

Marion R. Rudel



**Albert Engstfeld  
– Ein Düsseldorfer Künstler  
in den Niederlanden und Belgien**

Juli 2019

Mein ganz besonderer Dank gilt  
Herrn Dr. Paul Albert Engstfeld,  
der mir Zugang zu sämtlichen Bilddateien,  
Dokumenten und Lebenszeugnissen seines Großvaters gewährte  
und für jegliche Fragen stets hilfreich als Ansprechpartner hervortrat.

# Inhalt

|         |                                                                                       |     |
|---------|---------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| 1       | EINLEITUNG .....                                                                      | 3   |
| 2       | FORSCHUNGSSTAND.....                                                                  | 4   |
| 3       | BIOGRAPHIE .....                                                                      | 5   |
| 3.1     | Herkunft und Studium .....                                                            | 6   |
| 3.2     | Erste Aufenthalte in den Niederlanden und Belgien .....                               | 9   |
| 3.2.1   | Exkurs: Künstlerkolonien .....                                                        | 10  |
| 3.3     | Albert Engstfeld in Brügge .....                                                      | 15  |
| 3.4     | Flucht aus Brügge und Erster Weltkrieg .....                                          | 20  |
| 3.5     | Die Situation nach dem Ersten Weltkrieg: Der brotlose Künstler.....                   | 22  |
| 3.6     | Die Zeit des Zweiten Weltkrieges und der letzte Lebensabschnitt<br>des Künstlers..... | 24  |
| 4       | WERKKLADDE.....                                                                       | 27  |
| 4.1     | Mitgliedschaften .....                                                                | 30  |
| 4.2     | Das Seitenkonzept der Werkkladde .....                                                | 31  |
| 4.3     | Inhaltliche Aspekte der Werkkladde .....                                              | 33  |
| 4.4     | „Liste meiner Arbeiten“ .....                                                         | 34  |
| 4.5     | Ausstellungen und Inhalte .....                                                       | 36  |
| 4.6     | Ausstellungen in Belgien .....                                                        | 47  |
| 5       | DIE BILDMOTIVE ALBERT ENGSTFELDS .....                                                | 49  |
| 5.1     | Landschaftsgemälde .....                                                              | 50  |
| 5.1.1   | Naturnahe Landschaftsgemälde .....                                                    | 51  |
| 5.1.2   | Landschaftsgemälde im städtischen Raum .....                                          | 55  |
| 5.1.2.1 | Marktszenen.....                                                                      | 59  |
| 5.1.2.2 | Der Begijnenhof in Brügge und die „Stillen Winkel“ .....                              | 67  |
| 5.1.2.3 | Brückendarstellungen .....                                                            | 72  |
| 5.1.2.4 | Prozessionen .....                                                                    | 77  |
| 5.2     | Gemälde der Genremalerei .....                                                        | 81  |
| 5.2.1   | Profane Interieurs .....                                                              | 81  |
| 5.2.2   | Sakrale Interieurs .....                                                              | 88  |
| 6       | FAZIT .....                                                                           | 95  |
| 7       | ANHANG .....                                                                          | 98  |
| 8       | BILDANHANG .....                                                                      | 124 |
| 9       | ANHANG – VERZEICHNIS.....                                                             | 163 |
| 10      | BILDANHANG – VERZEICHNIS .....                                                        | 167 |
| 11      | LITERATURVERZEICHNIS .....                                                            | 175 |
| 11.1    | INTERNETQUELLEN .....                                                                 | 178 |

# 1 EINLEITUNG

Albert Engstfeld war ein Künstler der Düsseldorfer Malerschule, der, wie viele Absolventen der Kunstakademie, Reisen in die Niederlande und nach Belgien unternahm. Die Auslandsaufenthalte sowie die Gemälde, die im Zuge dieser entstanden sind, sollen in der vorliegenden Arbeit im Vordergrund stehen. Diese widmet sich verschiedenen Bereichen, sodass es zu einem dreiteiligen Aufbau kommt:

Zu Beginn soll die Biographie des Künstlers dargestellt werden, um der Frage nachzugehen, wer Albert Engstfeld war und wie sich sein Leben als Künstler gestaltete. Die genauen Schilderungen von Seiten seiner Familie, insbesondere seines Enkels, sind hier besonders hilfreich, diverse Zeugnisse der Zeit dienen als Untermauerung. An dieser Stelle sei auf den Internetauftritt verwiesen, der durch Engstfelds Nachfahren konzipiert wurde und einen guten Überblick über den Künstler sowie über das Privatleben des Malers gibt.<sup>1</sup> Aufgrund der noch dünnen Quellenlage soll hier seine gesamte Biographie beleuchtet werden, dabei wird das Hauptaugenmerk auf seine Zeit in den Niederlanden und Belgien gerichtet.

Im Anschluss daran soll die Werkkladde Engstfelds genauer betrachtet werden, ein vom Künstler erhaltenes Manuskript, das dieser handschriftlich angelegt und mit Eintragungen bezüglich seiner Werke und Ausstellungen gefüllt hat. Neben der überblicksartigen Darstellung des Inhalts sollen hier einige Einträge exemplarisch genauer ausgewertet werden. Dabei soll sowohl der methodische Aufbau der Aufzeichnungen erläutert als auch der Frage nachgegangen werden, welche Absicht der Künstler damit verfolgte und welchen Wert ein solches Konzept für ihn hatte. Unter Berücksichtigung des Zeitraums, in dem die Werkkladde angelegt worden ist, soll kritisch hinterfragt werden, ob diese tatsächlich, ergänzend zu seinen Gemälden, als ergiebige und stützende Quelle anzusehen ist, insbesondere ob sie im Hinblick auf die Datierung der Werke herangezogen werden kann.

Im dritten und letzten Teil der Arbeit werden die Werke Engstfelds vorgestellt, die im Vorfeld der Niederschrift in verschiedene Kategorien eingeteilt wurden. Dabei werden, abgesehen von einigen Ausnahmen, bevorzugt Gemälde behandelt, die in Zusammenhang mit den Aufenthalten in den Niederlanden und Belgien stehen. Die Werkgruppen aus anderen Lebensabschnitten werden hier lediglich vergleichend

<sup>1</sup> <http://engstfeld-archiv.eu/>

eingebraucht. Die Ziele dieses zentralen Abschnitts sind neben der Darstellung der Zusammengehörigkeit einzelner Gemälde die geographische Verortung dieser: Kann die eindeutige Angabe gemacht werden, ob bestimmte Werke in den Niederlanden oder in Belgien entstanden sind beziehungsweise Motive aus diesen Ländern darstellen? Wenn möglich, soll hierbei auch die zeitliche Einordnung vorgenommen werden. In einzelnen Teilen, die sich aus den Werkgruppen Engstfelds ergeben, soll hier, wenn möglich, erneut auf die Einträge der Werkkladde zurückgegriffen werden, um abzugleichen, ob durch Parallelen genauere Einordnungen möglich sind. Ferner werden Vergleiche zu zeitgenössischen Künstlern gezogen, sie sich mit ähnlicher Motivik beschäftigt haben.

Das Beschaffen hochwertiger Abbildungen der in dieser Arbeit angesprochenen Werke erwies sich in vielen Fällen als problematisch. In den meisten Fällen handelt es sich um solche, die keine druckfähige Qualität aufweisen, zur besseren Dokumentation aber auch nicht greifbar sind, da ihr Verbleib oftmals unbekannt ist. Handelt es sich um Werke aus dem Nachlass des Künstlers, sind diese zum Großteil hinreichend dokumentiert und digitalisiert. Die Abbildungen vieler Vergleichswerke sind jedoch entweder Internetseiten – insbesondere von in der Vergangenheit laufenden Auktionen – entnommen, oder von den heutigen Besitzern angefertigt worden. Trotz dieser oft unbefriedigenden Ausführung wurden diese Illustrationen in den Anhang aufgenommen, da sie trotz allem eine wichtige Quellenlage darstellen und die Werke sowohl zur Aufschlüsselung der Bildgruppen als auch zur Einordnung des Gesamtwerks unverzichtbar sind.

## **2 FORSCHUNGSSTAND**

Die größte Hürde bei der Bearbeitung des Themas stellte neben der in der Einleitung angesprochenen Problematik, geeignete Abbildungen zu finden, die unzureichende Quellenlage dar. Viele Werke Albert Engstfelds sind bereits bekannt und dokumentiert, ein Teil des Gesamtwerks ist jedoch noch nicht entschlüsselt, da die Gemälde im Laufe der Zeit verschwunden sind und der Aufenthaltsort zum aktuellen Zeitpunkt nicht bestimmbar ist. Auf dem erwähnten Internetauftritt der Nachfahren wird seit geraumer Zeit um Auskünfte bezüglich Bildfindungen gebeten, aktuell gibt es tatsächlich nur selten Meldungen zu verschiedenen Objekten. Der Verbleib eines großen Teiles des Gesamtwerks ist weiterhin nicht benennbar. Es ist anzunehmen,

dass einige Werke Engstfelds in der Zwischenzeit aus Unwissenheit vernichtet worden sind.

Mühsam war auch die Beschaffung des Bildmaterials zu den Künstlern, deren Werke mit denen Engstfelds verglichen werden. Teilweise handelt es sich bei den Malern offenbar um weniger oder fast gänzlich unbekannte Künstlern, bei denen hinsichtlich der Abbildungen das gleiche Problem wie bei den Werken Engstfelds besteht. Die ergiebigste Quelle war hier der kleine Bildband *Brugge in de Verf*, der Gemälde zeigt, die allesamt Ansichten der Stadt Brügge thematisieren und somit eine direkte Vergleichsquelle zu den Stadtansichten Engstfelds bilden.<sup>2</sup>

In der Literatur findet der Maler kaum Erwähnung, er wird lediglich in einigen zu seinen Lebzeiten entstandenen Ausstellungskatalogen genannt sowie vereinzelt in Zeitungsartikeln, die aus Anlass diverser Jubiläen entstanden sind und meist nur regional von Interesse waren. Erstere sind besonders nennenswert, da sie in Abgleich mit der eigenhändig angelegten Werkkladde des Künstlers die einzelnen Eintragungen zu Ausstellungsbeteiligungen belegen.

Bei der Forschung um Albert Engstfeld boten die Archive in Düsseldorf sowie die in Brügge Hilfestellungen zu einzelnen Daten. Das nordrhein-westfälische Landesarchiv und das Düsseldorfer Stadtarchiv sowie das Dokumentationszentrum Düsseldorfer Malerschule (DDM) im Kunstpalast bieten die Möglichkeit, einige Lebensdaten des Künstlers insbesondere während seiner Zeit an der Kunstakademie zu untermauern. Vom Stadtarchiv Sluis konnten leider keine nennenswerten Informationen in die Arbeit einfließen.

### **3 BIOGRAPHIE**

Da der Künstler Albert Engstfeld auch über sechzig Jahre nach seinem Tod noch keine weitgehende Bekanntheit erlangt hat und über sein Werk nahezu keine wissenschaftliche Literatur vorhanden ist, stützt sich die nachfolgende Biographie auf die Aufzeichnungen seines 1948 geborenen Enkels Paul Engstfeld. Dieser hat eine private Lebensgeschichte seines Großvaters niedergeschrieben, die sich zum einen auf Erinnerungen aus seiner Kindheit, in der er viel Zeit mit Albert Engstfeld verbrachte, stützt, zum anderen auf die Erzählungen seiner Mutter Doris, der Tochter

<sup>2</sup> Brugge in de Verf. 16de- en 20ste-eeuwse herinneringen, hrsg. v. West-Vlaamse Gidsenkring Brugge in samenwerking met Musea Brugge, Brügge 2013

des Künstlers. Ergänzt wurden diese privaten biographischen Daten durch zahlreiche Informationen, zu denen Paul Engstfeld durch seine akribische Recherche über seinen Vorfahren bei Mitgliedern aus der Verwandtschaft, in Bibliotheken und im Internet gelangt ist. Eine Endversion wurde auf dem oben erwähnten privaten Internetauftritt veröffentlicht. Alle nun folgenden Daten und Informationen sowie Zitate sind dieser sowie dem Privatarchiv entnommen und mitunter durch Fremdquellen erweitert und belegt.<sup>3</sup> Aufgrund der somit spärlichen Quellenlage über das Leben des Malers aus Düsseldorf ergibt sich zwar eine relativ lückenlose Darstellung seiner Lebensgeschichte, bei der jedoch angesichts der familiären Beziehung des Quellengebers die Subjektivität nicht außer Acht gelassen werden kann. Paul Engstfeld selbst gibt an, dass es schwerfällt, „[als] Enkel des Künstlers [...] eine objektive Biographie des eigenen Großvaters zu schreiben.“

### **3.1 Herkunft und Studium**

Geboren wurde Albert Engstfeld am 25. August 1876 in Düsseldorf, sein Geburtshaus befand sich auf der Steinstraße. Seine Mutter Barbara, die den Mädchennamen Schöneberg trug, stammte aus einer Familie, die eine „Wäscherei mit Rasenbleiche“ unterhielt. Sein Vater, der ebenfalls Albert hieß, war Drogerist und betrieb die in Düsseldorf zu dieser Zeit bekannte *Einhorn-Drogerie* an der Lorettostraße. Aus den Jahren seiner Kindheit und Jugend sind keine schriftlichen Dokumente erhalten. Wie sein Enkel angibt, besuchte Albert Engstfeld erst die Volksschule und darauffolgend die Oberrealschule am Fürstenwall, wie einem späteren Zeitungsausschnitt zu entnehmen ist (Anhang 1).

Obschon einige Lexika den Aufenthalt Engstfelds an der Königlich Preußischen Kunstakademie in Düsseldorf zwei Jahre später datieren, war der junge Mann ab 1892 als Student eingeschrieben und nicht, wie zum Beispiel in einigen Lexika, wie das „Thieme & Becker“ erst ab 1894.<sup>4</sup> Tatsächlich listet das Verzeichnis der „Künstler und Künstlerinnen der Düsseldorfer Malerschule – Gesamtliste des

<sup>3</sup> Albert Engstfeld (1876-1956). Kunstmaler der Düsseldorfer Schule, <http://engstfeld-archiv.eu/> (abgerufen am 13.05.2019)

<sup>4</sup> THIEME, Ulrich: Engstfeld, Albert, in: *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, Bd. 10, Leipzig 1914, S. 555

Museum Kunstpalast Düsseldorf“<sup>5</sup> Albert Engstfeld als Student der Jahre 1892 bis 1898 und gibt Peter Janssen und Arthur Kampf als seine Professoren an. Das Findbuch der Schülerlisten der Kunstakademie Düsseldorf aus den Jahren 1830-1895, die in den Jahren 1985 bis 1986 im damaligen NRW Hauptstaatsarchiv (heute Landesarchiv NRW Abt. Rheinland) weitgehend erschlossen wurden, verzeichnet Informationen zum Studenten Albert Engstfeld in den Jahren 1892 bis 1894 (Anhang 2).<sup>6</sup> Allerdings sind die Altersangaben des jungen Mannes nicht als korrekt zu sehen, da diese innerhalb von drei Jahren Schwankungen von 14 bis 21 Jahren aufweisen. Begonnen hat der Künstler sein Studium 1892 in der Elementarklasse bei Heinrich Lauenstein im Fach Malerei. Sein Fleiß und Betragen wurde mit den Noten „sehr gut“ und „gut“ bewertet, sein Talent hingegen nur als „schwach“ beurteilt. Ein Jahr später erhielt Engstfeld in der gleichen Klasse die Note „gut“. 1893 besuchte er die Vorbereitungsklasse A (Vorklasse) bei Hugo Crola, der sein Talent als Figurenmaler als „unbestimmt“ deklarierte. Damit deckt sich die Kritik an seinem „mäßigen“ Fleiß, obwohl sein Betragen als vorzüglich bewertet wurde. 1894 nahm er zuerst wiederum am Unterricht der Vorbereitungsklasse A (Vorklasse) teil, wechselte dann in die Vorbereitungsklasse B (Antiken- und Naturklasse), beide geleitet von Peter Janssen und Arthur Kampf, die sein Talent erst „mäßig begabt“, dann als „gut“ beschrieben. Nebenbei absolvierte er die Klasse für Ornamentik und Dekoration bei Adolf Schill.

Neben diesen Listen sind scheinbar keine Dokumente aus der Studienzeit Albert Engstfelds erhalten, abgesehen von einer Urkunde, die dem Kunstschüler, der sich „der Figurenmalerei widmen“ wollte, im Februar 1895 die Aufnahme in die Antiken- und Naturklasse bescheinigt (Anhang 3). Des Weiteren befindet sich im Künstlernachlass ein Gruppenfoto mit Professoren und Mitstudenten, das während eines Ausflugs vor dem Benrather Schloss entstanden ist (Anhang 4). Zu seinen Studienfreunden zählten laut familiärer Berichte u.a. Alexander Essfeld, Johann Georg Dreydorff und Otto Linnemann, mit denen er auch in den Jahren nach Abschluss der Akademie immer wieder in Kontakt kam, was durch die Briefe

<sup>5</sup> Künstler und Künstlerinnen der Düsseldorfer Malerschule – Gesamtliste des Museum Kunstpalast Düsseldorf, 2016, in: <http://www.smkp.de/sammlungen/forschung-dokumentation/duesseldorfer-malerschule> (abgerufen am 13.05.2019)

<sup>6</sup> Findbuch 212.01.04 Schülerlisten der Kunstakademie Düsseldorf, BR 0004 Regierung Düsseldorf, Präsidialbüro Nr. 1562 (Laufzeit 1888-1895), in: [http://www.archive.nrw.de/lav/abteilungen/rheinland/bestaende\\_duesseldorf/SachthematischesInventorySchuelerlistenderKunstakademie/index.php](http://www.archive.nrw.de/lav/abteilungen/rheinland/bestaende_duesseldorf/SachthematischesInventorySchuelerlistenderKunstakademie/index.php) (abgerufen am 14.05.2019)

zwischen Dreydorff und Linnemann, diversen Aufzeichnungen Flenders sowie letztlich durch Namensauflistungen in diversen Ausstellungskatalogen belegt ist.

Ein amüsantes Zeugnis aus Engstfelds unmittelbar der Akademiezeit folgenden Jahren sind die Karikaturen, die der Künstler sowie seine ehemaligen Kommilitonen, insbesondere Dreydorff, angefertigt haben und mit denen sie sich offenbar über ihre Professoren amüsiert haben: Mit schnellen Pinselstrichen skizziert zeigen die bunten Zeichnungen karikative Abbildungen von Gemälden ihrer Ausbilder, jeweils versehen mit humoristischen Beschriftungen (Anhang 5a und 5b). Beispielhaft sei hier die Karikatur eines Gemäldes von Alexander Frenz aus dem Jahre 1897 genannt: Deutlich ist auch in der Skizze der Studenten die *Geburt der Venus* erkennbar, versehen mit der Beschriftung „FRENZ Geburt der Venus oder das Embryo in der Austernschale besichtigt von in Pferdedecken gehüllten Weckmännern.“ Unklar ist, von wem die Zeichnungen und von wem die Beschriftungen stammen und wie groß der jeweilige Anteil von Engstfeld und Dreydorff ist. Nichtsdestotrotz erzeugen die Karikaturen eine gute Vorstellung von der damaligen Atmosphäre in der Kunstakademie beziehungsweise in den Jahren danach.

Seiner Tochter Doris zufolge soll sich Engstfeld regelmäßig in dem „Akademischen Verein *Laetitia*“ aufgehalten haben. Zu einer Mitgliedschaft des Künstlers in dieser Gemeinschaft liegen dem Düsseldorfer Stadtarchiv keine konkreten Angaben vor. Eine Akte über den am 4. Dezember 1879 gegründeten Verein befindet sich zwar im Bestand des Stadtarchivs, Eintragungen zu Engstfeld sind darin aber nicht zu finden. In Unterlagen zur Jubiläumsausstellung des Vereins zum fünfzehnjährigen Bestehen im November und Dezember 1894 in der Kunsthalle, wozu sich ein Katalog in der Dienstbibliothek des Stadtarchivs befindet, taucht der Name des untersuchten Künstlers in einer Mitgliederliste auf, allerdings ohne weitere Daten.<sup>7</sup>

In Engstfelds Liste der Mitgliedschaften auf der ersten Seite seiner Werkkladde taucht der Verein „Laetitia“ ebenso wenig wie der Verein „Malkasten“ auf. Recherchen zu dieser Düsseldorfer Künstlervereinigung haben ergeben, dass Engstfeld in keiner Mitgliedsliste und auch in den archivierten Gästebüchern nicht verzeichnet ist. Laut des Archivs des „Malkasten“ an der Düsseldorfer Jacobistraße ist zu Engstfelds Zeiten jedoch ein reges Treiben vorstellbar. Es sollen regelmäßige Treffen und Festlichkeiten stattgefunden haben, bei denen sich viele Künstler auf

<sup>7</sup> Information des Stadtarchivs Düsseldorf per E-Mail vom 22.05.2017

dem Gelände des Vereins aufgehallen haben sollen. Es kann also durchaus sein, dass Albert Engstfeld oft in dieser Runde verkehrte, was nicht unbedingt eine eingetragene Mitgliedschaft bedeuten muss. Es soll zu dieser Zeit üblich gewesen sein, sich innerhalb dieser Künstlerkreise Spitznamen zu geben. Engstfeld war innerhalb seines Freundes- und Bekanntenkreises als „Fuselmann“ bekannt, was auch spätere Briefe zwischen den oben genannten Studienfreunden belegen. Das Pseudonym ist der familiären Herkunft des Künstlers geschuldet: Wie oben bereits erwähnt, war sein Vater, Albert Engstfeld senior, als Drogerist tätig und besaß somit die Lizenz zum Verkauf von reinem Alkohol, der dadurch auch für seinen Sohn mühelos und auf direktem Wege erreichbar war, was diesem wiederum bei seinen Kommilitonen eine gewisse Beliebtheit einbrachte. Ferner rauchte er gerne Pfeife, sein Enkel beschrieb ihn später als „Genussmensch“.

Aus den Jahren nach Engstfelds Zeit an der Kunstakademie Düsseldorf sind keine Informationen vorhanden, weder mündliche noch schriftliche Quellen geben etwas über die Jahre um 1900 an, abgesehen von dem Wissen über zwei Gemälde: Am 9. Oktober 1900 heiratete Alberts Bruder Hans in der evangelischen Kirche im böhmischen Reichenbach, dem heutigen tschechischen Liberec, die dort ansässige Hannelore Oppelt. Der kurz zuvor von der Akademie abgängige Maler schenkte dem Brautpaar ein Interieur dieser Kirche, was Erzählungen innerhalb der Familie zufolge noch später in der Wiener Wohnung des Ehepaares gehangen haben soll. Außer diesem Bild ist noch ein 1899 datiertes Gemälde einer jungen Dame bekannt, zu dem hier aber nicht weiter eingegangen werden soll.

### **3.2 Erste Aufenthalte in den Niederlanden und Belgien**

Die Quellenlage um die Aufenthaltsorte Engstfelds verdichtet sich erst einige Jahre später wieder. Sein Enkel beschreibt die seines Akademieaufenthaltes folgende Zeit als die „besten Jahre in Holland und Belgien“, worauf später im Zuge der Auswertung der Werkkladde noch genauer eingegangen werden soll. Bekannt ist, dass sein Freund Johann Georg Dreydorff zusammen mit dem gemeinsamen Studienkollegen Leopold Biermann bereits 1898 in Sluis war, was sich aus den Briefen Dreydorffs an Otto Linnemann erschließt, die in dessen Nachlass erhalten sind. Die beiden jungen Männer waren in Sint Anna ter muiden, einem kleinen Vorort von Sluis, bei einer Familie namens Bodderij untergebracht. Die Adresse

lautete Haven 1; auch heute ist das Haus an dieser Stelle unter der gleichen Anschrift mit einem Postkartenmotiv aus einem Bildband von 1908, welches die Vorderseite des Gebäudes zeigt, noch gut vergleichbar (Anhang 6 und 7). Laut des abgedruckten Textes darunter war neben einer Herberge für Touristen sowie Schriftsteller und Maler ein kleiner Laden einer Frau namens Ante Bodderij-Cappon untergebracht.<sup>8</sup> Ab 1897 hat Albert Engstfeld seine Freunde aus dem Akademiestudium in dem kleinen niederländischen Ort nahe der belgischen Grenze zur Region Flandern immer wieder besucht und somit auch bei der Familie Bodderij logiert. Es sind aus diesen Aufenthalten Zeichnungen der Freunde in den Nachlässen Engstfelds und Linnemanns erhalten, die sie von Mitgliedern ihrer Gastfamilie anfertigten: Engstfeld stellte seine Herbergsmutter, die „Mutter Bodderij“ in einer Zeichnung mit Bleistift und Deckweiß dar (Bildanhang, Abb. 1). Die alte Frau im Profil scheint eingedöst zu sein, sie sitzt im Profil zum Betrachter, die Hände hat sie vor der Brust übereinandergelegt, ihr Kinn ist herabgesunken, ihre Augen geschlossen. Mit feinen Bleistiftstrichen hat der Künstler die gealterten Gesichtszüge der Frau konturiert, unter der weißen Haube lugt der graue Haaransatz hervor.

Ein weiteres Postkartenmotiv im gleichen Band zeigt die Rückseite des Hauses, das Schild über der Tür mit der niederländischen Aufschrift „Tramstatie“ zeichnet das Gebäude als Haltestelle der „Belg'se stoom-tram“ aus, der Dampfkleinbahn, die den Ort passierte (Anhang 8). Die Stadt Sluis sowie der heute eher wie ausgestorben wirkende Außenbezirk Sint Anna ter muiden waren demnach keine verschlafenen Dörfer, sondern Ortschaften, an denen reger Durchgangsverkehr und Tourismus stattfand. Wie auch im Text des Postkartenbandes sowie in einigen anderen Quellen taucht die Bezeichnung „Künstlerkolonie“ auf. Bekannt ist, dass sich in Sluis viele Künstler aus den Niederlanden, aber besonders auch aus Deutschland trafen, um dort künstlerisch tätig zu sein. Ob es sich tatsächlich um eine Künstlerkolonie gehandelt hat, ist fraglich. Auf den Begriff kommt der folgende Exkurs zu sprechen.

### **3.2.1 Exkurs: Künstlerkolonien**

Im Folgenden soll vorab kurz im Allgemeinen auf den Themenkomplex der Künstlerkolonien eingegangen werden, im Weiteren steht die Entwicklung des Phänomens und die Strömungen einzelner Künstlergruppen im Vordergrund.

<sup>8</sup> BUYSE, Emile: Sluis in oude ansichten, Bd. 3, Zaltbommel 1977

Schließlich wird näher auf den belgischen bzw. niederländischen Raum eingegangen, insbesondere auf die Orte Knokke und Sluis. Es stellt sich die Frage, ob sich die Künstlergruppen, die sich in diesen Städten zeitweise oder dauerhaft niedergelassen haben, als Künstlerkolonien deklarieren lassen.

Im Ausstellungskatalog des Niedersächsischen Landesmuseums Hannover bezüglich der Künstlerkolonien wird vom „Ring um eine passende Definition“<sup>9</sup> gesprochen. Gibt man den Begriff Künstlerkolonie in die Internet-Suchmaschine Google ein, taucht als erster Treffer der Link der Enzyklopädie Wikipedia auf. Der Eintrag zum gesuchten Begriff beginnt mit der Definition „Eine Künstlerkolonie ist eine Lebens- und Arbeitsgemeinschaft von Künstlern, die vorwiegend von Malern praktiziert wird.“<sup>10</sup> Demnach bedeutet der Begriff schlicht, dass Künstler zusammen leben und arbeiten. Tatsächlich gestaltet sich die Suche nach der treffenden Begriffsbestimmung schwieriger als auf den ersten Blick gedacht. Zumindest beim Feststecken der Eigenschaften einer solchen Künstlerkolonie kann Verwirrung auftreten.

In seinem Werk über die „Deutsche[n] Künstlerkolonien und Künstlerorte“ hat Gerhard Wietek bereits in der Einführung über die passende Definition einer Künstlerkolonie nachgedacht. Unter Zuhilfenahme des *Großen Brockhauses* bemerkt er, dass die Enzyklopädie in der Ausgabe von 1894 noch keinen treffenden Eintrag enthält, obwohl sich dieses „Phänomen [...] damals auf dem Höhepunkt seiner etwa ein Jahrhundert umspannenden Entwicklung befand.“<sup>11</sup> Die neueste Ausgabe der Brockhaus-Enzyklopädie von 2013 ist nur noch online und nicht mehr in gedruckter Ausgabe verfügbar. Bei der Eingabe des Begriffes Künstlerkolonie erhält man folgendes Ergebnis:

„Form des Zusammenschlusses von Künstlern seit dem 19. Jahrhundert, die sich v. a. in ländlichen Gegenden zurückzogen, um künstlerisch tätig zu werden. Entscheidend bei den Künstlerkolonien sind weniger die Gemeinsamkeiten künstlerischer Gestaltungsweise wie bei den stilbildenden und stilvermittelnden Schulen, es ist vielmehr die Übereinstimmung im persönlichen Verhältnis zur Natur als Voraussetzung für die individuelle Kreativität. Viele Künstler hielten sich daher auch in mehreren Künstlerkolonien auf.“

<sup>9</sup> ANDRATSCHKE, Thomas: Worpswede und die europäischen Künstlerkolonien. Ein Prototyp in einer internationalen Bewegung, in: *Ausst.-Kat. Mythos Heimat. Worpswede und die europäischen Künstlerkolonien*, Niedersächsisches Landesmuseum Hannover, 18.03.-26.06.2016, hrsg. v. Thomas Andratschke, Dresden 2016, S. 16

<sup>10</sup> Wikipedia. Die freie Enzyklopädie: <https://de.wikipedia.org/wiki/Künstlerkolonie> (abgerufen am 13.05.2019)

<sup>11</sup> WIETEK, Gerhard: *Deutsche Künstlerkolonien und Künstlerorte*, München 1976, S. 6

Angesichts der fortschreitenden Industrialisierung im 19. Jahrhundert sahen viele Künstler, die die akademische Malerei und das Akademiewesen ablehnten, in ländlichen Orten eine Ursprünglichkeit von Natur, Landschaft und Bewohnern als Voraussetzung für künstlerische und menschliche Freiheit an. Das damals Revolutionäre der Künstlerkolonie und der Freilichtmalerei wurde später zum Teil als resignierende Flucht vor den Verhältnissen an den Akademien und den gesellschaftlich-politischen Gegebenheiten angesehen, und viele Künstler kehrten nach Aufhalten in Künstlerkolonien in die Städte zurück. Von großem Einfluss waren um die Mitte und gegen Ende des 19. Jahrhunderts die Schulen von Barbizon und Pont-Aven in Frankreich. In Deutschland bestanden die Kronberger Malerkolonie, die Dachauer Schule, die ihr nachfolgende Künstlerkolonie Neu-Dachau und v. a. Worpswede. Die Darmstädter Künstlerkolonie nimmt als mäzenatische Gründung eine Sonderstellung ein.“<sup>12</sup>

Ein entscheidender Punkt in diesem Lexikon-Eintrag ist die Nennung der fluchtartigen Strömung der Künstler in solche Künstlerkolonien. Mit Beginn der Industrialisierung begann auch die Stadtflucht. Viele Menschen und eben auch künstlerisch tätige Personen reisten für eine gewisse Zeit aus den immer größer werdenden Städten in ländliche Gegenden. „Zurück zur Natur“ war der übergeordnete Leitspruch, den Jean-Jacques Rousseau geprägt hatte. Zumindest wird das französische Zitat „Retour à la nature!“ dem Schriftsteller und Philosophen zugeschrieben, es soll allerdings in keiner der von ihm verfassten Schrift zu finden sein. Ohne Ablenkung und städtischer Betriebsamkeit konnten die Künstler, die aus ihren Wohnungen in der Stadt aufs Land flohen, dem Alltag entgehen und sich ganz auf die Schaffung ihrer Kunstwerke besinnen. „Zurück zur Natur“, also „wieder an die Ursprünge des Lebens, [um] wieder Kraft zu schöpfen [...] durch die Rückkehr zu einfachen, noch unverfälschten Lebensformen.“<sup>13</sup>

Untrennbar mit den Künstlerkolonien verbunden ist auch die Entwicklung des Malens in der freien Natur und unter freiem Himmel, als Gegensatz zum akademischen Schaffen im Atelier. Die Anfänge dieser Entfaltung sind bereits in die Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert zu positionieren. Beim Vergleich der Künstlerkolonien Worpswede, Ahrenshoop und Schwann gibt es einige Schlüsselpunkte in der Geschichte des Phänomens Freilichtmalerei: Als Startpunkt kann der Ort gelten, in dem die Industrialisierung ihren Anfang nahm, nämlich die Britischen Inseln. Neben der Norwicher Schule, die sich als einer der ersten Künstlerkolonien 1802 formiert hat, wird abschließend auf die Schule von Barbizon

<sup>12</sup> Brockhaus, Künstlerkolonie: <http://brockhaus.de/ecs/enzy/article/kunstlerkolonie> (abgerufen am 10.07.2019)

<sup>13</sup> EHLER, Melanie (Hrsg.): Rückzug ins Paradies. Die Künstlerkolonien Worpswede, Ahrenshoop, Schwann, Berlin 2001, zit. n.: Rödiger-Diruf, Erika, Einleitung zum Katalog Deutsche Künstlerkolonien 890-1910, Karlsruhe 1998, S. 12, und dies., Sehnsucht nach Natur, ebd., S. 39 ff.

eingegangen, die knapp dreißig Jahre später am Rand des Waldes von Fontainebleau entstand.<sup>14</sup> Die Schule von Barbizon kann als Auftakt gelesen werden für die weitere Entwicklung dieses Phänomens: Ab 1830 haben sich bis 1900 in Europa über 80 Künstlerkolonien zusammengeschlossen.<sup>15</sup>

Die Konzentration soll an dieser Stelle insbesondere auf der Entwicklung der niederländischen und belgischen Künstlerkolonien liegen. Hierbei spielt der Ort Oosterbeek eine entscheidende Rolle, ein Teil der Gemeinde Renkum. Das „niederländische Barbizon“<sup>16</sup> ist die erste Künstlerkolonie, die 1841 in den Niederlanden entstand und etwa dreißig Jahre Bestand hatte. Für die Bedeutung war die geographische Lage des Ortes vermutlich nicht unwichtig. In der Nähe von Arnheim gelegen, also dicht an der Grenze zu Deutschland, lag Oosterbeek für Rhein-Reisende auf direktem Wege. Doch nicht nur in Richtung der Niederlande gab es eine Strömung von Reisenden und insbesondere Künstlern zu verzeichnen. Vielmehr muss man von einem wechselseitigen Austausch sprechen: Zu Beginn des 19. Jahrhunderts zog es nämlich die niederländischen Maler an die Kunstakademie in Düsseldorf. Auf ihrem Weg ins Nachbarland passierten viele den Ort Oosterbeek, sodass in der kleinen Künstlerkolonie deutsche auf niederländische Künstler trafen und ein reger Austausch stattfand.<sup>17</sup> Tatsächlich blieb es auch in den Niederlanden nicht bei der einen Künstlerkolonie, es folgten viele Niederlassungen von Künstlern auch an anderen Orten. Ende des 19. Jahrhunderts war „Holland [...] in Mode gekommen“, man kann von „eine[r] wahre[n] Invasion von ausländischen Künstlern“<sup>18</sup> sprechen.

Bei der Recherche über die Orte Sluis in den Niederlanden und Knokke in Belgien in Hinsicht ihrer Rolle für Künstler trifft man unausweichlich auf den Namen Paul Baum. Der 1859 in Meißen geborene Maler ist besonders bekannt für seine Gemälde,

<sup>14</sup> Vgl. EHLER 2001, S. 16

<sup>15</sup> Vgl. LÜBBREN, Nina: Touristenlandschaften. Die Moderne auf dem Lande, in: „*Im Zeichen der Ebene und des Himmels*“. *Künstlerkolonien in Europa*, Tagung des Germanischen Nationalmuseums, hrsg. v. Claus Pese, Nürnberg 1997, Seperatdruck Nürnberg 1999, S. 63-73

<sup>16</sup> KAPELLE, Jeroen (Hrsg.): *Magie van de Veluwezoom*, Arnheim 2006

<sup>17</sup> Vgl. VAN VLOTEN, Francisca: Eine unerklärliche Intimität mit der Natur, *Künstlerkolonien in den Niederlanden*, in: *Ausst.-Kat. Mythos Heimat. Worpswede und die europäischen Künstlerkolonien*, Niedersächsisches Landesmuseum Hannover, 18.03.-26.06.2016, hrsg. v. Thomas Andratschke, Dresden 2016, S. 157

<sup>18</sup> WESENBERG, Angelika: Die bürgerliche Utopie. Holland, in: *Ausst.-Kat. Blicke auf Europa, Europa und die deutsche Malerei des 19. Jahrhunderts*, Palais des Beaux-Arts Brüssel, 08.03.-20.05.2007 u. Neue Pinakothek München, 22.06.-02.09.2007, hrsg. v. Staatl. Museen zu Berlin, Staatl. Kunstsammlungen Dresden u. Bayerischen Staatsgemäldesammlungen München, Ostfildern 2007, S. 269

die Landschaften in Flandern und den Niederlanden zeigen. Nach mehreren Studienreisen, die ihn bereits in die betreffenden Regionen geführt hatten, ließ er sich 1890 für mehrere Jahre in Knokke nieder. Auch Camille Pissarro und Théo van Rysselberghe, die beide im pointilistischen Stil arbeiteten, waren zu der Zeit in dem belgischen Ort. Fünf Jahre später zog es Paul Baum bis Anfang des 20. Jahrhunderts nach Sint Anna ter Muiden bei Sluis. Baum und Engstfeld haben sich vermutlich gekannt, zumindest müssen sie sich fast zwangsläufig über den Weg gelaufen sein, im Jahre 1895 zog Baum in die Gegend um Sluis, Engstfeld verkehrte dort ab 1897 ebenso.

Anhand zweier Künstler-Beispielen auszumachen, dass es sich bei den besuchten Orten um Künstlerkolonien handelt, wäre wohl etwas unglaublich. Laut den Briefen, die Johann Georg Dreydorff an Otto Linnemann schrieb, stößt man jedoch auf mehrere in der Düsseldorfer Kunstgeschichte bekannte Namen, die insbesondere mit dem belgischen Knokke in Verbindung stehen.<sup>19</sup> Gemäß diesen Schriftstücken erscheint der Düsseldorfer Akademieprofessor Eugen Kampf als eine Art Anführer, der seine Schüler dazu gebracht haben soll, sich ihm in Knokke anzuschließen. Auch dessen Cousin Fritz Westendorp soll ab 1893 einen festen Wohnsitz dort gehabt haben. Auf die Wohngemeinschaft Leopold Biermanns und Johann Georg Dreydorffs wurde bereits verwiesen. Als Dreydorff ein paar Jahre später das Haus in Sint Anna ter Muiden erbaute, das später noch Thema sein wird, und dort mit seiner Frau lebte, hat er immer wieder Besuch von Malerkollegen aus Düsseldorf erhalten. In den Briefen an Linnemann sind mindestens zwei Aufenthalte vom Landschaftsmaler Julius Bretz zu verzeichnen, sowie mehrere Besuche durch Ernst Oppler, der 1901 schließlich ganz nach Sluis zog, und Otto-Sohn Rethel, der neben seiner Rolle als Maler, als Freund und Trauzeuge Dreydorffs bei seiner Heirat mit Gisbertha Weyers auftrat. Der Düsseldorfer Künstler Max Stern schrieb über Knokke, dass „sich [dort] die jüngeren Künstler aus aller Welt trafen. Es waren anregende Zeiten.“<sup>20</sup> Demnach muss Knokke durchaus so etwas wie eine Künstlerkolonie gewesen sein.

Im Gegensatz dazu wehrt sich Johann Georg Dreydorff zu dieser Einschätzung, als er in einem Brief vom 28. Februar 1903 an seinen Freund Otto Linnemann schreibt:

<sup>19</sup> Die Briefe von Johann Georg Dreydorff an Otto Linnemann befinden sich heute im Nachlass Linnemanns.

<sup>20</sup> Rheinische Post, Düsseldorfer Stadtanzeiger, 15.06.1932

„Jeder leiseste Gedanke an eine Colonie ist und bleibt mit unsympathisch u. es wird auch nie dazu kommen. Die paar Kollegen u. immer im Sommer sehe ich kaum und lasse mich auch nicht stören.“ Es lässt sich also abschließend sagen, dass es sich wahrscheinlich bei der Ansammlung von Künstlern in Sluis und Umgebung zwar um eine Art Künstlerkolonie gehandelt haben muss, die aber nicht von jedem der Maler, der sich in der Gegend aufhielt, als solche verstanden wurde. Das Stadtarchiv von Sluis gibt an, dass tatsächlich in Sint Anna ter Muiden in der Zeit zwischen 1895 und 1912 eine Künstlerkolonie ansässig gewesen ist.<sup>21</sup>

Erklären lässt sich die Ablehnung Dreydorffs gegen den Begriff Kolonie vielleicht mit der Art seines Aufenthaltes an diesem Ort: Anders als seine Kollegen hielt er sich, zumindest im Laufe der Zeit, nicht nur dort auf, um künstlerisch tätig zu sein, sondern heiratete und wurde im Ort sesshaft. Es spielt sich dort also nicht ein vorübergehender Lebensabschnitt ab, der dem künstlerischen Schaffen dienen sollte, sondern sein gesamter Alltag. Anders zu sehen ist es bei Albert Engstfeld: Dieser äußerte sich zwar nicht zum Begriff Künstlerkolonie und der Situation vor Ort, zumindest ist nichts dergleichen schriftlich überliefert. Anders als sein Freund Dreydorff verlebte er jedoch tatsächlich nur wochenweise Aufenthalte zum künstlerischen Schaffen in Sluis und Umgebung und zog nach einigen Jahren weiter nach Brügge, wo er eine Zeit lang einen festen Wohnsitz innehatte.

### **3.3 Albert Engstfeld in Brügge**

Ab 1907 verzeichnete der Künstler seine Werke und Ausstellungsbeteiligungen in der Werkkladde. Ein Jahr später ereignete sich der Umzug nach Brügge. Im nahe gelegenen Knokke besaßen Johann Georg Dreydorff und seine Frau ein weiteres Haus, die „Villa Céline“, in dem Zimmer an Feriengäste sowie befreundete Künstler vermietet wurden. Dort sowie im niederländischen Sluis hatte Engstfeld nie einen festen Wohnsitz und war dort immer nur zeitweise bei seinem Freund zu Gast. Auch das Sluiser Stadtarchiv hat keinerlei Einträge über den Künstler. Die Stadt Brügge hingegen bedeutete für Engstfeld offenbar keinen Ferienort-Charakter, denn dort hatte er einen festen Wohnsitz.

Die Verbindung nach Düsseldorf zu seiner Familie sowie seinen Studienkollegen und der örtlichen Kunstszene brach in den Jahren nach seinem Akademieabschluss

<sup>21</sup> Information des Stadtarchivs Sluis' per Mail am 31.10.2017

nicht ab, regelmäßige Besuche beim befreundeten Fabrikanten Alfred Friedrich Flender gehörten ebenfalls dazu. Der gleichaltrige Mann hatte Engstfeld bereits früh durch eigene Aufträge und Ankäufe von Bildern gefördert. Ferner stellte er die Verbindung zu bekannten Industriellen im Stadtraum Düsseldorf her, um seinem Freund potentielle Auftraggeber zu verschaffen. Später wurde Flender zum Vorsitzenden des Kunstvereins für die Rheinlande und Westfalen gewählt, war demnach in der dortigen Kunstszene nicht unbedeutend. Auch Dreydorff und Linnemann verkehrten oft im Hause Flender, Walter, der Sohn Alfred Friedrichs, ehelichte in den 1920ern die Tochter Otto Linnemanns Alexandra. Auf einem Aquarellgemälde hielt Engstfeld das herrschaftliche „Haus Einsiedel“ der einflussreichen Fabrikantenfamilie fest. Da das Anwesen in den 1920er Jahren abgerissen wurde, muss es wahrscheinlich vorher entstanden sein. Das Motiv tauchte später noch auf einer Postkarte auf, die er zwecks Vereinbarung zu einem Treffen im Oktober 1940 von Walter Flender erhalten hatte (Bildanhang, Abb. 2 und Anhang 9).

Zum Umzug 1908 nach Brügge soll unter anderem ein mündlich überlieferter Streit Engstfelds mit seinen Eltern und Geschwistern beigetragen haben. Der Künstler soll ihnen vorgeworfen haben, in seiner Abwesenheit, als er sich in Sluis und Umgebung aufhielt, einige Antiquitäten aus seinem Besitz an sich genommen zu haben. Vorwiegend soll es sich um asiatische Kunst gehandelt haben, die er aus den Niederlanden mitgebracht hatte, um damit nebenbei zu handeln. Zu diesen Veräußerungen lassen sich jedoch keinerlei schriftlichen Belege finden.

