

PAUL PIEPER

## Ein Bildnispaar von Barthel Bruyn

In den Bildnissen des Barthel Bruyn spiegelt sich das Menschentum des Kölner Patriziats im zweiten Viertel des 16. Jahrhunderts bis zum Tode des Malers im Jahre 1555. Eine große Zahl von Bildnissen ist noch heute erhalten, der Katalog der Barthel Bruyn-Ausstellung zählt 118 Nummern<sup>1</sup>, Hildegard Krummacher in ihrer diesem Thema gewidmeten Dissertation<sup>2</sup> 331 Nummern. In den meisten Fällen lassen sich die Namen der Dargestellten aufgrund von Wappen und sonstigen Indizien ermitteln. Diesem umfangreichen Bildniswerk – von keinem anderen deutschen Maler des 16. Jahrhunderts sind so zahlreiche Porträts erhalten – sollen hier zwei bislang unbekannte Werke eingefügt werden, die im Jahre 1963 aus dem Londoner Kunsthandel für das Rheinische Landesmuseum in Bonn erworben werden konnten<sup>3</sup>. Es handelt sich um Rundbilder eines Paares im originalen Rahmen, mit den Wappen auf den Rückseiten, die eine Identifizierung ermöglichen. Der Reiz des Bildnispaares liegt in der vorzüglichen Erhaltung des Ganzen: Vorderseiten, Rückseiten, Rahmen, das hier zunächst in der unmittelbaren farbigen und formalen Wirkung vorgestellt werden soll.

### 1. Die Bildnisse

In der üblichen Weise sind der Mann links (heraldisch rechts), die Frau rechts dargestellt, von dieser Übung gibt es im 16. Jahrhundert kaum Abweichungen (Abb. 1–2). Mann und Frau erscheinen vor leuchtend blauem – holbeinblauem – Grund, doch so, daß die Frau sich enger und schmaler hält, der Mann breiter bis zu dem Rahmen hin ausgreift. Auch sonst ist das Paar verschieden charakterisiert, der Mann fast in reiner Vorderansicht, aufgerichtet und selbsbewußt, den Blick aus braunen Augen in eine unbestimmte Ferne gerichtet. Die Halbfigur fügt sich dem Rund sehr schön ein: das flache Barett, die weinroten, gefälten Ärmel, mit den Händen, die, lose übereinander gelegt, dem Ganzen einen leichten Zug nach rechts, auf das Gegenbild hin, geben. Die abfallenden, pelzverbrämten Schultern setzen in das Rund kräftige, verfestigende Diagonalen nach rechts und links.

Demgegenüber ist die junge Frau von einer fast zerbrechlichen Zartheit, in das Halb-

<sup>1</sup> Barthel Bruyn, 1493–1555. Gesamtverzeichnis seiner Bildnisse und Altarwerke. Gedächtnisausstellung aus Anlass seines 400. Todestages, Wallraf-Richartz-Museum Köln, 1955.

<sup>2</sup> Das Porträtwerk des Bartholomäus Bruyn, Bonner Diss. 1960. Die Arbeit wird demnächst im Deutschen Kunstverlag, München, erscheinen. Ich bin Fräulein Dr. Krummacher sehr zu Dank verpflichtet dafür, daß sie mir Einsicht in ihre Arbeit vor Drucklegung gewährt hat.

<sup>3</sup> Bildnis des Mannes: Durchm. der Bildfläche 16,8 cm, mit Rahmen 23 cm. Bildnis der Frau: Durchm. der Bildfläche 16,3 cm, mit Rahmen 22,3 cm. Höhe der Rahmen 2 cm. Inv.-Nr. 64,248 a. u. b. Die Rückseiten restauriert im Jahre 1964 durch Ernst Willemsen.



