehr wie bei den älteren Gittern mit der Matrize vorgeschlagen, sondern einfach aus Eisenblech getrieben.

Alle Felder fügen sich gut zu einem Organismus zusammen, obwohl ihre Entstehungszeit sehr unterschiedlich ist. Nach dem großen Stadtbrand im Jahre 1656 war das wirtschaftliche und damit das kulturelle Leben in Aachen so gelähmt, daß die mühsam unternommenen Anstrengungen auf architektonischem Gebiet vornehmlich an das Vergangene anknüpften. Mit Sicherheit lassen sich aus der Zahl der Gitter des XVII. Jahrhunderts nur zwei vor 1656 einordnen (ausgenommen: Maueranker). Sie gehören derselben Werkstatt an. Im Brandjahr selbst entstehen die Fensterkicken vom Hause „Zum Klüppel“ (ehemals Ursulinerstraße), die in der gleichen Werkstatt gearbeitet sind und sich von den beiden älteren Gittern nicht wesentlich unterscheiden.

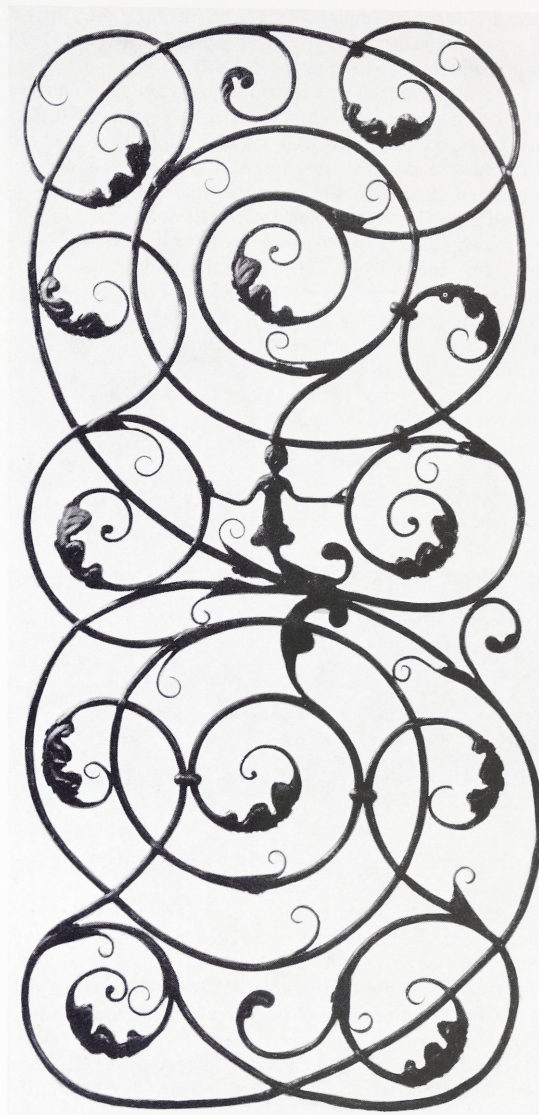


Abbildung 5: Fragment aus der Geyer'schen Wand im Suermondt-Museum (zu den ältesten Teilen gehörig)

Bis auf wenige Ausnahmen zeigen alle Aachener Gitter bis um das Jahr 1723 das Kreis- oder Spiralsystem, das aus grimmig dreinschauenden Renaissancefratzen wächst. Hin und wieder findet man auch groteske Weibchen oder stilisierte Fisch- und Vogelköpfe. All diese Gitter sind aus Rundeisen gearbeitet, die sich in den Kreuzpunkten durchdringen. Manchmal haben sie zwei Schauseiten. Während bei den Gittern aus der zweiten Hälfte des XVII. Jahrhunderts die Spiralschnörkel an ihren Enden nur blattartig gearbeitet werden, treten mit dem Aufblühen der Stadt in den ersten Dezennien des XVIII. Jahrhunderts auf Grund fremder Einflüsse, die zunächst noch aus dem deutschen Raum kommen, große Eisenblechblätter und getriebene Masken auf. Zuvor waren nur die Abschlußblumen der Bekrönungen aus dickem Blech hergestellt worden.