In der flandrischen Stadt wohnte er laut familiärer Informationen erst im Haus Nr. 75 der *Rue d'Ostende*, der heutigen *Ezelstraat* (Anhang 11), später in der *Sint Jacobsstraat* 62 (Anhang 10). Beide Adressen liegen nah beieinander und sind fußläufig innerhalb von zehn Minuten zu erreichen. Auf Anfragen an das Stadtarchiv Brügge bezüglich Hinweise zum Künstler antwortete dieses mit folgender Mitteilung:

„Albert Engstfeld is niet vermeld in onze bevolkingsboeken van de periodes 1900-1910 en 1910-1920, noch op het veronderstelde adres Sint-Jakobsstraat 62 noch op het adres Ezelstraat 75 (Rue d'Ostende is de vroegere benaming van de huidige Ezelstraat in de Brugse binnenstad).“<sup>22</sup>

Demnach war Engstfeld in Brügge nicht offiziell gemeldet, zumindest taucht sein Name in den Einwohnerlisten der betreffenden Zeit nicht auf. Vermutlich hat er bei

<sup>22</sup> Information per E-Mail des Stadtarchivs Brügges vom 23.10.2017

den angegebenen Adressen gewohnt, ohne sich offiziell bei der Stadtverwaltung registrieren zu lassen, vielleicht hat er auch zur Untermiete logiert. Gemeldet war er laut mikroverfilmten Einwohnermelderegister der Stadt Düsseldorf unter den Adressen der Eltern: Für den 20.08.1876 gibt es einen Eintrag mit Wohnort auf der Duisburger Straße 120, im Oktober 1881 wechselte der offizielle Wohnort zur Oberstraße 60. Zwei Jahre später war Engstfeld in der Lorettostraße 53 gemeldet, ab 1905 auf der gleichen Straße unter der Hausnummer 60. Für den 24. Januar 1910 liegt laut Angaben des Stadtarchivs der Eintrag „Paß nach dem Ausland“ vor, bis in den Jahren 1920 und 1922 der Wohnort „Hilden“ angegeben ist.<sup>23</sup> Der letzten Angabe zufolge muss Engstfeld sehr wohl außerhalb Deutschlands gemeldet gewesen sein. Der Mitarbeiter des Stadtarchivs in Brügge vermutet, nachdem er auch im Archiv von Knokke ergebnislos recherchierte, dass Engstfeld vielleicht offiziell in Sluis gemeldet gewesen sein könnte. Mehrere Anfragen an das dortige Archiv verliefen jedoch ins Leere, die Mitarbeiter geben an, keinerlei Informationen in diese Richtung zu besitzen. Abgesehen von privaten Informationen zu seinen Wohnorten in Brügge gibt es folglich keine offiziellen Nachweise während der Jahre 1910 bis 1920.

Laut der Auflistung auf der ersten Seite seiner Werkkladde war Albert Engstfeld Mitglied im „Cercle Artistique Brugois“, die Ausstellungen in der Brügger Stadthalle veranstaltet haben sollen. Im Stadtarchiv Brügge sind zu dieser Künstlervereinigung allerdings keine Informationen vorhanden. In einer Dissertation über die Geschichte des Brügger Musiklebens um 1885 wird der „Cercle Artistique Brugois“ in Zusammenhang mit den beiden militärischen Musikkorps der Stadt Brügge genannt. Zwischen den Vereinen soll es eine Zusammenarbeit gegeben haben, Auftritte der Musikverbände sollen bei Ausstellungen des „Brugse Kunstkring“, wie der „Cercle Artistique Brugois“ auch genannt wurde, während der Monate November bis Februar in den Stadthallen stattgefunden haben.<sup>24</sup> Auch wenn die Mitgliedschaft und genauen Veranstaltungen der Künstlervereinigung in Brügge nicht gänzlich durchschaubar zu sein scheinen, kann an dieser Stelle auf das erfolgreiche Schaffen des Künstlers verwiesen werden. Laut der Aufzeichnungen in der Werkkladde ließ sich Engstfeld in seiner Zeit in Brügge von den dortigen städtischen Begebenheiten inspirieren und

<sup>23</sup> Information per E-Mail des Stadtarchivs Düsseldorf vom 22.05.2017

<sup>24</sup> Vgl. BRUNEEL, Natan, Sociale geschiedenis van het Brugse muziekleven tijdens en rond het jaar 1885, Diss., Universität Leuven 2002 (online abrufbar unter: [http://www.thesis.net/brugge\\_muziek/brugge\\_muziek\\_hfst\\_2\\_3tot5.htm](http://www.thesis.net/brugge_muziek/brugge_muziek_hfst_2_3tot5.htm), abgerufen am 28.04.2019)

arbeitete diese in seine Gemälde ein, genauer soll hierauf an späterer Stelle noch eingegangen werden.

Dass auch während seiner Zeit in Brügge die Beziehungen ins heimische Rheinland nicht abrisen, zeigt die Vertretung durch die damaligen Düsseldorfer Galerien Volmer und Schulte. 1911 soll die Galerie Paffrath Interesse an Engstfelds Werken bekundet haben. Wieso zwischen den beiden Parteien keine Verbindung zustande kam, ist nicht überliefert. Später soll der Künstler darüber bei seiner Tochter Unzufriedenheit ausgedrückt haben. Nach dem Ersten Weltkrieg soll die Zusammenarbeit zwischen Engstfeld und Volmer sowie Schulte beendet worden sein. Obwohl Paffrath zum Spezialisten für die Düsseldorfer Malerschule wurde, bestand an der Kunst Albert Engstfelds auf dessen angebliches Anfragen kein Interesse mehr.

Aus der Zeit in Flandern sind keine privaten Angaben überliefert, was vor dem Hintergrund des Streites, aufgrund dessen der Künstler aus Düsseldorf abgereist sein soll, nicht verwunderlich erscheint, die Verbindung zum Elternhaus während der Zeit in Brügge soll eher lose gewesen sein. Im Jahre 1909 übernahm Alberts Engstfelds Bruder Leo die Drogerie des Vaters, ergänzt durch ein Fotogeschäft und einen Kolonialwarenladen. Der Vater zog sich in den Ruhestand zurück und wohnte ab diesem Zeitpunkt im heute zu Hilden gehörenden Kalstert. Da Leo im Folgenden als alleiniger Eigentümer der Immobilie auf der Lorettostraße in Düsseldorf fungierte, muss er spätestens zu diesem Zeitpunkt seine Geschwister ausgezahlt haben. Ein bewahrtes Familienalbum, das ungefähr um 1900 einsetzt, beinhaltet kein einziges Foto von Albert Engstfeld mit Bezug zu Düsseldorf bzw. dort fotografisch festgehaltenen Familienfeiern. Eine Fotografie aus dieser Zeit ist jedoch bekannt, die den Künstler mit seinen Geschwistern im elterlichen Garten in Düsseldorf zeigt. Sein Enkel merkt an, dass die Persönlichkeit seines Großvaters aus dieser Zeit gänzlich unbekannt ist: Ob er seinen Alltag mit einer Lebenspartnerin teilte, ob er ein Einzelgänger oder eher ein Mensch der öffentlichen Gesellschaft war, bleibt im Dunklen. Nachweise über Freundschaften oder sonstigen Verbindungen zu Personen in Brügge gibt es, abgesehen von der Bekanntschaft zu Emil Heiderich, von der er immer erzählt haben soll, nicht. Einzig eine Postkarte aus dieser Zeit an den Studienkollegen aus Düsseldorf Hermann Lasch ist im Nachlass erhalten, auf der Engstfeld 1908 fragt, ob ein für eine Ausstellung bestimmtes Kircheninterieur „in gutem Zustande in Dresden eingetroffen ist“.

Seine kunsthistorischen Interessen lassen sich den Büchern ableiten, die er in dieser Lebenszeit erworben hat, viele sind im Laufe der Zeit abhandengekommen, einige wenige sind aus diesem Bestand noch im Künstlernachlass erhalten: Engstfelds Enkel erinnert sich an großformatige Kunstbücher im Sepia-Druck, vor allem mit Gemälden von Malern aus Flandern und den Niederlanden, aber auch aus der italienischen Renaissance. Den 1914 bzw. 1915 erschienenen Publikationen Max Rooses' *Geschichte der Kunst Flanderns* und *Alt Flandern* von Richard Graul nach zu urteilen hat er sich nicht nur für die Kunst der Region interessiert, sondern auch für das Land und deren Historie im Allgemeinen. Letzteres Buch erläutert nach einer Übersichtskarte Belgiens die Geschichte des Landes und vergleicht verschiedene Orte miteinander. Zwischen den Textteilen finden sich Kupferstiche mit verschiedenen Stadtansichten, der Bildteil bietet teils ganzseitige Abbildungen unterschiedlicher Sehenswürdigkeiten, viele davon aus Brügge, die Parallelen zu Engstfelds Bildmotiven aufweisen, die in einem späteren Teil der Arbeit thematisiert werden. Hinzu kommen einige Publikationen mit Bezug zu Brügge, Flandern und den Niederlanden ohne direkten Kunstbezug, wie z.B. das 1765 herausgegebene *Jaar-Boecken der Stadt Brugge* oder die mehrbändige Ausgabe *Les Délices des Pays-Bas* von 1769 sowie *Het Leven van Keizer Karel, den Vyfden* von 1735. Er hat sich offenbar intensiv mit seiner Umgebung, den Niederlanden, Belgien bzw. Flandern und insbesondere der Stadt Brügge auseinandergesetzt. Das Grabmal Kaiser Karls des Kühnen tritt mehrmals in seinen Zeichnungen und Gemälden auf, über den historischen Hintergrund hat er sich wahrscheinlich zeitgleich informiert. Ebenfalls im Fundus des Künstlers befand sich der Katalog der Lenbach-Ausstellung in München von 1907, ferner die 1877 erschienene Ausgabe über *Deutsche Künstler des 19. Jahrhunderts* von Pecht. Wahrscheinlich war ihm auch das damals bekannte Buch *Das tote Brügge* von Jacques Rodenbach bekannt, das in der Urfassung 35 Abbildungen der Stadt enthielt, einige Motive daraus sind auf Postkarten im Nachlass Engstfelds erhalten.

Dem historischen Interesse seiner Umgebung entsprechend hat Engstfeld laut familiären Informationen einige Reisen während seines Aufenthaltes in Brügge unternommen. Die Landschaftsbilder in seinem Oeuvre zeigen, dass er sich nicht nur im Stadtraum aufgehalten hat, sondern zur Motivfindung auch aufs Land herausfuhr. Ferner wird in der Werkkladde im Jahr 1907 die Stadt Amsterdam erwähnt, was auf

einen Ausflug in die niederländische Hauptstadt hinweisen könnte. Skizzenblätter sind neben den der Stadt Brügge nahe gelegenen belgischen Orten Knokke und Heist auch aus dem niederösterreichischen Benediktinerkloster Stift Melk erhalten, vermutlich entstanden im Zuge eines Besuches bei seinem Bruder in Wien, wo dieser 1907 von Reichenberg aus hingezogen war.

Der Umzug nach Brügge war hinsichtlich der Nähe zum niederländischen Sluis und zum belgischen Knokke nicht verwunderlich. Die Betrachtung von Werken der Düsseldorfer Malerschule zeigt, dass Engstfeld bei weitem nicht der einzige Künstler war, der neben den genannten Ortschaften Brügge als Arbeitsort wählte. Auch heute noch besitzt Brügge den pittoresken Geist, für den heutige Besucher die Stadt immer noch schätzen. Nicht zuletzt wird dafür ein Grund sein, dass die mittelalterliche Stadt immer noch als intakt gesehen werden kann. Nach 1900 hatten immer mehr Künstler das Anliegen, die besondere Atmosphäre der Stadt sowie das dortige alltägliche Leben festzuhalten. Dabei hielten sie sich an die exakte Wiedergabe der Ansichten und stellten die Winkel der Stadt möglichst korrekt dar. In diesem Zusammenhang spielte natürlich auch der aufkommende Tourismus und die Fotografie eine wichtige Rolle.<sup>25</sup>

### **3.4 Flucht aus Brügge und Erster Weltkrieg**

Nachdem im August 1914 Deutschland den Durchmarsch seiner Truppen nach Frankreich verlangt hatte, kam es zum Ausbruch des Ersten Weltkrieges in Belgien, am 4. August drangen deutsche Einheiten ins Nachbarland ein.<sup>26</sup> Einige Quellen beschreiben Engstfelds Abreise aus Flandern dramatisch, wie die Würdigung anlässlich seines 60. Geburtstages: „Unmittelbar nach dem Ausbruch des Krieges kehrte Albert Engstfeld in abenteuerlicher Flucht über Holland nach Deutschland zurück.“ (Anhang 12). Tatsächlich soll der Künstler nicht auf direktem Wege von Brügge zurück ins Rheinland gereist sein, sondern statt über Antwerpen einen Umweg über die Niederlande begangen haben. Laut später immer wiederkehrender Berichte innerhalb der Familie hat er die Haushälterin sowie die beiden minderjährigen Kinder eines gewissen Fabrikanten Emil Heiderich, mit dem er eine

<sup>25</sup> Vgl. Brugge in de Verf. 16de- en 20ste-eeuwse herinneringen, hrsg. v. West-Vlaamse Gidsenkring Brugge in samenwerking met Musea Brugge, Brügge 2013, S. 5

<sup>26</sup> VAN YPERSELE, Laurence: Belgien, in: Hirschfeld, Gerhard / Krumeich, Gerd/ Renz, Irina: Enzyklopädie Erster Weltkrieg, Paderborn 2009, S. 44

Freundschaft pflegte, sicher außer Landes bringen wollen. Im Nachlass sind zwei Fotos erhalten, die Engstfeld mit zwei Mädchen auf einem Friedhof zeigen, es handelt sich hierbei wohl, nach Aussage seiner Tochter, um die besagten Kinder. In einigen Erzählungen wurde der Vater dieser Kinder auch als „Konsul H.“ bezeichnet, laut dem Auswärtigen Amt in Berlin handelte es sich jedoch nicht um einen Konsul Deutschlands. Das belgische Hauptstadtarchiv gab 2014 an, dass Emil Heiderich deutscher Staatsbürger war, damals seinen Wohnsitz jedoch in Brügge hatte und in der Kokerei in Zeebrügge das Amt der Direktion innehatte. Weder ein Wegzug noch sein Tod ist im Hauptstadtarchiv verzeichnet. Wahrscheinlich, so die Vermutungen in der Familie Engstfeld, war Heiderich zum Zeitpunkt der Flucht 1914 bereits verwitwet. Der Inhaber eines Patents zu Verbesserung des Kokereiverfahrens wurde nach seiner Verhaftung an Frankreich ausgeliefert und dort im Internierungslager „Ile Longue“ in Crozon untergebracht.<sup>27,28</sup> In einem überlieferten Brief, den Johann Georg Dreydorff am 10. August 1914 an seinen Freund Otto Linnemann schrieb und der sich heute in dessen Nachlass befindet, berichtet Engstfelds Freund von seiner Flucht aus Sluis sowie der von Albert Engstfeld:

„[...] Engstfeld konnte 18 Stunden früher fliehen, er hat sich als Mann bewährt, - stell Dir vor wie es ihm ergangen. – Er sitzt vor einigen Tagen abends mit s. Freund dem Fabrikdirektor Heiderich a. Zeebrügge zusammen i. Café. Plötzlich treten 2 Brigadiere herein u. fordern ihn mit zwei Revolvern zum sofortigen Folgen auf. Er bittet Engstf. für s. Kinder zu sorgen u. i. Auto bringt man ihn z/ Gefängnis. Spionageverdächtig wird er wohl in derselben Nacht erschossen sein. E. rennt i. die Wohnung v. H. u. findet dort wieder 2 Brigadiere, die mit Revolvern i. d. Hand das Telefon u. die Kinder u. das Fräulein überwachen. – Um 2 Uhr nachts gehen die Gendarmen. E. erbricht sofort den Schreibtisch u. rettet eine Cassette m. Geld u. flieht mit den 3en zunächst bis Knoch. Findet dort m. Haus geschlossen u. weiter nach St. Anna, wohin wir des nachts bereits geflüchtet. – Mittags fahren E. u. die Heiderichs weiter. Abends erklärt der Holländ. Bürgermeister, daß auch wir weiterfliehen müssen, da er keine Garantie übernehmen kann. [...]“ (Anhang 13 a-f)

Zu Beginn des Briefes erläutert Dreydorff, dass er mit seiner Frau in der „Kutscherwohnung“ eines gewissen Fritz untergekommen ist, wohl ein Mitglied aus der Familie Flender. Wohin Engstfelds Weg direkt nach der Flucht aus Belgien und den Niederlanden geführt hat, wird nicht erwähnt, noch was aus den Töchtern und der Haushälterin Heiderichs wurde, auch der weitere Verbleib Emil Heiderichs nachfolgend seines Aufenthaltes im Internierungslager liegt im Dunklen.

<sup>27</sup> Google Patents: Charging means for distillation-retorts, <https://patents.google.com/patent/US1174979A/en> (abgerufen am 01.05.2019)

<sup>28</sup> Ile Longue, Liste der Detail-Angaben zu dem Internierten Emil Heiderich, <http://www.ilelongue14-18.eu/details.php?id=1487&language=de> (abgerufen am 01.05.2019)

Der Militärpass Albert Engstfelds bezeugt dessen Musterung am 4. Juni 1898 und der Zuweisung zum „Landsturm ersten Aufgebots zum Dienst mit Waffe“ (Anhang 14). Laut eines weiteren Eintrages dieser Bescheinigung fand in den Monaten Juni und Juli 1914 die „Mobilmachung“ statt, demnach muss der Künstler sich entweder selbst in Düsseldorf aufgehalten haben oder ein Familienangehöriger muss den Wehrpass an der zuständigen Stelle vorgelegt haben. Im Jahr unmittelbar nach der Rückkehr aus Belgien sind Engstfelds Aufenthaltsorte wie Tätigkeiten nicht belegt, ab 1915 leistete er jedoch Dienst an einem Lazarett an der Front in Wesel. Obwohl die oben bereits zitierte Würdigung anlässlich seines 60. Geburtstages ihn als „Kriegsmaler“ bezeichnet, war er wohl, da er keinen Einsatz als Soldat an der Front hatte, nie in dieser Funktion tätig (Anhang 12). Mündliche Erzählungen soll es jedenfalls nie darüber gegeben haben und auch sind weder Werke erhalten, die eine Tätigkeit als Kriegsmaler bezeugen würden noch Einträge in der Werkkladde zu finden, die darauf hinweisen, obwohl in diesen Jahren die Aufzeichnungen in dieser nicht abbrechen. Während seiner Beschäftigung im Weseler Lazarett lernte er seine spätere Ehefrau Maria Hartmann kennen. Die am 25. Dezember 1887 geborene Sterkraderin entstammt einer gut gestellten Familie im heute zu Oberhausen gehörenden Stadtteil. Auf der dortigen Steinbrinkstraße betrieb die Familie das Hotel-Restaurant „Jägerhof“, nebst Brennerei und Spirituosengeschäft.

### **3.5 Die Situation nach dem Ersten Weltkrieg: Der brotlose Künstler**

Der Enkel Albert Engstfelds betitelt das Kapitel über die Zeit seines Großvaters nach dem Ersten Weltkrieg mit „Künstlerische Stagnation und sozialer Abstieg“ und tatsächlich scheint diese Überschrift die Zeit ab 1918 recht gut zusammenzufassen. Sein Wehrpass bezeugt in diesem Jahr die Entlassung nach Hilden, wo sein pensionierter Vater und seine Mutter mittlerweile lebten. Unklar ist, wieso er nicht zurück nach Düsseldorf zog, vermutlich war der Grund aber finanzieller Natur, sodass der Künstler erst einmal bei seinen Eltern unterkam. Am 26. September 1919 heiratete er Maria Hartmann, nach der Hochzeit wohnte das Paar vorübergehend auf dem ab 1880 errichteten „Gut Kesselsweiher“ in Hilden.<sup>29</sup> Kurz darauf zogen die beiden in eine kleine Wohnung im heute eingemeindeten Kalstert, das in der Nähe

<sup>29</sup> SCHMIDT, Christoph: Kesselsweiher. Altes Gut denkmalwürdig. Landeskonservator und Untere Denkmalbehörde haben die ehemalige Gutsanlage gemeinsam begutachtet, Rheinische Post online, Hilden 2013 (online abrufbar unter: [https://rp-online.de/nrw/staedte/hilden/kesselsweiher-altes-gut-denkmalwuerdig\\_aid-15598771](https://rp-online.de/nrw/staedte/hilden/kesselsweiher-altes-gut-denkmalwuerdig_aid-15598771), abgerufen am 01.05.2019)

zum Hildener Stadtwald und zur Solinger Stadtgrenze liegt. Sein Enkel beschreibt den Verbleib in Hilden als „verhängnisvoll“, da es von dort aus fast zwei Stunden Zeit benötigte, um mit der Straßenbahn nach Düsseldorf zu kommen. Es gestaltete sich demnach als schwierig, wieder ein vollkommenes Mitglied der Düsseldorfer Kunstszene zu werden, geschweige denn an dieser intensiv teilzuhaben. Nichtsdestotrotz war Albert Engstfeld in der Folgezeit weiterhin künstlerisch tätig, was die Eintragungen in seiner Werkkladde belegen. Am 24. August 1920 kam seine einzige Tochter Doris zur Welt, ab diesem Zeitpunkt hielt er das Leben des kleinen Mädchens in Zeichnungen und Skizzen fest (Bildanhang, Abb. 3). Ein Jahr später brechen die Eintragungen in seiner Werkkladde ab, sodass in dieser Hinsicht keine Aussagen mehr über die Folgejahre getroffen werden können. Erst ab 1930 können die Lebensdaten des Künstlers durch Erinnerungen seiner Tochter rekonstruiert werden.

Obwohl die Kontakte zum künstlerischen Schauplatz Düsseldorf gänzlich abubrechen schienen, blieb die freundschaftliche Verbindung zur Familie Flender erhalten. Walter, der Sohn Alfred Friedrichs, führte mit seiner Frau Alexandra, der Tochter Otto Linnemanns, die finanzielle Förderung des Künstlers weiter. Engstfeld erstellte Bilder für die Familie Flender und trug gemeinsam mit Studienkollegen zur Unterhaltung auf Familienfesten bei, sein Enkel beschreibt diese Situation später als „„Hofnarren“ für ihre Mäzene“. Einige Werke mit Bezug zum Haus Einsiedel, dem Wohnsitz der Industriellenfamilie, finden sich in der Werkkladde.

Da es sich beim Wohnort Hilden um eine Industriestadt handelte, knüpfte Albert Engstfeld, eventuell auch durch die Verbindungen zu Düsseldorfer Fabrikanten, Kontakte zu dortigen Unternehmern, die einige seiner Werke käuflich erwarben. Mündlich in der Familie überliefert sind auch Beziehungen zu Verwandten in Düsseldorf und Wuppertal, die dem Künstler ebenfalls Bilder abkauften. Trotzdem ist die finanzielle Situation um die kleine Familie als dürftig zu beschreiben. Unterstützung erhielt diese durch Engstfelds Vater sowie durch den Bruder Marias, der sein Geschäft „Fa. August Hartmann & Söhne“ inzwischen zu einer erfolgreichen Filialkette für Alkohol und Süßwaren ausgebaut hatte. Einige Rechnungen muss der Künstler sogar mit seinen Gemälden bezahlen: Neben alltäglichen Gebühren bei der Stadt Hilden, bei Ärzten und Apothekern, Rechtsanwälten und Notaren, Kohlenhändlern und Landwirten war es die

schulgeldpflichtige Theresienschule, welche Doris besuchte, die mit Naturalien bezahlt wurde.

Das Jahr 1930 bot mit der recht groß gefeierten Diamantenen Hochzeit der Eltern Engstfelds die letzte Gelegenheit, an der alle Geschwister mit dem Jubiläumshochzeitspaar und weiteren Verwandten zusammentrafen. Vier Jahre später starb Albert Engstfeld sen. in Düsseldorf.

### **3.6 Die Zeit des Zweiten Weltkrieges und der letzte Lebensabschnitt des Künstlers**

Im Mai 1933 zog Albert Engstfeld mit seiner Frau und seiner Tochter in eine kleine Dachgeschosswohnung auf der Heerstraße 22 in Hilden. Zwangsweise wurde er in den *Deutschen Künstlerbund* eingegliedert, was wohl unter anderem dem Einfluss Flenders geschuldet war, der auch während des Regimes der Nationalsozialisten Präsident des *Kunstvereins für die Rheinlande und Westfalen* bleiben durfte. 1935 folgte der Künstler einer Einladung zum Projekt „Kunst und Künstler Mayen 1936“, das von den Nationalsozialisten im Rahmen der Bewegung „Der neue Weg der Kunst zum Volke“ geführt wurde: Im Sommer des Jahres 1936 wurden ungefähr hundert Künstler aus allen Regionen Deutschlands zu einem drei- bis vierwöchigen kostenlosen Aufenthalt eingeladen, die Künstler wurden bei der Bevölkerung der Stadt untergebracht. Die Kunstwerke, die in diesem Rahmen, natürlich unter strengen Zensuren der Veranstalter erschaffen wurden, sind im Folgenden in einer großen Ausstellung gezeigt worden, die durch Köln, Düsseldorf, Wuppertal und andere Städte wanderte.<sup>30</sup> Nach einer Auflistung der Herbergen der eingeladenen Künstler ist Albert Engstfeld beim Apotheker Hans Führers in Münstermaifeld untergekommen.<sup>31</sup> Dieser stammte ursprünglich aus Hilden und war durch die Heirat eines seiner Kinder nach Münstermaifeld gelangt, wo er 1934 die heutige Maifeld-

<sup>30</sup> JÜTTNER, Werner: Der neue Weg der Kunst zum Volk. NS-Gemeinschaftsausstellung Kunst und Künstler, Kreis Mayen 1936, in: [http://www.eifel-und-kunst.de/homepage/projekte/html/gemeinschaftswerk1936/008\\_Rheinische-Blaetter1937.htm](http://www.eifel-und-kunst.de/homepage/projekte/html/gemeinschaftswerk1936/008_Rheinische-Blaetter1937.htm) (abgerufen am 03.05.2019)

<sup>31</sup> BECKER, Harald: Das Gemeinschaftswerk Kunst und Künstler, Mayen 1936, in: [http://www.eifel-und-kunst.de/homepage/projekte/html/gemeinschaftswerk1936/010\\_Begleitbroschuere.htm](http://www.eifel-und-kunst.de/homepage/projekte/html/gemeinschaftswerk1936/010_Begleitbroschuere.htm) (abgerufen am 03.05.2019)

Apotheke übernommen hatte.<sup>32</sup> Vielleicht war die Bekanntschaft der Familien also bereits in Hilden zustande gekommen.

Mit dem Beginn ihrer Ausbildung 1936 in einem Geschäft an der Düsseldorfer Königsallee, die bis 1939 dauern sollte, konnte auch Engstfelds Tochter Doris etwas zum Familienunterhalt beitragen. Die junge Frau war nach dem Realschulabschluss in der elterlichen Wohnung geblieben. Im gleichen Jahr feierten sowohl Albert Engstfeld als auch sein Freund und Mäzen Alfred Friedrich Flender ihren 60. Geburtstag. Während Flender als Fabrikant und Kunstförderer zu diesem Anlass in der Presse überregional bedacht wurde, ist Engstfeld allein in dem oben bereits genannten Zeitungsartikel erwähnt worden, fälschlicherweise zudem als Kriegsmaler betitelt. Die Teilnahme am Ausstellungsprojekt in Münstermaifeld wurde ihm jedoch positiv zugesprochen: „So ist unser Maler Engstfeld nach langen Jahren schweren Ringens und bitterster Enttäuschungen wieder zu Ansehen und Geltung gekommen.“ (Anhang 12). Der Künstler soll sich nie an den Bewegungen der Nationalsozialisten beteiligt haben geschweige denn ist er Mitglied in einer Partei gewesen, sein Enkel beschreibt ihn später als „Mitläufer“. 1942 erhielt Engstfeld eine weitere Einladung, die ihm durch den *Deutschen Künstlerbund* während des Sommers einen kostenlosen Aufenthalt im Ferienheim Elfershausen der Vereinigten Kugellagerfabriken Schweinfurt in Unterfranken ermöglichte.

Aus den Jahren während des Zweiten Weltkrieges sind nur wenige Informationen aus dem Leben Engstfelds bekannt, privat sowie seine künstlerische Tätigkeit betreffend ist nichts überliefert. Die Stadt Hilden wurde weitestgehend von Zerstörungen verschont, in Düsseldorf hingegen litten die Gebäude der Kunstvereine und der Kunstakademie, das Elternhaus Engstfelds wurde zerstört. Damit waren letzte Verbindungen des Künstlers in die heutige Landeshauptstadt und deren Kunstleben gekappt.

1939 starb sein Freund Alfred Friedrich Flender. Statt durch diesen erhielt der Künstler künftig monatliche Zuwendungen von dessen Witwe Doris sowie von ihren Kindern, die sich auch nach dem Tod ihrer Mutter im Jahr 1948 weiterhin erkenntlich zeigten und Engstfeld schließlich einen Beschluss zukommen ließen, der ihm monatlich eine finanzielle Unterstützung von 50 DM, ab 1955 von 75 DM

<sup>32</sup> Münstermaifeld. Seit 200 Jahren eine Apotheke in der Stadt, 2015: [https://www.rhein-zeitung.de/region/aus-den-lokalredaktionen/andernach-und-mayen\\_artikel,-seit-200-jahren-eine-apotheke-in-der-stadt-\\_arid,1258958.html](https://www.rhein-zeitung.de/region/aus-den-lokalredaktionen/andernach-und-mayen_artikel,-seit-200-jahren-eine-apotheke-in-der-stadt-_arid,1258958.html) (abgerufen am 03.05.2019)

sicherte (Anhang 15). Eine Rente erhielt Engstfeld nicht, da er nie einer sozialversicherungspflichtigen Tätigkeit nachgekommen war. Durch den Zweiten Weltkrieg, der weitere Ausstellungen der Düsseldorfer Kunstvereine unterband, verlor der Künstler die letzten noch vereinzelt bestandenen Verbindungen zum Düsseldorfer Kunstleben.

Im Jahre 1948 unterbrach seine Tochter Doris ihre Tätigkeit als Angestellte der Stadt Hilden aufgrund einer unehelichen Schwangerschaft. Im Mai des darauffolgenden Jahres kam der Enkel Engstfelds, Paul Albert zur Welt. Die finanzielle Lage besserte sich nicht, fortan tauschte der Maler seine Werke gegen Naturalien ein. Sein Schwager, der Bruder seiner Frau Maria, sowie die Patentante von Doris, eine Lehrerin aus Sterkrade, griffen der nun gewachsenen Familie unter die Arme. 1949 beantragte Engstfeld Sozialhilfe, die im kommenden Frühjahr genehmigt wurde.

Zu seinem 75. Geburtstag erhielt der Künstler einige Glückwünsche, unter anderem von der Stadt Hilden, die „sich geehrt fühlt, [ihn] zu ihren Bürgern zu zählen“ (Anhang 16) sowie durch einen von Hildebrand Gurlitt unterschriebenen Brief des Düsseldorfer Kunstvereins, der seinem Schreiben ein Scheck über 200 DM beifügte (Anhang 17). Anlässlich seines Jubiläums veranstaltete eine örtliche Buchhandlung in Hilden eine kleine Verkaufsausstellung seiner Bilder im Schaufenster, was die letzte Ausstellung zu Lebzeiten des Künstlers sein sollte.

In seinen letzten Lebensjahren schuf Albert Engstfeld kleinere Arbeiten sowie einige Skizzen seines Enkelsohnes, den er, wie auch einige originale Bildbeschriftungen zeigen, „Bübi“ nennt (Bildanhang, Abb. 4). Da ein Platz im Kindergarten für die Familie zu teuer gewesen wäre, verbrachte der kleine Junge viel Zeit mit seinem Großvater. Oft saß er neben der Staffelei, wenn der Künstler arbeitete, später erinnert er sich an gemeinsame Ausflüge zu den Malerbedarfsgeschäften, gelegentlich auch in Kneipen. Häufig blätterte Paul Engstfeld mit dem Maler in Kunstbüchern über flämische Malerei. Der Enkel merkte Jahrzehnte später an:

„Erst viel später wird mir der Spagat bewu[ss]t, den mein Großvater zu dieser Zeit bewältigen mu[ss]: einerseits die ofengeheizte Dachwohnung, ohne Bad und mit Toilette im Hausflur, andererseits die großbürgerlichen Häuser der Fabrikanten mit Zentralheizung, Rauchtisch, teuren Speisen und Alkoholika – und am Ende des Besuchs der Geldschein, der ihm mehr oder weniger diskret in die Tasche gesteckt wird.“

Auch dem Enkel fiel in seinen jugendlichen Jahren auf, dass der Großvater immer verschlossener und zerstreuter wurde, im Winter 1955/1956 verschlechterte sich

dieser seelische Zustand Engstfelds mehr und mehr: Im Beisein seines Enkels, der die Ausmaße aufgrund seines Alters noch nicht begriff, begann er, private Dokumente und Zeichnungen ins Offenfeuer zu werfen, bis seine Frau und Tochter dies bemerkten und weitere Zerstörungen der Zeugnisse verhinderten. Im April 1956 wurde Albert Engstfeld ins Krankenhaus in Richrath eingeliefert, wo er am 20. April starb.

Abschließend lässt sich sagen, dass Engstfelds Zeit in Brügge tatsächlich, zumindest finanziell gesehen, eine der besten Abschnitte seines gesamten Lebens gewesen sein muss. Als alleinstehender Mann, der sich rege an Ausstellungen beteiligte und Werke von sich veräußerte, war es materiell wahrscheinlich so gut um ihn gestellt, wie es in der Folgezeit nie wieder der Fall sein sollte. Sein Enkel fasste diese Lebensphase folgendermaßen zusammen: „Ganz sicher hat er in seiner Zeit in Brügge auf großem Fuß gelebt.“ Zurück im heimischen Rheinland war er bis zum Tode durchweg auf finanzielle Hilfe Fremder angewiesen. Es stellt sich die Frage, wieso der Erfolg, den er in Belgien offenbar genoss, in den folgenden Jahren nicht weiter anhielt. Paul Engstfeld beschreibt seinen Großvater als „Gesellschaftsmensch“, der gerne an geselligen Zusammenreffen und Feiern teilnahm. Dennoch war er kein „Selbstvermarkter“, oder wie er es später einmal selbst ausgedrückt haben soll, vermochte er es nicht zu „klimpern“. An den Erfolg aus den Jahren in Brügge und Umgebung konnte Albert Engstfeld ab 1914 nicht anknüpfen, obwohl die Werkkladde einige Einträge zu seinem Schaffen und zu Ausstellungsbeteiligungen aufzeigt.

#### **4 WERKKLADDE**

Bei der Forschung um Albert Engstfeld stellt es sich als glückliche Begebenheit dar, die eigenhändig von ihm angelegte Werkkladde zur Verfügung zu haben. Mit dieser liegen nicht ausschließlich biographische Daten und Werke des Künstlers vor, sondern eine wichtige Schriftquelle in Bezug zu seinem künstlerischen Schaffen. Besonders wertvoll erweist sich dieses Schriftstück, da es im Original vorliegt und weder vom Künstler selbst im Zuge seiner depressiven Stimmung in seiner letzten Lebensphase zerstört wurde noch im Laufe der Zeit verloren gegangen ist. Die Werkkladde ist ein beachtliches Zeugnis aus dem Leben und Schaffen Albert Engstfelds, das nicht nur sachliche Hinweise zu seinem künstlerischen Wirken sowie

seinen Ausstellungsbeteiligungen und Verkäufen gibt, sondern durch einige Anmerkungen und Notizen auch einen persönlichen Einblick in sein Selbstverständnis als Künstler geben kann.

Die Werkkladde Albert Engstfelds ist ungefähr im Format DIN A 5 angelegt worden und fasst nahezu einhundert Seiten. Der Künstler beschrieb das weiße Papier mit dunkler Tinte und hob einige Einträge, die sich auf Verkäufe seiner Werke beziehen, in roter Farbe hervor bzw. unterstrich diese. Teilweise sind die Bildtitel mit Material- und Größenangaben sowie Anmerkungen zur Rahmung ergänzt. Auffällig ist, dass Engstfeld oftmals keine Satzzeichen nutzte: Die einzelnen Angaben zu einem Werk sind ohne Punkte oder Kommata hintereinander aufgereiht. Ferner ist es nicht immer auf Anhieb möglich, die Einträge zu entziffern, wenige Einträge sind zudem durch den Künstler durch Streichungen unkenntlich gemacht worden. Bei der Transkription der Notizen Engstfelds sind aus diesen Gründen einige wenige Lücken geblieben.

Nach einem Titelblatt reihen sich Doppelseiten an, die alle ungefähr nach dem gleichen Muster gestaltet wurden. Es ist genau abzulesen, an welchem Ort und in welchem Jahr Engstfeld mit welchen Werken Erfolg hatte. Problematisch ist jedoch die Tatsache, dass viele Bildmotive mehrmals auftauchen, teils mit geringfügigen Veränderungen im Titel, sodass nicht genau festzulegen ist, ob es sich um immer das identische Kunstwerk oder mehrere Versionen handelt. Da Engstfeld viele Motive serienmäßig wiederholt hat, kann der Rezipient nicht mit Sicherheit sagen, welcher Eintrag in der Werkkladde sich welchem Gemälde zuordnen lässt. Die Situation im Bezug zu seinen Werken, deren Verbleib oft nicht überliefert ist und die fehlende Übersicht über das Gesamtwerk des Künstlers erschwert dies zusätzlich. Nichtsdestotrotz sind Aussagen über das Erscheinen der Bildmotive möglich, sodass der zeitliche Rahmen seines künstlerischen Schaffens untermauert und mit der Biographie abgeglichen werden kann.

Es stellt sich die Frage, aus welchem Grund Albert Engstfeld eine solche Werkkladde erstellt hat: Hat er allein aus privaten Gründen und zum persönlichen Überblick begonnen, seine Gemälde und Ausstellungen mit Informationen zu Verkäufen aufzulisten oder tat er dies mit dem Hinblick auf seine Nachwelt? Welchen Wert hatte die Werkkladde für Albert Engstfeld?

Der Enkel des Künstlers, Paul Engstfeld, gibt in der Biographie seines Großvaters an, dass der Künstler in den Jahren 1908 bis 1914 seine Ausstellungsbeteiligungen

jährlich steigerte. Die Zeit in den Niederlanden und Belgien sei wohl die erfolgreichste innerhalb seines Schaffens gewesen, was im Folgenden zu revidieren ist. Ferner sei hinzuzufügen, dass die Werkkladde Engstfelds zwar den Anschein auf eine hohe Genauigkeit und Gewissenhaftigkeit des Künstlers bezüglich der Auflistung seiner Gemälde und Ausstellungsbeteiligungen erweckt, jedoch keine Garantie auf Korrektheit gegeben ist. Teilweise sind bei Stichproben Übereinstimmungen mit Ausstellungskatalogen oder anderen Dokumenten zu finden, worauf später noch eingegangen werden soll.

Da Albert Engstfeld die Werkkladde nur im Zeitraum von 1907 bis 1925 führte, ist eine großflächigere Betrachtung, die sein gesamtes Schaffen abdeckt, leider nicht möglich. Dennoch bieten die Einträge in den genannten Jahren, in denen er in den Niederlanden und Belgien tätig war, eine ertragreiche Informationsquelle in Bezug zu seiner Tätigkeit in dieser Zeit. Wieso der Künstler seine Notizen in den Folgejahren nicht fortführte, ist nicht bekannt. Die Aussage des Enkels, dass die Jahre in den Niederlanden und Belgien die erfolgreichsten innerhalb Engstfelds Schaffens gewesen sein sollen, könnte ein Grund hierfür sein. Interessant wäre eine solche Quelle auch in der Zeit nach seinem Akademieabschluss 1896, bis zum Beginn der Einträge der Werkkladde 1907 liegen diese Jahre hinsichtlich des Schaffens sowie der Ausstellungsbeteiligungen, abgesehen von den privaten biographischen Angaben innerhalb der Familie Engstfeld, mehr oder minder im Dunkeln.

Im Folgenden soll kurz auf den Aufbau der Werkkladde im Allgemeinen eingegangen werden. Diese beginnt mit einem Titelblatt auf der linken, durch einen vertikalen Riss mittig in zwei Teile geteilten Doppelseite, die rechte blieb frei (Anhang 18). Am oberen Seitenrand hat der Künstler zwei identische Reklamemarken der Stadt Brügge aufgeklebt. Er ordnete sie einander gegenüber, jeweils mit der oberen Kante an der mittigen Risslinie an, sodass sie auf der Seite liegen. Dargestellt ist eine typische Ansicht der Stadt Brügge mit an einem Kanal gelegenen historischen Häusern sowie einer Brücke. Es handelt sich bei der Darstellung um eine Ansicht des Grünen Kais mit der *Meebrug* in Blickrichtung zum *Rozenhoedkaai* (Anhang 19). Im Vordergrund schwimmen auf dem Wasser zwei Schwäne, die für die Stadt Brügge als Wahrzeichen geltenden Wasservögel, auf der rechten Seite des Kanals ist im Hintergrund der Belfried zu erkennen. In der linken

oberen Ecke der Darstellung ist in Großbuchstaben der Schriftzug „Bruges“ zu lesen, am unteren Bildrand nebst Stadtwappen „Bruges en avant“.

#### 4.1 Mitgliedschaften

Unter diesen wie eine Bordüre aufgebrachten Reklamemarken trug der Künstler abgekürzt seinen Namen ein: „Alb. Engstfeld“. Darunter erstellte er ein „Mitgliedverzeichnis“, nummeriert von eins bis sieben zählte der Künstler seine Mitgliedschaften in verschiedenen Vereinen auf:

- |                                                    |                                                     |
|----------------------------------------------------|-----------------------------------------------------|
| 1. <i>Freie Vereinigung Düsseldorfer Künstler</i>  | 5. <i>Vereinigung Veranstaltungen von Kunst-</i>    |
| 2. <i>Mitglied des Kunstvereins der Rheinlande</i> | <i>ausstellungen</i>                                |
| <i>&amp; Westfalen</i>                             | 6. <i>Berliner Kunstgemeinschaft</i>                |
| 3. <i>Münchner Kunstgemeinschaft</i>               | 7. <i>Verein Düsseldorfer Künstler z. g. H. und</i> |
| 4. <i>Cercle Artistique Bruges</i>                 | <i>U. Düsseldorf</i>                                |
|                                                    | 8. <i>Deutscher Künstlerbund Weimar</i>             |

An dieser Stelle soll kurz auf die oben gelisteten Mitgliedschaften Albert Engstfelds eingegangen werden, leider sind hier nur unzureichende Informationen aufzufinden. Unter Punkt 1 nennt der Künstler zu Beginn seiner Liste die *Freie Vereinigung Düsseldorfer Künstler*, in diese Richtung ließen sich bisher keine Hinweise finden.

Das Archiv des *Kunstvereins der Rheinlande und Westfalen*, der auch heute noch am Düsseldorfer Grabbeplatz ansässig ist, reicht leider nicht bis in die Zeit Engstfelds zurück, auch beim Stadtarchiv Düsseldorf sind hinsichtlich der gelisteten Mitgliedschaften keine Informationen vorhanden. Der 1898 gegründete *Verein zur Veranstaltung von Kunstausstellungen* mit Sitz in Düsseldorf hat leider ebenso keine Informationen zum genannten Künstler. Der *Verein Düsseldorfer Künstler zur gegenseitigen Unterstützung und Hilfe* ist aktuell dabei, sämtliche Archivunterlagen zu sichten und zu ordnen, zu Engstfeld ließen sich zu Zeitpunkt der Recherche noch keine Daten offenlegen.

Zur *Münchner Kunstgemeinschaft* sowie zum *Cercle Artistique Bruges* sind Albert Engstfeld betreffend keine Informationen zu nennen. Letzteres erstaunt umso mehr, da der Künstler laut seines Enkels nach eigenen Überlieferungen mehrere Ausstellungsbeteiligungen des Vereins in Brügge gehabt haben soll. In seiner Werkkladde taucht eine solche Ausstellung allerdings nur einmal, im Jahre 1914 auf, was eine Mitgliedschaft in Frage stellt.

Zur *Berliner Kunstgemeinschaft* ist die Quellenlage bezüglich Engstfeld leider ebenfalls sehr dünn, der *Deutsche Künstlerbund Weimar* gibt auf seiner eigenen Internetseite an, dass die historischen Daten noch nicht genügend erforscht worden sind: „Das Archiv der Jahre 1903 bis 1936 gilt nach heutigem Wissensstand als völlig zerstört.“ Auf der gleichen Seite sind mit der Liste „Ordentliche Mitglieder des Deutschen Künstlerbundes“ Mitglieder ab 1903 aufgezählt, unter den Namen befindet sich auch der Albert Engstfelds.<sup>33</sup>

Obwohl der Künstler laut Aussagen seines Enkels Paul Mitglied in der Studentenverbindung *Laetitia* gewesen sein soll, taucht dieser Name in seinem eigens angelegten Mitgliedverzeichnis nicht auf.