1 Barthel Bruyn. Bildnis des Peter Imhof. – Rheinisches Landesmuseum Bonn.

profil nach links gedreht, aber den Gatten nicht anblickend, sondern vor sich nieder sehend, ein sanftes, noch unausgesprochenes Gesicht, das die große Nase auszeichnet. Der Kontakt zu dem Rund ist bei ihr weniger stark, die Linie der Oberarme fällt steil nach unten und läßt mehr von dem Blau des Grundes frei. Die Hände dagegen sind aktiver als bei dem Mann: die linke mit den beiden Ringen ist vorgestreckt, die rechte hält zwischen zwei Fingern zeremoniös die rote Nelke.

Zu der Stille, die von der Gestalt ausgeht, tritt der Reichtum des Kostüms in lebhaftem Kontrast: zunächst die schotenförmige Flügelhaube, deren durchsichtiger 'Strich' von einem rhombenförmig gemusterten Goldband hinterlegt ist, deren Körper aus einem schwarzen Rand mit plastisch aufgelegten Ornamenten, blitzenden Perlenreihen vor grünem Grund, besteht; dann die braunrote Kappe, deren quadratische Felderung durch funkenartige Striche belebt ist. Dieses Hauptkennzeichen der verheirateten Frau wird ergänzt durch das Brusttuch mit einer gleichfalls perlenverzierten Borte, deren



2 Barthel Bruyn. Bildnis der Alheid Imhof geb. Brauweiler. – Rheinisches Landesmuseum Bonn.

Ornamente wohl Buchstaben meinen, vielleicht ein auf den Vornamen der Dargestellten, Alheid, deutendes AL. Der breite Gürtel ist wiederum rhombenförmig gemustert, Gold vor rotem Grund. Seine ornamentierte, geschweifte Schließe zeigt blaue Blüten zu Gold, wobei man wohl an Emailtechnik zu denken hat.

Hauptstück des Schmuckes ist ein an dünnem Band getragener Anhänger, mit einem blauen Stein in der Mitte, um den drei Perlen und drei rote Steine in Kastenfassungen gesetzt sind. Weiter eine Goldkette aus gerieften, ovalen Gliedern, die um die Schultern liegt.

Das Wams, das die Frau trägt, ist schwarz, die Ärmel taubenblau, wobei an den Handgelenken etwas von dem weißen Untergewand erscheint. Von einer subtilen Weißstickerei ist die Kante des Hemdes, das am Hals erscheint, ähnlich, aber noch feiner ausgebildet, auch bei dem Mann.

Das Kostüm von Mann und Frau ist weniger reich als gewählt und entspricht genau



3 Wappen des Peter Imhof. Rückseite des Bildnisses Abb. 1

dem, was vom Kölner Patriziat damals getragen wurde. Ungewöhnliches, Herausfallendes findet sich nicht.

## 2. Die Wappen

Dreht man die von profilierten, schwarz bemalten Rahmen gefaßten Bilder um, so erscheinen die Wappen von Mann und Frau, die es ermöglichen, die Dargestellten zu benennen (Abb. 3–4). Der Grund ist beide Male ein mildes Grün, das bei dem Wappen der Frau etwas mehr nach Gelb schattiert ist.

Das Wappen des Mannes zeigt drei waagerechte schwarze Balken vor weißem Grund, darüber als Helmzier ein gleichfalls schwarz-weiß gefeldertes Doppelhorn und schwarz-weißes, lebhaft bewegtes Blattwerk, dessen Schattenschlag besonders nach rechts hin den Grund belebt. Der Helm über dem Wappen ist stahlfarben, mit goldenem Beschlag und Nieten.