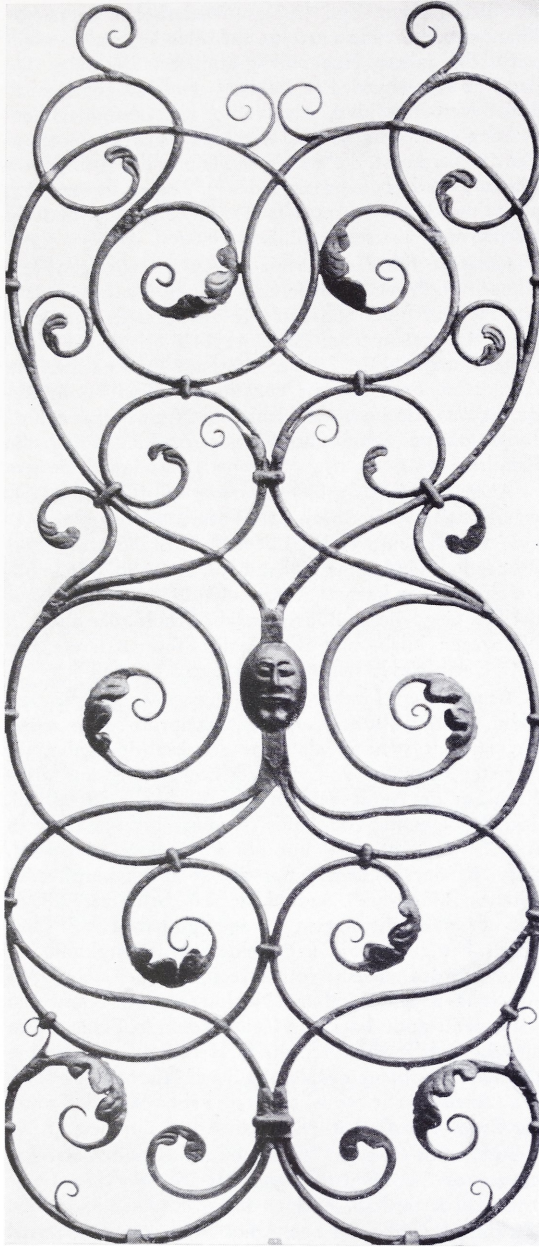


Abbildung 6: Fragment aus der Geyer'schen Wand
(Eines der beiden unter Mefferdatis
ergänzten Teile aus dem Mittelfeld)

Diese ganze Entwicklung kann von der Geyer'schen Gitterwand abgelesen werden bis hin zu den Bemühungen des Stadtbaumeisters Mefferdatis, der aber selbst die völlige Lösung vom Kreissystem nicht mehr erreichte.

Mefferdatis wurde, nachdem die Wand fast vollendet war, von Johann Joseph Couven abgelöst, der den Auftrag zur Errichtung des Gartenpavillons erhält. Couvens Pavillon, am Gartenende errichtet, gehört zu den feinsten Aachener Kleinbauten seiner Zeit.

Dieses Gartenhaus brachte eine Erweiterung der Pavillons, die Couven studienhalber von einer bis jetzt unbekanntem, wohl französischen Vorlage abzeichnete⁶⁾.

Das aufblühende Bad Aachen fand damals wieder den Anschluß an die in Europa herrschenden Stilströmungen, so daß sich der kühne Sprung vom Louis XIII. zur Régence feststellen läßt. Übergangsstücke wie die Geyer'sche Wand sind daher recht selten.