## 4.2 Das Seitenkonzept der Werkkladde

Nach dem oben veranschaulichten Titelblatt der Werkkladde Albert Engstfelds reihen sich Doppelseiten, die nach einem bestimmten System angelegt worden sind, was allerdings nicht stringent durch alle Seiten beibehalten wurde. Bevor die Einträge des Dokuments inhaltlich näher erläutert werden, soll an dieser Stelle zuerst die formale Gestaltung beleuchtet werden. Beginnend mit der Doppelseite 1+2 hat Engstfeld jeweils auf der rechten Seite vier ungleichmäßig breite Spalten angelegt (Anhang 20). Die linke ist der Benennung der einzelnen Ausstellungen vorbehalten, der Künstler gibt hier die Orte an, an denen er seine Werke gezeigt hat. Dabei sind immer die Stadt und der Name des Hauses genannt, teils erweitert durch Adress- und Zeitangaben. Die Spalte rechts daneben beinhaltet, meist in Anführungszeichen gesetzt, die Titel der einzelnen Kunstwerke, teilweise ist dabei auch eine abgekürzte Materialangabe zu finden, wie „Ölb.“ oder „Zeichn.“. Wurden innerhalb einer Ausstellung mehrere Werke Engstfelds gezeigt, nummerierte er die einzelnen Positionen in der Werkkladde. Preisangaben sind in der dritten Spalte abzulesen, meist in Mark, vereinzelt in Francs. Die letzte Spalte am rechten Rand ist nicht durchgehend an jeder Position beschrieben. Sie enthält diverse Angaben zur Rahmung oder Hinweise, dass der Künstler zu einer Ausstellung eingeladen wurde. Wenige Einträge bekommen an dieser Stelle den Makel „refüsiert“. Teilweise wurden solche Werke zusätzlich durchgestrichen. Leider ist an diesen Stellen weder

<sup>33</sup> Der Deutsche Künstlerbund, Historie:  
<http://www.kuenstlerbund.de/deutsch/historie/archiv/archiv.html> (abgerufen am 18.03.2019)

der Grund angegeben worden noch von wem das jeweilige Kunstwerk eine ablehnende Wertung erhalten hatte.

Bis zur Doppelseite 25+26 geht Albert Engstfeld nach diesem Schema vor, auf der darauffolgenden Doppelseite 27+28 legte er rechts lediglich drei Spalten an: Die linke bestückte er ebenso wie auf den vorigen Seiten mit Angaben zu Ausstellungsorten, fügte aber weitere Notizen, wie „verkauft“ hinzu. Mittig führte der Künstler seine Werke auf, rechts folgen wieder Preisangaben. Auf den Seiten 45+46 wechselt Engstfeld wieder zu seinem anfangs angewandten Muster mit vier Spalten. Hinweise, wieso er die einzelnen Seiten auf diese Art und Weise gestaltete, sind nicht abzulesen.

Die linken Doppelseiten der Kladde wurden partiell gänzlich freigelassen, teilweise finden sich Hinweise zu bestimmten Kunstwerken auf der gegenüberliegenden Seite mit Nennung von Besitzern oder Käufern. In unregelmäßigen Abständen nutzte Engstfeld die linke Seite für nummerierte Jahreslisten, jeweils betitelt mit „Liste meiner Arbeiten“, gefolgt vom jeweiligen Jahr.

Auf den letzten beschriebenen Doppelseiten der Werkkladde bricht das System der Eintragungen ab: Auf den Seiten 91 bis 98 nutzte er sowohl die linke als auch die rechte Doppelseite für die jährlich gestaffelten und nummerierten Listen seiner geschaffenen Werke. Die letzte beschriebene Doppelseite diente offenbar vielmehr einer Notizseite: Stichwortartig vermerkte Engstfeld hier verschiedene Angaben mit Adressen, Maßen von Verpackungskisten sowie Angaben zur Rahmung.

Obwohl die Werkkladde noch Platz geboten hätten, ließ Albert Engstfeld die restlichen Seiten des Heftes frei und brach mit seinen Eintragungen im Jahre 1925 ab.

Im Gesamten betrachtet bietet die Werkkladde eine große Spannbreite von Ausstellungen und Kunstwerken und somit einen guten Überblick über sein Schaffen in einem klar abgesteckten Zeitraum. Albert Engstfeld ging systematisch und in ordentlicher Manier vor, gelegentliche Durchstreichungen stören diesen Eindruck nicht, ganz im Gegenteil machen sie das Schriftstück authentisch und lassen den Hergang der Formulierung der Einträge besser nachvollziehen. Erstaunlich erscheinen in dieser Gestaltung die Abdrücke der Schrift des Titelblattes auf der rechts daneben freigelassenen Seite. Versetzt man sich in die Lage des Künstlers, ein noch unbeschriebenes Heft in den Händen zu halten, was künftig in Form eines

Kataloges mit für ihn offenbar wichtigen Daten gefüllt werden sollte, überraschen diese wahrscheinlich unbeabsichtigten Tintenspuren. Gegenteilig dieser nachlässig erscheinenden Behandlung wäre doch eine besonders akkurate Anlegung einer Frontseite schlüssiger gewesen. Diese Sachlage könnte Aufschluss über den Stellenwert der Werkkladde für Albert Engstfeld selbst geben, steht sie doch im Gegensatz zu der akkuraten Tabellenführung.

Im Vergleich zur heutigen Zeit, in der solche Listen neutral und unpersönlich am Pc, beispielsweise mit Programmen wie *Excel* angelegt werden, trägt Engstfelds Werkkladde buchstäblich seine Handschrift und kann ebenso wie seine Gemälde und Skizzen als Kunstgegenstand für sich gesehen werden.

### 4.3 Inhaltliche Aspekte der Werkkladde

Anknüpfend an die formale Gestaltung der Werkkladde soll nun auf die inhaltlichen Aspekte näher eingegangen werden. Zählt man die einzelnen Ausstellungen zusammen, an denen sich Albert Engstfeld in den in der Werkkladde verzeichneten Jahren beteiligte, erhält man folgendes Ergebnis:

|                                     |               |
|-------------------------------------|---------------|
| 1907: 16 Ausstellungen (6 verkauft) | 1914: 16 (5)  |
| 1908: 16 (4)                        | 1915: 7 (5)   |
| 1909: 15 (7)                        | 1916: 13 (18) |
| 1910: 13 (5)                        | 1919: 6 (7)   |
| 1911: 13 (4)                        | 1920: 21 (22) |
| 1912: 11 (4)                        | 1925: 8 (10)  |
| 1913: 12 (2)                        |               |

Die tabellarische Übersicht gibt Aufschluss über die Ausstellungsbeteiligungen Engstfelds während der Jahre 1907 bis 1925, wenn auch gegen Ende dieses Zeitraums mit einigen Lücken. Abgesehen von den Jahren 1915, 1919 und 1925 ist eine recht kontinuierliche Anzahl von 11 bis 16 Ausstellungen jährlich zu verzeichnen. Das Jahr 1920 bildet mit insgesamt 21 Ausstellungen einen überdurchschnittlich gelungenen Jahrgang. Weshalb die Jahre 1917 und 1918 sowie 1921 bis 1924 nicht gelistet sind, ist fraglich. Unwahrscheinlich ist es, dass Engstfeld in dieser Zeit keinerlei Ausstellungen und Verkäufe zu verzeichnen hatte. Vielleicht sind die plötzlich unregelmäßigen Auflistungen seinem Rückzug nach Deutschland zuschulden: Nach seiner fluchtartigen Rückkehr aus Belgien musste er in der Heimat erst wieder Fuß fassen und konnte sich wahrscheinlich nicht hauptsächlich seinem

Künstlerdasein widmen. Sicherlich hat der Erste Weltkrieg diese Stagnation ebenso beeinflusst, in den Kriegsjahren war das Künstler- sowie Ausstellungswesen stark eingeschränkt.

Leider ist die Quellenlage, um die fehlenden Jahre der Werkkladde zu füllen, außerhalb Engstfelds eigenen Aufzeichnungen schwer zu fassen, einige Fundstücke geben aber Aufschluss: Laut Ausstellungskatalog hat Albert Engstfeld vom 16. Juni bis zum 30. September 1917 an der Großen Berliner Kunstausstellung im Düsseldorfer Kunstpalast teilgenommen. Im Künstler-Verzeichnis ist er unter der Nummer 875 mit einem Gemälde „Interieur: Sonniges Fenster“ aufgeführt, das durch ein Sternchen zum Verkauf gekennzeichnet ist, als Wohnort wurde Hilden angegeben, was eine Übereinstimmung zur Vita Engstfelds herstellt, wie im biographischen Teil erläutert, lebte der Künstler nach seiner Zeit im Ausland fortan in Hilden.<sup>34</sup>

#### **4.4 „Liste meiner Arbeiten“**

Parallel zu den einzelnen Aufzeichnungen pro Ausstellungsort in der tabellarischen Übersicht sind die „Listen meiner Arbeiten“ zu sehen, die hauptsächlich auf den linken Doppelseiten aufgeführt wurden. Diese starten jedoch, anders als die Werkkladde vier Jahre früher, erst 1912. Folgende Übersicht der Jahre lässt sich dieser Verzeichnisse ableiten:

|          |                               |
|----------|-------------------------------|
| 1912:    | 29 Arbeiten                   |
| 1913:    | 27                            |
| 1914-16: | 47                            |
| 1915:    | 22                            |
| 1916:    | 48                            |
| 1917:    | 27                            |
| 1919:    | 51                            |
| 1920:    | 27 (1. Liste) / 49 (2. Liste) |
| 1921:    | 18                            |

Auffallend an diesen Werklisten ist die schwankende Produktivität des Künstlers: Die meisten Werke schuf Engstfeld nach eigenen Angaben mit 51 Arbeiten im Jahr 1919, ein Jahr nach seiner Hochzeit mit Maria Hartmann, das Jahr mit den am wenigsten geschaffenen Werken war 1921, in dem seine Tochter Doris ein Jahr alt

<sup>34</sup> Vgl. Ausst.-Kat. Große Berliner Kunstausstellung, 16.06.-30.09.1917, im Kunstpalast zu Düsseldorf, Berlin 1917, S.53 (abrufbar unter: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/gbk1917>, abgerufen am 06.04.2019)

war. Allein 18 Arbeiten trug der Maler in die Liste dieses Jahres ein, innerhalb von zwei Jahren nahm die Produktivität demnach um mehr als die Hälfte ab, was auf die familiäre Situation und Engstfelds neue Rolle als Familienvater zurückzuführen werden kann. Interessant ist die Tatsache, dass es im Jahr zwischen diesem Hoch- und Tiefpunkt zwei Listen gibt: Für 1920 legte Engstfeld erst eine solche mit 27 Werken an, danach folgt eine zweite Aufzählung mit 49 Punkten.

Die Jahre 1914 bis 1916 wurden mit 47 Einträgen in einer Übersicht zusammengeführt, wahrscheinlich pausierte er nach seiner Rückkehr aus Brügge 1914 und führte die Listen nicht mit einer solchen Genauigkeit weiter wie zuvor. Betrachtet man im Vergleich zu den anderen Listen die Anzahl der Werke, die innerhalb von drei Jahren geschaffen wurde, ist offensichtlich, dass es sich bei dieser Zeit nicht um die kreativste Engstfelds gehandelt hat. Zu erklären wäre dies mit der Rückkehr nach Deutschland, die 1915 stattfand und den Künstler wohl zwang, sich erst einmal anderen Dingen als seiner Kunst zu widmen.

Albert Engstfeld kann als sehr vielfältiger Maler bezeichnet werden, er schuf in seinem Gesamtwerk Bilder und Zeichnungen verschiedener Genres: Immer wieder tauchen Innenansichten verschiedener Kirchen sowie Interieurs in der Art der niederländischen Malerei des Goldenen Zeitalters auf. Auch Landschaftsansichten nehmen einen großen Teil im Werk des Künstlers ein, sowohl mit Ansichten aus den Niederlanden und Belgien als auch aus der Region des Niederrheins. Neben den ländlichen Motiven thematisierte Engstfeld immer wieder Stadtansichten, vorzugsweise aus Brügge, bei denen er auch heute noch typische Ansichten des städtischen Raums mit ihren bekannten Sehenswürdigkeiten wählte, als Pendant dazu aber auch ruhige Bereiche, auf die der Urlaubsbesucher nicht unbedingt stößt. In diesem Zusammenhang sind auch die Marktszenen zu nennen, die alltägliches Treiben auf verschiedenen Märkten in Düsseldorf sowie in den Niederlanden und Belgien zeigen. Neben einigen kleineren Werkreihen wie vereinzelt Porträts und Stillleben illustrierte Engstfeld mehrmals religiöse Prozessionen.

Auf die einzelnen Thematiken und Motive des Künstlers soll an späterer Stelle noch genauer eingegangen werden, betrachtet man jedoch die „Liste meiner Arbeiten“ im Gesamten, lassen sich verschiedene Tendenzen erkennen: In den ersten Jahren zwischen 1912 und 1915 tauchen die Kirchenansichten zahlenmäßig immer an erster Stelle auf, Engstfeld schuf in diesen Jahren zwischen acht und fünfzehn sakralen Interieurs. Zu erklären ist dieser Vorzug mit dem Wohnort des Künstlers; von 1908

bis 1914 lebte und arbeitete Engstfeld in Brügge und suchte seine Motive in dieser Stadt. Offenbar nutzte er dort die Vielzahl an historischen Kirchen, um die verschiedenen Ansichten der klerikalen Gebäude zu thematisieren. Danach spielen Innenräume von Kirchen zwar weiterhin eine Rolle, jedoch werden sie nicht mehr bevorzugt behandelt. Abgelöst werden sie in den Folgejahren 1916 und 1917 mit Landschaftsansichten, häufig mit Darstellungen des Niederrheins, in dem er ab 1914 wieder vermehrt unterwegs war, da er in diesem Jahr Brügge den Rücken kehrte. In den Jahren 1919 und 1920 spielen Stadtansichten eine bedeutende Rolle bei Albert Engstfeld, mehrmals tritt die Betitelung „Erinnerung an Brügge“ auf, die zeigt, welchen Stellenwert die Zeit im Ausland für den Künstler aus Düsseldorf gehabt haben muss. Sofern man der zweiten Liste der Arbeiten von 1920 Glauben schenken mag, sind in diesem Jahr städtische Motive zahlenmäßig auf dem ersten Platz, überwiegend wurden diese durch ihre Titel in Brügge verortet.

#### **4.5     Ausstellungen und Inhalte**

Im Folgenden sollen, bevor auf Engstfelds Motivik im Detail eingegangen wird, die Ausstellungen je Jahrgang betrachtet werden. Eine Auswertung der Werkkladde bis ins kleinste Detail würde hier den Rahmen sprengen, an einigen Beispielen werden das Schaffen und die Ausstellungsbeteiligungen skizziert, sodass der Leser einen groben Überblick darüber erhält. Teilweise sind übereinstimmende Beiträge in diversen Publikationen wie Ausstellungskatalogen etc. zu nennen.

Auch wenn die Quellenlage in den Jahren nach dem Akademieabschlusses Engstfelds und seiner Zeit in den Niederlanden und Belgien bzw. des Beginns der Werkkladde dünn ist, lassen sich vereinzelt Hinweise auf künstlerische Tätigkeiten und Ausstellungsbeteiligungen des Künstlers finden. In den Monatlichen Mitteilungen des Verbandes der Kunstfreunde in den Ländern am Rhein erscheint der Künstler in der zwölften Ausgabe der Monate Juli bis Dezember 1906: Mit dem Ölgemälde „Vorfrühling“ überzeugte Engstfeld die „Ankaufskommission zur Lotterie der Deutschen Kunstausstellung Köln“; es zählte zu den sechsten und siebten Gewinnern zu 1500 Mark.<sup>35</sup>

<sup>35</sup> Vgl. SCHÄFER, Wilhelm (Hrsg.): Monatliche Mitteilungen des Verbandes der Kunstfreunde in den Ländern am Rhein, in Verbindung mit der Kunstzeitschrift „Die Rheinlande“, 12. Bd, Juli – Dezember 1906, Düsseldorf 1906 (online abrufbar unter: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/rheinlande1906a/0014/image>, abgerufen am 03.04.2019)

Desweiteren lässt sich eine Erwähnung Engstfelds in der Aufzählung von Ausstellungen im Kunstsalon *Lenobel* in Köln finden: Zwar hatte der Künstler in den Räumlichkeiten dieses Hauses laut Werkkladde auch in den Jahren 1907 und 1909 ausgestellt, unter Berücksichtigung verschiedener Aufzeichnungen hat es dort aber bereits in der Zeit davor Beiträge von ihm gegeben. 1906 war Engstfeld in „Kollektionen von Gemälden“ bei *Lenobel* vertreten.<sup>36</sup> Ein kurzer Artikel im Magazin „Die Kunst für alle“ bestätigt dieses.<sup>37</sup>

Im gleichen Jahr gab es im Heft 24 des gleichen Magazins eine lobende Erwähnung des Künstlers als Debütant im Kunstwesen: „[...] Zu diesen bekannten Namen treten solche von jüngeren Künstler, auf die der Verband mit Recht ausdrücklich hingewiesen hat“<sup>38</sup>. In einer Aufzählung einiger Maler taucht neben Engstfeld auch Dreydorff auf.

Im ersten in der Werkkladde skizzierten Jahr 1907 tauchen viele Titel mit Marktszenen, Interieurs und Kirchen auf. Letzteres grenzte der Künstler zwar auf bestimmte Bereiche innerhalb des Gebäudes ab mit Zusätzen wie „Altar“ oder „Kanzel“, nannte jedoch nie einen direkten Ort. Es ist demnach bei diesen Werken nicht zu sagen, welche Stadt als Vorbild fungierte. Da Engstfeld sich sonst immer sehr nah am realen Vorbild hielt, sind die Darstellungen ohne ortsbezogene Angaben vermutlich ebenfalls keine fiktiven Gebilde. Im Gegensatz dazu stehen einige Einträge in den Ausstellungslisten, die sich auf die niederländische Stadt Amsterdam beziehen: Es werden verschiedene Straßenansichten, eine Prozession, ein altes Haus sowie die *Nikolauskerk* thematisiert. In der Biographie des Enkels sowie in den vorliegenden Unterlagen über den Künstler taucht die Hauptstadt der Niederlande nicht auf. Vielleicht handelte es sich dabei um einen Ausflug oder einen kürzeren Aufenthalt, währenddessen Engstfeld sich von den dortigen Begebenheiten zu einigen Werken inspirieren ließ. Auffallend ist, dass die Amsterdamer Werke allein in der Ausstellung im Stuttgarter Kunstverein gezeigt wurden. Obwohl es keine Vermerke zu einem Verkauf gibt, tauchen diese Titel in nachfolgenden

<sup>36</sup> Vgl. Sammlung online der Berlinischen Galerie, Museum für Moderne Kunst, *Lenobel*, <http://sammlung-online.berlinischegalerie.de/eMuseumPlus?service=ExternalInterface&module=collection&objectId=231587&viewType=detailView> (abgerufen am 03.04.2019)

<sup>37</sup> SCHWARTZ, Fritz (Hrsg.): *Die Kunst für alle*, 21. Jahrgang, 1905-06, München 1906, Heft 12, 15.03.1906, S. 286 (online abrufbar unter: [https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/kfa1905\\_1906/0293/image](https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/kfa1905_1906/0293/image), abgerufen am 06.04.2019)

<sup>38</sup> SCHWARTZ, Fritz (Hrsg.): *Die Kunst für alle*, 21. Jahrgang, 1905-06, München 1906, Heft 24, 15.09.1906, S. 561 (online abrufbar unter: [https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/kfa1905\\_1906/0593/image](https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/kfa1905_1906/0593/image), abgerufen am 06.04.2019)

Ausstellungen nicht mehr auf. Tatsächlich erscheint auch die Stadt Amsterdam in den späteren Jahren nach 1907 in der Werkkladde nicht mehr.

Weitaus mehr beeindruckt scheint Albert Engstfeld die Stadt Brügge zu haben, in der er in der Zeit von 1908 bis 1914 lebte. Erstmals tritt ein Motiv aus der belgischen Stadt 1907 bei einer Ausstellung im Glaspalast München auf: Der „Fischmarkt Brügge“ wurde für 250 Mark verkauft. Diese Tatsache bedeutet natürlich nicht, dass der Künstler in den vorig geschaffenen Gemälden nicht auch Motive aus Brügge gewählt hat. Bereits in der Ausstellung im Kunstsalon Bangel in Frankfurt am Main, mit welcher die Einträge in der Werkkladde beginnen, wurde ein Bild mit dem Titel „alte Häuser mit Brücke“ gezeigt. Allein das begrifflich festgesetzte Sujet ist bei Engstfeld zu späterer Zeit ein beliebtes Motiv der Hauptstadt Westflanderns. Da keine Örtlichkeit bestimmt wird, lassen die Bildtitel jedoch nur Mutmaßungen zu, namentlich taucht die Stadt Brügge jedenfalls erst im oben genannten Eintrag auf. Im vorangeschrittenen Jahr 1907 erscheint eine solche Marktansicht erneut: Die Federzeichnung „Marktplatz in Brügge“ wurde in einer privaten Ausstellung, die nicht näher definiert wurde, für 100 Francs an einen Mann namens Franz de Hessele veräußert, der als „Fabrikant aus Düsseldorf“ vorgestellt wird.

Der Offizielle Katalog der Münchener Jahres-Ausstellung von 1907 im Königlichen Glaspalast bestätigt die Angabe Engstfelds in seiner Werkkladde: Unter dem Kapitel „Aquarelle, Pastelle, Gouachen, etc.“ ist das Werk „Auf dem Markt“ mit der Angabe „Gouache“ in Klammern und einem Sternchen als Zeichen zur Kaufmöglichkeit gelistet. Als Adressangabe erscheint die *St. Jacobsstraat 62* in Brügge. Auch Engstfelds Freund Johann Georg Dreydorff, verortet mit der Angabe „Sluis, St. Anna, Holland“ nahm an der Veranstaltung teil: Auf Seite 30 finden sich unter „Öl- u. Temperagemälde“ drei Werke von ihm.<sup>39</sup> Die Länge der Ausstellung über fünf Monate sowie die große Zahl der präsentierten aus ganz Deutschland sowie aus einigen Nachbarländern stammenden Künstler im Münchner Glaspalast zeigt den Stellenwert der Ausstellung sowie der Stadt München: „Die Kunstausstellungen, die ab 1889 jährlich hier stattfanden, begründeten den Ruf Münchens als ‚Stadt der

<sup>39</sup> Vgl. Offizieller Katalog der Münchener Jahresausstellung 1907 im Königlichen Glaspalast, 1. Juni bis Ende Oktober, 2. Ausg. v. 22. Juni 1907, München 1907, S. 30 + 117 (online abrufbar unter: <http://daten.digital-sammlungen.de/0000/bsb00002285/images/index.html?fip=193.174.98.30&id=00002285&seite=1>, abgerufen am 03.04.2019)

Kunst“<sup>40</sup>. Wahrscheinlich wurde die jährliche Veranstaltung von einem recht großen Publikum besucht, was einerseits eine gute Chance für Albert Engstfeld war, viele potentielle Käufer auf nationaler Ebene zu erreichen. Andererseits rückte ein einzelner Maler bei einer so großen Masse an gezeigten Künstlern in fast 80 Sälen leicht in die Anonymität, gerade bei nur einem präsentierten Kunstwerk. Sein gutes Ansehen in solch großen Ausstellungen wird in einem Artikel über die „Deutsch-nationale Kunstausstellung in Düsseldorf“ deutlich, bei der Engstfeld „gut vertreten“<sup>41</sup> war.

Zum genannten Kunstsalon „Rudolf Bangel“ in Frankfurt am Main kann eine Erwähnung des Malers innerhalb der Aufzählung einiger Ausstellungen genannt werden: 1907, wie auch von Engstfeld in der Werkkladde angegeben, stellte er bei „Bangel“ aus und wird in einem Eintrag für die geplante Publikation „Lexikon des Kunsthandels der Moderne im deutschsprachigen Raum 1905-1937“ von Werner J. Schweiger in einer Reihe mit fünf weiteren Künstlern genannt.<sup>42</sup>

Im darauffolgenden Jahr 1908 sind im Gegensatz zum Vorjahr einige Ausstellungen mit recht vielen Werken verzeichnet: Im Kunstsalon „Schulte“ in Düsseldorf, gegründet 1848 durch Eduard Schulte an der zentral gelegenen Alleestraße, der heutigen Heinrich-Heine-Allee, wurden 15 Werke präsentiert, wovon eins als verkauft markiert wurde.<sup>43</sup> Dieselbe Bildsammlung wurde wenig später in der Niederlassung des Salons in Köln gezeigt, das in Düsseldorf verkaufte Bild wurde hierfür ausgeliehen. Weiter zog die kleine Sammlung nach Karlsruhe, wo im Kunstverein 14 Gemälde ausgestellt wurden. Auch im „Kunstsalon J.P. Schneider jr.“ in Frankfurt a.M. sowie im Kunstverein Speyer, bei Emil Richter in Dresden, im Zwickauer und Breslauer Kunstverein wurden diese Bilder in fast identischer

<sup>40</sup> BÄUMLER, Klaus: Glaspalast, München, publiziert am 18.12.2006, in: *Historisches Lexikon Bayerns*, [https://www.historisches-lexikon-bayerns.de/Lexikon/Glaspalast,\\_München](https://www.historisches-lexikon-bayerns.de/Lexikon/Glaspalast,_München) (abgerufen am 03.04.2019)

<sup>41</sup> BOARD, Hermann: Die grosse Kunstausstellung Düsseldorf 1907, in: *Die Kunst für alle*, hrsg. v. Fritz Schwartz, 23. Jahrgang, 1907-08, München 1911, Heft 4, 15.09.1907, S. 564 (online abrufbar unter: [https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/kfa1907\\_1908/0092/image](https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/kfa1907_1908/0092/image), abgerufen am 06.04.2019)

<sup>42</sup> Vgl. Sammlung online der Berlinischen Galerie, Museum für Moderne Kunst, Bangel, <http://sammlung-online.berlinischegalerie.de/eMuseumPlus?service=ExternalInterface&module=collection&objectId=231323&viewType=detailView> (abgerufen am 03.04.2019)

<sup>43</sup> Vgl. KROPMANNS, Peter: Kunstsalon Eduard Schulte. Bei ihm ging als Erstem das Licht an, FAZ, 30.08.2013 (online abrufbar unter: <https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/kunstmarkt/galerien/kunstsalon-eduard-schulte-bei-ihm-ging-als-erstem-das-licht-an-12553394.html>, abgerufen am 03.04.2019)

Zusammensetzung dem Publikum vorgestellt. Die letzte Ausstellung in diesem Jahr in Polen fand im Dezember statt, Engstfeld hat folglich 1908 über dem Zeitraum von 12 Monaten immer wieder dieselben Kunstwerke ausgestellt. Das zeigt einerseits, dass er in diesem Jahr nicht allzu produktiv gewesen sein kann, da kaum Neuheiten von ihm präsentiert wurden. Hierzu wäre eine „Liste meiner Arbeiten“ interessant, um den Schaffensdrang des Künstlers nachzuvollziehen, diese Aufzeichnungen beginnen aber leider erst vier Jahre später. Andererseits sind diese immer gleichen Ausstellungen ein Indiz für den geringen Erfolg Engstfelds in dieser Zeit. Bis auf wenige Ausnahmen wurden keine Bilder der erwähnten Sammlung verkauft.

Im Gegensatz dazu steht die Veräußerung eines Bildes an einen gewissen Konsul St. Haine aus Antwerpen: Innerhalb einer privaten Ausstellung kaufte dieser Mann die Zeichnung „Kircheninterieur aus der Notre-Dame Brügge“ für 300 Mark. Bei der angegebenen Person handelt es sich um Stanislaus H. Haine, der Internetquellen zufolge in den Jahren 1898 bis 1905 stellvertretender Generalkonsul der USA in Antwerpen gewesen ist.<sup>44</sup> Zu Engstfelds Kunden gehörten scheinbar einige ausgewählte Menschen, die breite Masse interessierte sich jedoch in diesem Zeitraum unwesentlich für den Ankauf seiner Kunst. Das an den Generalkonsul veräußerte Bild ließ sich der Künstler zu einem späteren Zeitpunkt noch einmal aus, um es auf einer Ausstellung in Brügge zu demonstrieren: Auf der „Expositions Internationales“, die vom 15. Juli bis zum 15. September 1908 stattfand, war Engstfeld einzig mit diesem Kircheninterieur vertreten.

Während der Ausstellung im Münchner Glaspalast zeigte der Künstler zwei seiner Werke, von denen eins, seinen Aufzeichnungen zufolge, refüsiert wurde; Der „Hochaltar aus der Potteriekapelle i. Brügge“ wurde demzufolge in der Werkkladde deutlich gekennzeichnet: Neben dem Vermerk „refüsiert“ strich Engstfeld den Titel durch, löschte es also aus der Aufzeichnung. Ob die schlechte Bewertung des Gemäldes eine Vernichtung durch den Künstler nach sich zog, ist nicht bekannt, aber offenbar ließ er sich von solchen Bewertungen stark beeinflussen, der Titel taucht in der Werkkladde an keiner weiteren Stelle mehr auf. Hier stellt sich dem Leser der Werkkladde die Frage, ob zukünftig durchgestrichene Werke zwangsläufig immer bedeuten, dass diese refüsiert, also negativ beurteilt wurden.

<sup>44</sup> Vgl. *The Political Graveyard*, Internetseite über politische Geschichte und Friedhöfe der USA: <http://politicalgraveyard.com/bio/hail-hainer.html#642.89.57> (abgerufen am 02.04.2019)

Auch zu dieser Ausstellung im Glaspalast ist der Offizielle Katalog der Münchner Jahres-Ausstellung in der Bayerischen Landesbibliothek abrufbar: Auf der Seite 18 ist Engstfeld in der Kategorie „Öl- und Temperagemälde“ unter der Nummer 219 mit dem Öl- und Tempera-Gemälde „Auf dem Markt“ gelistet, ein Sternchen hinter dem Titel zeichnet das Werk zum Verkauf aus. Der Wohnsitz Engstfelds in Brügge stimmt mit dem oben zitierten im Vorjahr überein.<sup>45</sup> Dieser Eintrag ist der einzige im Katalog, das oben erwähnte Werk „Hochaltar aus der Potteriekapelle i. Brügge“ war in der Ausstellung im Glaspalast nicht zu sehen, offenbar wurde das Bild vorab von der Jury refüsiert und nicht in die Schau mitaufgenommen, was die Streichung in der Werkkladde durch den Künstler erklärt.

Das darauffolgende Jahr 1909 beginnt mit einer relativ großen Ausstellung bei Schulte in Düsseldorf, wo Engstfeld zwölf Werke zeigte, jedoch offenbar keins verkaufte. Im Februar wurden 29 Bilder des Malers bei „Lenobel“ in Köln präsentiert, in der Werkkladde sind vier Verkäufe verzeichnet, zwei Werke fielen an „H. Wingen, Fabrikant Mailand“. Hermann Wingen, war ein Geschäftsmann, der nach einigen Stationen in deutschen Fabrikbetrieben in Italien tätig war. Nach seiner Rückkehr nach Deutschland bei Kriegsausbruch „nahm er noch in Berlin die Interessen der Firma A. Friedr. Flender in Düsseldorf wahr.“<sup>46</sup> Die Ergebnisse der Recherche über diesen Mann geben Aufschluss darüber, woher die Bekanntschaft zwischen Künstler und Käufer stammte: Zeitlebens wurde Albert Engstfeld durch seinen Freund Alfred Friedrich Flender und dessen Familie unterstützt, Flender kaufte auch Werke seines Freundes an. Offenbar nutzte der erfolgreiche Fabrikant seine Beziehungen und stellte Verbindungen zwischen potentiellen Käufern und seinem gleichaltrigen Freund her.

In der folgend aufgeführten Ausstellung in der Düsseldorfer Kunsthalle stellte Engstfeld zwei Werke aus: Das „Kircheninterieur Notre Dame Brügge“ wurde für 600 Mark nach Mainz verkauft, das Werk „Alte Häuser am Canal Brügge“ wurde als „refüsiert“ markiert. Im April 1909 taucht dieser Titel, erweitert durch die Angabe „Gouache“, in der Barmer Ruhmeshalle wieder auf, auch hier bekam der Eintrag den

<sup>45</sup> Vgl. Offizieller Katalog der Münchener Jahresausstellung 1908, verbunden mit einer Jubiläumsausstellung der Allgemeinen Deutschen Kunstgenossenschaft im Königlichen Glaspalast, 1. Juni bis Ende Oktober, 2. Ausg., München 1908, S. 18 (online abrufbar unter: <http://daten.digitalcollections.de/0000/bsb00002423/images/index.html?fp=193.174.98.30&id=00002423&seite=1>, abgerufen am 03.04.2019)

<sup>46</sup> Schiffbautechnische Gesellschaft (Hrsg.): Jahrbuch der Schiffbautechnischen Gesellschaft, Bd. 23, Berlin 1922, S. 104

gleichen Makel. Ob es sich bei diesen beiden Einträgen um ein und dasselbe Bild gehandelt hat oder ob Engstfeld nur die Motivik übernommen hat, geht aus seinen Notizen nicht hervor.

Die Teilnahme an der „Großen Kunstausstellung Düsseldorf“ von Mai bis Oktober 1909 im Kunstpalast, bei der Engstfeld zwei Ölbilder präsentierte, brachte ihm eine positive Hervorhebung in einem Artikel über Ausstellungen in der heutigen Landeshauptstadt:

„Düsseldorfsche Bilder, die über das übliche Niveau nicht hervorragen, machen sich an den auffälligsten und besten Plätzen breit. Dass es in Düsseldorf auch gutes Modernes [gibt], beweisen nur die Sonderbündler, Bretz, Clarenbach, Schmurr, Ophey und Alfred Sohn-Rethel. Dann sind noch von den Düsseldorfern zu nennen Engstfeld, Kukuk, Westendorp, Volkhart,...“<sup>47</sup>

Im Jahr 1910 ist an mehreren Stellen angegeben worden, dass der Künstler zu den jeweiligen Ausstellungen eingeladen wurde, er schien also national durchaus Bekanntheit erlangt zu haben. Im selben Jahr hat Engstfeld, einmalig in seiner Werkkladde, ein Bild eines seiner Gemälde auf einer rechten Doppelseite eingeklebt (Anhang 21). Es handelt sich dabei um eine Marktszene, vermutlich diejenige, die gegenüber auf der rechten Doppelseite im Zusammenhang mit der Ausstellung des Kunstvereins für die Rheinlande und Westfalen in Düsseldorf genannt wird. In der entsprechenden Zeile ergänzte Engstfeld den Titel „Marktszene“ mit den Angaben, dass sich das Bild unter Glas in einem Goldrahmen befand. Dieses wurde für 350 Mark an den Hotelier Leukroth aus Marburg verkauft. Leider führte die Überprüfung dieser Spur in eine Sackgasse: 1884 wurde das ehemalige „Hotel Pfeiffer“, später „Europäischer Hof“ an die Familie Leukroth verkauft. 1959 übernahm das Ehepaar Richter das Hotel von der Witwe Leukroth, die kinderlos war. Die Tochter der neuen Besitzer und jetzige Geschäftsführerin des heute als „Marbuger Hof“ geführten Hotels, gibt auf Nachfragen an, dass sich das an den Vorgänger verkaufte Bild nicht mehr im Hotel befindet und vermutlich in den Privatbesitz der Leukroths übergegangen ist.

Erstmalig 1910 nahm Albert Engstfeld an den regelmäßig stattfindenden Ausstellungen des Deutschen Künstlerbundes teil. In diesem Jahr ereignete sich die vierte Präsentation, bei der der Künstler mit einem Interieur der Kirche St. Anna in Sluis sowie einer Zeichnung mit Obstbäumen vertreten war, in Darmstadt. Sein

<sup>47</sup> FISCHER, Adolf: Kunstausstellungen, in: Kunst und Künstler, Illustrierte Monatsschrift für Kunst und Kunstgewerbe, hrsg. v. Karl Scheffler, Jahrgang 7, Berlin 1909, Heft 11, S. 521 (online abrufbar unter: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/kk1909>, abgerufen am 05.04.2019)

Freund Dreydorff ist mit Wohnort in Knokke sowie zwei Interieurs angegeben. Hier decken sich die Angaben aus Engstfelds Werkkladde mit den Daten im Ausstellungskatalog, wobei im letzteren ein Schreibfehler auszumachen ist: Nicht der niederländische Ort Sluis, in dem Engstfeld Dreydorf besuchte, wurde angegeben, fälschlicherweise wurde das Interieur mit „St. Anna bei Slins“ verortet.<sup>48</sup>

Im Gegensatz dazu steht die Ausstellung desselben Veranstalters drei Jahre später in der Mannheimer Kunsthalle. Zwar hatte Engstfeld 1913 in der Werkkladde angegeben, dass er dort mit einem „Kircheninterieur“ aus der Jakobskirche in Brügge sowie mit einem „Stillen Winkel“ teilgenommen hat. Im Katalog des Deutschen Künstlerbundes wird er, im Gegensatz zu Dreydorff, der ein Stillleben vorzeigte, nicht genannt.<sup>49</sup> Vorstellbar ist eine geplante Teilnahme des Künstlers an dieser Veranstaltung, die jedoch ausblieb.

Auch zur 1911 erfolgten „Großen Aquarell-Ausstellung“ in Dresden ist ein Katalog auszumachen: Neben bedeutenden Impressionisten wie Manet, Renoir, Liebermann und Corinth ist auch der Name Albert Engstfeld mit dem Wohnort Brügge unter den vertretenen Künstlern zu finden, von ihm war der „Marktplatz in Brügge“ zu sehen. Auch Paul Baum, der vor Engstfelds Zeit in Knokke und Sluis verweilte und ebenso für seine flandrischen Landschaften bekannt ist, war vertreten.<sup>50</sup> Im Magazin „Kunstchronik“ erhielt dieses Werk einen Eintrag als „stimmungsvolle[r] Marktplatz“<sup>51</sup>

Im gleichen Jahr wird Engstfeld im Magazin „Die Kunst für alle“ lobend für seine sakralen Räume hervorgehoben: „Eine eigene Domäne bearbeitet Heinrich Hermanns mit seinen malerisch gesehenen und dabei in der Architektur prächtig

<sup>48</sup> Vgl. Ausst.-Kat. des Deutschen Künstlerbundes, Darmstadt, Städt. Ausstellungsgebäude auf der Mathildenhöhe, 12.05.-16.10.1910 (online abrufbar unter: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/kuenstlerbund1910/0001/image>, abgerufen am 05.04.2019)

<sup>49</sup> Vgl. Ausst.-Kat. des Deutschen Künstlerbundes, Mannheim, Kunsthalle, 04.05.-30.09.1913 (online abrufbar unter: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/kuenstlerbund1913/0003/image>, abgerufen am 05.04.2019)

<sup>50</sup> Vgl. Katalog der großen Aquarellausstellung Dresden 1911, Dresden 1911, 2. Aufl. (online abrufbar unter: [https://digital.slub-dresden.de/werkansicht/dlf/9941/1/0/?tx\\_dlf%5Bpointer%5D=2&cHash=a643b285bfff250b8e7ff143df606000](https://digital.slub-dresden.de/werkansicht/dlf/9941/1/0/?tx_dlf%5Bpointer%5D=2&cHash=a643b285bfff250b8e7ff143df606000), abgerufen am 04.04.2019)

<sup>51</sup> HENKEL, M. D.: Eröffnung der Dresdner Aquarell-Ausstellung, in: *Kunstchronik, Wochenschrift für Kunst und Kunstgewerbe*, 22. Jahrgang, Leipzig 1911, Heft 26/27, 19.05.1911, S. 419 (online abrufbar unter: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/kunstchronik1911/0213/image>, abgerufen am 06.04.2019)

gezeichneten Kircheninterieurs, ein Gebiet, das sich in letzter Zeit auch Albert Engstfeld mit Geschick zu erobern gewu[sst] hat.“<sup>52</sup>

Aus den Aufzeichnungen von 1913 ist folgender Eintrag erwähnenswert: Bei einem „‘Kircheninterieur‘ Kirchengitter aus der Notre-Dame Brügge“ gab Engstfeld Robert von Beckerath aus Krefeld als Besitzer an. Recherchen zufolge war dieser Name in Krefeld von großer Bekanntheit: „Mit unternehmerischem Geschick, Fleiß und Weitblick entwickelte sich die Familie zu einer der bedeutendsten in Krefeld. Zu den etablierten Familien, die sehr stark die wirtschaftliche Entwicklung der Stadt prägten, zählten neben den von Beckerath...“<sup>53</sup>. Geht man davon aus, dass der Käufer das Werk in seinen Räumlichkeiten platzierte, in denen viel Besucherverkehr herrschte, war Engstfelds Gemälde für viele Personen sichtbar. Der Nachfolger Roberts von Beckerath, der die Familiengeschichte online zugänglich machte, hatte zum Verbleib des Werkes Engstfelds trotz Nachforschungen innerhalb seiner Verwandtschaft, leider keine Informationen, er vermutete eine Zerstörung während des Krieges.

Die erste Veranstaltung, an der Engstfeld 1919 laut seinen Eintragungen in der Werkkladde teilnahm, fand vom 13. April bis zum 11. Mai als „Ausstellung der Kriegsteilnehmer“ in der Kunsthalle Düsseldorf statt. Seltsamerweise muss er bereits einige Jahre zuvor an einer solchen Präsentation vertreten gewesen sein, in der „Kunstchronik Kunstmarkt“ taucht Engstfeld im Oktober 1914 in einem Artikel über die „‘Kriegsausstellung‘ in Düsseldorf“ auf:

„Alle Vorgänge auf dem belgischen Kriegsschauplatze erregen bei den Düsseldorfer Künstlern ein besonderes, fast persönliches Interesse. Die Wiederbelebung der Düsseldorfer Landschaftsmalerei erfolgte doch gerade von Belgien aus. Hier fanden, als die Zeit der Romantik sich ihrem Ende näherte, die rheinischen Landschaftler neue, schlichtere Motive, und besonders die Küstengegenden wurden immer wieder aufs neue durchforscht und in Studien und Bildern festgehalten. Zahlreiche Düsseldorfer Künstler verleben den ganzen Sommer in Belgien; genannt seien nur Eugen Kampf, Fritz Westendorp und Albert Engstfeld. Kampf hat jetzt in der Städtischen Kunstsammlung eine Sammlung von etwa zwanzig Gemälden ausgestellt, deren Motive ausschließlich des heißumkämpften Yser-Kanals, den Städten Nieuport und Dixmuiden, den Badeorten Heyst und Knocke entnommen sind. Es sind durchweg Landschaften von hohem künstlerischem Reiz, aber es ist nicht möglich, sie wie in Friedenszeiten abwägend zu beurteilen.“<sup>54</sup>

<sup>52</sup> BOARD, Hermann: Die grosse Kunstausstellung Düsseldorf 1911, in: *Die Kunst für alle*, hrsg. v. Fritz Schwartz, 26. Jahrgang, 1910-11, München 1911, Heft 24, 15.09.1911, S. 564 (online abrufbar unter: [https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/kfa1910\\_1911/0596/image](https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/kfa1910_1911/0596/image), abgerufen am 06.04.2019)

<sup>53</sup> Beckerath, Familienchronik: <https://www.beckerath.info/Familiengeschichte.html> (abgerufen am 17.03.2019)

<sup>54</sup> Kunstchronik, 16. Jahrgang, 1914/15, Nr. 9, Ausgabe v. 27.11.1914, S. 126 (online abrufbar unter: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/kunstchronik1915/0062/image>, abgerufen am 06.04.2019)

Wieso Albert Engstfeld seine Ausstellungsbeteiligung an dieser Veranstaltung nicht in seine Werkkladde mit aufnahm, ist fraglich, gibt sie doch Aufschluss darüber, dass der heutige Leser dieser Aufzeichnungen keine hundertprozentig wahrhaften Informationen daraus entnehmen muss. Andererseits erweckt der kurze Bericht einen guten Eindruck über die Lebens- und Malweise Engstfelds und seiner Künstlerkollegen.

Im Jahr 1920, in der es viele Ausstellungen mit einer kleinen Anzahl von Engstfelds Werken gegeben hat, gibt es einen Eintrag mit den Namen Klingelhöfer und Eichenhorst aus Hilden in Düsseldorf-Benrath. In der Schriftenreihe des Archivs der „Heimatgemeinschaft Groß-Benrath e.V.“ gehen über diese Örtlichkeiten folgende Informationen hervor: 1895 gab es einen Eintrag zum Namen „Klingelhöfer, Schwager des Herrn Paul Poensgen auf Garath“<sup>55</sup>, der als Käufer von vier Höfen in der Umgebung genannt wird. Des Weiteren werden die Namen Klingelhöfer und Poensgen an späterer Stelle erneut zusammen erwähnt. Diese Aufzeichnungen sind ein Hinweis darauf, wie der Kontakt zu Klingelhöfer zustande gekommen sein kann, denn auch der Düsseldorfer Unternehmer Poensgen war ein Kunde Engstfelds, der vermutlich die Verbindung zu Klingelhöfer herstellte. Das Haus Eichenhorst lag in unmittelbarer Nachbarschaft zu Haus Einsiedel der Familie Flender.