Das Wappen der Frau hat drei goldene Mohnköpfe vor blauem Grund. Die Mohnköpfe kehren in der Helmzier in zwei verschlungenen Ästen wieder. Entsprechend ist das Blattwerk wechselnd blau und golden, es wirft gleichfalls Schatten auf den Grund. Auffallend ist, daß die Wappen das Rund fast ausfüllend komponiert sind, so daß sie eher mehr Gewicht haben als die Porträts. An welche Verwendung man ursprünglich



4 Wappen der Alheid Imhof geb. Brauweiler. Rückseite des Bildnisses Abb. 2

denken muß, ob die Bilder diptychonartig verbunden waren, läßt sich kaum mehr sagen. Die gleich wichtige Behandlung von Vorder- und Rückseite könnte dafür sprechen, doch sind keinerlei Spuren einer Verbindung der Tafeln, etwa durch ein Scharnier, feststellbar. Interessant, daß das Gesamtmaß der Außenseiten genau übereinstimmt: 23 cm Durchmesser, während sich bei den Innenseiten eine Differenz ergibt: bei dem Mann 23, bei der Frau nur 22,3 cm. Das erklärt sich dadurch, daß der Rahmen des Frauenbildnisses an den Außenkanten etwas schräg gearbeitet ist, was bei dem Männerbildnis nicht der Fall ist. Entsprechend sind auch die Maße der Bildnisse bei Mann und Frau etwas abweichend.

### 3. Peter Imhof und Alheid Brauweiler

Die beiden Dargestellten gehören sehr bekannten Familien an, der Mann ist ein Imhof, die Frau eine geborene Brauweiler. Wie der ehemalige Leiter des Historischen Archivs der Stadt Köln, Erich Kuphal, dem Verfasser mitteilte<sup>4</sup>, handelt es sich um Peter Imhof, Sohn des Ratsherrn Martin Imhof und der Elisabeth von Lutzenkirchen, und um Adelheid (Alheid) Brauweiler, Tochter des Bürgermeisters Arnold Brauweiler und der

<sup>4</sup>) Schreiben vom 20. November 1959.

Helene Brüngen. Peter Imhof muß vor dem 20. Februar 1557 gestorben sein, Alheid hat ihn überlebt. Leider sind das Hochzeitsdatum und die Todesdaten nicht überliefert<sup>5</sup>.

Dagegen ist von Peter Imhof einiges bekannt, was mit der Vorstellung, die wir nach dem Bildnis von ihm gewinnen, gut zusammen stimmt. Am 3. November 1542 erscheint er zum ersten Mal in einer Urkunde des Kölner Archivs als Mitratsfreund mit seinem Siegel<sup>6</sup>. Am 7. Juni 1548 wendet sich die Stadt Köln in einem Schreiben an ihre Ratsgenossen Peter Imhof (er wird an erster Stelle genannt), Aegidius Eiffler und Melchior von Mulheim sowie die weiteren Kölner Englandfahrer<sup>7</sup>. Es handelt sich bei diesem hochpolitischen Brief um das englische Ausfuhrverbot für englisches Tuch, das der ganzen Hanse großen Schaden bringt. Kostspielige Bemühungen um die Aufhebung des Verbots sind im Gange und die Adressaten, die daran besonders interessiert sind, sollen sich zu einer Beihilfe verpflichten. Die Stadt warnt, die Hansefreiheit zu mißbrauchen und erwägt, ob der Kaiser und die Regentin der Niederlande zum Einschreiten aufgefordert werden sollen. Am folgenden Tage schreibt die Stadt im gleichen Sinne an das Londoner Kontor, gleichzeitig auch an Lübeck und am 12. Juni an den Kaiser.