Couven hat offenbar auch die Gitterwand des Mefferdatis vollendet, indem er auf die Seitenfelder sechs elegante Régencebekrönungen setzte. Obgleich sie den französischen Formenkanon aufweisen, wirken sie nicht störend. Vermutlich hat Couven eine Vorlage benutzt. Doch hat er dieses Eisenwerk den Louis-XIII.-Gittern geschickt angepaßt, indem er es aus Rundeisen herstellen ließ und jede Bekrönung mit einer großen Blechblume besetzte. Die Ausläufer der einzelnen Bekrönungen endeten in ihren Berührungspunkten in dem in Aachen seit altersher so beliebten Lilienmotiv.

Diesen Bekrönungen verdankt die Geyer'sche Wand ihre geschlossene Wirkung.

Zwei Fragmente der Bekrönungen waren mit der Stiftung Croon in das Suermond-Museum gelangt und wurden in den Aachener Kunstblättern, Heft I, Aachen 1906, in einer Studie über „Schmiedeeisernes Gitterwerk und verwandte Arbeiten im städtischen Suermond-Museum“ von Museumsassistent E. Vischer unter Fig. 31 und 32 (Seite 34) veröffentlicht, wobei eine richtige Datierung und Deutung auf Grund des verlorengegangenen Zusammenhanges nicht mehr möglich war⁷⁾.

Die Geyer'sche Gitterwand ist das älteste bekannt gewordene Beispiel dieser Art in Aachen, und sie hat zweifellos Pate bei den aufwändigen Couven'schen Gartenabschlußgittern aus der Mitte des XVIII. Jahrhunderts gestanden.

Zu Ende des vergangenen Jahrhunderts wurde dieses kleine, in seiner Entstehung einmalige Aachener Kunstwerk erbreitungshalber auseinandergerissen. Seine Fragmente finden sich heute breit gestreut in Aachener Privat- und Museumsbesitz.

¹⁾ Adenaw: Bestandaufnahme von geschichtlich bemerkenswerten alten Häusern in Aachen und Vorschlag für deren künftige Behandlung. Seite 34. Im Garten des Hauses Nr. 26 ist ein schönes Couven'sches Gartengitter bemerkenswert, welches ursprünglich fast in doppelter Länge bestand. Der eine Teil ist dem Kunstgewerbemuseum überwiesen worden.

²⁾ Macco: Aachener Wappen und Genealogien, Aachen 1907, Band I, unter Familie Geyer. Peter Geyer, Kaufhändler in Aachen, und seine Frau Anna Elisabeth du Castel kauften am 17. September 1731 das Gut Eich, zwischen dem Gute zum Kreuz und der Lohmühle gelegen.

³⁾ Macco: Aachener Wappen und Genealogien, Aachen 1907, Band I, unter Familie Geyer. „Das Stammhaus lag in der Groß-Marschierstraße. Es wurde beim Bau der Croon'schen Häuser niedergehauen; die wertvollen schmiedeeisernen Balkonfüllungen sind zum Teil als Gartentorfüllungen verwendet.“

Zu dieser Behauptung muß bemerkt werden, daß der Balkonkorb des Hauses uns aus einem Photo der Straßenfront vor dem Abbruch (1874) bekannt ist. Abbildung in: Beiträge zur Genealogie rheinischer Adels- und Patrizierfamilien, Band IV, Macco: Geschichte und Genealogie der Familie Pastor, Aachen 1905, Seite 154, unterschrieben: „Haus von Ph. Heinrich Pastor in der Franzstraße in Aachen. An seiner Stelle wurden 1874-75 die Croon'schen Häuser Nr. 62 und 64 erbaut.“ (Gemeint sind die Häuser 20 bis 26.) Der Balkonkorb zeigt die typischen strengen Formen der ersten Hälfte des XIX. Jahrhunderts und ist nicht zu einem Gartentor, das in unseren Zusammenhang gehört, umgestaltet worden.

⁴⁾ Situationsplan, Stadtarchiv, Aachen, II No. 143, Lit. A.

⁵⁾ Macco: Aachener Wappen und Genealogien, Aachen 1907, Band I, unter Familie Geyer. Es finden sich zwei Eheschließungen zwischen der Familie Geyer und der Familie du Castel.