Abschließend zur Werkkladde lässt sich anmerken, dass es einige Ausstellungsorte gibt, die den heutigen Leser überraschen: Engstfeld präsentierte seine Werke nicht nur in Galerien, Museen und anderen kulturell genutzten Räumlichkeiten, sondern auch bei Fabrikanten und Firmen wie Brauereien, sowie in Einrichtungen wie Restaurants und Apotheken: 1911 hatte er beispielsweise die Gelegenheit, Werke von sich bei „Faccenda“ in Düsseldorf zu zeigen. Hierbei handelt es sich nach Angaben des Künstlerenkels zu dieser Zeit um den Italiener der Stadt schlechthin mit einer hervorragenden Lage an der oberen Königsallee Nr. 12. Durch eine Familienanekdote erhielt der Gastwirt und Weinhändler Pasquale Faccenda 1930 große Aufmerksamkeit, als er seine verstorbene Frau in seiner Wohnung über der Weinstube in einem Sarg aufbahnen wollte. Seine Hartnäckigkeit hatte eine

<sup>55</sup> Heimatgemeinschaft Groß-Benrath e.V. (Hrsg.): Aus vergilbten Zeitungen, 1893 bis zur Eingemeindung 1929. Aus einer Artikelserie des Benrather Tageblatt in der Jahren 1968-1970, gesammelt und aufbereitet v. Th. Fühles und W. Theisen, Heft Nr. 14, in: *Benrath, historisch, Schriftenreihe des Archivs der Heimatgemeinschaft Groß-Benrath e. V.*, Düsseldorf 1997 (online abrufbar unter: <http://www.heimatarchiv-benrath.de/downloads/benrathhistorischheft14.pdf>, abgerufen am 04.04.2019), S. 15, Anzeige v. 23.11.1895

Verhaftung sowie seine Abschiebung nach Italien zur Folge.<sup>56</sup> Neben der Tendenz zum Makabren hatte der gebürtige Italiener offenbar auch einen Sinn für Kunst, denn in seiner Lokalität ausgestellte Gemälde waren einem großen und ständig wechselnden Publikum zugänglich.

Eine 1920 datierte Präsentation zwei seiner Werke in der Apotheke „Funke“ in Oberhausen-Sterkrade, der heutigen Löwenapotheke, kam wahrscheinlich durch Engstfelds familiäre Verbindung in die Stadt zustande, ein Jahr zuvor hatte er die Sterkraderin Maria Hartmann geheiratet. Der Maler stellte in den für eine Kunstausstellung eher ungewöhnlichen Räumlichkeiten der Apotheke seiner Werkkladde zufolge zwei Werke aus, die beide verkauft wurden. Zum Familienbesitz der Apothekerfamilie gehören noch heute zwei Ölbilder Engstfelds, allerdings handelt es sich hierbei zum einen, wie in der Werkkladde angegeben, um einen Blumenmarkt, zum anderen jedoch nicht um ein Interieur, sondern eine Landschaft am Rhein, die dem Enkel des Künstlers zufolge bisher die einzige bekannte Ansicht aus dieser Motivserie ist. Der genannte Blumenmarkt soll entsprechend einer Folge flämischer Märkte angehören.

Leider sind die Aufzeichnungen in diversen Ausstellungskatalogen meist objektiv, lediglich die Daten des Künstlers und seiner Werke werden wertfrei aufgeführt. Eine Ausnahme bildet ein Bericht über die 12. Jahresausstellung der Freien Vereinigung Düsseldorfer Künstler. Der Autor, der im Sinne einer Aufzählung nacheinander die ausgestellten Künstler bewertet, lobt Albert Engstfeld mit folgendem Satz: „Engstfeld überrascht u.a. durch ein Interieur (wohl die Wirtschaftsräume einer modernen Café-Küche?), das die nicht leicht zu behandelnde vorbildlose Aufgabe der Wiedergabe des hellbraunen, naturfarbigen Holzwerkes trefflich löste.“<sup>57</sup> Die Bewertung bezieht sich wohl auf das *Interieur* von 1902/03, das allerdings keine Café-Küche, sondern laut Informationen der Nachkommen einen Durchblick durch das „Haus Einsiedel“ der Familie Flender bietet (Bildanhang, Abb. 5). Es war seinerzeit in mehreren Kunstmagazinen als Farbreproduktion abgedruckt worden, unter anderem in „Velhagen & Klasings Monatsheften“<sup>58</sup>.

<sup>56</sup> Vgl. JAKOBS, Hildegard: Macht und Pracht. Die Düsseldorfer Königsallee im Nationalsozialismus, in: *Kleine Schriftenreihe der Mahn- und Gedenkstätte Düsseldorf*, Düsseldorf 2017, S. 42

<sup>57</sup> Vgl. VOGEL, W.: 12. Jahresausstellung der Freien Vereinigung Düsseldorfer Künstler, in: Schwartz, Fritz (Hrsg.): *Die Kunst für alle*, 1902-03, 18. Jahrgang, München 1903, Heft 14, S. 334 (online abrufbar unter: [https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/kfa1902\\_1903](https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/kfa1902_1903), abgerufen am 05.04.2019)

<sup>58</sup> Velhagen & Klasings Monatshefte, Jahrgang 32, Bd. 1, 1917/18, S. 279 (Nachlass Albert Engstfeld, Stadtarchiv Hilden)

Eine weitere positive Beurteilung erhält der Künstler im gleichen Band unter der Kategorie „Von Ausstellungen und Sammlungen“: In einer kurzen Anzeige über die diesjährige Präsentation des „Kunstvereins für die Rheinlande und Westfalen“, als er in einer Reihe mit mehreren Künstlern für „[f]arbensatte und stark empfundene Werke“<sup>59</sup> gerühmt wurde. Im Vergleich zu der großen Bandbreite an teilnehmenden Künstlern bei dieser Form von Ausstellungen kann man die Erwähnung seines Namens in einem im Gegensatz dazu relativ kurzen Exposé, durchaus als positiv herausstellen. Engstfeld ist also den Kritikern unter der hohen Anzahl an präsentierten Malern offenbar ins Auge gefallen. Trotzdem liegt hier erst einmal eine Einzelmeinung vor, da es sich bei beiden positiven Erwähnungen über den Künstler um denselben Verfasser handelt.

Zur Vollständigkeit der Werkkladde sollte noch hinzugefügt werden, so der Enkel des Malers, dass Künstler seinerzeit pauschal nach eigenen Angaben versteuert wurden. Der unversteuerte Verkauf von einigen Arbeiten könnte ein Grund dafür sein, dass Engstfeld in der eigenhändigen Auflistung seine Gemälde wie Verkäufe nicht gesamtheitlich erfasst hat.

#### 4.6 Ausstellungen in Belgien

Da der Schwerpunkt der vorliegenden Arbeit auf Albert Engstfelds Zeit in den Niederlanden und Belgien liegen soll, folgt nun eine Aufzählung der Ausstellungen mit den jeweiligen Angaben aus der Werkkladde, die während seiner Zeit in Brügge auf belgischem Boden stattfanden, im niederländischen Bereich wurden keine Bilder von ihm ausgestellt:

- 1908, Brügge: „Expositions Internationales“, 15.07 – 15.09.
- 1910, Brüssel: Monsieur E. Jongeblodt, Avenue Paul de Jaer 22
- 1911, Antwerpen: Privat, Mr. E. Tönier, Rue Sanderus
- 1912, Brügge: Chateau St. Hubert, Ruddervoorde
- 1912, Brüssel: *Name unleserlich*, Watermael bei Brüssel
- 1913, Brügge: L'Hôtel de Londres (2x)
- 1913, Knokke sur Mer: Hôtel Central
- 1913, Brügge: Goddyn de Meesters, Me aux Loines
- 1913-14, Brügge: Cercle Artistique Bruges, 07.12. – 15.02.
- 1914, Brüssel: P. Dietrich, Place du Musée 10, März

<sup>59</sup> Vgl. VOGEL, W.: Personal- und Atelier-Nachrichten, in: Schwartz, Fritz (Hrsg.), *Die Kunst für alle*, 1902-03, 18. Jahrgang, München 1903, Heft 20 (05.07.1903), S. 487 (online abrufbar unter: [https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/kfa1902\\_1903](https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/kfa1902_1903), abgerufen am 05.04.2019)

1914, Brügge: Hôtel de Londres

Wirft man einen Blick in den Katalog der Ausstellung der „Expositions Internationales“, die 1908 in Brügge stattfand, ist Albert Engstfeld mit einem „Intérieur de Notre-Dame“ aufgeführt. Auch Fritz Westendorp, Engstfelds Studienkollege, der sich ebenso eine Zeit lang im belgischen Badeort Knokke aufhielt, ist, mit der Angabe einer Wohnadresse in Düsseldorf, ebenfalls unter den Künstlern vertreten. Von ihm wurde dem Publikum eine Ecke aus Brügge sowie der Eingang zum Begijnenhof präsentiert. Äußerst überraschend ist das Titelbild des Kataloges, auf dem ein Gemälde mit einem Kanal im Winter in Brügge zu sehen ist, auf dem sich zwei Schwäne fortbewegen und über den eine Brücke führt. Die Angabe dazu mit der Betitelung „Petit canal sous la neige“ nennt als Künstler den flämischen Maler Louis Reckelbus (1864-1958). Das Gemälde deckt sich mit mehreren aus Engstfelds Oeuvre. Nicht nur die Malweise und das Motiv sind identisch, sondern auch die Farbgebung wie kleinste Details, es scheint sich um akkurate Kopien zu handeln. Wer von den beiden Malern den jeweils anderen imitiert hat, ist auf den ersten Blick nicht ersichtlich und bedürfte einer genaueren Erforschung. Eine vergleichende Betrachtung der beiden Künstler folgt in einem späteren Kapitel der Arbeit. Der Einband des Ausstellungskataloges, der sich heute im Nachlass des Künstlers befindet, weist keine Illustration hervor, die Abbildung Reckelbus‘ hat Engstfeld offenbar vom Buchdeckel entfernt (Anhang 22).

Anfragen ans Stadtarchiv von Brügge geben leider nicht viel Aufschluss über den oben genannten Informationen. Bei „Goddyn de Meesters“ scheint es sich nicht um einen in Brügge herausragenden Kunstförderer zu handeln, dem Archivar ist dieser Mann nicht bekannt. Die Ausstellungen des „Cercle Artistique Bruges“ könnten seiner Meinung nach in den „Stadshallen“ am Marktplatz abgehalten worden sein, dem Ausstellungsort der „Expositions Internationales“. Das „Hotel de Londres“, in dem Engstfelds Gemälde mehrfach zu sehen waren, gibt es heute noch in Brügge auf dem Platz „t Zand“, allerdings nur noch als Restaurant. Der jetzige Besitzer konnte zu Ausstellungen in dem Hause nichts sagen, der Mitarbeiter des Stadtarchivs erklärte aber, dass Ausstellungen zu dieser Zeit in Hotels oder auch privaten Landhäusern, wie im Folgenden, keinesfalls ungewöhnlich waren. Das Chateau St. Hubert liegt in Ruddervoorde, einer nahe Brügge gelegenen Teilgemeinde von

Oostkamp.<sup>60</sup> Laut des dortigen Archivs war der Erbauer und damalige Besitzer des kleinen Schlosses im neo-flämischen Renaissancestil Paul van Outryve d'Ydewalle, Großvater des heutigen Eigentümers, bis 1920 Bürgermeister von Ruddervoorde sowie Provinzrat-Mitglied, aus welchem Grund er häufig in Brügge unterwegs war, wo er auf Engstfeld gestoßen sein könnte.

## **5 DIE BILDMOTIVE ALBERT ENGSTFELDS**

Nachdem die einzelnen Phasen der Biographie des Künstlers sowie die Werkkladde als sein handschriftliches Werk detailliert aufgezeigt wurden, geht es darauf aufbauend im Folgeteil der Arbeit um die Bildmotive Albert Engstfelds und seine einzelnen Werke sowie um den Zusammenhang zu anderen Künstlern und die Einordnung innerhalb der Kunstgeschichte. Die nachstehenden Kapitel sollen einen Überblick über das Gesamtwerk des Malers geben und dieses in differenzierte Klassifikationen gliedern. Beim zusammengefassten Querschnitt seiner Werke liegt der Fokus auf Motiven aus Engstfelds Zeit in den Niederlanden und Belgien beziehungsweise den Darstellungen dieses Lebensabschnittes entsprechend, einzelne charakteristische Werke werde zudem exemplarisch intensiver behandelt.

Der Düsseldorfer Maler hat, wie die Betrachtung seiner Werkkladde deutlich macht, ein breites Spektrum innerhalb seines Oeuvres geschaffen: Sowohl die Menge an Kunstwerken, die insbesondere die Aufzählungen innerhalb der jährlichen „Liste meiner Arbeiten“ belegen, als auch die Vielseitigkeit der Genres betreffend ist eine beachtliche Bandbreite entstanden. Wie anfangs bereits erwähnt, war Engstfeld ein vielseitiger Maler, der sich sehr unterschiedlichen Bildthemen widmete und sich Merkmalen der verschiedensten Genres bediente. Oberflächlich lassen sich seine Werke in folgende Gattungen unterteilen, wobei die Reihenfolge der Aufzählung der Prominenz innerhalb des Gesamtwerks geschuldet ist: Den größten Stellenwert unter den geschaffenen Bildern nehmen die Landschaftsdarstellungen ein, die in zwei Bereiche unterteilt werden können: Zum einen schuf Engstfeld Gemälde, die reine landschaftliche Ansichten zeigen, wie Naturszenen mit Wiesen und Wäldern, teils mit Tieren, worunter auch viele Flusslandschaften fallen sowie landwirtschaftlich kultivierte Flächen und Darstellungen von kleinen Dörfern und Bauernhöfen. Zum anderen fertigte er viele städtische Ansichten, sowohl stille Orte innerhalb dieser

<sup>60</sup> Informationen zum „Kasteel Sint-Hubert“:

<https://inventaris.onroerendergoed.be/erfgoedobjecten/88198> (abgerufen am 04.04.2019)

Strukturen als auch betriebsame Szenen wie Marktdarstellungen. Häufig stellte er Grachten mit Brücken innerhalb der Stadt, meist in Brügge dar sowie Prozessionsszenen.

Ebenso einen großen Teil, jedoch im Verhältnis zur Gattung der Landschaftsmalerei deutlich geringer, nehmen die Interieurs in Engstfelds Oeuvre ein: Dabei kann zwischen profanen und sakralen Innenräumen unterschieden werden, ungefähr halten sich diese beiden Bereiche die Waage. Ein kleiner Zweig innerhalb des Gesamtwerks bilden die Stillleben, die jedoch in der vorliegenden Arbeit keine allzu große Rolle spielen, da diese Ansichten ohne offensichtlichen Bezug zu Engstfelds Aufenthalt in den Niederlanden und Belgien stehen. Abgegrenzt zu den Ölgemälden sei an dieser Stelle auf die relativ große Anzahl an erhaltenen Zeichnungen und Skizzen verwiesen, die zum größten Teil Porträts darstellen, ferner einzelne Studien von Details, beispielsweise einzelner Körperteile wie Hände. Diese Skizzenblätter, bei denen vorstellbar ist, dass viele weitere in den oben beschriebenen letzten Lebensjahren des Künstlers von ihm vernichtet wurden, werden im Folgenden nicht hauptsächlich thematisiert, sondern gegebenenfalls ergänzend erwähnt.

## **5.1 Landschaftsgemälde**

Der Gattung des Landschaftsgemäldes hat sich Albert Engstfeld in seinem Gesamtwerk am häufigsten bedient. Dabei ist zwischen solchen, die mehr oder minder naturbelassene Darstellungen zeigen und Ansichten des städtischen Raums zu unterscheiden. Seine naturnahen Landschaftsgemälde zeigen häufig ländliche Gegenden mit Wasserläufen, teilweise fügte er Tiere hinzu, hauptsächlich weidende oder auf dem Gras liegende Kühe. Auch Ansichten von dörflichen Siedlungen oder einzelner Bauernhöfe gehörten in sein Repertoire, ebenso wie kultivierte Landschaft.

Im Gegensatz dazu stehen seine Gemälde mit Landschaftsdarstellungen des städtischen Raums, die in verschiedene Gruppen eingeteilt werden können: Besonders die Stadt Brügge schien ihn zu solchen Werken angeregt zu haben. Neben diversen allgemeinen Ansichten städtischer Strukturen sowie Marktdarstellungen verschiedener Art inspirierten ihn Orte und Details innerhalb der flämischen Stadt, wie die zahlreichen Grachten mit Brücken, der Begijnenhof sowie Szenen von Prozessionen.

### 5.1.1 Naturnahe Landschaftsgemälde

Zwar schuf Engstfeld verhältnismäßig mehr Gemälde mit naturnahen Darstellungen als mit Motiven aus dem Stadtraum, bei Letzteren sind aber deutlich die Vorlagen der Stadt Brügge auszumachen, womit der Ort und vor allem die Zeit, in der das jeweilige Bild wahrscheinlich entstanden ist, eingegrenzt werden kann. Die Landschaftsdarstellungen außerhalb städtischer Strukturen sind größtenteils in Deutschland entstanden beziehungsweise zeigen Landstriche deutscher Regionen. Dabei steht das Rheinland an erster Stelle sowie die Gegenden, in denen Engstfeld Ferienaufenthalte verbracht hat. Trotzdem sollen im Folgenden einige Werke einer näheren Betrachtung unterzogen werden, um als Einstieg mithilfe einiger markanter Werke des Künstlers seinen Stil zu erläutern.

Als Einstieg bietet sich die *Alte Farm in Flandern* an, die eine gewisse Einzelstellung im Gesamtwerk Engstfelds einnimmt sowie als eins der wenigen Werke durch ihren Titel den Ort der Darstellung klar eingrenzt und somit zweifellos seinen belgischen Werken zugeordnet werden kann (Bildanhang, Abb. 6). Obendrein kann zu diesem Werk eine recht klare Verbindung zur Werkkladde gezogen werden kann: Dieser ist zu entnehmen, dass Engstfeld im Jahr 1917 ein gleichnamiges Werk in der Kunsthalle Düsseldorf ausgestellt hat, welches seinen Angaben zufolge für 300 Mark verkauft wurde. Da der Werktitel in den Aufzeichnungen des Künstlers nur ein einziges Mal an dieser Stelle auftritt, kann davon ausgegangen werden, dass es sich um dieses Gemälde handelt. Leider findet sich kein entsprechender Eintrag in einer „Liste meiner Arbeiten“, sodass dem Werk kein sicheres Entstehungsjahr zugeordnet werden kann. Es ist aber anzunehmen, dass die *Alte Farm in Flandern* demnach 1917 oder in den Jahren unmittelbar davor entstanden ist.

Das Bild zeigt im Vordergrund eine Wiesenlandschaft mit niedrigen Sträuchern, die ein schmaler Feldweg durchzieht, auf dem gerade eine Frau entlangläuft. Diese ist bloß von hinten zu sehen, sie trägt ein schwarzes Kleid, darüber eine hellblaue Schürze und ein beigefarbenes Schultertuch in Dreiecksform sowie auf dem Kopf eine weiße Haube. Auf diese Kleidungskombination wird bei einigen Werken zu einem späteren Zeitpunkt noch eingegangen, ist sie wohl charakteristisch für die Region zu Engstfelds Zeit. In der linken Hand trägt die Frau einen für Belgien und die Niederlande ebenfalls charakteristischen grauen Tonkrug mit blauen Ornamenten. Die Grünzone im Bild, die von links unten nach rechts oben angelegt ist, teilt es in einen diagonalen Aufbau. Dahinter fügen sich einige Häuser mit roten

Ziegeldächern an, die einzelnen Gebäudeteile der im Titel beschriebenen alten Farm. Engstfeld setzte hier die Farbe lasierend ein, in einigen Bereichen legt sie sich bloß wie ein feiner Schleier über den Untergrund. Er verzichtete hier, mit kleinteiligen Pinselstrichen zu arbeiten, Elemente wie die Balken des Fachwerks sind nur angedeutet. Auffallend ist an diesem Gemälde die Hervorhebung Details, wie einzelne Grashalme, die der Künstler in sehr heller Farbe auflegte. Ebenso tritt die für Engstfeld ungewöhnliche Farbgebung einiger Häuserwände hervor: Die scheinbar weiß angestrichenen Fassaden der Gebäude schattierte er mit einem leichten Blau, der sich wie ein Nebel an den Hauswänden hochzuziehen scheint. Obwohl die sonstige Begebenheit der Darstellung zu hell für die „Blaue Stunde“ erscheint, hat der Künstler hier offenbar eine besondere Lichtatmosphäre darzustellen versucht. Dies würde, ebenso wie die scheinbar schnelle Pinselführung, dafürsprechen, dass das Werk in der freien Natur entstanden ist. So hat Engstfeld, ganz im Sinne der Impressionisten, den gegenwärtigen Eindruck eingefangen und auf den Bildträger gebannt. Allerdings spräche dies für eine frühere Entstehung des Gemäldes, da der Maler sich nur bis 1914 in Flandern aufhielt. Entweder malte er die *Alte Farm in Flandern* tatsächlich vor direktem Vorbild innerhalb der Jahre von der Jahrhundertwende bis 1914 oder er rief die Szene aus seiner Erinnerung ab. Da das Werk, trotz vieler Ausstellungen zuvor, aber erst 1917 präsentiert wurde, ist eher von einem späteren Entstehungsjahr auszugehen.

Zu diesem Repertoire der Landschaftsgemälde zählen ferner einige Walddarstellungen, bei denen Engstfeld durch Hell-Dunkel-Kontraste eine große Licht- und Schattenwirkung erzeugte. Drei davon sind im Nachlass des Künstlers erhalten. In allen Fällen löste der Künstler die Strukturen der Motive auf und erzeugte so einen impressionistischen Stil. Das Laub der Bäume der *Waldszene*, wahrscheinlich Buchen, ist, in Tupfen aufgetragen worden (Bildanhang, Abb. 7). Zahlreiche Grüntöne sowie in anderen Bereichen Braun- und Rottöne nebeneinander suggerieren den Eindruck eines dichten Laubteppichs in einem Wald. Ebenso arbeitete der Künstler das Laub an den Ästen der Bäume aus, hier setzte er Lichtpunkte in Weiß dazwischen, was den Eindruck durchscheinender Sonnenstrahlen erweckt. Zwischen den schlanken Stämmen, die zum Waldboden, der dem Stil des Pointillismus nahe kommt, mit ihrem flächigeren, die Senkrechte betonenden Duktus im Kontrast stehen, setzte der Künstler einige sehr helle Bereiche: Kleine Flächen, zusammengesetzt aus mit Weiß aufgehellten Gelb-,

Orange- und Rottönen stellen die Sonnenstrahlen dar, die durch die Bäume scheinen. Die plastisch modellierten Stämme und der wie in eine Mosaikfläche differenzierte Boden erzeugen ein sehr realistisches Bild eines Waldes, der Betrachter scheint beim nächsten Schritt mitten im Laub zu stehen. In der Werkkladde tauchen Werke mit Bäumen bereits 1907 auf, während Engstfelds Zeit in Brügge setzen die Einträge bezüglich Wald-Bildern aus, ab 1914 tauchen sie relativ häufig wieder auf, teilweise näher differenziert mit den Baumarten Kiefern und Birken.

Einen großen Teil der Landschaftsgemälde bei Engstfeld nehmen die Flussläufe ein: Zahlreiche sich durch Wiesen und Felder schlängelnden Gewässer stellte er immer wieder da, teils nahezu identische Darstellungen, teils leicht abgewandelt. In der niederrheinischen Region hat er eine bestimmte Flussbiegung immer wieder auf Papier und Leinwand gebracht, exemplarisch sei hier die *Landschaft am Niederrhein* genannt (Bildanhang, Abb. 8). Wie auch auf den anderen Ausführungen dieses Motivs fließt der breite Bachlauf von links unten ins Bild und deutet dann eine S-Biegung an. Im ersten Bogen, bei dem der Fluss nach links weiterläuft, ist braunes Schilfgras zu erkennen, die Darstellung des Baumes an dieser Stelle variierte Engstfeld: Mal steht der Baum hinter dem Gras, mal davor, teilweise verzichtete der Künstler gänzlich auf ihn. Das senkrecht aufstrebende Baumgewächs in der linken unteren Bildecke, an dem gerade erst die Blattknospen heranwachsen, ist hingegen stetig. Als Rahmenelement grenzt er zur linken Bildkante die Darstellung ab, bildet ein Gegengewicht zu den Bäumen des rechten Bildteils und wirkt so stabilisierend, das Bild scheint im Gleichgewicht. Wetterverhältnisse und Tageszeit scheinen auf allen vorliegenden Varianten übereinzustimmen, einige Details wurden gelegentlich hinzugefügt, wie ein Kahn am vorderen Flussufer oder eine Gruppe Kühe auf der Weide. Ebenso wie bei der oben beschriebenen Waldszene arbeitete Engstfeld auch hier mit kleinteiligen Pinselstrichen und trug die Farbe in impressionistischer Manier auf. Gekonnt setzte er helle Bereiche ein, um Licht- und Schatteneffekte zu erzeugen, die Brandung innerhalb des Flusslaufes akzentuierte er teilweise mit purem Weiß, was den Eindruck eines bewegten Gewässers erzeugt. Den leichtblauen Himmel bedecken, durch runde Pinselstriche hervorgerufen, weiche Wolkenfelder. Der Enkel des Künstlers gibt an, dass es sich bei der dargestellten Gegend um den Fluss Erft.<sup>1</sup> Selbst hat der Künstler das Gewässer jedoch nie benannt, aufgrund der optischen Erscheinung der Region kann diese Verortung jedoch zutreffen.

Innerhalb seines Verbleibes in Brügge tauchen in der Werkkladde zwar auch mehrere Landschaftsdarstellungen auf, jedoch sind diese immer mit der Angabe „holländisch“ verortet, außer eines Werkes, das 1909 ausgestellt wurde und den Titel *Erft-Landschaft* trägt sowie die 1911 in Wien verkaufte *Flußlandschaft*.

Die Physiognomie der natürlichen Begebenheiten, insbesondere der Kopfweiden an den Uferändern des Bachlaufes sowie die auf einer Variante angedeutete Windmühle an der Horizontlinie erinnern an niederländische oder belgische Landschaften. Einträge in der Werkkladde, wie zum Beispiel die Benennung des Brügger Nachbarortes Damme beweisen, dass Engstfeld sich nicht nur in der flämischen Stadt aufgehalten hat, sondern durchaus auch das Umland erkundet hat, was den Besuchen in Knokke und Sluis entspricht. In den Brügger Jahren von 1908 bis 1914 zählen Weiden laut Werkkladde zwar ebenfalls zu Engstfelds Repertoire, jedoch säumen sie hier den Titeln zufolge Wege statt Flüsse. Die Aufzeichnungen geben erst 1919 Werktitel an, die Bilder mit Flüssen betreffen, in der „Liste meiner Arbeiten“ die *Morgenstimmung am Fluß* oder *Landschaft an der Erft*, sowie in den Ausstellungslisten die Bezeichnung *Niederrheinische Landschaft*. Laut dieser Daten ist die Sammlung dieser Landschaftsbilder demnach nach Engstfelds Auslandsaufenthalt entstanden, wahrscheinlich kurz vor den 1920ern, als er sich wieder im heimatlichen Rheinland niedergelassen hatte.

Spielen Tiere, insbesondere Kühe auf diesen Flussläufen nur eine untergeordnete Rolle, hat Engstfeld diese in einigen Bildern auch prominent in den Vordergrund gestellt: Zwei Werke sind im Nachlass des Künstlers als *Kühe in den Dünen* (Bildanhang, Abb. 9), eines mit dem Zusatz *Kuhweide* erhalten. Eine kleine Kuhherde liegt auf dem ersten erwähnten Werk im Gras, der linke Bildrand wird durch die im Titel angegebene Düne begrenzt, zwischen den sandigen Flächen ordnete Engstfeld weitere Grünzonen an, er hat hier scheinbar mit schnellem Pinselduktus gearbeitet, die Umgebung der Kühe wirkt skizzenhaft. Die restliche Dünenzone sowie die Sträucher scheinen im Hintergrund zu verschwimmen. Aufgrund der geographischen Begebenheit lässt sich eindeutig ausmachen, dass diese Dünenbilder keinesfalls die rheinländische Gegend darstellen, sondern wahrscheinlich in die Zeit ab 1897, in der er regelmäßig in Sluis logierte, bis 1914, wo er Brügge verließ, zu datieren sind.

Ein definitiv am Meer und sehr wahrscheinlich an der flämischen oder zeeländischen Küste entstandenes Werk ist das Bild *Fischerboote am Strand* (Bildanhang, Abb.

10). Aus dem Gesamtwerk Engstfelds herausragend ist diese Arbeit schon allein seines Formats wegen: Das Ölgemälde auf einem Grund aus Pappe ist in einem ungewöhnlichen Maß angefertigt worden: Mit einer Kantenlänge von 41 mal 16 cm ist das Strandbild ein lang gezogenes Querformat, dessen Darstellung dadurch aber gerade besonders gut zur Geltung kommt: Das Motiv zeigt eine Szene am Strand, im Hintergrund sind die Wellen des Meeres in Blau und Weißtönen gesetzt. Vermutlich spielt sich diese am Morgen ab, die Küste haben Fischerboote erreicht, die ihren Fang bereits abgeladen haben, verschiedene Personen, Frauen wie Männer tragen Körbe und Eimer mit dem frischgefangenen Fisch Richtung Land, die Fischer an Bord machen ihre einmastigen Flachboote mit rotbraunen Segeltüchern wieder klar. Die Menschengruppe, neben der auch ein Kind mit Puppe herläuft, ist, besonders im Hinblick auf die Frauen, in der landestypischen Tracht gekleidet: Bodenlange Röcke mit Schürzen und Oberteile mit V-Ausschnitt, aus dem jeweils ein Hemd hervorlugt, werden kombiniert mit den typisch niederländischen, aber auch in Flandern üblichen Holzklompen, auf ihren Häuptern tragen die Frauen weiße Hauben. Der Enkel des Künstlers datiert das Werk, das keine Signatur aufweist, um 1925. Laut seinen Angaben soll das Bild in den 1920ern innerhalb einer Motivserie für das Wohnzimmer der Eltern gemalt worden sein. In der Werkkladde taucht kein Gemälde auf, was der Titelangabe entspräche, was für die Entstehung des Werkes nach 1920 sprechen würde. In diesem Fall wäre das Gemälde einige Jahre nach Engstfelds Zeit an der Küste entstanden, was aber, im Hinblick auf die vielen Bilder mit Motiven aus den Niederlanden und besonders aus Belgien, die den Zusatz *Erinnerung* im Titel tragen nicht unwahrscheinlich ist.

Die zahlreichen Landschaftsdarstellungen, die im mainfränkischen Raum, wohl während des Ferienaufenthaltes in Münstermaifeld wie in Elfershausen entstanden sind, außer Acht lassend, widmet sich die Arbeit im Folgenden den Darstellungen, die innerhalb der Stadt entstanden sind und die sich deutlicher auf niederländische, besonders aber auf belgische Vorbilder beziehen.

### **5.1.2 Landschaftsgemälde im städtischen Raum**

Bevor die nachstehenden Unterkapitel auf unterschiedlich festzumachende Kategorien innerhalb der Landschaftsgemälde im städtischen Raum eingehen, soll hier vorab ein Werk Albert Engstfelds vorgestellt werden, dessen Motiv für die Stadt

Brücke charakteristisch ist. Auch heute noch ist der *Rozenhoedkaai* wohl der am meisten fotografierte Ort der flämischen Stadt (Bildanhang, Abb. 11). Der Künstler hat die typische Ansicht dieser Straße, auf der im Übrigen der Hauptakteur aus Georges Rodenbachs „Das tote Brücke“ wohnt, auf den entlangfließenden Wasserlauf *Dijver* dargestellt, der unzählige Werbeprospekte der Stadt ziert. Der Betrachter blickt Richtung Stadtzentrum, links im Bild ist der Belfried zu erkennen, den Engstfeld sehr kleinteilig und detailgetreu wiedergab. Das Gebäude vor dem Glockenturm ist von der kanalseitigen Fassade her betrachtet stimmig mit dem Original verglichen gestaltet (Anhang 23). Die beiden Dachgauben des vierstöckigen Hauses fehlen im Gemälde allerdings, stattdessen taucht ein weiterer Schornstein auf, ebenso ist die Dachform vereinfacht und ohne Treppengiebel. Verglichen mit einer zeitgenössischen Fotografie wird deutlich, dass der *Rozenhoedkaai* zu Engstfelds Zeiten anders ausgesehen hat als es heute der Fall ist (Anhang 24): Heute befindet sich in der Häuserreihe am linken Bildrand ein weiteres Gebäude. In beiden, durch einen Innenhof getrennte Bauten, ist jeweils ein Hotel untergebracht. An der Stelle, an der sich heute ein weiteres Haus befindet, waren um 1900 lediglich Arkadenöffnungen kurz über der Wasseroberfläche angebracht, darüber halbhohe Mauer, hinter der, nach Engstfelds Ansicht sowie der Fotografie die Krone eines Laubbaumes zu sehen ist.

Die rechte Seite der Ansicht zeigt an der Bildkante ein rotes, verwinkeltes Backsteingebäude mit einem achteckigen Turm. Vergleichend mit der fotografischen Ansicht malte Engstfeld dieses sehr nah an der Realität. Die halbhohe Mauer, die den kleinen Hof heute zum Wasser abgegrenzt, bestand zu Beginn des 20. Jahrhunderts, sofern man Engstfelds Darstellung Glauben schenken mag, aus waagrecht angeordneten Holzbrettern. Das dahinterliegende weiße Gebäude auf dem Gemälde scheint nahezu identisch mit der Anordnung im Realen. Nach dem höherstöckigen Hauptgebäude des Komplexes folgt ein kleiner, übers Wasser ragender Erker, den offenbar bereits zur Entstehungszeit des Gemäldes Sprossenfenster zierten. Ganz an der Ecke stellte Engstfeld eine überdachte Loggia dar, zwischen die schmalen Pfeilern setzte er filigrane Gitter, an deren Abschluss Blumenkästen angebracht sind. Der Gebäudeteil, um den der Kanal in einer Biegung verläuft, ist, auf der aktuellen Fotografie ersichtlich, durch Fenster zu einer Art Wintergarten umfunktioniert.

Im Hintergrund liegt, deutlich durch ihre einzelnen Gebäudecharakteristika wie den Dachreiter und das runde Türmchen der Seitenkapelle als solche identifizierbar, die

Heilig-Blut-Basilika, davor einige Pflanzen und Bäume. Links daneben gab Engstfeld eine Fassade mit langen Rundbogenfenstern wieder, welche mit ihren zwei Seitentürmchen im Obergeschoss sowie der doppelten türmchenartigen Bekrönung des Giebels als das ehemalige Post-Gebäude am Marktplatz identifizierbar ist. Das Gebäude, in dem heute das Bier-Museum untergebracht ist, ist von der Gestaltung her zwar adäquat mit dem Original abgestimmt und von der Stelle in Brügge auch im Realen sichtbar, allerdings hat Engstfeld die realen Abstände offenbar etwas verkürzt, das einstige Postgebäude scheint zu nah am Betrachterstandpunkt gelegen. Zwischen den vorderen Bauten am *Rozenhoedkaai* und dem Gebäude am Marktplatz liegen einige andere Bauten, sodass sie nicht direkt hintereinander zu setzen sind.

Der Fluchtpunkt im Gemälde, auf den die meisten Kompositionslinien zulaufen, zumindest die der unteren Gebäudeteile im Vordergrund, liegt unterhalb des vorig definierten Gebäudes, auf dem weißen, wie ein kleiner Tempelbau scheinender Pavillon. Gegenwärtig ist an dieser Stelle kein solches Gebilde zu finden, stattdessen steht an dieser Stelle heute ein moderneres Gebäude, es ist also durchaus möglich, dass dort einmal solch ein Pavillon stand. Biegt man um den zuvor als Loggia beziehungsweise Wintergarten definierte Bauteil, stößt man einige wenige hundert Meter weiter den Kanal *Groenerei* entlang auf der Seite zur Stadt hin, auf einen angelegten Garten, der zum Gewässer hin mit einem kleinen pavillonartigen Bau mit einer runden Kuppel abschließt, der an das Detail aus Engstfelds Bild erinnert. Ob es dieses tempelartige Gebäude bereits zu Engstfelds Zeiten gegeben hat und ob der Künstler es vielleicht als Vorbild nahm, ist fraglich und müsste näher recherchiert werden.

Auffällig ist bei der Darstellung der Ansicht am *Rozenhoedkaai* die auf einer Leine aufgehängte Wäsche im kleinen Hof des Backsteingebäudes auf der rechten Seite. Vergleicht man Engstfelds Werk mit dem Gemälde *De Rozenhoedkaai in Brugge* des belgischen Malers Francois Antoine Bossuet von 1875, fällt auch hier die aufgehängte weiße Wäsche im selben Hof auf (Bildanhang Abb. 12). Auch die Gebäude der linken Bildseite weisen Ähnlichkeit zu Engstfelds Konstruktion auf: Das Gebäude vor dem Belfried ist ebenso abweichend zum realen Vorbild mit einem Walmdach ausgestattet, selbst der Dachvorsprung an der Kanalseite stimmt mit Engstfelds Darstellung überein. Die links davon anschließenden Bauteile erinnern ebenso an *Das alte Brügge*, auch hier verzichtete der Künstler auf weitere höherstöckige Bauten, wie sie an dieser Stelle im Realen aufzufinden sind. Zwar hat

Bossuet deutlich früher das ehemalige Postgebäude im Gegensatz zu Engstfeld nicht in sein Motiv mitaufgenommen, dafür setzte er aber einen Bau mit zwei verschiedenen Kuppelaufsätzen in den Hintergrund: Bei diesem handelte es sich um den Alten Regierungspalast. Der 1789 an der Stelle der alten Wasserhalle am Brügger Marktplatz erbaute *Oud Gouvernementspaleis* wurde 1878 durch einen Brand teilweise zerstört.<sup>61</sup> Drei Jahre vor der Vernichtung des Gebäudes hat Bossuet, der eigentlich sonst eher italienische wie spanische Landschaften auf der Leinwand festhielt, demnach das imposante Gebäude porträtiert.

Zeitgleich hat Antoon Joostens den *Roozenhoedkaai* in seinem Gemälde *De Kruisvest in Brugge* festgehalten, auch er stellte die Kuppeln des ehemaligen Regierungspalastes im Hintergrund dar (Bildanhang, Abb. 13). An der Mauer links im Bild fügte er einen einmastigen Segelkahn hinzu, im Hof rechts im Vordergrund hängt aber auch bei dieser um 1875 entstandenen Darstellung Wäsche zum Trocknen.

Ob Albert Engstfeld die Darstellungen des *Roozenhoedkaais* von Francois Antoine Bossuet und von Antoon Joostens kannte, ist unsicher, genauso wenig, ob er diese oder Ansichten dieser Stelle anderer Künstler zum Vorbild nahm und sich an diesen Darstellungen orientiert. Zur Provenienz der beiden Werke liegen laut Auskunft des *Groeningemuseum* Brügge, in denen sie sich aktuell befinden, folgende Informationen vor: Der *Rozenhoedkaai* von Bossuet wurde erst 1976 durch die Stadt Brügge angekauft, zum vorherigen Verbleib liegen keine Informationen vor. Das Gemälde von Joostens kam bereits 1904 als Schenkung durch das Erbe der Künstlerwitwe in die Sammlung.<sup>62</sup> Es ist also durchaus möglich, dass Engstfeld es im *Groeningemuseum* gesehen hat.

Mit ziemlich großer Sicherheit war er selbst direkt vor Ort, vielleicht hat er auch Skizzen der Umgebung angefertigt. Einige kleinteilige Details sprächen dafür, dass er sich intensiv mit dem Ort auseinandergesetzt hat, beispielsweise die exakt wiedergegebenen Ankersplinten am Haus am rechten Bildrand oder die genaue Ausarbeitung des Belfrieds mit seinen filigranen Elementen der oberen Turmhälfte. Einen ganz klaren Unterschied zu seinen Vorgängern, die das Motiv ebenfalls

<sup>61</sup> Netzwerk von sammlungsverwaltenden Institutionen zur Wahrung ost- und westflandrischen Erbguts, <https://erfgoedinzicht.be/collecties/detail/63629b3e-2fc4-5b4e-8821-4b3f28a795f7> (abgerufen am 20.05.2019)

<sup>62</sup> JANSSENS DE BISTHOVEN, Aquilin: Catalogus van de Brugse Stadsgezichten. Schilderijen 17e-20e eeuw, Brügge 1977, S. 45 ff.

aufgriffen, ist das gewählte Format: Engstfeld wählte einen anderen Ausschnitt des *Roozenhoedkaais*. Statt wie Bossuet und Joostens die Gebäude an dieser Stelle im Gesamten darzustellen, beschnitt der Düsseldorfer Künstler zum einen den Belfried sowie die Turmspitze des rechten Backsteingebäudes. Zum anderen ist der Betrachterstandpunkt nicht nur weiter unten, näher der Wasseroberfläche, sondern auch weiter in Richtung der Altstadt gelegen, sodass die Gebäude links und rechts ebenfalls angeschnitten sind. Sein Gemälde wirkt so wie ein Fensterausblick.

Obwohl in der Werkkladde in der „Liste meiner Arbeiten“ im Jahr 1920 der „Quai de Rosaire (Brügge)“ genannt wird, könnte es sich bei diesem Werk um „Alt Brügge“ handeln, das in der Liste von 1921 verzeichnet ist. Dieses ist Engstfelds Aufzeichnungen zufolge an den mutmaßlichen Galeristen Moritz Neuhoff in Schwelm veräußert worden. Zumindest war auf der Rückseite des Gemäldes, als es wieder in den Familienbesitz von einem Kunsthaus in Bonn zurückgekauft wurde, ein Aufkleber angebracht, der den Namen „Neuhoff“ trug.

#### **5.1.2.1 Marktszenen**

Einen großen Teil der innerstädtischen Landschaftsdarstellungen nehmen bei Albert Engstfeld die Marktdarstellungen ein. Auf den ersten Blick scheint es sich um mannigfaltige Ansichten unterschiedlicher Arten von Märkten an verschiedenen Orten zu handeln. Es lohnt sich jedoch ein zweiter Blick, der mehrfache Wiederholungen aufdeckt. Der Künstler hat einige Details immer wieder in seine Werke mitaufgenommen und sie in verschiedenen Kombinationen zusammengestellt. Aus diesem Grund sollen in diesem Unterkapitel die einzelnen Marktszenen Engstfelds vorgestellt und miteinander verglichen werden.

Zu Beginn soll kurz auf eine Darstellung eingegangen werden, die in dieser Gruppierung aus der Reihe fällt: Es handelt sich dabei um die Zeichnung mit Aquarell, Kohle, Bleistift und Röteln, die den *Jahrmarkt in Brügge* darstellt (Bildanhang, Abb. 14). Allein das Format ist, verglichen mit Engstfelds übrigen Marktansichten, ungewöhnlich. Die Szene wird dominiert vom Brügger Belfried, dessen Unterbau etwas tiefer der Mittelachse des Bildes angelegt ist. Darüber streckt sich mittig der Turm empor, beidseitig von diesem ist freier Himmel zu sehen. Diese Luftigkeit, welche durch den angedeuteten Vogelschwarm, der am oberen Bildrand das hohe Gebäude umschwirrt, noch verstärkt wird, steht im Kontrast zur unteren

Hälfte des Hochformats, die überwiegend Zeltdächer präsentiert: Auf dem Marktplatz am Fuße des Belfrieds, dessen Höhe durch die Beschränkung des Formats noch unterstrichen wird – die Spitze des Turms ist von der oberen Bildkante beschnitten – reiht sich ein Schauwagen an den nächsten. Stände unterschiedlicher Größe, Schindelwagen und runde Karusselldächer stehen dicht gedrängt auf dem Platz am Mittelpunkt der alten Stadt, dazwischen sind schemenhaft Personen auszumachen. Details sind auf dieser Zeichnung, obschon es sich um keine rasche Skizze handelt, im unteren Bildteil nicht erkennbar. Zwar hat Engstfeld die Seile, welche die Zeltdächer festzurren und die Stangen der Karussells angedeutet, die Angebote der einzelnen Stände sind jedoch unkenntlich. Mehr Aufmerksamkeit schenkte der Künstler augenscheinlich dem Wahrzeichen der Stadt Brügge: Die Architektur des Belfrieds ist, im Gegensatz zu den Marktständen, die im Bildtitel als Hauptthema angegeben werden, differenzierter dargestellt. Die Zinnen der Fassade, die einzelnen Fensteröffnungen sowie die Rundbögen des Turms sind gut erkennbar und relativ detailreich präsentiert. Obwohl die Spitze des Turms fehlt, scheint der Belfried doch der heimliche Hauptakteur des Werks zu sein.

In der Werkkladde taucht der *Jahrmarkt in Brügge* nicht auf, jedoch ist im Jahr 1920 innerhalb der „Liste meiner Arbeiten“ ein als *Kirmes* gelistetes Werk zu finden. Allerdings ist es auch möglich, dass Engstfeld keine Zeichnungen und Skizzen mit in die Werkkladde aufnahm, zumindest nicht gesamtheitlich.