Peter Imhof, der so betont in einer Sache genannt ist, der vom Rat offensichtlich entscheidende Bedeutung beigemessen wird, steht hier mitten in der großen Auseinandersetzung zwischen der Hanse und der englischen Krone um die Aufrechterhaltung der hansischen Privilegien in England, verkörpert vor allem durch den Londoner Stahlhof. Der heimische Handel, die Merchant Adventurers, war Rufer in diesem Streit, der in langen Auseinandersetzungen schließlich zur Auflösung und Konfiskation des Stahlhofs im Jahre 1598 führte<sup>8</sup>. Im Jahre 1548 wird Peter Imhof noch einmal in der gleichen Angelegenheit genannt. Am 21. Oktober wenden sich die Hansestädte Lübeck, Köln und Hamburg an König Eduard VI. mit der Bitte um Milderung des Laken-Ausfuhrverbotes nach Antwerpen, am 7. November sendet Köln den gemeinsamen Brief an das Londoner Kontor, um am 9. November seine Ratsgenossen Peter Imhof, Rudolf Voiss und Johann Lilie in Antwerpen aufzufordern, dieses Schreiben beschleunigt nach London weiterzubefördern<sup>9</sup>.

Das Kölner Archiv besitzt eine Urkunde vom 4. Januar 1554, die sich auf eine Heiratsbeihilfe bezieht und das Siegel Peter Imhofs zeigt, der als Kanonikus von St. Cäcilien bezeichnet wird. Eine Urkunde vom 22. Februar 1557 läßt Alheid Imhof schon als Witwe erscheinen<sup>10</sup>. Es handelt sich um finanzielle Transaktionen der Erben. Vor den Schöffen des Hochgerichts übertragen die Brüder Arnold, Melchior und Adolf Brauweiler sowie ihre Schwester Alheid als Erben des verstorbenen Bürgermeisters Arnold Brauweiler drei stadtkölnische Erbrenten an ihren Schwager Christian von Conressheim, den Witwer der Elisabeth Brauweiler, und am 9. Dezember des gleichen Jahres übergibt Alheid Imhof mit Wissen ihrer Kinder Arnold und Hildgard dem gleichen Schwager einen stadtkölnischen Erbrentenbrief<sup>11</sup>. Hier erfahren wir also von zwei Kindern des Paares.

Die Überlieferung zu Peter Imhof und seiner Gattin, die sich durch Archivstudien

5) Freundliche Mitteilung der Städt. Archivrätin Dr. von den Brincken vom 15. April 1964.

6) E. Kuphal, Das Urkundenarchiv der Stadt Köln IX, 1541–1570, Mitteilungen aus dem Stadtarchiv in Köln 41, 1930, 15.

7) Inventare Hansischer Archive des 16. Jahrhunderts, Band 1, 1: Köln 1531–1571. Bearbeitet von Konstantin Höhlbaum (Leipzig 1896) 32 ff.

8) Vgl. dazu K. Pagel, Die Hanse (Braunschweig 1952) 412 f.

9) Höhlbaum a. a. O. 34.

10) Kuphal a. a. O. 67.

11) Kuphal a. a. O. 69.

sicher noch erweitern ließe, ist also nicht sehr reichlich, besagt aber doch, daß der Dargestellte des Bildes in Köln eine nicht unbedeutende Rolle gespielt haben muß. Peter Imhof stammte aus einer geachteten Familie und war durch seine Frau mit einer der einflußreichsten Familien des damaligen Köln verschwägert, was sicher dazu beigetragen hat, ihn für wichtige Missionen zu verwenden, die ihn nach Antwerpen und wahrscheinlich auch nach London geführt haben. Die Zusammenhänge erhellen sich noch weiter, wenn wir die Bilder im Rahmen des Bildniswerkes betrachten, das uns von Barthel Bruyn überkommen ist.

#### 4. Das Bildnispaar im Werk des Barthel Bruyn

Die Bildnisse sind nicht datiert, die Lebensdaten der Dargestellten nicht überliefert. So stellt sich zunächst die Frage, an welche Stelle in dem umfangreichen Porträtwerk des Barthel Bruyn sie zu setzen sind. Einen ersten Hinweis gibt das Datum des bekanntesten Herrenporträts, das uns von Barthel Bruyn überkommen ist, das des Bürgermeisters Arnold Brauweiler von 1535<sup>12</sup>. Er ist der Vater der Alheid Imhof und war, als er gemalt wurde, nach seinem Geburtsdatum ein Mann in den gesetzten Jahren, 1473 ist er geboren. Man denkt sich, daß die Entstehungszeit der Bildnisse von Tochter und Schwiegersohn nicht allzu weit von diesem genannten Datum entfernt ist.