1. Peter Geyer, Geier, Gier, reicher Handelsherr in der Burt-scheiderstraße in Aachen, gestorben am 17. September 1665, ehelichte am 1. Dezember 1632 Maria du Castel, Tochter des verstorbenen Jacques du Castel.

2. Peter Geyer, Kaufhändler in Aachen, ehelichte Anna Elisabeth du Castel.

Die unter Punkt zwei Genannten sind die Erbauer unseres Projektes. Vergleiche mit Wappen von Familien gleicher oder leicht abgewandelter Namen bestätigen diese Annahme. So finden wir bei der Familie du Castel de Landval den aufrecht schreitenden Löwen, bei der Familie de Castelain den goldenen Sparren und die drei goldenen Kreuze auf blauem Grunde. An Stelle der Kreuze treten auch manchmal Schwerter. Phantasievolle Burgen sind fast in allen Wappen dieser Familie feststellbar. Bei unserem Exemplar ist der Schild besonders reich ausgestaltet, was dem Zeitgeist und den heraldischen Gepflogenheiten des XVIII. Jahrhunderts ja durchaus entspricht. Aus Symmetriegründen hat dann wohl auch die große Torburg, das Castellum, als Helmzier bei dem Geyer'schen Wappen Verwendung gefunden.

⁶⁾ Buchkremer: Die Architekten Joh. Jos. Couven und Jak. Couven. Aachen 1896, siehe Abb. 20.

⁷⁾ Ausgesprochen dem Rokoko gehören zwei unter Fig. 31 und 32 abgebildete Gitter an, von denen das eine offenbar als Bekrönung diente, das andere vielleicht in einem Ovalfenster saß. Etc. . . .

Arnold van Aken und die Brüder von Limburg

Von Eberhard Quadflieg

Die Sammlung „Orbis Pictus“ legt eine schöne Ausgabe vom „Stundenbuch des Herzogs von Berry“ vor. Nicht nur die so berühmten zwölf Monatsbilder werden hier in prächtigen Farben ganzseitig reproduziert, sondern auch noch weitere sieben Miniaturen aus der so reichhaltigen Handschrift. Dazu schreibt Franz Hattinger einen übersichtlichen Text, der die Geschichte der Wiederentdeckung in Genua vor über hundert Jahren erzählt und einfühlsame Erläuterungen zu den Abbildungen gibt¹⁾.

Die Handschrift wurde für den Herzog Johann von Berry gemalt, der am 15. Juni 1416 starb. In seinem Nachlaß wird sie ausdrücklich genannt. Als Verfasser werden „Pol et ses frères“ angegeben. Aus anderen Belegen der herzoglichen Rechnungen wissen wir, daß dies Paul, Hermann und Johann von Limburg waren. Sie sind bekannt als Neffen des burgundischen Hofmalers Johann Malouel, so daß sie auch unter dessen Namen vorkommen. Hattinger wiederholt nun zur Lebensgeschichte dieser Miniaturisten nur das, was auch schon Thieme-Becker gibt²⁾. Das aber geht zurück auf die erste Untersuchung anläßlich der Pariser Weltausstellung von 1904, die Paul Durrieu schrieb³⁾. Danach stamme Johann Malouel oder Maelwael aus Geldern, bei dem Herkunfts-ort Limburg aber handle es sich um Lymbricht bei Sittard, das früher Lymborch hieß. Und dieses liegt gleich auf der andern Seite der Maas nicht weit von Maaseyck, der Heimat der Brüder van Eyck. Damit war also ein kunsthistorisches Gemälde entworfen, das ebenso bestechend wie kurzichtig war. Die Linie Geldern-Lymbricht-Maaseyck als „künstlerische Landschaft“ ist etwas zu kühn entworfen, zerfällt auch neuerdings mit dem begründeten Infragestellen der wirklichen Geburtsheimat

der Brüder van Eyck⁴⁾. Das Wiederholen derartiger Phantasien ist zudem um so auffälliger, als es schon seit sechs Jahren eine sehr gründliche, allerdings für deutsche Kunsthistoriker wohl an etwas zu abgelegener Stelle veröffentlichte, archivalisch unterbaute Untersuchung gibt. Der Klever Archivar Friedrich Gorissen hat das Verdienst, die wirkliche Heimat der Brüder von Limburg nachgewiesen zu haben⁵⁾. Dabei ergeben sich allerdings auch überraschende Hinweise, die man in Aachen nicht übersehen sollte.