Anders als bei der zuvor besprochenen Zeichnung ist die Behandlung der übrigen Marktszenen, die wenig Architektur, wenn, dann als Schaukulisse im Hintergrund vorweisen. Stattdessen steht das jeweilige Markttreiben, die Stände, die angebotenen Waren sowie die Menschen und ihre Tätigkeiten im Vordergrund. Besonders interessant ist der Vergleich von fünf Werken, die alle Parallelen, jedoch unterschiedlicher Art aufweisen. Bei den beiden Ölgemälden *Markttag* (Bildanhang, Abb. 15) und *Marktszene* (Bildanhang, Abb. 16) sind die einzelnen sich wiederholenden Bildelemente deutlich zu erkennen: Allein der Aufbau des Motivs sowie die Architektur im Hintergrund weisen große Ähnlichkeiten auf. Bei der Häuserreihe am rechten Bildrand scheint es sich bei beiden Gemälden um die gleichen Bauten zu handeln, auch das Kirchengebäude hinter diesen scheint, wenn auch die Gestaltung der beiden Varianten im Hinblick auf die Farbgebung und die Fenster voneinander abweichen, das gleiche zu sein. Die Häuserreihe an der linken Bildkante sowie die Bauwerke im Mittelfeld weichen voneinander ab. Der *Markttag*

ist deutlich erkennbar durch die Zeltdächer der Marktstände, die sich in der linken Bildhälfte aneinanderreihen. Möglicherweise handelt es sich bei diesem Gemälde um die in der Werkkladde als „Marktszene“ gelistete Arbeit, die 1912 in Berlin für 250 Mark an einen gewissen „Pastor Schöttler“ verkauft wurde.

Die sich hingegen immer in Familienbesitz befindende *Marktszene*, bei der an den Häusern eine rot-weiß- und eine blau-weiß-gestreifte Fahne wehen, weist solche nur angedeutet aus. Das Pferdefuhrwerk am linken Bildrand wurde auf beiden Darstellungen eingesetzt, ebenso sind die Frauen mit den blaugrünen Schürzen auf beiden Gemälden vertreten, in der Anordnung leicht verändert, einige von ihnen aber deutlich wiederzuerkennen. Zu der Tracht dieser Marktbesucher soll zu einem späteren Zeitpunkt noch genauer eingegangen werden. Bei zwei Figuren auf den beiden Bildern scheint es sich exakt um dieselben Personen zu handeln: Sowohl die im Vordergrund auf einem Schemel oder Korb sitzende, nur von hinten zu sehende Marktfrau mit der weißen Schürze und dem braunen, dreieckigen Tuch auf dem Rücken, als auch der breitbeinig stehende, mit kurzer Hose bekleidete Junge haben ihren Schauplatz auf beiden Gemälden. Letzterer spielt noch bei zwei weiteren Marktdarstellungen eine Rolle: Auch beim *Markt in Düsseldorf (?)* (Bildanhang, Abb. 17) sowie *Auf dem Blumenmarkt* (Bildanhang, Abb. 18) steht er, mit den Händen in den Hosentaschen, scheinbar gedankenverloren mitten im alltäglichen Treiben. Seinen Kopf hat er auf allen Darstellungen zu seiner rechten Seite gedreht, irgendetwas scheint seine Aufmerksamkeit gebannt zu haben. Ebenfalls auf allen vier erwähnten Marktszenen erscheint das Motiv der Metallgießkanne in einem Flechkorb in der linken unteren Bildecke. Neben einigen Figuren im Hintergrund treten bei den Gemälden *Markt in Düsseldorf (?)* sowie *Auf dem Blumenmarkt* noch weitere Personen doppelt auf: Am rechten Bildrand hat Engstfeld eine Frau mit dunklem Rock und rosafarbener Bluse sowie einem Korb in der linken Hand angeordnet, die auch am *Markttag* teilnimmt (Bildanhang, Abb. 15). Ebenfalls deutlich wiedererkennbar ist bei beiden Darstellungen die mittig im regen Markttreiben auf einem Korb sitzende Frau mit übereinandergeschlagenem Bein und roter Schürze, die scheinbar irgendeiner handarbeitlichen Tätigkeit nachgeht (Bildanhang, Abb. 17 und 18). Der Mann mit beigefarbener Kleidung und Hut ist ferner sowohl *Auf dem Blumenmarkt* als auch auf dem *Markt in Düsseldorf (?)* im Begriff, sich zwischen den pfeilgebotenen blühenden Pflanzen zu bücken. Die Frau mit dem hellblauen Kleid und der weißen Schürze, die ihm beim *Markt in Düsseldorf*

(?) dabei zusieht, findet sich auch beim *Blumenmarkt* (Bildanhang, Abb. 19). Auch hier beugt sich der oben beschriebene Mann zu den Pflanzen herunter, in der Bildecke hat Engstfeld wieder die Gießkanne im Korb angeordnet. Waren die vorig vorgestellten Marktszenen alle in impressionistischer Manier mit teilweise tupfenartig aufgetragener Farbe und verschwimmenden Grenzen gestaltet, weicht die Malweise dieses Ölgemäldes von den anderen ab. Durch seine teils flächig aufgetragenen Farben und die angedeuteten Konturen weist das Werk Merkmale auf, die naiver Malerei nahekommen.

Im direkten Kontrast steht dazu das ebenfalls mit *Blumenmarkt* betitelte Werk, bei dem völlig auf Konturlinien verzichtet wurde (Bildanhang, Abb. 20). Besonders die Blumen im Vordergrund sowie das Laub der Bäume im Hintergrund scheinen zu verschwimmen und ein Meer aus bunten Farbtupfern zu bilden. Bemerkenswert ist bei diesem Werk die Farbgebung, die sich von den übrigen Marktbildern differenziert: Der Künstler wählte hier kräftige, leuchtende Farben, die Blumen im Vordergrund färbte er in den beiden Grundfarben Rot und Blau ein, sie sind teilweise unverdünnt auf den Untergrund aufgetragen worden. Im Vergleich dazu liegt über den anderen Marktszenen ein leichter Schleier, die Farben scheinen abgemischt, sodass die Farbtöne einen erdigen, teils blasseren Charakter tragen. Gesichter sind durch den malerischen Duktus beim *Blumenmarkt* (Bildanhang, Abb. 20) kaum zu erkennen, anders als beispielsweise bei der Frau mit schwarzem Umhang auf dem Gegenpart (Bildanhang, Abb. 19): Diese ist ganz deutlich die Hauptakteurin im Bild, klar abgesondert von der übrigen Menschenmasse ist sie dem Betrachter zugewandt, ihr weiter schwarzer Kapuzenumhang wirkt wie eine Schutzhülle gegen die Marktbesucher hinter ihr. Sie blickt zum Boden, ihre Augen scheinen geschlossen. Die gealterten Gesichtszüge der Frau hat Engstfeld durch Hell- und Dunkelkontraste herausmodelliert, ihr gesenkter Kopf und ihre gebeugte Körperhaltung wirken müde. Im Gegensatz zu den Menschen, die durch geschäftiges Markttreiben in Bewegung zu sein scheinen, macht die alte Frau im Vordergrund den Eindruck, als würde sie in sich ruhen, völlig versunken in ihren Gedanken inmitten des Markttrubels. Neben den Holzklompen, die sie an den Füßen trägt, ist das Ende eines Gehstocks auszumachen, den gefüllten Einkaufskorb hat sie für ein kurzes Innehalten neben sich abgestellt. Wahrscheinlich handelt es sich bei dieser dargestellten Person um eine Beginin, deren Gruppe im Brügger Beginenhof lebte, auf den in einem der

folgenden Kapitel noch näher eingegangen wird. Exakt die dargestellte Frau wurde vom Künstler tatsächlich auch innerhalb diesen dargestellt.

Das gleiche Motiv der alten Beginin mit dem abgestellten Korb und dem Gehstock lässt sich auf einer weiteren Marktszene finden: Beim Gemälde *Töpfermarkt / Marktszene* stellte Engstfeld die Frau im rechten Bildteil dar (Bildanhang, Abb. 21). Auch hier hat sie ihren Einkaufskorb zu einer kurzen Pause abgestellt, in ihrer Rechten trägt sie ein Kreuz. Vermutlich hält sie während ihres Markteinkaufs inne zum Beten. Besonders fällt innerhalb dieser Marktdarstellung, bei der sämtliche Stände Töpferware anbieten, die in der linken unteren Bildecke deutlich erkennbar ist, die Tracht der Frauen auf, die der Künstler beim Schlendern über den Markt zeigt. Mehrere Damen tragen den schwarzen Umhang mit Kapuze, den auch die Beginin trägt. Nach vorne ist er offen, sodass das schwarze Oberteil mit weißem Bluseneinsatz am Halsausschnitt sowie die knöchellange blaue Schürze erkennbar ist. Auf dem Kopf tragen die Frauen eine schwarze oder eine weiße Haube, die unter dem Kinn zusammengebunden ist. Kombiniert wird diese Zusammensetzung, obschon nicht bei jeder Darstellung Engstfelds erkennbar, mit Holzklumpen. Geht man davon aus, dass es sich bei den Frauen, die der Künstler in diese Tracht gekleidet hat, bei jeder um eine Beginin handelt, ist davon auszugehen, dass alle Darstellungen mit einer solchen Person wahrscheinlich in Brügge zu verorten sind, zumindest aber in nächster Nähe der westflandrischen Stadt, in der Beginen im Gesellschaftsbild stark vertreten waren. In Düsseldorf hat es im Gegensatz dazu keine Ansiedlung von Beginen gegeben. Demnach lässt sich ableiten, dass sich sowohl die drei als *Blumenmarkt* betitelten Werke (Bildanhang, Abb. 18, 19, 20) als auch der *Töpfermarkt / Marktszene* (Bildanhang, Abb. 21) wahrscheinlich in Brügge, zumindest in flandrischer Umgebung, abspielen. In diese Reihe gehören ebenso die beiden hochformatigen Marktdarstellungen, die offenbar den gleichen Ort darstellen. Auch hier erkennt der Betrachter an den Ständen unter dem teilweise bereits herbstlich gefärbten Laub der Bäume zum Verkauf angebotene Töpferware, vor allem fällt aber die Frau an der linken Bildkante ins Auge, die als Beginin auszumachen ist, beim Aquarell *Töpfermarkt* sogar erneut mit Gehstock und abgestelltem Korb (Bildanhang, Abb. 22). Rein vom Hintergrund der vier Darstellungen (Bildanhang, Abb. 18, 20, 21, 22) kann es sich um den gleichen Ort handeln: Alle gezeigten Märkte finden im Schatten einiger Baumreihen statt, deren begonnene Färbung auf die jahreszeitliche Verortung des Frühherbstes verweisen.

Tatsächlich ist eine der Darstellung sicher in Brügge verortet: Der Schauplatz der *Marktszene – Erinnerung an Brügge*, die vom Künstler so auf der Rückseite des Bildes beschriftet wurde, kann durch die oben genannten Details und Wiederholungen auf die anderen Werke übertragen werden (Bildanhang, Abb. 23).

Eine weitere Tracht, die sich von der der Beginin unterscheidet, welche aber offenbar in Engstfelds Zeit typisch war, findet sich ebenfalls auf mehreren Marktszenen: Es handelt sich hier um die Kombination einer blaugrünen Schürze über dem Kleid mit einem braunen Schultertuch, das im Dreieck über Schultern und oberem Rücken liegt sowie einer weißen Haube. Viele Frauen auf Engstfelds Marktdarstellungen tragen diese Kleidung, so auf den zu Beginn vorgestellten Bildern *Markttag* (Bildanhang, Abb. 15) und *Marktszene* (Bildanhang, Abb. 16), sowie auf einer Version des *Blumenmarkts* (Bildanhang, Abb. 19), dem als *Markt in Düsseldorf* (Bildanhang, Abb. 17) gekennzeichneten Werk und den Hochformaten *Töpfermarkt* (Bildanhang, Abb. 22) und *Marktszene – Erinnerung an Brügge* (Bildanhang, Abb. 23). Fraglich ist jedoch an dieser Stelle, ob diese Tracht ähnlich sicher wie die der Beginen an einen Ort gebunden ist. Da die beschriebene Gewandung sowohl auf flandrischem Boden als auch im Rheinland denkbar wäre, ist eine Verortung der Werke auf diesem Hintergrund eher abzuweisen. Als Schnittstelle zwischen den einzelnen Werken jedoch könnte, abgesehen von der Beginentracht, die zweitens beschriebene Kleidung lesbar sein, sodass die Werke ebenfalls nach Brügge verortet werden könnten. Demnach wäre die, vermutlich im Nachhinein und nicht vom Künstler selbst vorgenommene Betitelung des Werkes *Markt in Düsseldorf (?)*, die ohnehin mit einem Fragezeichen versehen ist, als fehlerhaft anzusehen (Bildanhang, Abb. 17). Eventuell hat Engstfeld aber auch nur sämtliche Einzelheiten in verschiedenen Marktszenen zusammengefasst, ohne sich über einen direkten Ortsbezug Gedanken zu machen. Außer der Kleidung der Beginen ist keine Verbindung zu einer gewissen Stadt zu nennen und selbst diese ist als nicht ganz unverfänglich zu sehen.

Erschwerend kommt dabei noch hinzu, dass der Künstler sich auf Ansichten beschränkte, die allein das Markttreiben darstellen und keinen Einblick in die direkte Umgebung des Marktes bieten. Engstfelds Künstlerkollege Johann Emil Rudolf Herrmann zum Beispiel, der ebenfalls die Düsseldorfer Kunstakademie besuchte und zeitgleich mit Engstfeld im Malkasten verkehrte, stellte seine Marktszenen mit einer

groß angelegten städtischen Kulisse da.<sup>63</sup> Sein *Holländischer Blumenmarkt in einer Gracht*) zeigt nicht nur die angebotenen Blumen in sämtlichen Farbnuancen sowie die weiblichen Markbesucher, die Engstfeld Frauen sehr ähnlich sehen, eine Gracht mit Segelbooten sowie Häuserzeilen (Bildanhang, Abb. 24). Somit kann das Werk direkt in die Niederlande verortet werden.

In der Werkkladde tauchen Marktszenen unterschiedlicher Art, darunter auch der *Viehmarkt*, zu dem keine Darstellung überliefert ist, in Ausstellungen ab 1907 auf und sind dann in den Aufzeichnungen aller Jahre kontinuierlich vertreten, einige auch mit Vermerk zum Verkauf gekennzeichnet. Die „Liste meiner Arbeiten“ führt diese Gruppierung der Marktszenen zahlenmäßig nie an erster Stelle, jedoch meist im vorderen Mittelfeld. Bereits mit Beginn dieser Listen 1912 verzeichnete Engstfeld fünf Marktszenen, zwei davon mit dem Ortszusatz „Brügge“. Das Motiv des *Töpfermarkts* wurde erstmalig 1914 notiert, der *Blumenmarkt* bereits ein Jahr zuvor. Einmalig in der Werkkladde ist in der Kategorie der Märkte eine aufgeklebte Darstellung im Jahr 1910: Auf der linken Seite des Heftes fügte der Künstler eine Fotografie einer Marktszene ein, von der nicht bekannt ist, wo sich heute das Original befindet (Anhang 21). Das Bild zeigt einen Ausschnitt, das von denen der vorgestellten Marktszenen abweicht. Der Betrachter steht hinter einer Reihe von Verkaufsständen und blickt auf diese und die auf der gegenüberliegenden Seite. Die Waren der Frau im Vordergrund lassen an einen Töpfermarkt, eventuell auch Trödelmarkt denken. Wahrscheinlich handelt es sich um das darüber als *Marktszene* deklarierte Gemälde, was laut Liste auf der rechten Seite im Zuge der Ausstellung des Kunstvereins für die Rheinlande und Westfalen in Düsseldorf an den Hotelier Leukroth aus Marburg verkauft wurde.<sup>64</sup>

Ziemlich sicher auf flandrischem oder niederländischem Boden entstanden sind Albert Engstfelds Darstellungen eines Fischmarkts: Zu den beiden, abgesehen von einigen Einzelheiten, fast identischen Werken *Fischmarkt* (Bildanhang, Abb. 25) und *Fischmarkt am Strand – Zahlreiche Frauen drängen sich um den Verkäufer* (Bildanhang, Abb. 26) gesellt sich in dieser Reihe die in Aquarell angefertigte *Fischmarkt-Studie* (Bildanhang, Abb. 27). Alle drei Darstellungen zeigen eine Gruppe nahezu gleich gekleideter Frauen in dunklen Röcken mit weißen Schürzen, einem grauen Schultertuch in Dreiecksform sowie einer weißen Haube auf dem

<sup>63</sup> Vgl. MAI, Ekkehard (Hrsg.): Lebensbilder. Genremalerei der Düsseldorfer Malerschule, Kunstkabinett der Dr. Axe-Stiftung, Kronenburg/Eifel 2012, S. 92

<sup>64</sup> Siehe 4.1, S. 36 f.: Ausstellungen und Inhalte der Werkkladde

Kopf. In ungeordneter Zusammenstellung stehen die einzelnen Personen teils dicht gedrängt um einen Verkaufsstand herum, der sich, mit kurzem gestricheltem Pinselduktus als solcher erkennbar, auf einem Sandstrand befindet. Im Hintergrund ist nicht das Meer zu sehen, sondern eine Dünenlandschaft, am Horizont Zaunpfähle, sodass dieses sich im Rücken des Betrachters befindet. Zu der Frauengruppe gehören mehrere Körbe, teils noch leer, teils bereits gefüllt mit fangfrischem Fisch. Einige Exemplare scheinen auf dem Boden zu liegen, der Sand wurde durch die nassen Fische dunkel verfärbt, aufgrund ihrer breiten Form sind diese eventuell als Schollen identifizierbar, was auf das späte Frühjahr beziehungsweise den Frühsommer hindeuten könnte. Im Mittelgrund der Darstellung, direkt hinter der Gruppe, sind nah beieinander Segelmasten zu erkennen. Der Bildausschnitt mit der nahen Ansicht der Verkaufsszene, wodurch Details wie die Spitzen der Masten abgeschnitten wurden, ist von einer großen Umtriebigkeit beherrscht, vermutlich kann man sich diese Szene als Betrachter in der Realität laut und ungeordnet vorstellen. Zwar stimmt der Kleidungsstil der Frauen überein, leider ist er, obschon Parallelen zu erkennen sind, nicht direkt mit den dargestellten Trachten der vorig besprochenen Marktszenen vergleichbar, sodass kein Ortsbezug benennbar ist. Da sich die Szene aber an der Küste, somit auch nicht in der Stadt Brügge, allenfalls vielleicht in Seebrügge, abspielt, ist der direkte Vergleich verzichtbar. Es ist davon auszugehen, dass die Darstellungen des Fischmarkts in Engstfelds Zeit in den Niederlanden und Belgien entstanden sind. In der Werkkladde tauchen bezüglich dessen verschiedene Bezeichnungen auf: Bereits 1907 listete der Künstler eine *Fischfrau* sowie den *Fischmarkt Brügge*. Zu Letzterem liegen zwar keine Bildbeweise vor, aufgrund der charakteristischen Architektur der Säulenhalle des Fischmarkts in Brügge wäre dieser sofort erkennbar.<sup>65</sup> Im Jahr 1909 taucht bei Engstfelds Ausstellungen mehrfach der Titel *Fischhändler* auf, der auf die vorliegenden Abbildungen zutreffen könnte. Da kein Verkauf verzeichnet ist, handelt es sich wahrscheinlich immer um dasselbe Werk. Zwei Jahre später taucht in den Listen das Werk *Am Strand in Ostende* auf, was ungefähr 30 Kilometer entfernt von Brügge liegt, womit zumindest eine Verortung der Ansicht möglich wäre. Auch hier sind aber, dem abweichenden Titel der Werke im Vergleich zur Kladde geschuldet, keine unleugbaren Aussagen zu machen.

<sup>65</sup> Vgl. Brügge, offizieller Internetauftritt der Stadt: Visit Bruges, <https://www.visitbruges.be/de/vismarkt-fischmarkt> (abgerufen am 26.05.2019)

### 5.1.2.2 Der Beginenhof in Brügge und die „Stillen Winkel“

Im Anschluss an die Marktdarstellungen, bei denen die Beginen desgleichen eine Rolle spielen, soll nun auf die Darstellung derer Gemeinschaft in Brügge sowie auf vergleichbare sogenannte *Stille Winkel* eingegangen werden. Der „Prinzliche Beginenhof“, die „Beguinage St. Elisabeth mit dem ‚Monasterium De Wijngaard‘“<sup>66</sup> liegt am südlichen Rand des Altstadttrings von Brügge. Bei „De Wijngaard“ handelt es sich um den Weingarten, den Ort, an dem im Jahre 1245 der Beginenhof errichtet wurde. Auch heute ist dieser noch als eine kleine, stille Stadt innerhalb der großen aufzufinden und weist in der ursprünglichen Form die Pfarrkirche auf sowie die kleinen Häuschen, welche für ein oder zwei Beginen bestimmt waren. Ferner waren Gemeinschaftshäuser als Treffpunkt vorgesehen, ein Krankenhaus für Angehörige der Pfarrei sowie für kranke und arme Beginen und einige Armenhäuser.<sup>67</sup> Seit der Verbreitung des Beginentums in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts und der Blütezeit im 15. Jahrhundert lebten in der religiösen Gemeinschaft bis 1927 die Frauen ohne Ordensgelübde. Ähnlich wird der Hof auch heute noch genutzt, im gleichen Jahr wurde durch eine Kongregation von Benediktinerinnen das „Monasterium De Wijngaard“ gegründet, die sich weiterhin um die Tradition bemühen und zwischenzeitlich sogar in Beginentracht auftreten.<sup>68+69</sup>

Drei Werke sind von Albert Engstfeld aktuell überliefert, die sicher den Brügger Beginenhof mit seinen Bewohnerinnen zeigen. Auf der *Klosterhof-Variation* (Bildanhang, Abb. 28) und dem *Beguinenhof in Brügge* (Bildanhang, Abb. 29) sind die umliegenden Häuser zu sehen, der Betrachter befindet sich jeweils mitten im Hof auf der idyllischen Wiese unter Bäumen, auf der im Frühjahr Narzissen blühen. Die Häuser sind exakt dargestellt worden, auch heute noch lassen sich die Sichtachsen Engstfelds bestimmen (Anhang 25 und 26). Beide Darstellungen zeigen vereinzelt Beginen, die *Klosterhof-Variation* zwei von hinten, eine im schwarzen Kapuzenmantel und weißer Haube, die andere mit einem weißen hüftlangen Schleier, durch ihre Armhaltung scheint sie etwas vor sich her zu tragen. Die gleiche Frau geht am rechten Bildrand des *Beguinenhofs in Brügge* gerade den Weg entlang. Im

<sup>66</sup> KREBBER, Werner: Das geistliche Zentrum im belgischen Brügge. Geschichte und Bedeutung des Beginenhofes „De Wijngaard“ für die neuen Beginen, in: Hofmann, Gertrud / Krebber, Werner, *Die Beginen. Geschichte und Gegenwart*, Regensburg 2008, S. 94

<sup>67</sup> Vgl. KREBBER, 2008, S. 94 f.

<sup>68</sup> Vgl. KREBBER, 2008, S. 95

<sup>69</sup> Vgl. UNGER, Helga: *Die Beginen. Eine Geschichte von Aufbruch und Unterdrückung der Frauen*, Freiburg i. Brsg. 2005, S. 53 ff.

Vordergrund ist hier, sehr präsent und detailliert ausgearbeitet, eine Beginin zu sehen, die auch auf einigen von Engstfelds Marktdarstellungen präsentiert wird: Unter dem schwarzen Kapuzenmantel trägt die alte Frau eine schwarze Bluse mit weißem Einsatz am Kragen, eine blaue Schürze und Holzklumpen. Daneben lugt die Spitze des Gehstocks hervor, auf der anderen Seite hat die Beginin einen Einkaufskorb mit einem Kohlkopf und einem weißen Tuch darin abgestellt. Ihre Gesichtszüge sind sorgsam ausgearbeitet, sodass sie auf den einzelnen Werken als eine individuelle Person wiedererkennbar ist. Engstfeld muss diese Beginin entweder gekannt haben oder zumindest die Möglichkeit gehabt haben, sie zu porträtieren. Ihr Blick ist auf das Kreuz gesenkt, das sie in der rechten Hand hält. Auf dem Heimweg vom Einkaufen scheint sie einen Moment im Gebet innezuhalten.

Die *Marktszene / Erinnerung an Brügge* zeigt zwar die gleiche Person, allerdings verzichtete der Maler hier auf das Kreuz sowie den am Boden stehenden Korb (Bildanhang, Abb. 23). Beim *Blumenmarkt* fügte er den Korb am Boden hinzu, das Kreuz fehlt hier ebenfalls (Bildanhang, Abb. 19). Dieses hingegen taucht beim Pendant *Auf dem Blumenmarkt* auf, die Füße und somit auch der eventuelle Korb am Boden werden hier durch die zum Verkauf angebotenen Pflanzen verdeckt (Bildanhang, Abb. 18). Völlig identisch wie beim *Beguinenhof in Brügge* stellte Engstfeld die alte Frau auf den beiden Keramikbasaren dar: Sowohl dem *Töpfermarkt / Marktszene* (Bildanhang, Abb. 21) als auch dem *Töpfermarkt* (Bildanhang, Abb. 22) wohnt die Beginin bei. Auch wenn einige Insignien dieser alleinstehenden Frau nicht auf allen Darstellungen auftauchen, ist sie, neben ihren markanten Gesichtszügen, an ihrer Kleidung und vor allem ihrer Haltung zu identifizieren. Das Gesamtwerk Engstfelds betrachtet, scheint diese Person die einzige zu sein, die klar ausgearbeitete und vor allem wiedererkennbare Gesichtszüge aufweist, abgesehen von einigen mit Namen versehenen Porträts.

Der Beguinenhof ist heute noch eine beliebte Touristenattraktion innerhalb Brügges und auch zu Engstfelds Zeiten muss der Bereich eine große Anziehungskraft auf Künstler ausgeübt haben, zahlreiche Maler hielten den friedlichen Komplex auf der Leinwand fest. Auch gegenwärtig ist die malerische Atmosphäre der kleinen Häuschen um den idyllischen Grünbereich noch zu spüren. Vergleichbar mit Engstfelds Darstellungen des Hofes sind beispielsweise die Werke Emmanuel Viérins: Seine Ölgemälde *Het Begijnhof in Brugge* (Bildanhang, Abb. 31) und *Inkom begijnhof Brugge* (Bildanhang, Abb. 32), beide 1911 entstanden, weisen nicht nur

eine große Ähnlichkeit in der Malweise zu der von Engstfeld auf. Auch Viérins Pinselduktus ist von impressionistischer Manier, mit kurzen Pinselstrichen stellte er das Blattwerk der Bäume wie das Kopfsteinpflaster dar. Mit virtuoson Hell-Dunkel-Schattierungen, die von Sonnenstrahlen beleuchtete und mattere Bereiche stimmig nebeneinander liegen lassen, vermochte er es, eine realistische Darstellung der Stimmung im Hof zu erreichen. Auch die eingefangene Atmosphäre in seinen Gemälden erinnern an Engstfelds Darstellungen. Im Beginenhof, in dem scheinbar alles bedächtig zugeht, gibt es keine großen Menschenmassen, wie im Gegensatz auf den Marktdarstellungen. Auch heute noch sind dort größere Personengruppen wie Führungen untersagt. Vereinzelt sind sowohl bei Engstfeld als auch bei Viérin Einzelfiguren zu sehen: In Gedanken versunkene oder ihren alltäglichen Beschäftigungen nachgehende Beginen haben beide Künstler in ihre Werke integriert. Besonders auffallend ist die Darstellung der Frau, die sich auf Viérins Gemälde *Inkom begijnhof Brugge* im Hintergrund nähert und im nächsten Moment den Beginenhof durch den Korbbogen betreten wird. Die Körperhaltung wie die Kleidung sind identisch mit Engstfelds Darstellungen der Beginen. Die kleine Kirche, die sich im Hof befindet und die Viérin in sein Werk *Het Begijnhof in Brugge* übernommen hat, hat Engstfeld, soweit aktuell bekannt, nie gemalt.

Nicht direkt im Innenhof der Beginen dargestellt ist die Angehörige dieser Gemeinschaft auf dem Ölgemälde *Beginenhof in Brügge* auf dem eine kopfsteingepflasterte Gasse durch einen Korbbogen führt (Bildanhang, Abb. 30). Einen Großteil des Bildes nimmt die verschachtelte Häuserreihe ein, die entlang dieser Straße führt. Im Vordergrund ist im Profil eine Beginin dargestellt, die sich der Tür eines Hauses am rechten Bildrand zuwendet. Am linken halten sich in einer Mauerecke zwei weitere Frauen auf, die sich gerade um die Inhalte zweier Körbe, vermutlich mit Wäsche kümmern. Das Motiv spielt sich nicht im Herzen des Beginenhofs am Platz vor der Kirche ab, sondern auf einer der verwinkelten Straßen, die sich um den Hof herumziehen und zu dem Bereich der Beginen gezählt werden.

Ähnlich dieser Darstellungen, die einwandfrei Bereiche innerhalb des Beginenhofes und der direkten Umgebung abbilden und diese auch im Titel thematisieren, sind die *Stillen Winkel* Engstfelds zu sehen, die in der Verortung freier sind. Die beiden unterschiedlichen Motive mit durchaus parallelen Einzelheiten und dem gleichen Titel *Stiller Winkel in Brügge* zeigen jeweils einen Hauseingang in einer ruhigen Ecke (Bildanhang, Abb. 33 und 34). Auf beiden Werken ist ein Backsteingebäude

mit einem kleinen Vorgarten abgebildet, zu der jeweils grünen Tür führt ein gepflasterter Fußweg, auf der Wiesenfläche links daneben befindet sich ein großer Blumentopf mit rosafarbenen, in voller Blüte stehenden Hortensien. Die Häuserfronten wurden verschiedentlich gestaltet, die hölzerne, einen Spalt breit geöffnete Tür hat soeben eine Person erreicht, die wohl im nächsten Moment durch diese das Haus betreten wird. Beide Frauen tragen einen knöchellangen schwarzen Kapuzenumhang, auf dem Kopf eine weiße Haube. Auch hier hat der Künstler verschiedene Elemente mehrfach genutzt und sie auf unterschiedlichen Ansichten nahezu identisch dargestellt. Zusätzlich hat er bei den *Stillen Winkeln* den äußeren Rahmen, also das architektonische Schema, die Häuserecke mit der Wiesenfläche und dem Pflasterweg, wie ein Raster gleichwertig genutzt, die Darstellung in der Ausführung dann aber individualisiert. Bei einem der *Stillen Winkel in Brügge* könnte es sich um denjenigen handeln, der laut Werkkladde 1919 innerhalb einer Ausstellung bei „van Heer Saarbrücken“ für 1200 Mark verkauft wurde (Bildanhang, Abb. 33). Auf einem alten Klebeetikett auf der Rückseite ist die Angabe „Albert Engstfeld - Stiller Winkel in Brügge - Ölgem. auf Holz - Kunstverein f. d. Rheinland und Westfalen“ zu lesen. Die genannte Ausstellung führte Engstfeld vor dem Eintrag zu „van Heer“ auf. Da das Werk vor einigen Jahren bei einem Auktionshaus in Saarbrücken auftauchte, kann angenommen werden, dass dieser *Stille Winkel in Brügge* zum genannten Eintrag in der Werkkladde gehört.

Der gleichen Grundform liegen weitere solcher Motive zugrunde: Das Gemälde *Stiller Winkel in Münstermaifeld* (Bildanhang, Abb. 35) sowie die Reproduktion *Münstermaifeld – Stiller Winkel* (Bildanhang, Abb. 36) zeigen eine Häuserfront, an der eine Marienfigur auf einem halbhohen Pilaster und unter einem Dreiecksgiebel als Baldachin angebracht ist und Rankenpflanzen emporwachsen. Zwischen zwei üppigen Topfpflanzen stellte Engstfeld ebenso wie bei den Brügger *Stillen Winkeln* eine Frau von hinten dar, die sich der Haustür nähert. Die Person in Münstermaifeld trägt über einem schwarzen Gewand eine blaue Schürze sowie ein braunes Dreieckstuch auf den Schultern, den Kopf bedeckt mit einer weißen Haube. Besonders die Kombination der Schürze und des Schultertuchs fällt hier ins Auge: Neben der Kleidung, die den Beginen zugesprochen wurde, war diese Tracht mehrfach innerhalb der Marktszenen dargestellt. Der Gedanke, aufgrund dieser Kleidungszusammenstellung alle Werke mit derselben in Rheinland-Pfalz zu positionieren, kann nicht zu Ende gedacht werden. Da nicht nur Frauen auf

Engstfelds Märkten, die nicht zweifellos einem Ort zuzusprechen sind, derart gekleidet sind, sondern auch auf eindeutig in Brügge zu verortenden Marktdarstellungen, kann diese Tracht keiner direkten Region zugeordnet werden. Es ist ferner nicht auszuschließen, dass diese Tracht nicht ortsgebunden war, sondern zu Beginn des 20. Jahrhunderts über die Landesgrenzen hinaus typisch gewesen ist.

Üblich waren solche *stillen* Darstellungen nicht nur bei Engstfeld, insbesondere im Brügger Raum lassen sich viele solcher Motive finden. Die aus dem Mittelalter erhaltene Stadtstruktur mit den engen Gassen und schmalen Bauten schien bei den Künstlern offenbar eine direkte Inspirationsquelle zu sein. Die Gemälde *Binnenkoer van een Brugs godshuis* von Emile Rommelaere (o.J.; Bildanhang, Abb. 37) und *Het Rooms Convent in Brugge* von Louis Reckelbus von 1902 (Bildanhang, Abb. 38) zeigen beide, vergleichbar mit Engstfeld, stille Orte innerhalb der belgischen Stadt: Beide Künstler zeigten Innenhöfe kleiner Wohnbauten mit jeweils einer einsam scheinenden alten Frau, die direkt an Engstfelds *Stille Winkel* denken lassen. Auch er fügte diesen Werken meist eine Person hinzu, immer eine gebeugt schleichende alte Frau. Die zeitgenössische Tracht erinnert bei Rommelaere und Reckelbus an die Kleidung bei Engstfelds Figuren, besonders das hellblaue Schürzentuch scheint gängig gewesen zu sein.

Ebenfalls der bei Engstfeld dargestellten Tracht entsprechend wurden die Frauen auf den Bildern *De Rolweg in Brugge* von Joseph Middeler (o.J.; Bildanhang, Abb. 39) sowie *Brugs stadgezicht in de sneeuw* (o.J.; Bildanhang, Abb. 40) eines anonymen Künstlers gekleidet: Beide Motive zeigen eine alte Frau in einem langen, schwarzen Umhang eine Straße entlang gehen, bei letzterer ist diese unter einer dichten Schneedecke verborgen. Bei beiden Gemälden fällt die triste Atmosphäre auf, welche durch das Grau des Himmels sowie die Häuser in erdigen Farbtönen ohne Leuchtkraft noch verstärkt wird. Die menschenleere Straße, auf der sich die Frau befindet, erzeugt eine melancholische Stimmung, die Trübseligkeit lässt an Georges Rodenbachs *Das tote Brügge* denken, der eine solch bedrückende Atmosphäre literarisch zum Ausdruck brachte. Engstfelds Darstellungen hingegen wirken, auch wenn die Landschaft schneebedeckt und der Himmel nicht blau ist, aufgeschlossener und freundlicher. Obwohl das Werk Rodenbachs sich nachweislich in seinem Besitz befunden hat, ließ er sich von der düsteren Darstellung der Stadt Brügge nicht leiten.

### 5.1.2.3 Brückendarstellungen

Beim Flanieren durch die Altstadt Brügges wird schnell die Bezeichnung als „Venedig des Nordens“<sup>70</sup> verständlich, scheinbar unzählige Brücken machen es möglich, die zahlreichen Kanäle in der westflandrischen Stadt trockenen Fußes zu überqueren. Diese oft sehr malerischen und romantischen Ansichten dienten in der Vergangenheit und auch heute noch vielen Künstlern als Inspirationsquelle. Auch Albert Engstfeld hat einige Brücken der Stadt in seinen Gemälden zum Thema gemacht. Dabei ist eine hohe Realitätstreue anzumerken, die Orte an den Grachten, die der Maler gewählt hat, sind allesamt zu benennen. Auffällig bei diesen Motiven ist die Parallelität zu weiteren Künstlern, die sich diesem Thema widmeten, worauf im Laufe des Kapitels noch eingegangen wird.

Engstfeld hat nicht nur einige Ansichten des Inneren des Beginenhofes dargestellt, sondern auch die Brücke porträtiert, die zum Eingangstor des Hofes führt. Die *Alte Brücke am Beginenhof in Brügge* zeigt das Bauwerk mit drei Bogenöffnungen, über das der *Wijngaardplein* führt, um nach dem anschließenden Torbogen im *Begijnhof* zu münden (Bildanhang, Abb. 41). Dieser liegt am südlichen Rand des historischen Stadtkerns. Der Blick des Betrachters führt gen Norden bis zum Turm der St. Salvator-Kathedrale. Im Vergleich zur Originalfotografie des abgebildeten Ortes wird die große Nähe zur wirklichen Begebenheit deutlich (Anhang 27). Der Betrachter des Bildes steht am anderen Ufer der Gracht, die an dieser Stelle keilförmig breiter wird und südlich in das *Minnewater*, einem kleinen See, mündet. Am linken unteren Bildrand ist die Grünfläche erkennbar, auf der sich heutzutage unter weit ausladenden Pappeln dichtgedrängt eine große Anzahl Schwäne aufhält. Das Backsteingebäude auf der rechten Seite der Brücke mit seinem Treppengiebel und den in hellem Stein hervorgehobenen Fensterlaibungen ist genauso detailgetreu abgebildet wie der weiße Torbogen mit Dreiecksgiebel auf der linken Seite. Beim Betreten dieses Tores gelangt man in den Beginenhof, in dem gegenwärtig Schilder zur Ruhe mahnen. Die heutige stille und friedvolle Atmosphäre in der kleinen Stadt innerhalb der großen war vermutlich auch zu Engstfelds Zeit gegeben. Der Künstler stellte die Örtlichkeit bei strahlendem Sonnenschein dar, die Brücke sowie die umliegenden Gebäude und Bäume spiegeln sich in der glatten und völlig ruhigen Wasseroberfläche, die heute aufgrund der minütlich passierenden Boote für Touristenrundfahrten ständig in Bewegung ist. Ganz im Sinne des

<sup>70</sup> u.a. ZUCKMAYER, Carl: Als wär's ein Stück von mir, Frankfurt am Main 1977, S. 204

impressionistischen Stils hielt der Künstler hier den Augenblick am helllichten Tag fest, fing die Spiegelungen auf der Wasseroberfläche ein sowie die Beginen, die in diesem Moment die Brücke passierten.

Engstfeld stellte auf seinen Gemälden, abgesehen von den Marktszenen keine größeren Menschengruppen dar, sondern beschränkte sich bei den meisten seiner Werke auf Einzelfiguren, wie alte Frauen oder Beginen. Die Kleidung wählte er größtenteils alltäglich, feierliche Roben tauchen in seiner Kunst nicht auf. Anders ist dies bei der Darstellung der gleichen Brücke eines anonymen Künstlers: Der *Ingang van de Begijnhof* ist zwar mit seiner Entstehungszeit um 1820 deutlich früher anzusetzen, die Darstellung ist aber die gleiche, wenn auch von Einzelheiten wie den Uferkonturen abgesehen (Bildanhang, Abb. 42). Die Brücke zum Beginenhof, die bei Engstfeld der Hauptgegenstand ist, ist hier nur Hintergrundkulisse, vordergründig wurden einige Personen eingefügt. Mehrere Menschen haben sich zu kleineren Gruppen zusammengeschlossen, um den sonnigen Nachmittag zu genießen: Männer und Frauen sowie Kinder stehen am Ufer des Kanals oder spazieren über die Brücke. Auffallend ist die Kleidung der Figuren: Es handelt sich offenbar nicht, wie grundsätzlich bei Engstfelds Personen, um alltägliche Tracht, sondern um feierliche Sonntagskleidung. Die Damen tragen bunte Kleider, die Männer sind ausgestattet mit Hut und Gehstock.

Insbesondere einem Brückenbau gebührt besondere Beachtung: Über den Kanal *Augustijnenrei* führend, befindet sich die Vlamingbrug, über welche die *Vlamingstraat* stadtauswärts ebenso in Richtung der Straße *Augustijnenrei* verläuft. Mehrmals hat Albert Engstfeld diese thematisiert, erhalten sind zwei Öl- sowie zwei Aquarellgemälde, alle betitelt mit *Wintertag in Brügge* (Bildanhang, Abb. 43-46). Die vier Darstellungen zeigen jeweils exakt die gleiche Ansicht, der Standort des Betrachters ist auf der *Pottenmakersstraat*, die nach Überquerung der *Vlamingstraat* zum *Augustijnenrei* wird. Der Winkel Brügges ist auch ein Jahrhundert später noch wiederzuerkennen, die Gemälde sind gut mit einer aktuellen Ansicht zu vergleichen (Anhang 28). Allein der Schwengelbrunnen in der linken unteren Bildecke wurde im Laufe der Zeit entfernt. Der Bildausschnitt Engstfelds beinhaltet neben dem Kanal und der Brücke die Häuserreihe auf der rechten Seite sowie eine Person, die gerade die Gracht überquert hat und die Straße betritt: Bei der Frau in gebückter Haltung, bekleidet mit einem schwarzen Kapuzenmantel, worunter eine blaue Schürze

hervorlugt, einer weißen Haube sowie Holzklumpen an den Füßen, handelt es sich wahrscheinlich, verglichen mit den Marktdarstellungen, um eine Beginin. Das Motiv ist in jeder der vier Varianten nicht nur des Titels wegen im Winter zu verorten, die Landschaft aller vier Darstellungen ist von einer Schneeschicht bedeckt: Auf das Mauerwerk der Brücke, der Straße sowie der Häuserdächer ebenso wie das Ufer neben dem Gewässer und die Äste der Bäume setzte Engstfeld weiße Farbe, auf den beiden Ölbildern mit pastosem Duktus. In drei der Gemälde fügte Engstfeld zwei Schwäne auf der Wasseroberfläche ein, die sich in ihrer Anordnung und Form nahezu überhaupt nicht unterscheiden. Sogar Details wie die Ausbuchtung im Uferbereich des Flusslaufes und die Formation im Schnee auf dem Straßenpflaster ist bei jeder Variante des *Wintertages in Brügge* gleichartig ausgearbeitet.

Nicht nur die Versionen von Engstfeld zeigen genaustens die gleiche Ansicht. Die Nähe zum Künstler Louis Reckelbus wurde vorab bereits thematisiert, überraschend ist dessen Ölgemälde *Petit canal sous la neige*, das exakt die gleiche Darstellung der *Vlamingbrug* zeigt (Bildanhang, Abb. 47). Nicht nur das Motiv ist identisch, auch die Farbgebung und Malweise, es scheint sich bei Engstfelds und Reckelbus' Gemälden um genaue Kopien zu handeln. Natürlich stellt sich an dieser Stelle die Frage, welcher der beiden Künstler der erste war, der die Ansicht schuf und welcher den anderen zitiert hat. Da das Gemälde von Reckelbus 1908 entstanden ist und es in diesem Jahr bereits als Titelbild auf dem Einband des Kataloges *Bruges ses peintres. Exposition Internationale des beaux-arts* in Brügge fungierte, und Engstfeld erst im selben Jahr in die flämische Stadt zog, kann davon ausgegangen werden, dass Louis Reckelbus der erste Maler dieser Darstellung war, von dem Engstfeld wenig später kopierte. Die große Ähnlichkeit des Stils weiterer Bilder Engstfelds zu Werken Reckelbus' schließt sich in dem Fall daran an. Vermutlich sind sich die beiden Künstler fortan in Brügge des Öfteren begegnet, sodass für Engstfeld die Kunst des Kollegen, besonders bei Ausstellungsbeteiligungen, greifbar war. Auf der genannten Ausstellung, die vom 15. Juli bis zum 15. September 1908 zu sehen war, hat auch Engstfeld sich beteiligt. Trotzdem oder gerade aufgrund der Nachbildung eines fremden Kunstwerks, hat Engstfeld versucht, die Parallelität zu verbergen: Vom Umschlag der Ausgabe des Originalkatalogs aus dem Besitz des Künstlers, der sich heute in dessen Nachlass befindet, wurde die Abbildung mit dem Gemälde Reckelbus' entfernt. Es ist also möglich, dass Albert Engstfeld diese Reproduktion

bewusst hat verschwinden lassen und so den direkten Beweis zur Verbindung seiner Kunst zu der von Reckelbus tilgte.