Einen weiteren Anhalt gibt der blaue Grund der Bilder. Hildegard Krummacher hat mit Recht darauf hingewiesen, daß der grüne, überwiegend olivgrüne Grund die normale Färbung des Hintergrundes im Porträtwerk Bruyns bedeutet, während das Blau nur bei wenigen Bildnissen und beschränkt auf einen ganz knappen Zeitraum begegnet. Es ist zugleich die Zeit eines nachweisbaren Einflusses Hans Holbein d. J. auf die Bildnisse Bruyns<sup>13</sup>. Dabei wird von Krummacher vor allem auf das Bildnispaar eines dreiundzwanzigjährigen Kölners und seiner neunzehnjährigen Braut im Herzog-Anton-Ulrich-Museum zu Braunschweig verwiesen. In diesem Falle läßt sich das Holbeinsche Vorbild nachweisen: das Porträt des Kölner Kaufmanns Hermann Wedig von 1532 ist in der Haltung des rechten Armes und der Hände so verwandt, daß man annehmen muß, es habe Barthel Bruyn vorgelegen<sup>14</sup>. Allerdings ist die Vorlage nicht ganz verstanden, das Vorbild wird nicht erreicht.

Die stilistischen Beziehungen dieses Bildnispaares zu dem des Ehepaars Imhof sind nun sehr eng. Vergleicht man die Gesichtsbildung der Männer, die Form des Barett, weiterhin wie die Hände zueinander geordnet sind, auch die erhobene Hand mit der Blume bei beiden Frauen, dazu viele Einzelheiten des Kostüms, so wird man überzeugt sein, daß die Bildnisse in zeitlicher Nachbarschaft, möglicherweise im gleichen Jahre 1539 entstanden sein müssen. Das für Bruyn charakteristische Hochformat mit dem halbrunden Abschluß ist dem seltenen Rundformat entsprechend umgebildet. Doch empfindet man noch, daß der rechte Arm des Mannes wie die linke Hand der Frau eigentlich der Stützung durch eine Brüstung bedürften. Die Holbeinsche Grundlage ist durch die Verwendung des Kölner Malers hindurch noch deutlich zu spüren. Wenn sich auch nicht

<sup>12</sup> Köln, Wallraf-Richartz-Museum. Farbige Abbildung in der Veröffentlichung zur Sendereihe des Westdeutschen Rundfunks 'Wir sehen Kunst' Meisterwerke aus Nordrhein-Westfalen (Recklinghausen 1963) 105.

<sup>13</sup> H. Krummacher, Zu Holbeins Bildnissen rheinischer Stahlhofkaufleute. Wallraf-Richartz-Jahrbuch 25, 1963, 181.

<sup>14</sup> New York, Metropolitan Museum. Abbildung bei P. Ganz, Hans Holbein, Die Gemälde (Köln 1949) Taf. 103.



5 Barthel Bruyn. Bildnis des Christian von Conressheim 1544  
Ottawa, National Gallery.

wie bei den Braunschweiger Bildern die genaue Vorlage nachweisen läßt, darf man sie auch hier vermuten.

Dabei gewinnt die angeführte Überlieferung an Gewicht, die besagt, daß Peter Imhof, wenn auch in etwas späteren Jahren, mit den Hansebeziehungen seiner Vaterstadt nach Antwerpen und London verbunden war. Obschon ein längerer Aufenthalt nur für Antwerpen bezeugt ist, so darf man doch annehmen, daß Peter Imhof auch am Stahlhof in London tätig gewesen ist. Das aber wäre eine weitere Bestätigung der von H. Krummacher zu Recht angenommenen Vermittlung des Holbeinschen Stiles nach Köln durch die Bildnisse der Stahlhofkaufleute. Wir haben hier einen Hansekaufmann, der von Barthel Bruyn im Stil Hans Holbeins gemalt wurde.