Gorissen führt einen mit 184 Quellenbelegen versehenen Nachweis darüber, daß Johann Maelwael⁶⁾, der seit 1396 in Paris zunächst für die Königin, später in Dijon arbeitet und am 12. März 1415 stirbt, aus Nimwegen stammt. Hier läßt er sich nach 1370 nachweisen. Auch seine Frau stammt von dort: Heilwig (von Redinchaven), die noch 1430 lebt. Die Nimwegener Schöffenprotokolle geben ausreichende Auskunft über die Familie.

Ausdrücklich als seine Schwester wird Metta Maelwael genannt, die Anfang 1414 starb. Sie war mit Arnold van Limburg verheiratet und durch ihn Mutter der Brüder Paul, Hermann, Johann von Limburg, wozu noch weitere Kinder kamen: Rütger, der 1435 als Kanonikus der Ste. Chapelle zu Bourges starb, Arnold, der allein in Nimwegen blieb, und die einzige Tochter Grete, die 1417 Derik Neven heiratete, der nach Köln zog.

Arnold von Limburg ist Nimwegener Bürger und schon vor 1399 tot. In den Schöffenprotokollen seiner Heimatstadt steht er als Arnt den beel(de)snyder, als magister Arnoldus de Lymborch beeldsnyder und als – Arnoldus de Aquis beldesnyder. Es bleibt auffallend, daß die Nennung „de Aquis“ – nichts anderes als „van Aken“, von Aachen – nur auf ihn angewendet wird. Seine Kinder erscheinen nur als „von Limburg“ oder seltener „Maelwael“. Arnold, der Holzschnitzer, scheint also einen Familiennamen getragen zu haben: von Limburg, aber auch wohl nach seiner Heimatherkunft benannt worden zu sein: von Aachen. Da aber schon 1366 ein Johann von Limburg Neubürger von Nimwegen wird, gerät auch diese Überlegung schon in Frage. Es ist dies die gleiche Situation, die in Herzogenbusch den berühmtesten Sohn und Maler der Stadt Hieronymus Bosch „van Aken“ nennt, wobei sich nachweisen läßt, daß schon der Großvater als Anthonis „van Aken“ dort wohnte.

Aber auch Gorissen lehnt nun auf Grund dieser Erkenntnisse die Identifizierung des Limburg mit Lymbricht bei Sittard ab. Auch er deutet darauf hin, daß die Herkunftsbezeichnung „de Aquis“ eher schließen lasse, daß die Familie schon in Aachen von Limburg genannt worden sei, und daß dieses Limburg die Herzogsstadt an der Weser sein müsse⁷⁾.

Den Vater der Geschwister Maelwael glaubt Gorissen dann in einem Wilhelm Maelwael gefunden zu haben, der 1386–1395 in Nimwegen wirkte. Es wird tatsächlich auch ein Sohn Johann dieses Wilhelm Maelwael in den Stadtrechnungen genannt, ohne daß aber dessen Beruf angegeben wäre. Nun haben aber sowohl Johann Maelwael wie auch seine Schwester Metta, die Gattin des Arnold „van Aken“ von Limburg, je einen Sohn Paul, keinen aber der Wilhelm hieß. So könnte nach den strengen Sitten der Namengebung eher auf einen gemeinsamen Großvater Paul Maelwael geschlossen werden, obgleich ein solcher in den Quellen nicht in Er-