Nicht identisch in der exakten Ausführung, dennoch in der Motivwahl ähnlich, sind einige Bilder von Engstfelds Zeitgenossen. Sie alle haben den gewählten Bildausschnitt gemein, der bei Brückenansichten gewählt wurde. Bei der Betrachtung von Piet Albert Goethals' *De Meebrug in Brugge* (o.J.; Bildanhang, Abb. 48) sowie bei der gleichnamigen Variante von Charles Verbrugghe (ca. 1900-36; Bildanhang, Abb. 49) fällt neben der Ansicht vom Kanalrand schräg über das Gewässer, über das sich die Brücke zieht, die Malweise auf. Sowohl Goethals als auch Verbrugghe zeigen Parallelen zu Engstfelds Stil: Beide arbeiteten ebenso impressionistisch, Goethals' Pinselduktus wirkt etwas flächiger, Verbrugghe löste die Strukturen noch weiter auf, fast geht seine Arbeit in die pointillistischen Manier. Dieselbe Brücke wie in Engstfelds Werk *Wintertag in Brügge* hat Jules van de Leene mit seinem 1919 entstandenen Gemälde *De Vlamingbrug* gewählt (Bildanhang, Abb. 50). Zwar stellte er die Brücke von der anderen Seite her gesehen dar, die Ansicht des Bauwerkes ist aber prinzipiell die gleiche. Wie auch bei den vorig beschriebenen Künstlern läuft seine Brücke aus der Bildecke heraus ins Bild herein und wird an der anderen Seite abgeschnitten. Den typischen Brückenschwung, den man auch bei Engstfeld findet, stellte er aber in einem abweichenden Malstil dar. Zwar wirkt der Vordergrund noch impressionistisch, besonders in Bezug zur Lichtatmosphäre. Die dunklen Farben, die bis ins tiefe Schwarz gehen, insbesondere unterhalb des Brückenbogens, passen dazu allerdings nicht. Der Bildeindruck wirkt im Gesamten zu dunkel für die helle und luftige Malerei der Impressionisten. Die Häuser im Hintergrund muten fast einen expressionistischen Anklang an.

Eine ebenso famose Wasserspiegelung wie beim Gemälde *Alte Brücke am Begijnenhof in Brügge* gelang Albert Engstfeld bei seinen Maßen 28,5 x 19,3 cm recht kleinformatigen Aquarell *Alte Brücke in Brügge* (Bildanhang, Abb. 51). Die Darstellung mit dem ungewöhnlichen Bildausschnitt, bei dem die Brücke klar im Vordergrund steht, obwohl, genau wie die umliegenden Häuser, Elemente vom Bildrand abgeschnitten werden, zeigt die *Augustijnenbrug*. Auf dieser läuft die *Spanjaardstraat* stadtauswärts in Richtung der Straße *Augustijnenrei*. Verglichen mit der gegenwärtigen fotografischen Aufnahme wurde entweder die Farbigkeit des Bauwerks durch Engstfeld geändert, oder die Brücke hat im Laufe des

darauffolgenden Jahrhunderts ihre auf dem Gemälde festgehaltenen schwarz-weißen Markierungen durch die Witterung verloren. Ebenfalls vor Ort wird deutlich, dass die Perspektive in der Darstellung leicht verzerrt ist: Beim Standort des Betrachters an exakt der Stelle auf der Straße neben dem Kanal müsste aus diesem Blickwinkel mehr vom weißgelben Gebäude auf der linken Seite, in dem sich heute das *Europ Hotel* befindet, zu sehen sein. Da die Höhe dieses Gebäudes und das der Backsteinhäuser daneben im Realen ungefähr gleich ist, scheint die Darstellung hier verschoben. Etwa hundert Jahre später ist die Aussicht auf die Landschaft, die in der rechts obigen Bildecke zu erkennen ist, nicht gegeben, was aber bei der großen Zeitspanne keine Verwunderung hervorruft. Allerdings ist die Aussicht den Deich im Hintergrund auch zu Engstfelds Zeiten fraglich, da der Verlauf des Kanals mit der daran anliegenden Häuserreihe bereits damals zu sehen sein musste. Auch scheint das Brückenbauwerk recht groß zu sein, es handelt sich in Wirklichkeit zwar auch um ein solches mit drei Rundbogenöffnungen, allerdings mutet Engstfelds Darstellung, besonders im Hinblick auf die sehr klein erscheinenden Menschen der Prozession, die sich gerade auf dem Straßenlauf abspielt, etwas überdimensioniert an. Abgesehen von diesen Details hat der Künstler aber auch bei dieser Brückendarstellung sehr nah am originalen Zustand gearbeitet. Hier überzeugen seine Fähigkeiten insbesondere in der Wiedergabe der Spiegelung der Brücke sowie der Giebel der Backsteingebäude auf der Wasseroberfläche. Anders als beim Gemälde *Alte Brücke am Beginenhof in Brügge* ist hier das Wasser, zwar nicht stark, aber dennoch leicht sichtbar in Bewegung wiedergegeben (Bildanhang, Abb. 41). Der Künstler wählte hier eine andere Malweise, der unruhigere Pinselstrich erzeugt, zumindest stellenweise den Eindruck der Wasserbewegung, hinter dem mittleren Bogen scheint ein Wasservogel oder ein Boot das Wasser leicht aufgeschäumt zu haben. Neben der differenzierten Hell-Dunkel-Technik im Bereich des Wassers sowie unterhalb des Bauwerks, die eine hohe Plastizität hervorruft, besetzte Engstfeld das Mauerwerk der Brücke mit lasierendem Grün, das Rankenpflanzen assoziieren lässt. Ebenso in der linken unteren Bildecke setzte er schnell und ungeordnet einige kleine grüne Pinselstiche, die im Pflaster wachsendes Gras evozieren. Die sich daneben befindende, als Trennung zwischen Straße und Kanal dienende Mauer, skizzierte der Maler ebenso mit schnellen, kurzen Pinselstrichen, die Backsteine sind nur angedeutet und trotz der vordergründigen Lage im Bild nicht differenziert dargestellt, der Stil wirkt an dieser Stelle fast pointillistisch.

Noch aufgelöster wurden die Strukturen des Motivs bei Engstfelds Zeitgenossen Achilles Hennion, der bei seinem Gemälde *De Augustijnbrug in Brugge* (ab 1900; Bildanhang, Abb. 52) das gleiche Bauwerk zeigte, allerdings befindet sich der Betrachterstandpunkt bei dieser Darstellung an der Mauer der Straße *Augustijnenrei*, die Blickrichtung ist dieselbe. Bei Hennion sind die verschiedenfarbigen Steine am Brückenbogen ebenfalls zu erkennen, er arbeitete aber in einem noch weiter aufgelösten Stil, seine Darstellung verzichtet weitestgehend auf Details und scheint wie durch einen Schleier hindurchgesehen. Besonders wird dies bei den Backsteinhäusern im Hintergrund deutlich, dessen Materialität bei Hennion nicht unbedingt definierbar ist. Die Wasseroberfläche ist hier ganz aufgelöst und erscheint als Teppich nebeneinander gesetzter Farbschlieren, die wie eine Spiegelfläche erscheinen.

Wieso Engstfeld genau diese Bauwerke innerhalb Brügges für seine Gemälde wählte, obwohl weitaus prominentere und teils auch malerische Brückenbauten zu finden gewesen wären, bleibt unklar. Jedenfalls führen sowohl diese Brücke als auch die vorig vorgestellte *Vlamingbrug* nebeneinander über denselben Kanal, beide liegen nahe der Wohnorte Engstfelds auf der *Sint-Jacobsstraat* sowie der *Ezelstraat*. Vielleicht war allein die günstige Lage zum Domizil des Künstlers ausschlaggebend. Andererseits fällt bei dieser These die mehrfache Darstellung der *Vlamingbrug* heraus, da diese ja eine direkte Kopie des Gemäldes von Louis Reckelbus ist. Wie bei den Vergleichen weiterer Künstler deutlich geworden, war Engstfeld jedoch nicht der einzige, der sich eben diesen Brücken zuwandte.

#### **5.1.2.4 Prozessionen**

Das zuvor erörterte Gemälde *Alte Brücke in Brügge* (Bildanhang, Abb. 51) hat nicht nur das im Titel angepriesene Bauwerk zum Thema, sondern auch eine für Albert Engstfeld typische Prozessionsdarstellung. Von links treten die Mitglieder des Festzuges ins Bild und sind gerade im Begriff, die *Augustijnenbrug* zu überqueren, deren Scheitelpunkt sie bereits erreicht haben. Ministranten und Fahnenträger führen die Gruppe an, am linken Bildrand ist ein Geistlicher in weiß-goldener Robe unter einem goldenen Baldachin zu erkennen, vermutlich handelt es sich um eine Fronleichnamsprozession.

Die Fahnen an den Gebäuden, einerseits schmale mit einem weißen und einem blauen Längsstreifen, andererseits eine solche mit zwei roten Längsstreifen und einem weißen dazwischen, zieren ebenfalls die Häuser zweier weiterer Prozessionsszenen: Von diesem Schmuckwerk ausgehend, finden die *Ländliche Prozession* (Bildanhang, Abb. 53), die so auf der Rückseite beschriftet wurde, sowie die *Prozession* (Bildanhang, Abb. 54), wie der Festumzug auf der *Alten Brücke in Brügge* in Belgien statt. Auszuschließen ist allerdings der Schauplatz Brügge, da Engstfeld ein Gemälde mit dem Zusatz „ländlich“ außerhalb größerer Städte positionierte. Die beiden Darstellungen sind nahezu identisch, die Kulisse sowie die Personen sind übereinstimmend dargestellt. Zu sehen ist eine mit Menschen befüllte Straße, an die sich neben einer Kirche Häuser reihen. Mittig nähert sich von hinten eine Prozession dem Betrachter, rechts und links stehen Menschen, teils in feierlichem Aufzug, teils in eher bäuerlich anmutenden Kleidungsstücken. Die Prozession wird angeführt von Mädchen in weißen Kleidern sowie Ministranten mit Fahnen. Vorneweg geht ein Geistlicher mit schwarz-weißer Kutte, der in einem Gebetbuch liest. Auf dem Kopfsteinpflaster tupfte Engstfeld lasierend einige Farbspuren, vermutlich stellte er Blüten dar, die zur Feier des Tages auf die Straße geworfen wurden. Besonders interessant ist auf diesen Darstellungen die Hintergrundkulisse: Der Schauplatz, auf dem die Prozession stattfindet, ist dem Betrachter bereits aus diversen Marktdarstellungen bekannt, allerdings hat Engstfeld hier erneut verschiedene Einzelheiten miteinander kombiniert: Die rechte Häuserreihe mit dem daran anschließenden Kirchengebäude grenzt auch den *Markttag* (Bildanhang, Abb. 15) sowie die *Marktszene* (Bildanhang, Abb. 16) am rechten Bildrand ab. Die Fassade des zweiten Hauses von links am linken Bildrand taucht ebenso beim *Blumenmarkt* auf, der halbrund gebogene Türsturz mit den Voluten an beiden Enden über der Eingangstür mit den beidseitig angeordneten Pilastern ist unverkennbar derselbe (Bildanhang, Abb. 19). Der *Blumenmarkt* findet unter Bäumen statt, die Prozessionsdarstellungen auf offener Straße ohne Baumbewuchs, es kann sich also nicht um den gleichen Ort handeln. Die Frauen mit weißer Schürze und Haube und dem ins Auge fallenden braungestreiftem Schultertuch in Dreiecksform tauchen auf allen Darstellungen auf.

Obwohl die Kulisse eine andere ist und sich die Menschen ebenso unterscheiden, ist die Formation der Prozession auf den eben genannten Darstellungen die gleiche wie beim Aquarell *Ländliche Prozession*, die ebenso eine von Häuserreihen gesäumte

Straße zeigt (Bildanhang, Abb. 55). In der Bildmitte nähert sich dem Betrachter die gleiche Festtagsgruppe, die bei den zu Beginn des Kapitels vorgestellten Motiven (Bildanhang, Abb. 53 und 54). Auch der in einem Buch lesende Geistliche im Vordergrund taucht hier wieder auf. Einzig auf dieser Darstellung präsentierte Engstfeld einen Geistlichen in rotem Gewand und Stab sowie einer roten Kopfbedeckung, der gerade vor die Umzugsgruppe tritt. In einem Versteigerungsband aus dem Jahre 1943 taucht Albert Engstfeld mit einem Eintrag auf, der sich einer Prozession widmet, das 29 mal 38 Zentimeter große Ölgemälde wird dort folgendermaßen beschrieben:

„Prozession. – Auf der Straße eines niederrheinischen Ortes mit Backsteinhäuschen und hoher Kirche ordnen ein Geistlicher und ein Schweizer eine Prozession, die von weißgekleideten Mädchen angeführt wird. Männer und Frauen treten aus ihren Häusern.“<sup>71</sup>

Abgesehen von den Backsteinhäusern könnte diese Beschreibung auf dieses Aquarellbild zutreffen, der beschriebene „Schweizer“ spricht den *Kerkmeester*, den Kirchenschweizer an, der während der Gottesdienste der katholischen Kirche für Ordnung sorgt. Seine Insignien sind neben der roten Robe und dem Barrett auf dem Haupt eine Stola sowie ein langer Stab. Auch bei dieser Darstellung treten verschiedene Personen aus den Häusern am Straßenrand, um der Veranstaltung beizuwohnen. Geht man tatsächlich von der Zugehörigkeit des Textauszuges zum Bild aus, spielt sich die Szene nicht, wie wahrscheinlich die vorigen Prozessionsdarstellungen, in Flandern ab, sondern im heimischen Rheinland. Nach Angaben der Nachkommen des Künstlers handelt es sich bei um den heute zu Neuss gehörenden Ort Grimlinghausen. Bestätigen würde dies auch die Charakterisierung der Menschen auf dem Bild, der Kleidungsstil ist ein völlig anderer als auf den bereits bekannten Prozessions- und Marktdarstellungen, die nach Belgien verortet wurden.

Sicher nicht im Rheinland wie in Flandern verläuft die *Große Prozession* (Bildanhang, Abb. 56). Das Ölgemälde auf Holz zeigt einen ebensolchen Festumzug, der, von zwei Fahnenträgern flankiert, von Mädchen in weißen Kleidern angeführt wird. Im Unterschied zu den anderen Prozessionen sind diese jedoch mit bunten Gürteln verziert, ferner tragen sie mit bunten Bändern geschmückte Zweige in den

<sup>71</sup> PONGS, Carl Eugen, Kunstversteigerer aus Düsseldorf (Hrsg.): Gemälde des 16. bis 20. Jahrhunderts. Skulpturen, Möbel, Orientteppiche, antikes Silber und Schmuck, Fayencen und Porzellane, Bronzen, Messing, Zinn, Katalog Nr. 11, Düsseldorf 1941, S. 24 (online abrufbar unter: [https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/pongs1941\\_03\\_05/0025/image](https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/pongs1941_03_05/0025/image), abgerufen am 02.06.2019)

Händen. Wahrscheinlich handelt es sich hierbei um Palmzweige und demnach um eine Prozession am Palmsonntag. Die Kleriker des Umzuges, die den Kindern folgen, sind in den Hintergrund gerückt und erst bei genauerem Hinsehen als solche auszumachen. Mitgehende Personen sind feierlich gekleidet, die Männer tragen Anzüge und teilweise Kerzen in den Händen. Aufgrund der Fahnen an den Häusern in Rot, Weiß und Blau, könnte man diese Szene in den Niederlanden verorten. Sluis ist aber immer schon evangelisch geprägt gewesen, sodass dieser Ort und die Umgebung herausfallen. Die Farben können allerdings auch symbolisch und somit ortsunabhängig gelesen werden: Das Weiß gilt als Farbe der Unschuld, das Rot verweist auf das Blut Christi und das Blau symbolisiert die Hoffnung, also den Glauben.

Bei wenigen Werkgruppen Engstfelds besteht das Glück, thematisch ergänzende Skizzen vorliegen zu haben. Zu den Prozessionen hat der Künstler einige, auch farbig gefasste Zeichnungen angefertigt, die einen Einblick in seine Arbeitsweise geben. Bei den *Chorknaben* (Bildanhang, Abb. 57), so unterhalb der Signatur benannt, handelt es sich um zwei Aquarellstudien, die einen Umzug einiger Ministranten mit Vortragekreuz und Fahnen in den Händen haltend zeigen, angeführt von einem Geistlichen in roter Kutte. Entstanden sind diese mündlicher Überlieferung zufolge im Jahr 1929, anlässlich der Erstkommunion seiner Tochter Doris in Hilden. Demnach handelt es sich um die Kommunionkinder.

Wesentlich skizzenhafterer Natur sind die mit 19 mal 12 Zentimeter sehr kleinformatigen Kohle-Studien aus dem *Skizzenbuch* (Bildanhang, Abb. 58) sowie die nur minder größere Bleistiftzeichnung *Hände / Handstudie eines Fahnenträgers* (Bildanhang, Abb. 59). Diesen Zeichnungen schien Engstfeld größere Bedeutung beizumessen, da sie jeweils mit seiner Unterschrift versehen wurden. Teilweise mit schnellen Strichen, größtenteils aber sehr differenziert versuchte sich der Künstler hier an Details aus seinen wohl geplanten Feiertagsumzügen. Letztere zeigt in Nahaufnahme die beiden übereinander, um einen Fahnenstock geballten Hände eines Ministranten, die auf sämtlichen Prozessionsdarstellungen Engstfelds die Gruppe begleiten. Dunkle Bereiche schraffierte der Maler stärker, die angestrengt zusammengedrückten Finger mit den einzelnen Knöcheln sind genaustens herausgearbeitet. Im *Skizzenbuch* entwarf er einzelne Figuren, lose auf dem Blatt Papier verteilt, allesamt Teil einer künftigen Prozessionsdarstellung, sowohl die Silhouette des Fahnenträgers als auch die feierlich gekleideten Personen mit Kindern.

Neben einer weiteren Erwähnung innerhalb eines Versteigerungsbandes findet sich, allerdings ohne nähere Beschreibung, eine weitere Prozessionsdarstellung Engstfelds, hier mit einer Preisangabe von 230 Reichsmark.<sup>72</sup> Im Werkverzeichnis führte der Künstler Prozessionen ab 1907 durchgängig immer wieder auf, niemals jedoch mit einer Ortsangabe, teilweise lediglich mit dem Hinweis, dass es sich um eine Veranstaltung in ländlichem Bereich handelt.

## **5.2 Gemälde der Genremalerei**

Neben den mannigfaltigen Landschaftsdarstellungen bildet im Gesamtwerk Albert Engstfelds die Genremalerei einen weiteren großen Bereich. Dabei ist zwischen profanen und sakralen Interieurszenen zu unterscheiden. Besonders bei den weltlichen Darstellungen sind oftmals Menschen bei ihren alltäglichen Tätigkeiten zu sehen. In den folgenden beiden Kapiteln sollen sowohl die profanen als auch die sakralen Interieurs vorgestellt werden. Bei beiden Unterthemen ist jeweils ein direkter Realitätsbezug auszumachen, die profanen Innenraumdarstellungen sind häufig, wenn auch nur teilweise, der Inneneinrichtung des Hauses seines Freundes Johann Georg Dreydorff in Sluis entlehnt, die sakralen hingegen sind größtenteils auf belgischem Boden entstanden und zeigen deutliche Bezüge zu den zahlreichen Kirchen der Stadt.

### **5.2.1 Profane Interieurs**

Das Oeuvre Engstfelds bietet eine Vielzahl an Darstellungen innerhalb Wohnhäuser, die ausschließlich in Belgien und den Niederlanden entstanden zu sein scheinen oder sich zumindest an den landestypischen Inneneinrichtungen orientieren, oftmals weisen auch die Titel bereits auf eine solche Verortung hin. Einen Teilbereich nimmt innerhalb dieser Werkgruppe eine Reihe von Bildern ein, die neben dem Titel *Interieur* jeweils einen weiteren Zusatz tragen, meist mit der Ergänzung, dass es sich um ein flämisches oder einen sogenannten *Durchblick* handelt, und von denen bislang sieben verschiedene Darstellungen bekannt sind (Bildanhang, Abb. 60-66). Ähnlich wie bei Engstfelds Marktdarstellungen wurden auch hier mehrfach einzelne Elemente miteinander kombiniert, verschiedene Details finden sich auf mehreren

<sup>72</sup> Vgl. Kunstpreis-Verzeichnis, Auktionsergebnisse vom 1. Juni 1940 bis 30. Juni 1941, Bd. 2, Berlin/Paris 1943 (online abrufbar unter: [https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/kunstpreis\\_verzeichnis1940\\_1941/0227](https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/kunstpreis_verzeichnis1940_1941/0227), abgerufen am 02.06.2019)

Gemälden. Die Inspiration zum 1903 erbauten Haus Dreydorffs in Sint Anna ter muiden ist hier unverkennbar. Das Gebäude im Vorort vom niederländischen Sluis wurde vor einigen Jahren komplett renoviert und im Zuge dessen großflächig verändert. Da die Käufer sowohl aus ihrer Erinnerung als auch durch Fotografien den vorherigen Zustand belegen können, lassen sich noch viele Parallelen zu Dreydorffs Zeiten erkennen. Zwar wurde das Haus so stark verändert, dass es heute nur noch wenig mit dem früheren Bau gemein hat, die äußere Grundstruktur ist jedoch erhalten sowie einige Fundstücke, die aus Dreydorffs Zeit stammen (Anhang 30 und 31).<sup>73</sup>

Entstanden sind die Darstellungen wahrscheinlich während der regelmäßigen Besuche Engstfelds bei seinem Freund und Studienkollegen in den Jahren zwischen 1897 und 1908, auch die Jahre, in denen der Künstler bereits im nah gelegenen Brügge logierte, sind nicht auszuschließen. Das Werkverzeichnis führt passende und immer wiederkehrende Einträge ab 1907. Alle der sieben Öl- und Aquarellgemälde haben ein Merkmal gemein: Bei den Bodenfliesen handelt es sich aufgrund der Brennung um ungleichmäßig braungefärbte Steinkacheln mit einer Kantenlänge von zwanzig und mit einer Dicke von drei Zentimetern.<sup>74</sup> Nach Auskunft des aktuellen Bewohners lagen die Fliesen, die nicht nur im Inneren des Hauses zu finden waren, sondern auch den Terrassenboden bedeckten, unbefestigt und lose auf dem Fußboden und mussten bei der Renovierung bloß aufgehoben werden. Besonders gut nachvollziehen lässt sich das beim Aquarell *Flämisches Interieur*, bei der im hinteren Raum erkennbar ist, dass dieser nicht vollständig mit den besagten Kacheln verlegt wurde, sondern Zwischenräume gelassen wurden (Bildanhang, Abb. 60). Auf jeder Darstellung sind mehrere Räume auszumachen, es handelt sich in allen sieben Fällen

<sup>73</sup> Die heutigen Besitzer erinnern sich aber noch an die Grundstruktur und gaben während der Recherche zu diesen Interieurs bereitwillig Auskunft: Im Zuge der Renovierung ab 2002, bei der es sich um den ersten Umbau nach Errichtung des Hauses 1902 handelte, wurde die äußere Grundstruktur größtenteils erhalten. Hinzugekommen ist im Eingangsbereich ein kleiner Flur, dafür wurde ein Teil der ehemals größeren Veranda genutzt. Ferner wurde das Gebäude um ein Stockwerk erweitert, indem der Spitzboden ausgebaut wurde. Die dunkelgrünen Sprossenfenster wurden durch große Fensterscheiben ersetzt, die Fensterländen entfernt.

Die Innenwände im Erdgeschoss wurden allesamt abgebrochen, sodass ein sehr großer, durch die vielen Fenster zu allen Seiten lichtdurchfluteter Innenraum entstanden ist. Zudem wurde ein Raumteil im Gartenbereich angebaut, in dem sich heute die Küche des Hauses befindet und durch dessen Fensterwand der Austritt zur Terrasse und dem anschließenden Garten gegeben ist. Die Holzterrasse neben der Haustür ist noch original, selbst die grüne Farbe ist erhalten geblieben. Den gleichen Anstrich hatten, den heutigen Besitzern zufolge, sämtliche Holztüren sowie ein profilierter Balken über der Feuerstelle. Dieser Kaminsims, der jedoch auf keinem Gemälde Engstfelds auftaucht, befindet sich heute nicht mehr im Haus, konnte aber während der Recherche begutachtet werden.

<sup>74</sup> Die genaue Festlegung dieser Daten sind dem glücklichen Umstand geschuldet, dass die heutigen Besitzer des Hauses während des Umbaus die Bodenfliesen nicht entsorgt haben, sondern diese heute im Keller gelagert werden. Zwei Exemplare liegen der Autorin vor (Anhang 33).

um Durchblicke durch offene Türen zwischen einzelnen Zimmern, die heute jedoch nicht mehr nachzuvollziehen sind. Tatsächlich waren es früher nach Angaben der heutigen Bewohner des Hauses exakt solche, mit geschwungenen Zierprofilen versehenen, dunkelgrün angestrichenen Türen mit metallenen Türknauf. Bei sechs der sieben Gemälden fügte Engstfeld eine Person ein, die sich jeweils im benachbarten, zurückliegenden Raum befindet. Beim *Interieur (Durchblick)* steht eine Frau mit weißer Schürze und Haube auf dem Kopf am Fenster, die rechte Hand zum Fenstergriff erhoben, unter dem linken Arm einen hölzernen Milcheimer haltend (Bildanhang, Abb. 61). Den Blick hat sie auf die Landschaft gerichtet, im Fensterausschnitt ist eine begraste Dünenlandschaft zu erkennen, die gegen die Verortung in Sluis und direkter Umgebung spricht, wo das Haus in weitreichenden Wiesen und Feldern ohne jegliche Erhebungen gelegen ist. Ebenso den Rücken zum Betrachter gekehrt hat die identische Darstellung der Frau auf den Aquarellen, die beide mit *Interieur, Durchblick* betitelt sind (Bildanhang, Abb. 62 und 63). Diese, mit einer weißen Haube und einem dreieckigen braunen Schultertuch versehene Frau hat am Tisch am Fenster auf einem Stuhl Platz genommen und ist mit einer Handarbeit an einem großen, weißen Tuch beschäftigt. Auf dem Tisch sind jeweils ein Krug sowie eine Tasse drapiert. In sitzender Position ist auch der Pfeife rauchende Mann mit Hut und Holzklumpen sowie hochgekrempelten Hemdärmeln auf dem *Interieur* dargestellt, der im Profil zum Betrachter, ebenfalls an einem Tisch am Fenster Platz genommen hat (Bildanhang, Abb. 64). Dieses Werk sowie die beiden vorigen haben der Raumaufteilung entsprechend viel mit dem ehemaligen Feriendomizil Engstfelds gemein. Das *Interieur, Durchblick (Flämische Stube)* (Bildanhang, Abb. 65) und das *Flämische Interieur* (Bildanhang, Abb. 60) stimmen im Aufbau überein, Letzteres ist aber das einzige dieser Werkgruppe ohne figürliche Zugabe. Stattdessen lehnt in der Ecke neben der Haustür ein zusammengespannter Regenschirm. An der gleichen Stelle steht in der *Flämischen Stube* eine dunkel gekleidete Frau mit weißer Kopfbedeckung und Holzklumpen an der Tür, gerade im Begriff, diese zu öffnen und hinauszutreten. Beide Darstellungen können, laut der Erinnerungen an den Kaufzustand der heutigen Besitzer direkt dem Hause Dreydorffs entlehnt sein. Das *Interieur: Flämische Stube* ist verhältnismäßig mit mehr Accessoires als seine Vergleichsweise bestückt, im Vorraum des Werkes stehen, neben einem hohen Regal und einem Holzfass, einige verschiedenartige Gefäße am Boden. Im hinteren Raum sitzt eine handarbeitende Frau mit Schleierhaube am Tisch. Obwohl die Bodenkacheln im Vorraum zu denen im Hauses

Dreydorffs passen, ist der zweite Raum nicht in diesem zu verorten: Die holzgetäfelte Wand sowie das darin eingelassene und mit einem Baldachin-Vorhang verhangene Bett hat es in Sint Anna ter muiden nicht gegeben.

Ein Möbelstück hat im Hause Dreydorffs sicher gestanden, das bei fünf Varianten der Interieurs neben der aufgestoßenen Tür steht: Den Holzstuhl mit der korbgeflochtenen Sitzfläche, auf dem Engstfeld sicher auch gesessen hat, gibt es auch heute noch, ein Jahrhundert später im Haus bei Sluis, die Familie hat diesen Einrichtungsgegenstand übernommen. Diverse Bilder stellen, obwohl nur indirekt zu erkennen, die alltägliche Betriebsamkeit der Hausbewohner dar: Zwischen Stuhlbeine und Wand hat wahrscheinlich die Frau des Hauses die Fußmatte verstaut, um den Boden im Raum zu säubern (Bildanhang, Abb. 61, 63, 64). Einigen Darstellungen fügte Engstfeld auf die andere Seite der Tür, als Gegenpart zum Stuhl, einen für niederländische Haushalte üblichen Tonkrug mit blauem Dekor hinzu (Bildanhang, Abb. 61, 62, 63, 66). Auffallend sind auf allen der sieben Interieurszenen die Fliesensockel aus weißblau bemalten Kacheln, welche laut heutiger Besitzer an keiner Stelle im Haus zu finden waren. Entweder hat Engstfeld hier seiner Fantasie freien Lauf gelassen und diese Verzierung hinzugefügt, oder die Fliesen sind in der Zwischenzeit entfernt worden. Im Haus haben sie sich zu Beginn des 21. Jahrhundert jedenfalls nicht mehr befunden.

Nicht als Fries, sondern als wandfüllende Verkleidung tauchen diese Kacheln auf dem Ölgemälde *Flämisches Interieur* auf: In einer Kochnische rührt eine auf einem Stuhl sitzende Frau in einem Kochtopf, der über der Feuerstelle hängt (Bildanhang, Abb. 67). Diese ist jedoch verdeckt durch den am Boden sitzenden Mann mit weiter Kleidung und Holzklumpen. Im Gegensatz zu ihm scheint die Frau ein feines Kostüm zu tragen, ihre rote Bluse und den blau-weißen Rock hat sie durch eine Schürze geschützt. Die Komposition der beiden Personen in der heimelig wirkenden Kammer ist ausgewogen, Frau und Mann bilden eine Einheit, ihre Körperhaltungen entsprechen sich. Die Elemente um sie herum, wie der Vorhang über der Kochstelle und der Stuhl am rechten Bildrand bilden einen losen Rahmen und lassen die Darstellung zusätzlich geschlossen wirken. Dennoch fügte Engstfeld der Darstellung einen Durchblick hinzu, an der linken Bildkante steht eine Tür geöffnet, die Einblick in ein weiteres, dunkel gehaltenes Zimmer gibt.

Elemente wie die oben beschriebenen grünen Türen sowie der Spiegel mit oberhalb geschwungenem Rahmen tauchen in weiteren Interieurs Engstfelds auf, die sicher

nicht dem Hause Dreydorffs entlehnt sind: Der *Durchblick* (Bildanhang, Abb. 68) und das *Interieur, Durchblick (Knokke)* (Bildanhang, Abb. 69) scheinen sich auf den ersten Blick sehr ähnlich zu sein. Zumindest sind neben der Raumkonzeption die Tür zwischen den beiden gezeigten Räumen sowie die Stühle mit den geschwungenen Beinen und der verzierten Lehne sowie der am Rande in Falten verlaufende Teppichläufer die gleichen. Wie der Titel des einen Aquarells angibt, zeigt dieses das Innere eines Hauses in Knokke. In dem Ort an der Küste in der Nähe sowohl zu Brügge als auch zu Sluis, hatte das Ehepaar Dreydorff ein weiteres Haus, die Villa Céline. Es ist davon auszugehen, dass das *Interieur, Durchblick (Knokke)* dieses illustriert. Die Fenster der beiden Durchblicke passen jedoch nicht zusammen, ebenso sind die schwarz-weißen Kacheln im Flur einerseits geradlinig verlegt, andererseits diagonal. Auch diese Bildbeispiele können als Indizien für die Arbeitsweise Engstfelds gesehen werden, bei der er immer die gleichen Elemente wiederholt und in diversen Zusammenstellungen miteinander kombiniert hat.

Ähnlich verhält es sich mit dem Motiv der handarbeitenden sowie der lesenden Frau, die der Künstler in verschiedenen Ansichten, sowohl sitzend als auch stehend darstellt. Das *Interieur: Der Brief* (Bildanhang, Abb. 70) beispielsweise zeigt die Dame des Hauses mit Schürze, weißer Haube und Holzklompen, wie sie an einem Schrank lehnend einen auseinandergefalteten Brief liest. Den Umschlag hält sie in ihrer linken Hand, die Gesichtszüge zeugen von Konzentration. Die Wiege mit dem Kind neben ihr zeichnet sie als Mutter aus, vielleicht erhielt sie soeben eine Nachricht des Kindsvaters. Geht man davon aus, dass dieser eventuell seiner kleinen Familie während seiner Abwesenheit aufgrund des Ersten Weltkrieges eine Mitteilung überbringen ließ, könnte die Entstehungszeit auf die Jahre zwischen 1914 und 1918 sowie einer kurzen Zeit danach eingegrenzt werden. Das Motiv einer lesenden Person ist in der Kunstgeschichte keine Neuheit, sofort kommt dem Betrachter das *Brief lesende Mädchen* von Jan Vermeer van Delft in den Sinn. Aufgrund der in seinem Nachlass erhaltenen Bücher aus seinem persönlichen Besitz lässt sich Engstfelds Interesse an der niederländischen Malerei des Goldenen Zeitalters sowie an der flämischen Kultur und Kunst belegen. Sicherlich hat er sich in diesem Zusammenhang auch mit Vermeer und dessen Malerkollegen beschäftigt. Neben diesen Entsprechungen zur Darstellung von Genreszenen Vermeers weisen auch die Gemälde des niederländischen Barockmalers Pieter de Hooch Parallelen zu Engstfelds Arrangements auf, besonders im Hinblick auf die Raumkompositionen,

die innerhalb der Gruppe der profanen Interieurs meist einen Durchblick durch geöffnete Türen zwischen zwei oder mehr Räumen zeigt.

In dieser Tradition bewegte sich auch der österreichische Maler Hermann Knopf, der vorzugsweise Ansichten darstellte, die der typischen niederländischen Genremalerei entspricht. Sein Gemälde *Im Hausflur*, das aufgrund des unbekannten Verbleibes leider nur in Graustufen überliefert ist, zeigt eine Magd mit weißer Haube und hölzernen Klumpen an den Füßen, die gerade dabei ist, mit einem Wischbecken, um den ein Lappen gewickelt ist, den gefliesten Boden des Hausflurs zu reinigen (Bildanhang, Abb. 71). Neben ihr steht ein blecherner Eimer mit Wasser. Es handelt sich um ein eher bürgerliches Heim, was mit Engstfelds Interieurdarstellungen übereinkommt. Der mit figürlich bemalten Kacheln gestaltete Fliesensockel lässt ebenfalls an seine Innenraumszenen denken. Allerdings ist die Motivik hinsichtlich der gezeigten Person im Bild eine andere: Engstfeld stellte zwar ebenfalls Menschen in seinen Interieurs da, meist auch nur eine weibliche Person, diese gehen aber, abgesehen von Handarbeiten im Sitzen, keiner hausarbeitlichen Tätigkeit nach. Die Frauen auf seinen Gemälden putzen nicht oder führen sonstige Arbeiten durch, Hausmädchen scheinen in seiner Kunst keine Rolle zu spielen. Ferner stellte er meist keine kargen Räumlichkeiten dar, wie zum Beispiel bei Fritz von Uhdes *Mädchen, Kartoffeln schälend* (Bildanhang, Abb. 72). Hier sitzt das im Titel angegebene Mädchen in einer offenbar ärmlichen Stube, die außer zwei Stühlen und einem Tisch keine Einrichtung aufweist. Die Wäsche hängt mitten im Raum auf einer Schnur, die am Fenstergriff befestigt ist. Engstfeld hielt sich in seinen Darstellungen am durchaus zu dieser Zeit luxuriösen Haus Dreydorffs in Sint Anna ter muiden.

Abschließend soll auf eine weitere kleinere Werkgruppe innerhalb Engstfelds Innenraumdarstellungen eingegangen werden, die von der Darstellung alltäglicher Tätigkeiten der Bewohner abweicht: Die Beginen, die bereits in einem vorherigen Kapitel thematisiert wurden, schienen den Gemälden Engstfelds zufolge in ihrer eigenen kleinen Welt gelebt zu haben. Ebenso wie die bereits vorgestellten Exempel der Frauen innerhalb des Stadtgeschehens Brügges sowie innerhalb des Beginenhofes weisen auch die Gemälde, die Beginen innerhalb ihrer Häuser zeigen, eine gewisse Ruhe auf: Sowohl die *Sakristei (Kerkmeesterkamer)* (Bildanhang, Abb. 73) als auch die *Sakristei eines Beginenhofs in Brügge* (Bildanhang, Abb. 74) zeigen die Mitglieder der christlichen Gemeinschaft versunken in einem Buch lesend. Die Frau auf ersterem Bild ist durch ihren schwarzen Umhang in Kombination mit der

weißen Haube, deren Schleier auf ihren Schultern aufliegt, klar als Beginin auszuweisen. Sie steht in der kargen Sakristei, die außer einem Holzstuhl mit Geflecht und einem einfachen Spiegel an der Wand keine Einrichtungsgegenstände aufweist, und liest in einem Buch, vielleicht einem Gebetsbuch. Ein Flügel der Tür des Raumes, dessen Bodenkacheln im Übrigen den Fliesen in Dreydorffs Haus entsprechen, ist geöffnet, dahinter stellte der Künstler das Laub der Bäume im Hof dar. Ein schmales metallenes Geländer weist das Geschoss als nicht ebenerdig aus, vermutlich führen einige Stufen in den Grünbereich hinter dem Haus. Exakt der gleiche Ausblick bietet sich in der *Sakristei (Kerkmeesterkamer)*, bei der allerdings der Boden aus breiten Holzdielen besteht. Die Gestaltung der Sprossenfenster und der Holzläden, die das linke Fenster verschließen, ist die gleiche, ebenso die architektonische Begebenheit des Raumes. Da die Häuser im Beginenhof sowie die Aufteilung der Innenräume alle gleichartig gestaltet wurden, verwundert diese Parallelität nicht, eventuell handelt es sich tatsächlich um zwei verschiedene Kammern innerhalb des Hofes. Alternativ hat Engstfeld auch hier wieder verschiedene Elemente aufgegriffen und miteinander kombiniert. Die Person in dieser Räumlichkeit ist jedoch keine Beginin, sondern eine männliche Figur. Der *Kerkmeester*, der Kirchenschweizer, tritt auch auf verschiedenen Prozessionen Engstfelds auf. Die rote Robe sowie das Barett auf seinem Kopf sind typische Kleidungsmerkmale, die schwarze Stola und der lange Stab fehlen in dieser Ansicht.<sup>75</sup>

An der rechten Wand des Zimmers befindet sich ein Gemälde, das eine Gruppe von dunkel gekleideten Personen zeigt. Durch einen grünen Vorhang, der an einer Stange oberhalb des Bildes angebracht ist, lässt sich das durch eine Teilung des Rahmens als Diptychon gestaltete Werk verhängen. Es diente in der Sakristei wohl als Einstimmung auf den Gottesdienst.

Die Darstellungen in den Häusern innerhalb des Beginenhofes sind, im Gegensatz zu den vorig beschriebenen profanen Interieurs als Randgruppe zu sehen, da sie streng genommen nicht uneingeschränkt als profan deklariert werden können. Weil es sich aber bei den Beginen um eine Gruppierung ohne Glaubensbekenntnis handelt, also ohne kirchliche Zugehörigkeit, können diese Innenraumdarstellungen auch nicht den sakralen zugeordnet werden. Da sie thematisch in gewisser Hinsicht zwischen diesen beiden Gruppierungen stehen, sind sie an dieser Stelle als Überleitung zu Engstfelds

<sup>75</sup> Vgl. Kapitel 5.1.2.4 Prozessionen

sakralen Interieurs zu sehen. Das folgende Kapitel widmet sich letztlich diesen genauer.

### 5.2.2 Sakrale Interieurs

Neben den Alltagsszenen innerhalb einfacher Wohnhäuser stehen bei Albert Engstfeld kirchliche Innenräume im Vordergrund. Es gibt zahlreiche solcher Darstellungen, allerdings handelt es sich dabei bei einem Großteil, meist Zeichnungen und Skizzen, auch um Illustrationen von sakralen Räumen in Deutschland, wie mehrfach der Kreuzkirche in Reichenbach und der Kirche in Münstermaifeld sowie der österreichischen Stiftskirche Melk. Teils hat er sich bei diesen Gebäuden auf Details konzentriert und beispielsweise verschiedene Ansichten des Altars dargestellt. Im Folgenden sollen diese Darstellungen außer Acht gelassen werden, stattdessen spielen die sakralen Interieurs eine Rolle, die Kirchen auf niederländischem und belgischem Boden zeigen.

Zu Beginn sei hier die Kirche St. Anna in Sint Anna ter muiden bei Sluis zu nennen. Der Werkkladde des Künstlers ist zu entnehmen, dass eine Variante dieser Kirche in Öl 1912 für 700 Mark an das Telfair Museum of Art in Savannah/USA verkauft wurde, nachdem es während der „Großen Kunstausstellung“ in Dresden zu sehen war. Tatsächlich taucht das Werk heute noch innerhalb des Internetauftritts des Museums auf.<sup>76</sup> Auch hier hat der Künstler mehrere Varianten erstellt, eine befindet sich heute im Nachlass (Bildanhang, Abb. 75). Engstfeld stellte die kleine Dorfkirche vom Eingangsbereich aus gesehen mit Blick auf den Altarraum dar. Fast die gesamte untere Bildhälfte nehmen die gleichmäßig aufgestellten Stuhlreihen ein, zum gerade den Kirchenraum betretenden Besucher der Kirche durch eine halbhohe Holzwand getrennt. Hinter einer hölzernen Balustrade befinden sich dann zur Linken und zur Rechten die baldachinartigen Holzmöbel über den Sitzen der Kleriker. Mittig dargestellt an der Wand ist die weiße Kanzel zu sehen, zu der auf der linken Seite eine steile schmale Stiege emporführt. Mit nur wenigen Verzierungen und einem schlichten Baldachin ist sie, passend zum übrigen Kirchengebäude sehr einfach gehalten. Die grünen Vorhänge an den deckenhohen Sprossenfenstern entsprechen den farblichen Absätzen des Predigtstuhls. Von der Decke hängt ein zweistöckiger

<sup>76</sup> Telfair Museums, Sammlungspräsentation: <https://collections.telfair.org/objects/5484/church-interior-saint-anne-sluis?ctx=75a06b80-c316-4814-aec7-a8543a74b5e5&idx=0> (abgerufen am 13.06.2019)

goldglänzender Kronleuchter, der in dieser Art in fast allen niederländischen wie belgischen Kirchengebäuden zu finden ist. Engstfeld beschränkte den Bildausschnitt so, dass er, abgesehen von einem angeschnittenen Fenster am rechten Bildrand, keine Seitenwände einarbeiten musste. Die Darstellung fasst allein die abschließende, weißgetünchte Wand des Gebäudes, die außer zwei hölzernen Zwickeln, auf denen die Deckenkassetten auflagen, schmucklos erscheint, sowie den Bereich davor.<sup>77</sup>

Die Werkkladde führt Einträge zu dieser Kirche erst ab 1908, das Telfair Museum of Art gibt als Entstehungszeit das Erwerbsjahr 1912 an. Die Vermutung liegt nahe, dass die Gemälde der St. Anna-Kirche in der Zeit zwischen 1897 und 1908 entstanden sind. Sowohl vom Haus der Familie Bodderij als auch vom 1902 erbauten Wohnsitz der Dreydorffs aus ist die Kirche nur ein paar wenige Gehminuten entfernt. Während seiner kürzeren Besuche in Sluis ab 1908 von Brügge aus erscheint die Entstehung vielleicht eher unwahrscheinlich, da Engstfeld sich im Folgenden verstärkt mit sakralen Interieurs aus der größeren Stadt in Belgien beschäftigte. Die „Liste meiner Arbeiten“ in der Werkkladde nennt aber 1912 noch neben Brügger Kirchenbauten zwei Ansichten aus St. Anna. Danach ist St. Anna zwar bis 1920 in diesen Listen mit vereinzelt Interieurs und Landschaftsansichten gelistet, die Kirche St. Anna spielte aber nach 1912 laut dieser Quelle im Werk Engstfelds keine Rolle mehr.

Wesentlich schmuckvoller sind die weitaus größeren Kirchen in Brügge ausgestattet, die Engstfeld auf seinen Gemälden thematisierte. Bisher sind fünf Ansichten erhalten, die sakrale Innenräume in der flämischen Stadt darstellen oder sich teilweise auf diese beziehen. Alle der fünf Ölgemälde tragen die Verortung Brügge im Titel, teilweise wird auch diejenige Kirche genannt, welche auf dem Bild zu sehen sein soll. Da es sich aber wahrscheinlich um nachträgliche Benennungen durch die Nachkommen des Künstlers handelt, die nachweislich nicht gänzlich stimmig sind, werden die Werke im Folgenden jeweils mit *Kircheninterieur Brügge* bezeichnet und zur Unterscheidung von eins bis fünf durchnummeriert (Bildanhang, Abb. 76-80).

In der Werkkladde verzeichnete Engstfeld innerhalb seiner Ausstellungsbeiträge ab 1908 die *Walburgakerk* sowie die *Onze lieve Vrouwekerk*, die *Jakobskerk* ab 1911.