Interessant ist schließlich, die Bilder im Rahmen der sonstigen Bildnisse der Familien Imhof und Brauweiler zu betrachten. Von dem Bildnis des Vaters der Frau, des Bürgermeisters Arnold Brauweiler, war schon die Rede. Barthel Bruyn malte auch eine zweite Tochter des Bürgermeisters, Elisabeth, zusammen mit ihrem Gatten Christian von Conressheim (Abb. 5–6)<sup>15</sup>. Versucht man eine Familienähnlichkeit zwischen

<sup>15</sup> Ottawa, National Gallery. H. 47 cm; Br. 35 cm. Ich bin der Direktion der National Gallery für Besorgung der Fotos sehr zu Dank verpflichtet.



6 Barthel Bruyn, Bildnis der Elisabeth von Conressheim  
geb. Brauweiler 1544. Ottawa, National Gallery.

den beiden Frauen festzustellen, so mag sie in der Form der Nase, dem Augenschnitt bestehen, doch muß Elisabeth, als sie gemalt wurde, wesentlich älter als ihre Schwester gewesen sein, wahrscheinlich war sie überhaupt die ältere. Die Bildnisse sind 1544 datiert. Aufbau und Durchführung der Porträts sind erheblich konventioneller als bei den Imhof-Bildnissen. Eine Verhärtung und Ernüchterung ist eingetreten, von der seelischen Bewegung, wie sie aus den Imhof-Porträts spricht, ist kaum mehr etwas zu spüren. Der Wandel innerhalb weniger Jahre, wenn man von dem Jahr 1539 ausgeht, ist erstaunlich, entspricht aber den allgemeinen Tendenzen des beginnenden Manierismus.

Daß beide Damen ein sehr ähnliches Kostüm tragen, ist nicht verwunderlich, denn es ist genau das, was die Kölner Patrizierinnen auch sonst tragen. Bemerkenswert nur, daß die Anhänger, die an der Brust getragen werden, jeweils fast identisch sind, obwohl Anhänger ähnlicher Form auch sonst bei Bruyn begegnen, schon in den Frauenbildnissen in Oberlin/Ohio<sup>16</sup> und von der hl. Helena im Xantener Altar<sup>17</sup>.

<sup>16)</sup> Abbildung im Katalog der Barthel Bruyn-Ausstellung Nr. 115.

<sup>17)</sup> Katalog der Barthel Bruyn-Ausstellung Nr. 165.



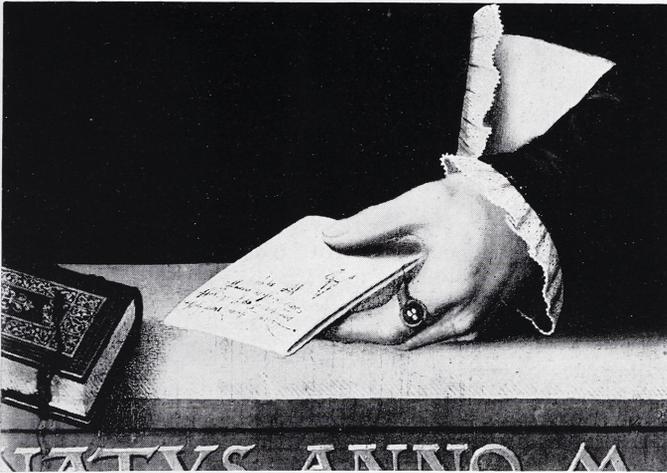
7 Ludger tom Ring d. J., Bildnis eines Herrn. Berliner Museen.