<sup>77</sup> Die von einem kleinen Friedhof umgebene Kirche St. Anna in Sint Anna ter muiden befindet sich auf dem Nederherenweg 1, nur etwa zweihundert Meter vom Hause Dreydorffs entfernt. Während der Recherche war es der Autorin nicht möglich, das Innere der Kirche zu sichten.

Die ersten beiden genannten sind relativ häufig gelistet, von der Kirche St. Walburga sind bislang aber keine überlieferten Darstellungen bekannt. Nicht bei allen Kircheninterieurs konnte während der Recherche eindeutig geklärt werden, um welches sakrale Gebäude in Brügge es sich handelt. Teilweise scheint er auch bei dieser Werkgruppe Elemente aus unterschiedlichen Vorbildern miteinander verknüpft zu haben. Den vorliegenden Gemälden kann die Walburgakirche jedenfalls nicht als Vorbild gedient haben, da ihre gesamte Ausstattung in barocker Manier gestaltet ist. Kirchengebäude in diesem Stil liegen allein aus dem deutschsprachigen Raum vor.

Zu hundertprozentiger Sicherheit lässt sich die Darstellung des *Kircheninterieurs Brügge (I)* verorten: Es handelt sich dabei um eine exakte Ansicht aus der *Sint-Jakobskerk* (Bildanhang, Abb. 76). Der Betrachterstandpunkt liegt im südlichen Querhaus mit Blick durch das Mittelschiff ins nördliche Querhaus.<sup>78</sup> Im Vergleich mit dem realen Bau fällt unmittelbar die Wandfarbe ins Auge, die auf dem Gemälde Engstfelds einen starken Gelbstich aufweist (Anhang 34). Heute ist der Innenraum der Jakobskirche weiß gestrichen, bei Entstehung des Werkes muss das aber nicht der Fall gewesen sein. Der Boden des Gebäudes besteht aus schwarzen und weißen Bodenkacheln, die Musterung auf dem Ölgemälde stimmt damit überein, ebenso mit der Gestaltung der Fenster. Sowohl der Obergaden des Mittelschiffes als auch die Seitenschiffe werden von großen Sprossenfenstern mit klarem Glas und leicht gerundetem oberen Abschluss beleuchtet. Auf die je Fenster mittig in die Sprossen aus klarem Glas eingearbeiteten zwei Wappen hat Engstfeld verzichtet. Besonders auffällig ist der barocke Lettner von 1629 aus mehrfarbigem Marmor, der in Form eines Portalgebäudes mit Pilastern und korinthischen Kapitellen den Chor abschließt.<sup>79</sup> Verschiedene Marmorsorten werden auch in Engstfelds Darstellung assoziiert, allerdings hat der Künstler es mit der Farbigkeit nicht so genau genommen, in seinem *Kircheninterieur (I)* bestehen die Säulen und Pfeiler des Lettners aus rotbraunem Marmor, im Realen sind diese dunkelbraun und schwarz. Besonders getreu stellte er aber die abwechselnde schwarzweiße Musterung der Rundbögen sowie die Kapitelle und die hölzerne Orgel oberhalb der Balustrade auf dem Lettner nach. Vor dem Gebilde befindet sich heute ein Holzpodest, zu dem drei Stufen emporführen, zu Engstfelds Zeiten war an dieser Stelle offenbar noch der steinerne Boden sichtbar. Bei der Wandgestaltung, inbegriffen der Aufteilung der

<sup>78</sup> Vgl. hierzu den Grundriss der St. Jakobuskirche: Anhang 37

<sup>79</sup> Vgl. TILLEMANN, Jan: Die St. Jakobskirche, Brügge, Regensburg 2009, S. 6

Dienste sowie dem Kassettenstreifen im Gewölbe und den Säulen des Mittelschiffes hat sich Engstfeld ebenso eng ans Original gehalten wie an der Ausformung der Figur am letzten Pfeiler vor dem Hochchor. Hier handelt es sich um ein Gedächtnisdenkmal zur Erinnerung an Elisabeth Vleis, der Frau von Jacob Lampsonius, dem Schreiber apostolischer Briefe in Brügge und Kammerherr des Papstes um 1600. Auf der Konsole über dem Familienwappen mit zwei Putti steht die Figur des Johannes des Evangelisten.<sup>80</sup> Auch große Kerzenarme unterhalb des Denkmals ist im Realen zu finden, im Gegensatz zu dem von der Decke hängenden Kronleuchter, welcher im Laufe der Zeit durch eine moderne Lichttechnik ersetzt wurde. Sogar auf die Hintergrundgestaltung hat Engstfeld, obschon im Dunkeln liegend und deshalb nicht exakt ausgearbeitet, großen Wert gelegt: Das große Gemälde im Seitenschiff mit dem „Tod Mariens“ von Lodewijk de Deyster von 1694 ist in der Darstellung ebenso angedeutet wie das Buntglasfenster in der Antoniuskapelle im Seitenschiff.<sup>81</sup> Die Rautenbilder im Obergaden entsprechen denen an den Pfeilern, Letztere befinden sich heute allerdings nicht mehr im Kirchenraum, sondern sind, laut einer kundigen Person vor Ort in einem Depot untergebracht.

Obschon der Stil wie der weiche Pinselduktus beim *Kircheninterieur Brügge (2)* nicht von der Darstellung des beschriebenen Innenraums der Jakobuskirche abweicht, ist die Wirkung eine andere: Bei diesem Motiv aus der *Onze lieve Vrouwekerk* wird der Blick durch den Standpunkt und die Perspektive nicht geradlinig wie beim *Kircheninterieur Brügge (1)* fließend nach hinten geleitet (Bildanhang, Abb. 77). Der vordergründig sehr präsent erscheinende Pfeiler mit einer großen Anzahl an Diensten bremst die Sicht und teilt die Darstellung in verschiedene Bereiche auf. Bei der Innenansicht der Jakobuskirche wird der Eindruck eines einheitlich geschlossenen Kirchenraums erweckt. Erst auf den zweiten Blick wird der Hintergrund wahrgenommen, der zwar durch die leicht diffuse Malweise keine direkten Einzelheiten erkennen lässt, jedoch einen deutlich größeren Detailreichtum aufweist. Auch die farbige Gestaltung ist eine andere, beim *Kircheninterieur Brügge (1)* nutzte Engstfeld natürlichere Farben mit vielen dunklen Brauntönen. Besonders schwer wirkt dabei der wuchtige Lettner rechts im Bild, der wie ein Gegenpart zum linken Bildteil stark ins Auge fällt. Beim *Kircheninterieur Brügge (2)* wählte der Künstler hellere Farbtöne, die fast ins Pastell gehenden Grüntöne lassen das Bild

<sup>80</sup> Vgl. TILLEMANN, 2009, S. 8

<sup>81</sup> Vgl. TILLEMANN, 2009, S. 10

farblich gesehen aufgeschlossener wirken. Zusätzlich wird dies durch den Bildausschnitt unterstrichen, anders als bei der Darstellung der *Jakobskerk* hat Engstfeld hier das Gewölbe angeschnitten.

Fast in pointillistischer Malweise lösen sich die großen Platten des Fußbodens im Vordergrund auf, der ungefähr ein Drittel des Gemäldes einnimmt. Links und rechts des Pfeilers erschließt sich der Hintergrund, in dem mehrere Schiffe auszumachen sind: Der Betrachterstandpunkt befindet sich im mittleren der fünf Joche des äußersten nördlichen Außenschiffes, der Blick führt durch das Mittelschiff mit beiden Seitenschiffen bis zu den Fenstern des südlichen Außenschiffes.<sup>82</sup> Heute ist dieser weite Durchblick nicht mehr gegeben, die Sicht nimmt das große hölzerne Gehäuse der Orgel zwischen den Pfeilern des Mittelschiffes, gegenüber der Kanzel. Zu Engstfelds Zeiten war die Kanzel mit dem großen Strahlenkranz darüber uneingeschränkt zu sehen. Detailreich und kleinteilig stellte der Künstler die Silhouette der reich verzierten Kanzel im Rokokostil dar, die vielen geschwungenen Umrisse und grotesken Formen sind auf dem Gemälde, obwohl nicht feinteilig konturiert, gut nachvollziehbar und direkt mit dem Original abgleichbar (Anhang 35).<sup>83</sup> Ebenso gut erkennbar ist auch der übrige Kirchenschmuck wie die ebenfalls aufwändig gestalteten Pfeilerfiguren sowie, besonders ins Auge fallend, die metallenen Kerzenhalter mit den knospenartigen Verzierungen an den Pfeilern. Überraschend ist die Anordnung der Stühle im Mittelschiff: Zwar sind diese mobil und entsprechend des Sitzplatzes zum Geschehen des Gottesdienstes drehbar, allerdings befand sich der Altar niemals, von der Ansicht des Gemäldes ausgehend, rechts der Kanzel, sondern zu jeder Zeit auf der gegenüberliegenden Seite. Wieso der Maler die Stühle um 180 Grad drehte und sie so falsch herum darstellte, ist nicht zu erklären.

Der Raumeindruck ist trotz der nun eingeschränkten Sichtachsen stimmig, ebenso der Farbeindruck lässt sich nachvollziehen, obwohl die Wände und Pfeiler der Kirche offenbar in der Zwischenzeit im Zuge einer Renovierung gestrichen wurden. Bei Engstfeld war das Mauerwerk sichtbar, er konturierte die einzelnen Steine sogar an den Rippen im Gewölbe. Aktuell ist die Kirche ganzheitlich weiß verputzt, es sind keine Konturlinien des Gemäuers mehr erkennbar. Einzig die Obergadenzone ist unverputzt, die dunkelgrauen Steine sind sichtbar. Dieser Farbwechsel ist auch im

<sup>82</sup> Vgl. hierzu den Grundriss der Kirche Unserer Lieben Frau: Anhang 38

<sup>83</sup> Vgl. TILLEMANN, Jan: Die Kirche Unserer Lieben Frau, Brügge, Regensburg 2015, S. 15 f.

*Kircheninterieur Brügge (2)* nachvollziehbar, Engstfeld wählte allerdings lichte Grüntöne. Als eins der sehr wenigen Bilder hat der Künstler unter seine Signatur in der rechten unteren Bildecke sehr klein die Jahreszahl 1910 gesetzt. Damit ist diese Sakralinterieur das einzige der auf niederländischem und belgischem Boden entstandenen Werke, das zeitlich sicher einzuordnen ist. Nach mündlicher Überlieferung der Nachkommen des Künstlers war das Gemälde ein Geschenk Engstfelds an seine Eltern, was er ihnen noch vor dem Ersten Weltkrieg gemacht haben soll.

Nicht ganz zweifellos ist das *Kircheninterieur Brügge (3)* zu verorten: Obwohl im Nachhinein dem Gemälde der Zusatz hinzugefügt wurde, dass es sich vermutlich um eine Ansicht aus der *Jakobskerk* handelt, ist die Ansicht eher der *Onze lieve Vrouwekerk* zuzuordnen (Bildanhang, Abb. 78). Die Gestaltung des Altarraums, den Engstfeld hier dargestellt hat, ist bei der Jakobuskirche gänzlich anders gestaltet, es sind dort keine schmiedeeisernen Tore vorzufinden, auch der Wandaufriß weicht ab (Anhang 36). Abgebildet ist stattdessen der Hochchor der Kirche Unserer Lieben Frau, der Blick führt vom nördlichen Chorumgang in den südlichen. Auch dieser Durchblick ist heute nicht mehr so gegeben, an der Stelle zwischen den schmiedeeisernen Toren befinden sich die Prunkgrabmäler der Herzogin Maria von Burgund sowie des Herzogs Karl des Kühnen. Tatsächlich wurden die Gräber im 15. und 16. Jahrhundert ursprünglich im Hochchor platziert, zu Beginn des 19. Jahrhunderts aber, nachdem sie während der Französischen Revolution verborgen wurden, in der Lanckhalskapelle aufgestellt, die sich dem Chorumgang südlich anschließt. Erst während der Jahre 1979 bis 1981 wurden die burgundischen Prunkgrabmäler wieder in den Hochchor versetzt.<sup>84</sup> Zur Entstehungszeit des Bildes war demnach der unverstellte Durchblick durch den Hochchor möglich.

Beim Gemälde hat Engstfeld entweder auf das vordere Chortor verzichtet, oder es kam an dieser Stelle tatsächlich erst später hinzu, in der Literatur ist dementsprechend keine Angabe zu finden. Die übrigen Bildelemente stimmen deutlich mit der Realität überein, besonders gut lässt sich dies am Boden im Vordergrund sowie an der Gestaltung des hinteren Chortores inklusive des Wappenaufsatzes und der Wandgestaltung des Chorumganges im Hintergrund ablesen. Der Boden innerhalb des Hochchors weist zwar heute von dem der

<sup>84</sup> Vgl. TILLEMANN, 2015, S. 30 f.

Darstellung ab, was allerdings auf die Neuaufstellung der Grabmäler an dieser Stelle zurückzuführen ist.

Keinem benennbaren Kirchengebäude ließen sich bisher die *Kircheninterieurs, Brügge (4+5)* zuordnen (Bildanhang, Abb. 79 und 80). Während der Recherche waren zu keiner der Brügger Kirchen Parallelen auszumachen. Von der Pfeiler- und Wandgestaltung her gesehen könnte es sich um ein- und dasselbe Bauwerk handeln, der Boden ist jedoch unterschiedlicher Art. Die Darstellung Engstfelds weist das Gebäude als größere Kirche aus, besonders das *Kircheninterieur, Brügge (4)* wirkt mit seinen fünf Schiffen sehr opulent, die enorme Höhe wird durch die winzig erscheinenden Figuren im Bild noch verstärkt. Im Nachlass erhielt es den Zusatz „Notre-Dame“, es handelt es sich aber keinesfalls um die Kirche *Onze Lieve Vrouw*. Zwar weist die Gestaltung des Fußbodens eine gewisse Ähnlichkeit auf und auch der fünfschiffige Aufbau entspricht sich. Die Ausformung der Wand sowie der Pfeiler ist jedoch völlig abweichend. Weder handelt es sich um die Kirche in Sluis, die wesentlich kleiner ist, noch um die *Nikolauskerk* in Amsterdam, die zu Beginn mehrmals in der Werkkladde genannt wird.

Beide Kirchengebäude weisen eine recht hohe Arkadenzone auf, unter der Obergadenzone zieht sich jeweils ein Fries mit Blendarkaden entlang, der in keinem bereits genannten Gebäude wiederzufinden ist. Das *Kircheninterieur, Brügge (4)* weist, im Unterschied zu den anderen bekannten sakralen Innenräumen Engstfelds, sehr viele Personen auf. Viele Menschen, vorwiegend Frauen, verteilen sich zwischen den Pfeilern, um dem predigenden Priester auf der Kanzel zu lauschen. Einige Personen sitzen auf Stühlen und wohnen dem Gottesdienst bei, andere stehen in den Kirchenschiffen in kleinen Gruppen beisammen. Auch in diesem Motiv lassen sich Wiederholungen in der Kleidungsdarstellung ausmachen: Die Frauen mit den schwarzen Kapuzenumhängen, der blauen Schürze und der weißen Haube lassen sich, wie bei den Marktdarstellungen, der Gruppe der Beginen zuordnen, ebenso die sitzenden Frauen mit den weißen Schleiern könnten dieser Gruppe angehören.

Das *Kircheninterieur (5)* zeigt entweder eine Prozessionsgruppe, die ihren Umzug in der Kirche gerade beginnt oder beendet, oder den Beginn eines Gottesdienstes, bei dem der Kirchenschweizer die Ministranten im Gefolge hereinführt. Auch hier ist der *Kerkmeester* im roten Ornat mit schwarzer Stola, mit Barrett und langem Stab dargestellt, der gleichen Tracht wie bei der *Ländlichen Prozession* (Bildanhang, Abb.

55) sowie bei den *Chorknaben* (Bildanhang, Abb. 57) und der *Sakristei (Kerkmeesterkamer)* (Bildanhang, Abb. 73).

## 6 FAZIT

Die vorliegende Arbeit hat zur Aufgabe, dem Leser verschiedene Bereiche des Künstlers Albert Engstfeld vorzustellen. Der biographische Teil kommt dieser Idee nach, gedeckt werden können die Informationen mit Daten aus der erläuterten Werkkladde. Dabei ist es jedoch hinderlich, dass diese Einträge allein im Zeitraum von 1907 bis 1925 enthält, sodass zumindest die Zeit in Brügge abgedeckt ist, über die Zeit in Sluis sowie das Gesamtwerk betreffend aber keine Aussagen gemacht werden können. Da der Künstler selbst seine Werke in den wenigsten Fällen datiert hat, konnten zu Forschungsbeginn große Erwartungen in die handschriftlichen Daten der Werkkladde gestellt werden. Im Verlauf der Untersuchung stellte sich aber immer wieder heraus, dass die eigenen Informationen des Künstlers für Außenstehende nicht gänzlich auf die Bildwerke übertragen werden können. Dabei spielten die Benennungen der Werke eine große Rolle. Es stellte sich die Frage, welcher Eintrag welchem Gemälde zugeordnet werden kann. Dies ist nur vereinzelt möglich, da Engstfeld seinen Werken weder Jahreszahlen noch Titel hinzugefügt hat und diese so nur bedingt den Einträgen in der Werkkladde zugesprochen werden können. Zusätzlich stellten die immer wiederkehrenden Motive ein und desselben Bildthemas eine Hürde dar, die eine exakte Benennung erschweren bis unmöglich machen. Nichtsdestotrotz sind viele vorgestellten Werke aufgrund ihrer Bildinhalte explizit dem niederländischen oder flämischen Schauplatz zuzuordnen. Auch wenn diese Gemälde nicht zwingend im Zeitraum des jeweiligen Aufenthaltes des Künstlers in dieser Region entstanden sein müssen, zumal bekannt ist, dass Engstfeld auf Kundenwunsch viele niederländische und belgische Motive in seine Werke nach seiner Rückkehr ins Rheinland behandelte, ist eine gewisse Tendenz zu nennen.

Seine Malweise ist eindeutig dem Impressionismus zuzuordnen, wobei er die typischen Darstellungen zu verschiedenen Jahres- und Tageszeiten sowie bei unterschiedlichen Wetterverhältnissen nicht übernahm. Zwar kopierte Engstfeld eigene Motive und nahm verschiedene Darstellungen immer wieder in seine Werke mit auf, meist behielt er aber die dargestellte Begebenheit des Wetters und der Tageszeit bei, ohne diese zu verändern, wie bei den Freilichtmalern verstärkt zu

beobachten. Er stellte ein und dasselbe Motiv nicht mit verschiedenen Witterungsverhältnissen dar, sondern beschränkte sich auf wenige Veränderungen. Ferner blieb Engstfeld während der vielen Jahre seines Schaffens seinem Stil treu und schien Veränderungen zu scheuen, was verheerend für ihn im Hinblick seines mangelnden Erfolges in den Jahren nach seinen Auslandsaufenthalten gewesen sein könnte: Vermutlich hat der Maler in seiner künstlerischen Entwicklung verharret und ist nicht dem unaufhörlichen Wandel der Zeit gefolgt. Um weiterhin erfolgreich und gewinnbringend am Kunstleben und -markt seiner Zeit teilhaben zu können, wäre möglicherweise eine permanente Weiterentwicklung seines Oeuvres unerlässlich gewesen, die sich dem ständig wechselnden Zeitgeist angepasst hätte. Betrachtet man jedoch das Gesamtwerk Albert Engstfelds ist eine recht stringente Motivik festzustellen. Obwohl seine Gemälde in der Anzahl der verschiedenen Genres vielfältig und breitgefächert aufgestellt sind, ist eine immerwährende Thematik der Werke festzustellen, häufig fertigte der Künstler sogar Kopien und eine Vielzahl von Variationen ein und derselben Ansicht an.

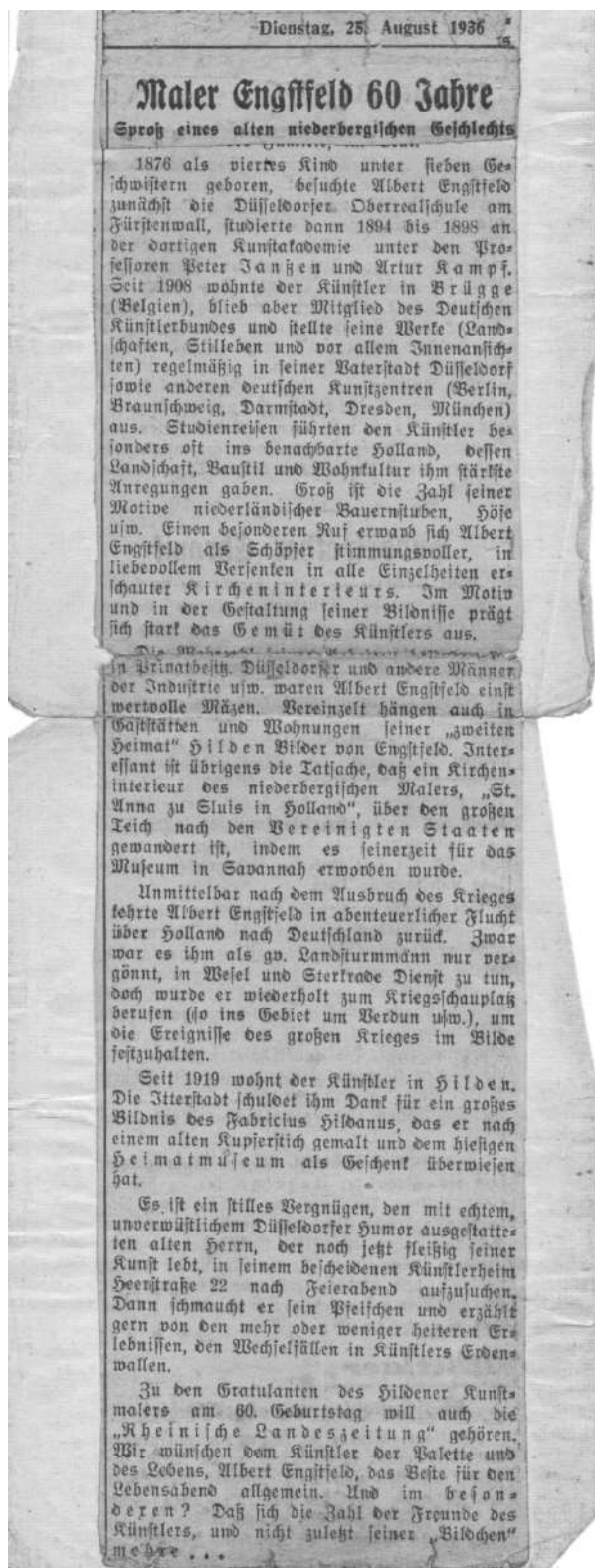
Als ein besonderer Interessenschwerpunkt Engstfelds kann abschließend an die vorliegende Arbeit die Architektur genannt werden. Bei Betrachtung der Interieurs kann dem Künstler hier eine besondere Genauigkeit und ein großer Detailreichtum zugesprochen werden. Bei dieser Werkgruppe, besonders im Hinblick auf die profanen Darstellungen, lassen sich nicht nur zu weniger populären Künstlern Verbindungen herstellen, sondern auch zu bedeutenden Künstlern der Goldenen Zeit in den Niederlanden, wie zu den Alltagsszenen Jan Vermeers sowie den Raumdarstellungen von Pieter de Hooch.

Jedoch stellte Engstfeld in seinen Innenraumszenen, im Vergleich zu den niederländischen Malern des Goldenen Zeitalters, keine Geschichten des Alltags dar, er beschränkte sich meist auf eine Person. Er verzichtete auf symbolische Elemente und Stilleben innerhalb seiner Werke. Auf seinen Bildern sind keine typisch holländischen Wirtshausszenen zu finden, aber auch keine ärmlichen Bauernhausszenen, wie sie gerne von Malern der Düsseldorfer Malerschule gezeigt wurden. Statt karger Stuben stellte er bürgerliche Innenräume dar, die nicht von Armut der Bewohner zeugen. Zu erklären lässt sich dies mit seiner Lebensweise im Ausland: Das Haus Dreydorffs in Sluis war keinesfalls bescheiden, sondern überaus komfortabel.

In der folgenden Zeit in Brügge war Engstfeld weniger von dieser Begebenheit beeinflusst, er war dort nicht bei Freunden untergebracht, sondern auf sich alleine gestellt. Bei den hier entstandenen oder sich zumindest auf diese Zeit beziehenden Darstellungen lässt sich festhalten, dass es sich bei seinen Ansichten fast durchweg um helle und freundliche Ausblicke handelt, was bei seinen Zeitgenossen nicht immer der Fall ist. Nie stellte er Brügge im Regen dar, geschweige denn ließ er sich von der tristen Stimmung Georges Rodenbachs beeinflussen, dessen Roman *Das tote Brügge* sich in seinem Besitz befand. Die Abbildungen aus diesem Band schienen ihn zwar zu animieren, einige Ansichten der Stadt finden sich nahezu exakt in seinen Werken wieder. Obwohl er auf seinen Gemälden nur wenige Personen darstellte und, abgesehen von den Marktdarstellungen, auf Menschenmassen verzichtete, erzeugen seine Werke keine gedämpfte Atmosphäre.

Seine Werke, die Orte im flämischen Brügge zeigen, lassen sich mit heutigen Fotografien von Städtereisenden vergleichen: einige Motive hat er immer wieder in seine Bilder aufgenommen, viele Ecken der Stadt sind auch heute noch bekannte Touristenorte.

Albert Engstfeld war ein vielfältiger Maler, der stark von seiner Ausbildung an der Düsseldorfer Kunstakademie geprägt war. Seine Motive sind breit gefächert, er hatte ein großes Interesse für viele verschiedene Genres, wobei er seiner Malweise und Motivik stets treu blieb.

Anhang 1

„Maler Engstfeld 60 Jahre“

Rheinische Landeszeitung, 25.08.1936

## Anhang 2

### **„Ausbildung des Studenten Albert Engstfeld (\*1876) an der Königlich Preussischen Kunstakademie zu Düsseldorf“**

(Findbuch 212.01.04, Schülerlisten der Kunstakademie Düsseldorf)

| <i>Jahr<br/>(1. 11. –<br/>15. 9. )</i> | <i>Klasse</i>                                    | <i>Professoren</i>              | <i>Begabung</i> | <i>Fleiß</i> | <i>Betragen</i> | <i>Kommentar</i>        |
|----------------------------------------|--------------------------------------------------|---------------------------------|-----------------|--------------|-----------------|-------------------------|
| 1892-1893                              | Elementarklasse                                  | Lauenstein,<br>Heinrich         | schwach         | sehr gut     | gut             |                         |
| 1893-1894                              | Elementarklasse                                  | Lauenstein,<br>Heinrich         | k. A.           | gut          | sehr gut        |                         |
| 1893-1894                              | Vorbereitungsklasse A<br>(Vorklasse)             | Crola, Hugo                     | unbestimmt      | mäßig        | vorzüglich<br>h |                         |
| 1893-1894                              | Klasse für Ornamentik<br>und Dekoration          | Schill, Adolf                   | k. A.           | k. A.        | k. A.           |                         |
| 1894-1895                              | Vorbereitungsklasse A<br>(Vorklasse)             | Janssen, Peter<br>Kampf, Arthur | mäßig begabt    | gut          | gut             |                         |
| 1894-1895                              | Elementarklasse                                  | Lauenstein,<br>Heinrich         | gut             | gut          | gut             |                         |
| 1894-1895                              | Vorbereitungsklasse B<br>Antiken- u. Naturklasse | Janssen, Peter<br>Kampf, Arthur | begabt          | gut          | gut             |                         |
| 1894-1895                              | Klasse für Ornamentik<br>und Dekoration          | Schill, Adolf                   | k. A.           | k. A.        | k. A.           |                         |
| 1895-1896                              | Antiken- u. Naturklasse                          | k. A.                           | k. A.           | k. A.        | k. A.           | Aufnahme lt.<br>Urkunde |

Anhang 3

**Urkunde Albert Engstfelds der Königlich Preussischen Kunst-Akademie zu Düsseldorf**



Anhang 4

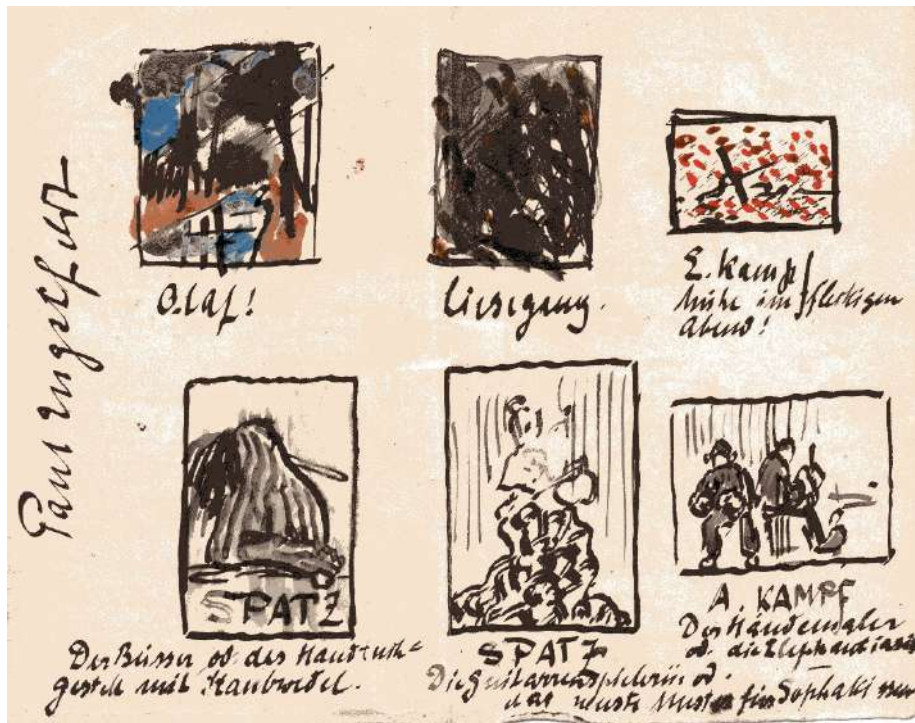
**Fotografie Akademie-Ausflug 1895**



Anhang 5a und 5b

Karikaturen aus dem Briefwechsel Dreydorff / Linnemann

Datum unbekannt



## Anhang 6

### **Sluis, St. Anna ter Muiden, Haven 1**

Diese Abbildung fehlt aus urheberrechtlichen Gründen.

Online abrufbar:

[https://www.sintannatermuiden.nl/index.php?title=Bestand:Ansicht\\_Anworpstraat.jpg](https://www.sintannatermuiden.nl/index.php?title=Bestand:Ansicht_Anworpstraat.jpg)

## Anhang 7

### **Sluis, St. Anna ter Muiden, Haven 1, Stand 2019**



## Anhang 8

### **St. Anna ter Muiden, Bij Moeder Bodderij**

Diese Abbildung fehlt aus urheberrechtlichen Gründen.

## Anhang 9

### **Postkarte: Düsseldorf-Benrath, Haus Einsiedel**



Anhang 10

**Brügge, Sint Jacobsstraat 62**



Anhang 11

**Brügge, Ezelstraat 75, früher Rue d'Ostende**



## Kunstmaler Albert Engstfeld 60 Jahre

Rheinisches Volksblatt, 24.08.1936

### Kunstmaler Albert Engstfeld 60 Jahre alt

Am 25. August wird unser heimischer Künstler Albert Engstfeld 60 Jahre alt. Der Maler Engstfeld ist in Hilden kein Unbekannter. Im vergangenen Jahre zeigte das Heimatmuseum eine Reihe seiner Arbeiten und manche seine liebevoll gemalten Kleinbilder befinden sich im Privatbesitz hildener Bürger. Das Bildnis des ehemaligen Bürgermeister Meitland im Rathausfiguraal stammt von seiner Hand. Ein von ihm gemaltes Bildnis der Namenspatronin der Theresianschule schmückt einen der dortigen Räume und ein nach einem kleinen alten Stich lebensgroß ausgeführtes Bild des weitberühmten Hildener Wundarztes Guillelmus Fabricius bildet die Bierde der Fabricius-Sammlung unseres Heimatmuseums. Engstfeld ist kein geborener Hildener. Seine Wiege stand in der Steinstraße zu Düsseldorf, wo er am 25. August 1876 als 4. unter 7. Geschwistern geboren wurde. Seine zeichnerische Begabung war ein Familien-erbe und wies ihm den Weg zu seiner künstlerischen Ausbildung. In den Jahren 1894 bis 1898 sehen wir den jungen Engstfeld als Schüler der Professoren Peter Janssen und Arthur Kampf an der Düsseldorfer Kunstakademie. Der Studienzeit folgten folgten 10 Jahre ersten eigenen Schaffens und den Vierzehn Jahren dann die Wanderjahre, die den werdenden Künstler nach Belgien führten, wo er 1908 in Brügge seinen Wohnsitz nahm. Den Brüggener Aufenthalt dürfen wir wohl als die fruchtbarste Zeit des künstlerischen Schaffens Engstfelds bezeichnen. Zahlreiche Interieurs und Landschaften, besonders aber bedeutende Kirchenbilder, die aus jener Zeit stammen, konnte der aufstrebende Künstler in den großen Ausstellungen seiner Vaterstadt und in Berlin (1903 und 13), München (1904), Dresden (1908 und 12), Braunschweig (1909), Darmstadt (1910) und in zahlreichen privaten Kunstausstellungen der breiteren Öffentlichkeit zeigen. Besonders sprachen seine in liebevoller Kleinarbeit ausgeführten

Interieurs an. Daneben gefielen auch seine Stillleben. Viele seiner Bilder gingen in Privatbesitz über. Ein Kircheninterieur „St. Anna zu Sluis in Holland“ wurde für das Museum von Sömannach (USA) käuflich erworben. Als Mitglied des „Deutschen Künstlerbundes“ blieb Maler Engstfeld auch im Ausland dauernd mit seiner Heimat verbunden und nach Deutschland zog es ihn zurück, als der Weltkrieg seinem künstlerischen Schaffen vorläufig ein Ziel setzte. In abenteuerlicher Flucht kehrte er über Holland in die Heimat zurück und trat hier unter die Fahnen. Leider war es ihm nicht vergönnt, an die Front zu kommen. Als garnisonsdienstfähiger Landsturmmann diente er seinem Vaterlande in Wesel und Sterkrade. Nach Kriegsschlus siedelte Engstfeld nach Hilden über und lebt und wirkt hier in der Stille. Die traurige Nachkriegszeit, die jedem künstlerischen Schaffen abhold war, machte auch ihm den Lebenskampf nicht leicht und so wurde es still und einsam um den alternden Mann mit dem noch immer jungen Herzen. Aber da man ihn und sein Werk nicht vergessen hatte, zeigte sich, als er nach dem nationalen Umbruch als einer der ersten Mitglied der Reichskammer der bildenden Künste wurde. Und wenn der seine bescheidene Mann auch heute in der Öffentlichkeit nicht viel von sich zu reden macht und man daher leicht geneigt ist, über ihn hinwegzusehen, so mindert das keineswegs sein künstlerisches Ansehen, das er einmal besaß und das er in Künstlerkreisen noch besitzt. Daher wurde er auch unlängst wieder berufen in Münstermaifeld für das „Gemeinschaftswerk für Kunst und Künstler“ zu schaffen. So ist unser Maler Engstfeld nach langen Jahren schweren Ringens und bitterster Enttäuschungen wieder zu Ansehen und Geltung gekommen. Wir aber wünschen ihm zu seinem 60. Geburtstag von Herzen Glück und recht viele Jahre fruchtbaren Schaffens.

Anhang 13 a - e

Brief Johann G. Dreydorff an  
Otto Linnemann:

Flucht aus Brügge, 10.08.1914

Mein lieber alter  
freund.

Ich soll wissen, dass  
wir a. demselben Bo.  
den angelangt sind,  
alles, alles gerückt!  
Lassend. - Wir sind  
geflohen mit dem,  
was wir a. dem Heil  
tragen i. müssen  
vergessen lassen, was  
i. der Vergangenheit  
liegt. - Falls hat nun  
d. Kutschereise  
eingesamt. Hier soll  
wir selbst für uns  
weiterleben zu gehen.  
ist die erste Zeit über  
Hausen. Gib. hat sich  
bisher gehalten, heute  
liegt sie sich zu Tode.

13 b

Die sonntagen der ver.  
gegangenen Tage fordern  
ich nicht. Ich bin von  
heute Montag am  
Bauhof tätig, um  
Einfriedungen auszu-  
führen. - das wird  
3 Tage dauern, dann  
wird ich v. Klausel.  
hofen i. Garten m.  
Einfriedung führen.  
- Gib. bei Frau Klausel.  
Lofen i. d. Winterkaf-  
terhaus i. f. f. f. f. f.  
Wir mitnehmen,  
machen sich bei von  
Wittler m. d. f. f. f. f.  
sie aufzukommen f. f. f.  
den. - Zugst. f. f. f. f.  
18 Stunden früher  
fliehen, - er hat sich  
als Mann bewährt,  
- hat für vor wie es  
ihm ergreift. -

13 c

Er sieht vor einigen Tagen  
ebenso mit s. f. f. f. f.  
dem f. f. f. f. f. f. f.  
durch a. f. f. f. f. f. f.  
s. f. f. f. f. f. f. f.  
Plötzlich treten 2 Misa.  
hier herein. - fordern  
ihn mit Revolvern zum  
sofortigen Folgen auf.  
Er wird sofort f. f. f. f.  
Wieder zu sorgen i. f. f.  
Anso bruch man ihn  
j. f. f. f. f. f. f. f.  
versteht sich wird er voll  
i. derselben Nacht in  
s. f. f. f. f. f. f. f.  
i. die Wohnung von H.  
i. f. f. f. f. f. f. f.  
2 f. f. f. f. f. f. f.  
Revolver i. d. Hand  
des Telefon i. die  
Küche i. das freileben  
einzuführen. - Um 2  
Uhr nach gehen die  
Leutenden.

2. vertritt sofort den Staat.  
 fiese u. reißt eine Lorette  
 in. Gode u. flucht mit  
 ihm 3 in jenseits bis  
 Kuerke. ; furcht dort  
 an. Ham. geschlossen u.  
 weiter nach St. Anna, wohin  
 der aus vorher bereits st.  
 flüchtet. ; Mikess fah.  
 ren z. u. die Heiderichs  
 witten. Abends erklärt  
 der Kolonial. Marsch nicht  
 dass er nur ein weithändiger  
 Mensch, da es kleine  
 Garantie übernommen  
 kann. ; die Nacht haben  
 der vertrieben : St. Anna,  
 nicht mehr i. Eisen  
 Hausen nicht, zu.  
 gebracht u. früh ging es  
 fort. ; Nehm selbst  
 ist an. Auf der Tram  
 kommt die Kunde : zu  
 spät, die Stadt ist durch  
 Feuer zerstört, ; gab es  
 druck um vorläufige fahre  
 Lust, wir finden das  
 Glück u. haben nicht

Bestimmung Kuerke kann bis Stau  
 in. Kuerke alle, von a. Kuerke  
 in. Kuerke von

So sind wir hier unpa-  
 vils getrieben, es gilt  
 abzuwarten, was weiter  
 geschehen soll.  
 Wir haben das deutsche  
 Geld geteilt in die Stahl-  
 papieren, sonst nichts.  
 Stahl und Eisen.  
 Leb wohl, grüß Ham.  
 Ich u. die Kinder.

Über etwa

gez. Muidora.

10. Aug. 1914.

## Anhang 14

### Militärpass Albert Engstfeld

Nr. 278 der Vorstellungskarte C. des Aushebungsbezirks Düsseldorf Stadt  
 für 1895.

Der Altkamerale Albert Engstfeld  
 geboren am 25 August 1876 zu Düsseldorf  
 Kreis du. Regierungsbezirk do. Bundesstaat Preußen.

wird hiermit dem Landsturm ersten Aufgebots zum Dienst mit Waffe überwiesen.

Die Landsturmpflichtigen unterliegen in Friedenszeiten sehr wichtigen Diensten. Sie können in Fällen außerordentlichen Bedarfs zur Ergänzung des Heeres und der Marine herangezogen werden.  
 Die Einziehung erfolgt schon in der Regel nach Vollendung des 17. Lebensjahres. Die Mannschaften der aufgestellten Schießstände unterliegen den für die Landwehr festgesetzten Dienstvorschriften, welche ihnen die Befreiung von Militärdienstpflichten und der Kriegsdienstverweigerung anerkennen. Einmalen werden sie, selbst aber zu der in der öffentlichen Bekanntmachung angegebenen Zeit bei der Kriegsdienstverweigerung zur Landsturmabteilung an Landsturmpflichtige, welche in den Landwehrabteilungen ausstehen, haben sich beim Abbruch ihres Wehrdienstes oder in Ermangelung des letzteren bei dem Abbruch des Wehrdienstes zu begeben, wenn sie bei der Kriegsdienstverweigerung nicht erschienen. Mit Ablauf der Kriegsdienstverweigerung, durch welche der Landsturm aufgehört wird, über die Pflicht zum Eintritt für die dem Landsturm überweisenden Mannschaften, welche nicht zum aktiven Dienst überführt, auf Landsturmpflichtige, welche nach Kriegsdienstverweigerung nachweisen, daß sie in einem außerordentlichen Falle eine ihren Lebensunterhalt führende Stellung als Kaufmann, Gewerbetreibender u. s. w. erreichen haben, können für die Dauer ihrer Abwesenheit außerhalb Europas von der Befreiung des Landsturms befreit werden. Politische Gefühle sind an den Abbruchpflichtigen der Landsturmpflichtigen beizubehalten. Nach Ablauf des Wehralters sind dem Landsturm überweisende sind. Die darauf erfolgten Entscheidungen sind endgültig. Mit dem 31. März desjenigen Kalenderjahres, innerhalb das unabweisliche Lebensjahr befallen wird, erfolgt der Eintritt zum Landsturm zweiten Aufgebots. Die Landsturmpflichtigen im ersten Aufgebots verbleiben mit dem vollendeten Landsturmabteilungsdienstjahre, ohne daß es dazu eines besonderen Befehls bedarf.  
 Dieser Befehl dient Anzeichen allen Militär- und Zivilbehörden gegenüber als Nachweis.

N.D. Düsseldorf, den 4. Juni 1895.

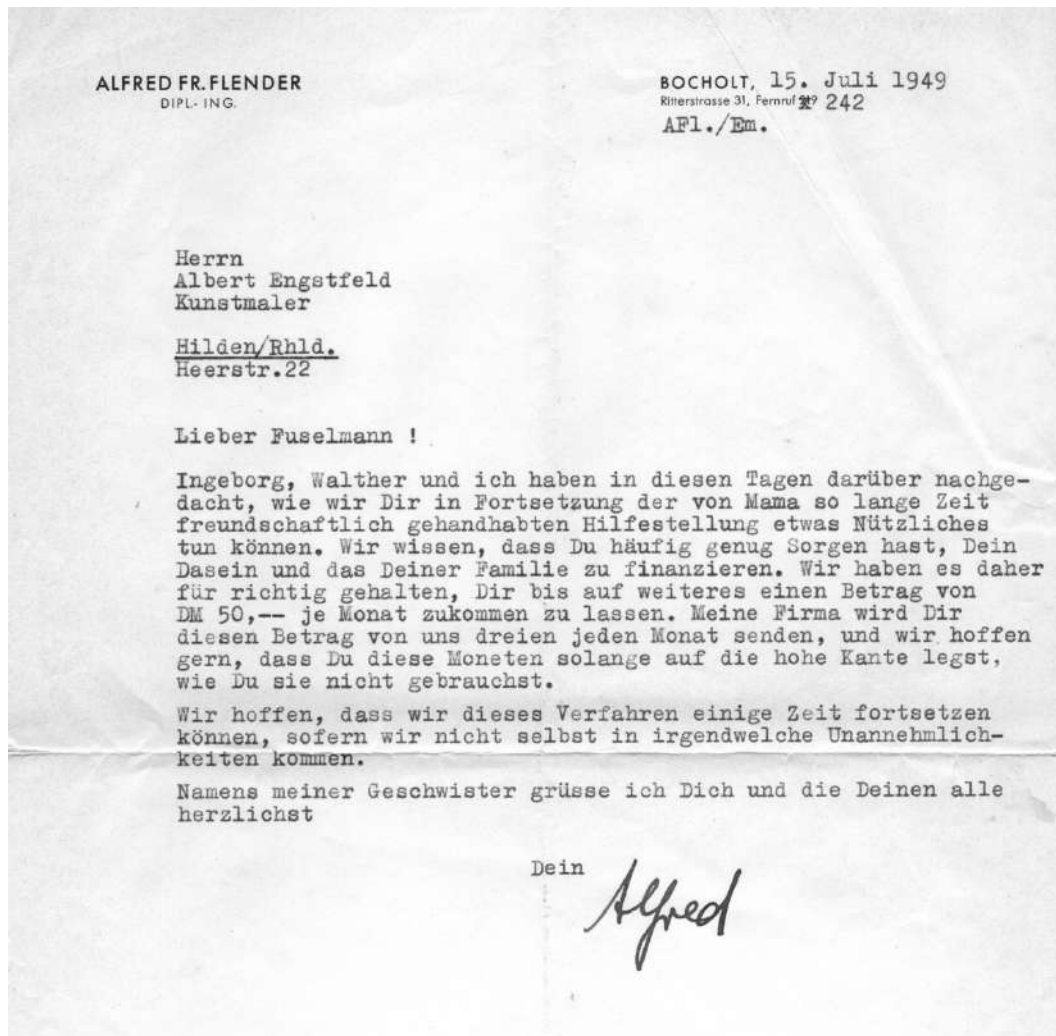
Königl. Ger. Hofkommission I.  
 im Bezirk der 28. Landwehrbrigade.