Aber nicht nur die Familie der Alheid Brauweiler läßt sich im Werk des Barthel Bruyn eine Generation zurückverfolgen, auch der Vater Peter Imhofs ist breits von ihm gemalt worden. Dieses Bild, das sich in Wiener Privatbesitz befand, ist heute verschollen, aber durch ein Foto überliefert<sup>18</sup>. Martin Imhof erscheint in Halbfigur vor einem Landschaftsausschnitt, nicht unverwandt dem acht Jahre später entstandenen Bildnis des Arnold Brauweiler. Für unseren Zusammenhang ist wichtig, daß auch Martin Imhof schon als Stahlhof-Kaufmann in London genannt wird.

#### Ein Bildnis von Ludger tom Ring d. J.

Daß die Bildnisse der deutschen Hansekaufleute von Hans Holbein aus den dreißiger Jahren nicht nur nach Köln, auf Barthel Bruyn, sondern auch nach Münster, auf die Maler tom Ring, gewirkt haben, soll abschließend vermerkt werden. Schon vor dem Jugendwerk Hermann tom Rings, dem sogenannten Musiker von 1547, von dem wir

<sup>18</sup>) Ehemals in der Sammlung Dr. G. K. Meyer, Wien. H. 56 cm; Br. 38 cm. Auf dem Originalrahmen die Inschrift: Marten Im Hofe Raitzher vnde Burger zo Coelle.



8 Ausschnitt aus dem Bildnis Abb. 7

heute wissen, daß es sich um den münsterschen Patriziersohn Johann Münstermann handelt, hat man immer wieder an Holbein gedacht<sup>19</sup>.

Noch näher an ihn heran scheint mir ein Frühwerk seines Bruders Ludger zu führen, das einen Londoner Stahlhof-Kaufmann darstellt (Abb. 7)<sup>20</sup>. Das Bild steht im Werk des Porträtisten, der nicht wie Barthel Bruyn der gleichen Generation wie Holbein angehört, sondern erst 1522 geboren wurde, ziemlich isoliert da. Dargestellt ist ein jugendlich wirkender Herr, mit langem, geteiltem Bart, hinter einer ziegelroten Brüstung, auf der vorn in monumentalen Lettern sein Geburtsdatum angegeben ist. Obwohl der Abschluß rechts nicht erhalten ist, kann man doch annehmen, daß auf das Datum M.CCCCC.X eigentlich nur noch I gefolgt sein kann, also 1511. Die Breite des zu ergänzenden Streifens ergibt sich daraus, daß das Monogramm Ludgers – das L und der Fingerring –, das über dem Haupt erscheint, genau in der Mitte der Tafel angenommen werden muß.

Wie alt mag der Dargestellte sein? Darüber ein präzises Urteil abzugeben, ist schwierig, doch möchten wir annehmen: kaum älter als fünfunddreißig Jahre, eher etwas jünger. Damit kommt man zu einer Entstehungszeit um 1545, Ludger war damals dreißig Jahre alt. Dazu stimmt auch, daß das Selbstbildnis Ludgers aus dem Jahre 1547, das sich in der Sammlung Krupp in Essen befindet<sup>21</sup>, in der Porträtauffassung und im Stil der Darstellung dem Bildnis in Berlin nahe verwandt ist. Jedenfalls sind die beiden Bilder die frühesten, die von dem Maler überhaupt auf uns gekommen sind.

Der Dargestellte hält nun in seiner Linken einen Brief, der ihn als Kaufmann im Stahlhof aufweist (Abb. 8). Die Aufschrift besagt: Den ersamen Joest Hesselt toe London vp Staelhoff komme dessen breyft fruntlichen gescreven<sup>22</sup>. Rechts davon ist eine Haus-

<sup>19</sup>) Das Bildnis befindet sich im Landesmuseum Münster. Abgebildet bei Th. Riewerts – P. Pieper, Die Maler tom Ring (München 1955) Abb. 23. Zur Identifizierung siehe J. Prinz in: Westfalen 40, 1962, 300.

<sup>20</sup>) Im Besitz der Berliner Museen, vorher in der Sammlung Solly. H. 43 cm; Br. 28 cm. Das Bild rechts um etwa 3 cm beschnitten, ein entsprechender Streifen wurde hier inkopiert. Für die Herstellung der Vorlage bin ich dem Fotografen des Landesmuseums Münster, Herrn Wilhelm Rösch, sehr zu Dank verpflichtet.

<sup>21</sup>) Abgebildet bei Riewerts – Pieper a. a. O. Abb. 101.

<sup>22</sup>) Die richtige Lesung, die von der in dem von mir herausgegebenen Buche wiedergegebenen in einigen Punkten abweicht, verdanke ich der freundlichen Hilfe von Herrn Staatsarchivdirektor Prof. Dr. J. Prinz.

marke wiedergeben, die wohl die des Adressaten sein dürfte, während das Wappen des Dargestellten, der also Josef Hesselt heißt, auf seinem Siegelring erscheint: Drei weiße Muscheln in rotem Feld. Leider ist es bislang weder gelungen, den Dargestellten dieses Bildnisses urkundlich nachzuweisen, noch das Wappen mit dieser Familie zu verbinden.

Doch kann kein Zweifel sein, daß es sich hier um dasselbe handelt, wie bei den Bildnissen Holbeins aus den dreißiger Jahren, um einen deutschen Kaufmann am Stahlhof in London. Die Art der Aufschrift und der Adresse des Briefes entsprechen sehr genau der auf mehreren Bildnissen Holbeins<sup>23</sup>. Darüber hinaus ist die Handhaltung, die Art, wie Daumen und Zeigefinger den Brief auf der Brüstung halten, sehr verwandt etwa dem Bildnis des Derick Baegert von 1536. Auch das weite Ausgreifen des Mannes bis zu den Bildrändern ist Holbeinsche Prägung. Dagegen weichen das Momentane der Haltung, die Wendung des Hauptes, die dem Willen des Westfalen zur Charakterisierung, dagegen nicht der großen Form Holbeins entspricht, ab, so wie auch Holbein niemals das Lebensalter seiner Auftraggeber in so monumentaler Form vermerkt hat.

Wie soll man den Zusammenhang deuten? Die naheliegende Vermutung wäre, das Bild sei in London selbst entstanden, so wie ja auch die entsprechenden Bildnisse Holbeins. Das würde einen Aufenthalt Ludgers in England in sehr jungen Jahren voraussetzen, von dem wir sonst nichts wissen. Eine zweite Möglichkeit ist diejenige, die H. Krummacher für Barthel Bruyn annimmt. Sie glaubt, Holbeins Bildnisse der Kölner Stahlhof-Kaufleute seien wenigstens teilweise nach Köln gelangt und hätten da als Vorlage für den Kölner Maler gedient<sup>24</sup>. Dabei wird die Möglichkeit, Bruyn habe die Bilder an Ort und Stelle in London gesehen, nicht in Erwägung gezogen. Wir möchten für Ludger tom Ring doch mit einem Aufenthalt in England rechnen, der eine so weitgehende Annäherung an das Vorbild Holbein am einfachsten erklären würde.

<sup>23</sup>) So heißt es auf dem Bildnis des Braunschweiger Kaufmanns Cyriacus Kale von 1533: 'Den ersamen festen syriacus Kalen zu Londen up stalhoff sy disser briff'. Ganz a. a. O. Kat.-Nr. 68, Taf. 106. – Auf dem Bildnis des Kölner Kaufmanns Derick Berch von 1536 steht: 'Dem Ersamen vnd fromen Derik Berk to London upt stalhoff'. Ganz, Kat.-Nr. 87, Taf. 130.

<sup>24</sup>) Krummacher im Wallraf-Richartz-Jahrbuch 25, 1963, 187.