Der Militärvorsteher Der Zivilvorsteher  
H. Kupsch Kühn

Original: Heftfrei. Duplikat 50 Pfennig.

Anhang 15

**Brief: Alfred Fr. Flender an Albert Engstfeld, 15.07.1949**



Anhang 16

**Brief: Stadt Hilden an Albert Engstfeld, 25.08.1951**

# Stadt Hilden



Hilden, den 25. August 1951

Herrn  
Albert Engstfeld  
H i l d e n  
Heerstraße 22

Sehr geehrter Herr Engstfeld!

Es ist uns ein inniges Bedürfnis, Ihnen zu Ihrem 75. Geburtstag unsere herzlichsten Glückwünsche zu übermitteln. Diese Glückwünsche und das kleine Geburtstagsangebinde mögen Ihnen ein Beweis dafür sein, daß die Stadt Ihr den lauten Parolen des Tages abgewandtes Schaffen im Dienste der Kunst zu würdigen weiß und sich geehrt fühlt, Sie zu ihren Bürgern zu zählen. Wir lassen unseren Glückwunsch in der Hoffnung ausklingen, daß Ihnen noch manches Jahr in rüstiger Gesundheit und unverkürzter Schaffensfreude beschieden sein möge.

Der Bürgermeister

Der Stadtdirektor

Anhang 17

**Brief: Dr. H. Gurlitt / Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen  
an Albert Engstfeld, 07.09.1951**

**Kunstverein** FÜR DIE RHEINLANDE UND WESTFALEN · GEGRÜNDET 1829  
Herrn  
Engstfeld  
H i l d e n  
=====  
Heerstr. 22

den 7.9.51  
**DÜSSELDORF**  
KUNSTHALLE, ALLEESTR. - TEL. 19478

Sehr geehrter Herr Engstfeld!

Zu Ihrem 75 jährigen Geburtstag möchten wir Ihnen namens des Kunstvereins noch nachträglich die herzlichsten Glückwünsche sagen. Wir hoffen, dass Sie sich weiter guter Gesundheit erfreuen und noch manches schöne Bild malen werden.

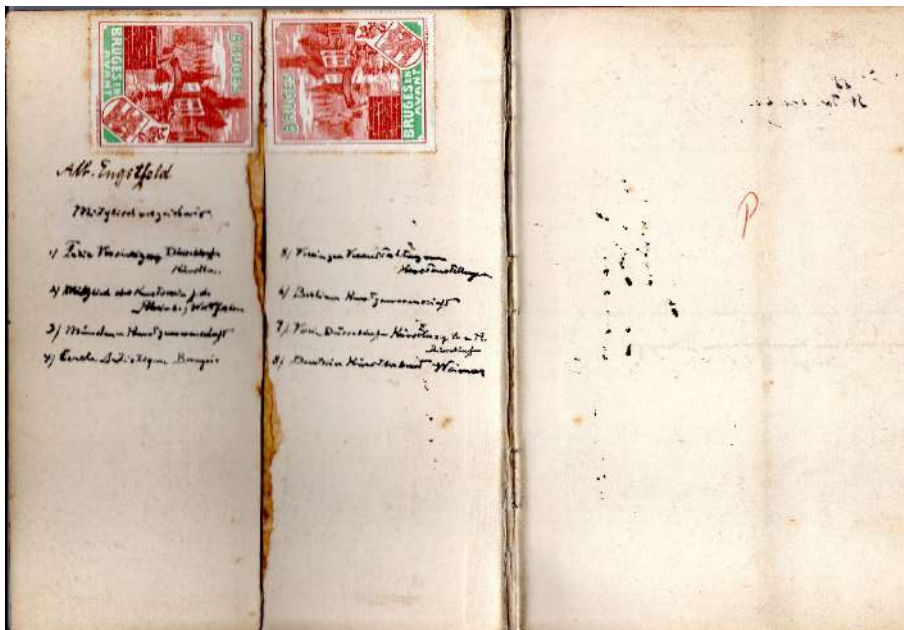
In der Anlage erlauben wir uns Ihnen einen Scheck über DM 200.- (zweihundert) beizulegen für ein Bild das Herr Flender für uns bei Ihnen kaufte.

Mit nochmaligen guten Wünschen grüssen wir Sie.

  
(Dr. H. Gurlitt)

## Anhang 18

### **Werkkladde, Erste Doppelseite**



## Anhang 19

### **Brügge, Meebrug**

Diese Abbildung fehlt aus urheberrechtlichen Gründen.

Online abrufbar unter:

[https://zoeken.erfgoedbrugge.be/detail.php?nav\\_id=5-1&id=324248667&index=29&cmvolgnummer](https://zoeken.erfgoedbrugge.be/detail.php?nav_id=5-1&id=324248667&index=29&cmvolgnummer)

## Anhang 20

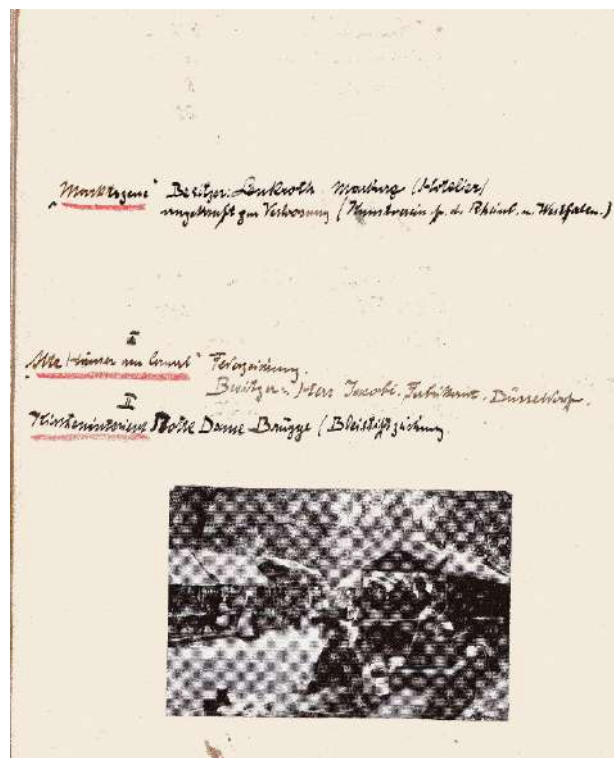
### Werkkladde: Erste Doppelseite mit Einträgen

|                                                             |  | Anstellungen 1908            | Mark |                     |
|-------------------------------------------------------------|--|------------------------------|------|---------------------|
| Kunstverein<br>Bamberg<br>Famulipend am Main                |  | 1/ Porzellan                 | 2000 |                     |
|                                                             |  | 2/ Vorführung                | 250  |                     |
|                                                             |  | 3/ Alte Häuser mit Brücke    | 350  |                     |
|                                                             |  |                              |      |                     |
| Werkheim<br>Berlin<br>12. August - 23. Sept.<br>f. Dänzig   |  | Interieur                    | 450  | angekauft f. Danzig |
|                                                             |  |                              |      |                     |
| Danzig<br>Kunstverein<br>31. März bis Ende Mai<br>f. Danzig |  | * Interieur                  | 450  | verkauft            |
|                                                             |  |                              |      |                     |
| Stuttgart<br>Kunstverein                                    |  | 1/ Nikolaus Herz (Amsterdam) | 80   |                     |
|                                                             |  | 2/ Platte aus Amsterdam      | 60   |                     |
|                                                             |  | 3/ Altes Haus                | 80   |                     |
|                                                             |  | 4/ Platte einer Glocke       | 60   |                     |
|                                                             |  | 5/ Porzellan (öhl.)          | 300  |                     |

x. Interieur wurde farblich reproduziert bei Verhagen & Kasing.  
 Interieur angekauft am Kunstverein in Danzig.  
 Bezugs:

## Anhang 21

### Werkkladde: Linke Doppelseite mit eingeklebtem Bild



Anhang 22

**Titelseite Ausstellungskatalog: „Bruges – Ses Peintres. Exposition Internationale de Beaux-Arts, 15 Juill. – 15 Sept. 1908”**

Diese Abbildung fehlt aus urheberrechtlichen Gründen.

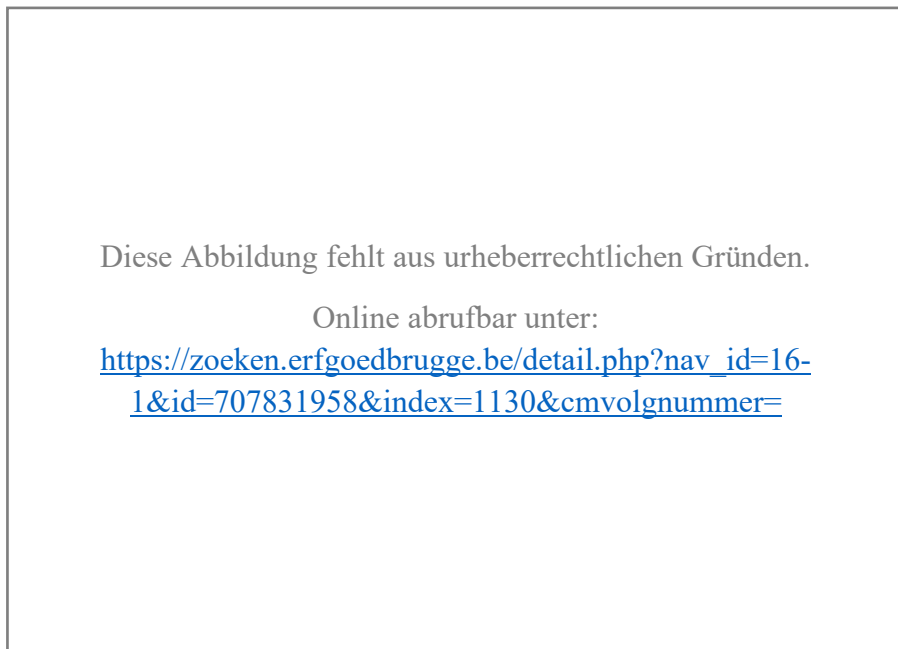
Online abrufbar:

<https://archive.org/details/brugessespeintre00expo/2up>



Anhang 23

**Brügge, *Rozenhoedkaai***



Anhang 24

**Brügge, *Rozenhoedkaai***

Postkarte, 1900

Diese Abbildung fehlt aus urheberrechtlichen Gründen.

Online abrufbar unter:

[https://zoeken.erfgoedbrugge.be/detail.php?nav\\_id=16-1&id=707831958&index=1130&cmvolgnummer=](https://zoeken.erfgoedbrugge.be/detail.php?nav_id=16-1&id=707831958&index=1130&cmvolgnummer=)



Anhang 25

**Brügge, Begijnenhof**



Anhang 26

**Brügge, Begijnenhof**



Anhang 27

**Brügge, Brücke zum  
Beginenhof  
(*Wijngaardplein*)**



Anhang 28

**Brügge, *Vlamingbrug***



Anhang 29

**Brügge, *Augustijnenbrug***



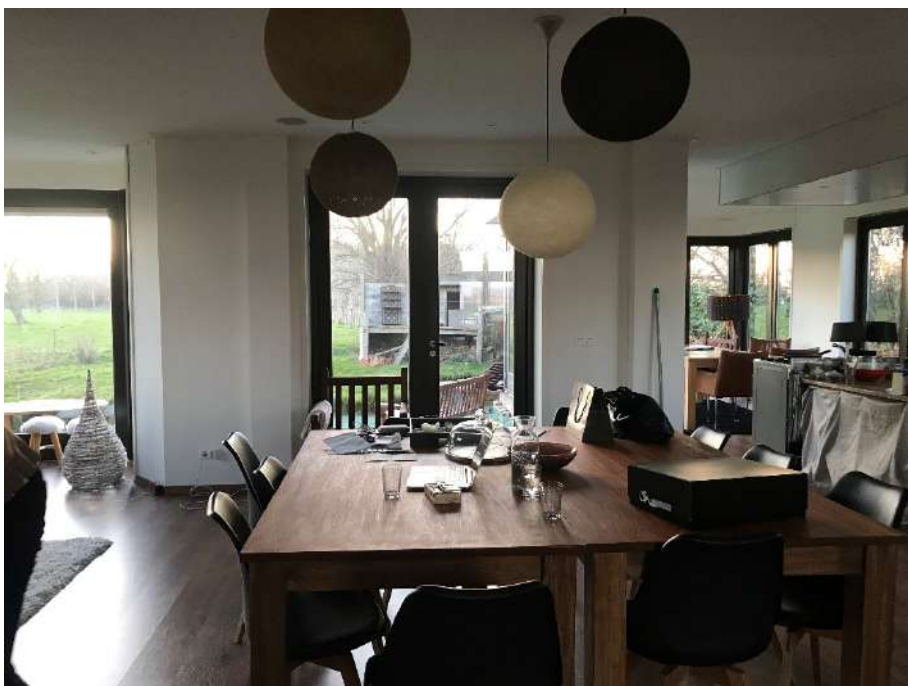
Anhang 30

**Sluis, Sint Anna ter mui-  
den, *Nederherenweg 5*, Au-  
ßenansicht**



Anhang 31

**Sluis, Sint Anna ter muiden,  
*Nederherenweg 5,*  
Außenansicht**



Anhang 32

**Sluis, Sint Anna ter muiden,  
*Nederherenweg 5,*  
Innenansicht**



Anhang 33

**Sluis, Sint Anna ter muiden,  
Nederherenweg 5,  
Außenansicht, Terrasse,  
Detail: Bodenkacheln**



Anhang 34

**Brügge, *Sint-Jakobskerk***



Anhang 35

**Brügge, *Onze lieve Vrouwekerk***



Anhang 36

**Brügge, *Onze lieve Vrouwekerk***

Anhang 37

**Brügge, *Sint-Jakobskerk*, Grundriss**

Diese Abbildung fehlt aus urheberrechtlichen Gründen.

Anhang 38

**Brügge, *Onze lieve Vrouwekerk*, Grundriss**

Diese Abbildung fehlt aus urheberrechtlichen Gründen.

Online abrufbar unter:

<https://deu.archinform.net/projekte/7528.htm>

## 8 BILDANHANG

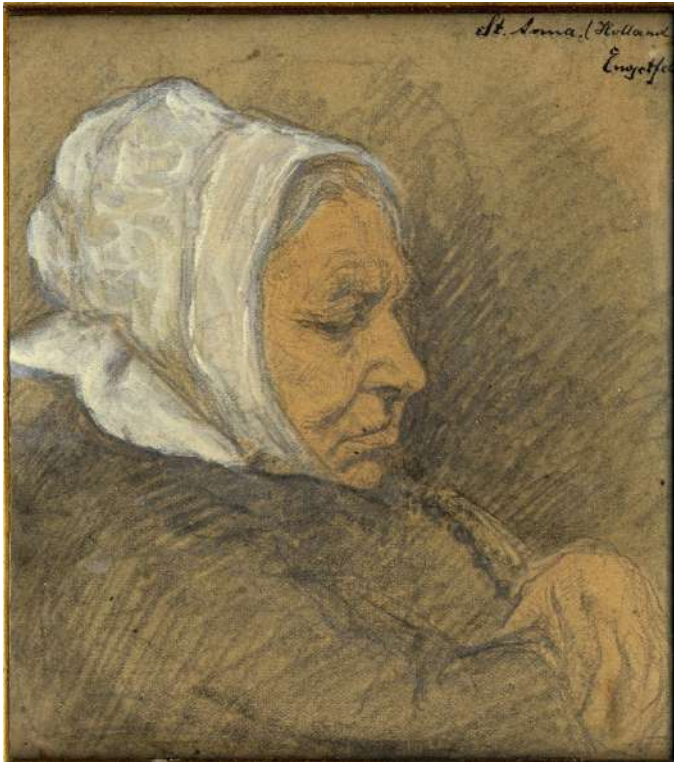


Abb. 1

**Albert Engstfeld:**

*„St. Anna / Holland“, Mutter Bodderij*

Bleistift u. Deckweiß auf Papier, 13 x 11,5 cm



Abb. 2

**Albert Engstfeld:**

*Haus Einsiedel*

Aquarell auf Papier, 18 x 24 cm



Abb. 3

**Albert Engstfeld:**

*Ehefrau & Tochter des Künstlers*

ca. 1928,

Kohle auf Papier, 14 x 9 / 12,5 x 10,5 cm



Abb. 4

**Albert Engstfeld:**

„Bubi“, Paul Albert“, *Der Enkel des Künstlers*

ca. 1951,

aquarellierte Zeichnung auf Papier, 14 x 10 cm



Interieur. Gemälde von Albert Engstfeld.

Abb. 5

**Albert Engstfeld:**

*Interieur*

1902/03,

Öl auf Leinwand



Abb. 6

**Albert Engstfeld:**

*Alte Farm in Flandern*

um 1917

Öl auf Holz, 24 x 32 cm



Abb. 7

**Albert Engstfeld:**

*Waldszene*

Öl auf Pappe, 40 x 48 cm



Abb. 8

**Albert Engstfeld:**

*Landschaft am Niederrhein*

Öl/Lw, 29 x 39 cm



Abb. 9

**Albert Engstfeld:**

*Kühe in den Dünen*

1932/33,

Öl auf Holz, 15 x 20 cm



Abb. 10

**Albert Engstfeld:**

*Fischerboote am Strand*

ca. 1925,

Öl auf Pappe, 16 x 41 cm



Abb. 11

**Albert Engstfeld:**

*Das alte Brügge*

1921,

Öl auf Leinwand, 54 x 45 cm

Diese Abbildung fehlt aus urheberrechtlichen Gründen.

Online abrufbar unter:

<https://artinflanders.be/en/artwork/de-rozenhoedkaai-brugge-4>

Abb. 12

**Francois Antoine Bossuet:**

*De Rozenhoedkaai in Brugge*

1875

Öl auf Leinwand, 58,7 x 80,5 cm

Diese Abbildung fehlt aus urheberrechtlichen Gründen.

Online abrufbar unter:

[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:De\\_Rozenhoedkaai\\_in\\_Brugge,\\_circa\\_1875,\\_Groeningemuseum,\\_0041212000.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:De_Rozenhoedkaai_in_Brugge,_circa_1875,_Groeningemuseum,_0041212000.jpg)

Abb. 13

**Antoon Joostens:**

*De Rozenhoedkaai in Brugge*

ca.1875



Abb. 14

**Albert Engstfeld:**

*Jahrmarkt in Brügge*

Aquarell, Kohle, Bleistift, Rötöl auf Papier,  
34,6 x 27,6 cm



Abb. 15

**Albert Engstfeld:**

*Markttag*

Öl auf Karton, 24 x 32 cm



Abb. 16

**Albert Engstfeld:**

*Marktszene*

Öl auf Leinwand, 22 x 30 cm



Abb. 17

**Albert Engstfeld:**

*Markt in Düsseldorf (?)*

Öl auf Karton, 18 x 22 cm



Abb. 18

**Albert Engstfeld:**

*Auf dem Blumenmarkt*

Öl auf Holz, 18 x 24 cm



Abb. 19

**Albert Engstfeld:**

*Blumenmarkt*

Öl auf Holz, 32 x 43 cm



Abb. 20

**Albert Engstfeld:**

*Blumenmarkt*

Öl auf Holz, 27 x 36 cm



Abb. 21

**Albert Engstfeld:**

*Töpfermarkt / Marktszene*

Öl auf Karton, 25,5 x 33,5 cm



Abb. 22

**Albert Engstfeld:**

*Töpfermarkt*

Aquarell auf Papier

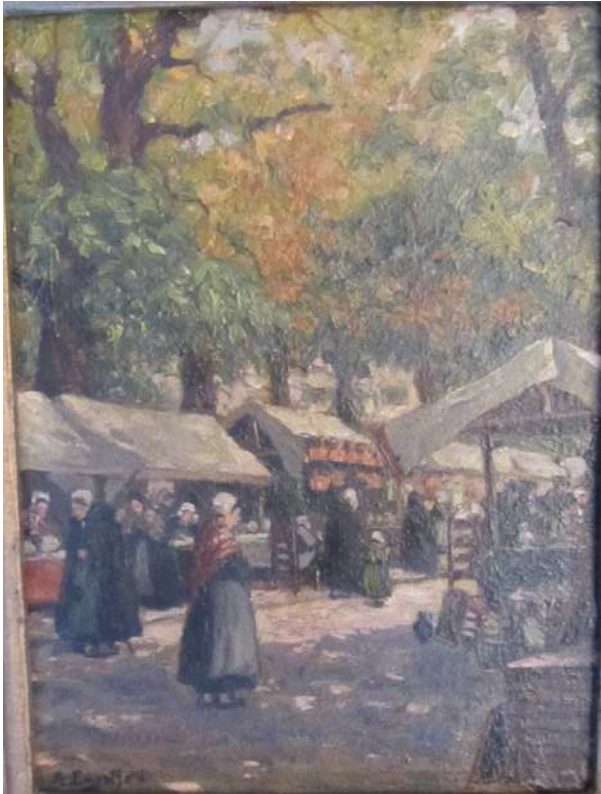


Abb. 23

**Albert Engstfeld:**

*Marktszene – Erinnerung an Brügge*  
(Beschriftung Rückseite)

Öl auf Holz, 20 x 14,5 cm

Diese Abbildung fehlt aus urheberrechtlichen Gründen.

Abb. 24

**Johann Emil Rudolf Herrmann:**

*Holländischer Blumenmarkt an einer Gracht*

1924,

Öl auf Leinwand, 60 x 80,5 cm



Abb. 25

**Albert Engstfeld:**

*Fischmarkt*

Öl auf Holz, 22 x 30 cm



Abb. 26

**Albert Engstfeld:**

*Fischmarkt am Strand*

*– Zahlreiche Frauen drängen sich um den Verkäufer*

Öl auf Holz, 35 x 40 cm



Abb. 27

**Albert Engstfeld:**

*Fischmarkt-Studie*

Aquarell auf Papier, 17 x 20 cm



Abb. 28

**Albert Engstfeld:**

*„Klosterhof“-Variation*

Aquarell auf Papier, 28,7 x 22,3 cm



Abb. 29

**Albert Engstfeld:**

*Beguinenhof in Brügge*

Aquarell auf Papier, 22 x 32 cm



Abb. 30

**Albert Engstfeld:**

*Beginenhof in Brügge*

Öl auf Leinwand, 46 x 38 cm

Diese Abbildung fehlt aus urheberrechtlichen Gründen.

Abb. 31

**Emmanuel Viérins:**

*Het Begijnhof in Brugge*

1911

Diese Abbildung fehlt aus urheberrechtlichen Gründen.

Online abrufbar unter:

[http://www.emmanuelvierin.be/bladzoeken.php?rec=1911\\_01](http://www.emmanuelvierin.be/bladzoeken.php?rec=1911_01)

Abb. 32

**Emmanuel Viérins:**

*Inkom begijnhof Brugge,*

1911,

Öl/Lw, 80 x 120 cm



Abb. 33

**Albert Engstfeld:**

*Stiller Winkel in Brügge*

Öl auf Leinwand auf Holz, ca. 52 x 41 cm

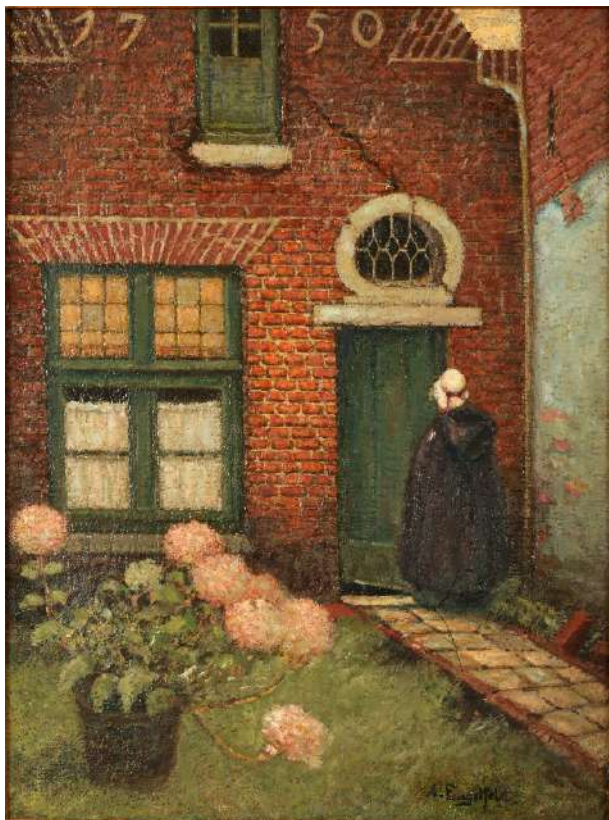


Abb. 34

**Albert Engstfeld:**

*Stiller Winkel in Brügge*

Öl auf Leinwand, 39 x 29 cm



Abb. 35

**Albert Engstfeld:**

*Stiller Winkel in Münstermaifeld,*

Öl auf Karton, 16 x 21 cm



Abb. 36

**Albert Engstfeld:**

*Münstermaifeld – Stiller Winkel*

Diese Abbildung fehlt aus urheberrechtlichen Gründen.

Online abrufbar unter:

<http://www.vlaamsekunstcollectie.be/collection.aspx?p=0848cab7-2776-4648-9003-25957707491a&inv=0000.GRO0427.I>

Abb. 37

**Emile Rommelaere:**

*Binnenkoer van een Brugs godshuis*

ca. 1873-1961

Diese Abbildung fehlt aus urheberrechtlichen Gründen.

Online abrufbar unter:

[https://zoeken.erfgoedbrugge.be/detail.php?nav\\_id=4-1&id=480349934&index=5&cmvolgnummer=#](https://zoeken.erfgoedbrugge.be/detail.php?nav_id=4-1&id=480349934&index=5&cmvolgnummer=#)

Abb. 38

**Louis Reckelbus:**

*Het Rooms Convent in Brugge*

1902

Diese Abbildung fehlt aus urheberrechtlichen Gründen.

Abb. 39

**Joseph Middeler:**

*De Rolweg in Brugge*

ca. 1865-1939

Diese Abbildung fehlt aus urheberrechtlichen Gründen.

Abb. 40

**Anonym:**

*Brugs stadsgezicht in de sneeuw*



Abb. 41

**Albert Engstfeld:**

*Alte Brücke am Begijnenhof in Brügge*

Öl auf Holz, 26,5 x 34 cm

Diese Abbildung fehlt aus urheberrechtlichen Gründen.

Online abrufbar unter:

[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ingang\\_van\\_het\\_Begijnhof\\_in\\_Brugge,\\_circa\\_1801\\_-\\_circa\\_1900,\\_Groeningemuseum,\\_0040781000.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ingang_van_het_Begijnhof_in_Brugge,_circa_1801_-_circa_1900,_Groeningemuseum,_0040781000.jpg)

Abb. 42

**Anonym:**

*Ingang van het Begijnhof*

ca. 1820



Abb. 43

**Albert Engstfeld:**

*Wintertag in Brügge*

Öl auf Holz, 30 x 38 cm

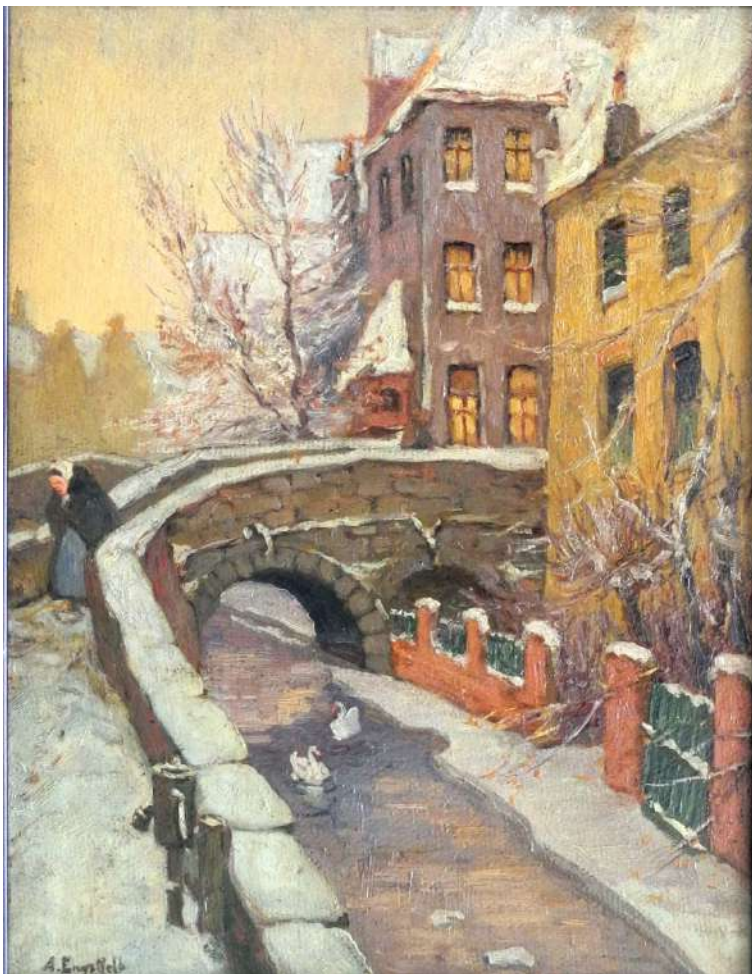


Abb. 44

**Albert Engstfeld:**

*Wintertag in Brügge*

Öl auf Holz, 30 x 39 cm



Abb. 45

**Albert Engstfeld:**

*Wintertag in Brügge*

Aquarell auf Papier, 25,5 x 21 cm



Abb. 46

**Albert Engstfeld:**

*Wintertag in Brügge*

Aquarell auf Papier, 29 x 23 cm

Diese Abbildung fehlt aus urheberrechtlichen Gründen.

Online abrufbar unter:

[https://zoeken.erfgoedbrugge.be/detail.php?nav\\_id=4-1&id=707813576&index=26&cmvolgnummer=](https://zoeken.erfgoedbrugge.be/detail.php?nav_id=4-1&id=707813576&index=26&cmvolgnummer=)

Abb. 47

**Louis Reckelbus:**

*Petit canal sous la neige*

1908,

Öl auf Leinwand

Diese Abbildung fehlt aus urheberrechtlichen Gründen.

Online abrufbar unter:

<https://www.codart.nl/guide/agenda/brugge-in-de-verf-19de-en-20ste-eeuwse-herinneringen/>

Abb. 48

**Piet Albert Goethals:**

*De Meebrug in Brugge*

Öl auf Leinwand, 65 x 80 cm

Diese Abbildung fehlt aus urheberrechtlichen Gründen.

Online abrufbar unter:

<https://www.mutualart.com/Artwork/Pont-de-l-Hydromel/154612584C19C0DE>

Abb. 49

**Charles Verbrugghe:**

*De Meebrug in Brugge*

ca. 1900-36

Diese Abbildung fehlt aus urheberrechtlichen Gründen.

Abb. 50

**Jules van de Leene:**

*De Vlamingbrug*

1919



Abb. 51

**Albert Engstfeld:**

*Alte Brücke in Brügge*

Aquarell auf Papier, 19,3 x 28,5 cm

Diese Abbildung fehlt aus urheberrechtlichen Gründen.

Online abrufbar unter:

<http://www.vlaamsekunstcollectie.be/collection.aspx?p=0848cab7-2776-4648-9003-25957707491a&inv=0000.GRO0280.I>

Abb. 52

**Achilles Hennion:**

*De Augustijnenbrug in Brugge*

ca. 1900-46



Abb. 53

**Albert Engstfeld:**

*Ländliche Prozession*  
(Beschriftung Rückseite)

Aquarell auf Papier, 13,5 x 23 cm



Abb. 54

**Albert Engstfeld:**

*Prozession*

Gouache auf Papier, ca. 15 x 22 cm



Abb. 55

**Albert Engstfeld:**

*Ländliche Prozession*

Aquarell auf Papier, 23 x 31 cm



Abb. 56

**Albert Engstfeld:**

*Große Prozession*

Öl auf Holz, 35 x 44 cm



Abb. 57

**Albert Engstfeld:**

*Chorknaben*

1930,

Aquarell auf Papier, 16 x 22 cm



Abb. 58

**Albert Engstfeld:**

*Skizzenbuch*

Kohle auf Papier, 19 x 12 cm



Abb. 59

**Albert Engstfeld:**

*Hände / Handstudie eines Fahnenträgers*

Bleistift auf Papier, 19 x 18 cm



Abb. 60

**Albert Engstfeld:**

*Flämisches Interieur*

Aquarell auf Papier, 29,5 x 21,8 cm



Abb. 61

**Albert Engstfeld:**

*Interieur: Durchblick*

Aquarell auf Papier, 33,5 x 27 cm



Abb. 62

**Albert Engstfeld:**

*Interieur, Durchblick*

Aquarell auf Papier, 26 x 19 cm



Abb. 63

**Albert Engstfeld:**

*Interieur, Durchblick*

Aquarell auf Papier, 26 x 20 cm



Abb. 64

**Albert Engstfeld:**

*Interieur*

Öl auf Holz, 33,3 x 25,7 cm



Abb. 65

**Albert Engstfeld:**

*Interieur, Durchblick (Flämische Stube)*

Öl auf Holz, 34,3 x 47 cm



Abb. 66

**Albert Engstfeld:**

*Interieur: Flämische Stube*

Öl auf Holz, 27 x 22 cm



Abb. 67

**Albert Engstfeld:**

*Flämisches Kücheninterieur*

Öl auf Holz (?), 22 x 30 cm



Abb. 68

**Albert Engstfeld:**

*Durchblick*

Öl auf Holz, 38 x 29 cm



Abb. 69

**Albert Engstfeld:**

*Interieur, Durchblick, Knokke*

Aquarell auf Papier, 29,1 x 23,7 cm



Abb. 70

**Albert Engstfeld:**

*Interieur: Der Brief*

Öl auf Leinwand, 30 x 24 cm

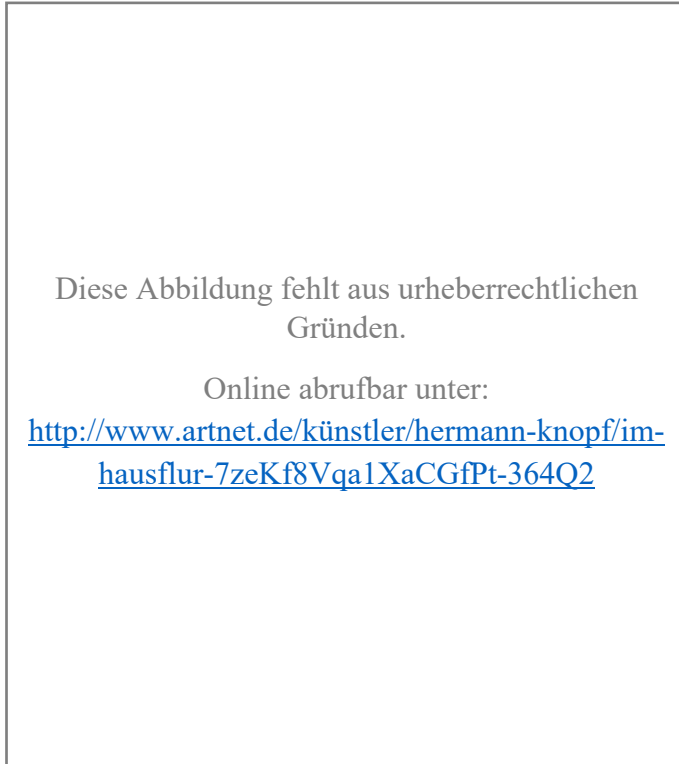


Abb. 71

**Hermann Knopf:**

*Der Hausflur*

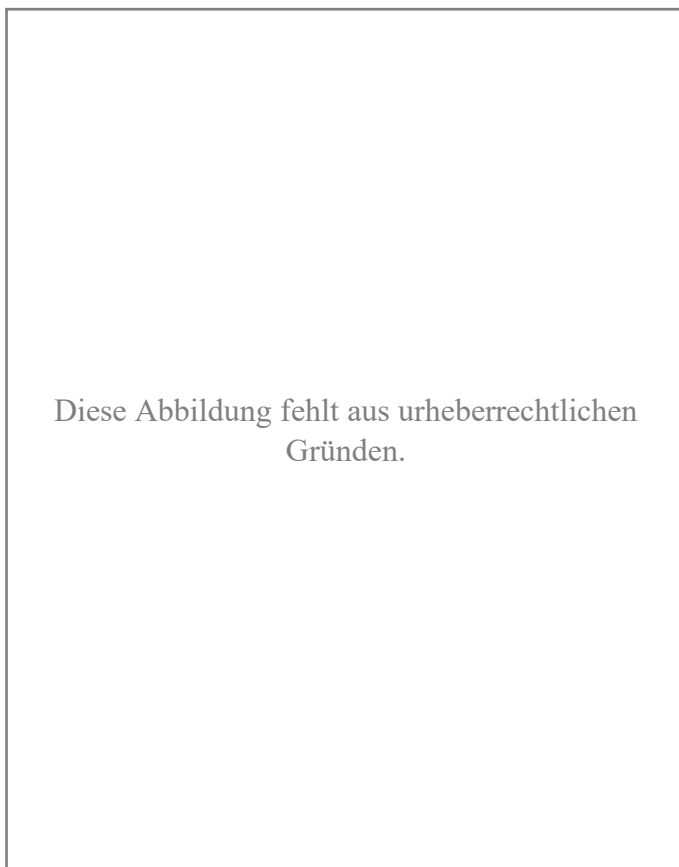


Abb. 72

**Fritz von Uhde:**

*Mädchen, Kartoffeln schälend*

um 1885



Abb. 73

**Albert Engstfeld:**

*Sakristei („Kerkmeesterkamer“)*

Öl auf Pappe, 28,5 x 22 cm



Abb. 74

**Albert Engstfeld:**

*Sakristei eines Beginenhofs in Brügge*

Reproduktion des Originals von 1908,

Aquarell auf Papier, 27,8 x 21,6 cm



Abb. 75

**Albert Engstfeld:**

*Kircheninterieur St. Anna in Sluis*

Reproduktion eines Originals von vor 1907,  
Original von 1912 in Öl: Verkauf ans Telfair-  
Museum in Savannah/USA,

Aquarell auf Papier, 33 x 26,8 cm



Abb. 76

**Albert Engstfeld:**

*Kircheninterieur Brügge (I)*

Öl auf Holz, 48 x 38 cm



Abb. 77

**Albert Engstfeld:**

*Kircheninterieur Brügge (2)*

um 1910,

Öl auf Holz, 60 x 40 cm



Abb. 78

**Albert Engstfeld:**

*Kircheninterieur Brügge (3)*

Öl auf Leinwand, 44 x 31 cm



Abb. 79

**Albert Engstfeld:**

*Kircheninterieur Brügge (4)*

Öl auf Holz, 57 x 47 cm



Abb. 80

**Albert Engstfeld:**

*Kircheninterieur Brügge (5)*

Öl auf Leinwand, 46 x 40 cm

## 9 ANHANG - VERZEICHNIS

### Titelblatt

#### **Foto von Albert Engstfeld, 1951**

Nachlass Albert Engstfeld, Stadtarchiv Hilden

### Anhang 1

#### **„Maler Engstfeld 60 Jahre“, Rheinische Landeszeitung, 25.08.1936**

Nachlass Albert Engstfeld, Stadtarchiv Hilden

### Anhang 2

#### **„Ausbildung des Studenten Albert Engstfeld (\*1876) an der Königlich Preussischen Kunstakademie zu Düsseldorf“**

Findbuch 212.01.04, Schülerlisten der Kunstakademie Düsseldorf, BR 0004 Regierung

Düsseldorf, Präsidialbüro Nr. 1562 (Laufzeit 1888-1895), in:

[http://www.archive.nrw.de/lav/abteilungen/rheinland/bestaende\\_duesseldorf/Sachthematische sInventarSchuelerlistenderKunstakademie/index.php](http://www.archive.nrw.de/lav/abteilungen/rheinland/bestaende_duesseldorf/Sachthematische%20InventarSchuelerlistenderKunstakademie/index.php) (abgerufen am 14.05.2019)

### Anhang 3

#### **Urkunde Albert Engstfelds der Königlich Preußischen Kunst-Akademie zu Düsseldorf**

Nachlass Albert Engstfeld, [www.engstfeld-archiv.eu](http://www.engstfeld-archiv.eu)

### Anhang 4

#### **Fotografie Akademie-Ausflug 1895**

Nachlass Albert Engstfeld, Foto aus dem Bestand des Archivs der Kunstakademie Düsseldorf

### Anhang 5a und 5b

#### **Karikaturen aus dem Briefwechsel Dreydorff / Linnemann**

Datum unbekannt, Nachlass Otto Linnemann, [www.linnemann-archiv.de](http://www.linnemann-archiv.de)

### Anhang 6

#### **Sluis, St. Anna ter Muiden, Haven 1**

BUYSSE, Emile: Sluis in oude ansichten, Bd. 3, Zaltbommel 1977

### Anhang 7

#### **Sluis, St. Anna ter Muiden, Haven 1, Stand 2019**

Foto: Marion Rudel, 2019

### Anhang 8

#### **St. Anna ter Muiden, Bij Moeder Bodderij**

BUYSSE, Emile: Sluis in oude ansichten, Bd. 3, Zaltbommel 1977

### Anhang 9

#### **Postkarte: Düsseldorf-Benrath, Haus Einsiedel**

Nachlass Albert Engstfeld, Stadtarchiv Hilden

### Anhang 10

#### **Brügge, Sint Jacobsstraat 62**

Foto: Marion Rudel, 2019

Anhang 11

**Brügge, Ezelstraat 75, früher Rue d'Ostende**

Foto: Marion Rudel, 2019

Anhang 12

**Kunstmaler Albert Engstfeld 60 Jahre**

Rheinisches Volksblatt, 24.08.1936,

Nachlass Albert Engstfeld, Stadtarchiv Hilden

Anhang 13 a - e

**Brief Johann G. Dreydorff an Otto Linnemann: Flucht aus Brügge, 10.08.1914**

Nachlass Otto Linnemann, [www.linnemann-archiv.de](http://www.linnemann-archiv.de)

Anhang 14

**Militärpass Albert Engstfeld**

Nachlass Albert Engstfeld, Stadtarchiv Hilden

Anhang 15

**Brief: Alfred Fr. Flender an Albert Engstfeld, 15.07.1949**

Nachlass Albert Engstfeld, Stadtarchiv Hilden

Anhang 16

**Brief: Stadt Hilden an Albert Engstfeld, 25.08.1951**

Nachlass Albert Engstfeld, Stadtarchiv Hilden

Anhang 17

**Brief: Dr. H. Gurlitt / Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen an Albert Engstfeld, 07.09.1951**

Nachlass Albert Engstfeld, Stadtarchiv Hilden

Anhang 18

**Werkkladde, Erste Doppelseite**

Nachlass Albert Engstfeld, [www.engstfeld-archiv.eu](http://www.engstfeld-archiv.eu)

Anhang 19

**Brügge, Meebrug**

Brügge, Stadtarchiv (Erfgoed Brugge, Erbgut Portal der Stadt Brügge, [www.erfgoedbrugge.be](http://www.erfgoedbrugge.be), abgerufen am 08.07.2019)

Anhang 20

**Werkkladde: Erste Doppelseite mit Einträgen**

Nachlass Albert Engstfeld, [www.engstfeld-archiv.eu](http://www.engstfeld-archiv.eu)

Anhang 21

**Werkkladde: Linke Doppelseite mit eingeklebtem Bild**

Nachlass Albert Engstfeld, [www.engstfeld-archiv.eu](http://www.engstfeld-archiv.eu)

Anhang 22

**Titelseite Ausstellungskatalog: „Bruges – Ses Peintres. Exposition Internationale de Beaux-Arts, 15 Juill. – 15 Sept. 1908**

Erfgoedbibliotheek Hendrik Conscience, Antwerpen

Anhang 23

**Brügge, Rozenhoedkaai**

Foto: Marion Rudel, 2019

Anhang 24

**Brügge, Rozenhoedkaai**

Postkarte, 1900, Brügge, Stadtarchiv,

Erfgoed Brugge, Erbgut Portal der Stadt Brügge, [www.erfgoedbrugge.be](http://www.erfgoedbrugge.be) (abgerufen am 08.07.2019)

Anhang 25

**Brügge, Begijnenhof**

Foto: Marion Rudel, 2019

Anhang 26

**Brügge, Begijnenhof**

Foto: Marion Rudel, 2019

Anhang 27

**Brügge, Brücke zum Begijnenhof (Wijngaardplein)**

Foto: Marion Rudel, 2019

Anhang 28

**Brügge, Vlamingbrug**

Foto: Marion Rudel, 2019

Anhang 29

**Brügge, Augustijnenbrug**

Foto: Marion Rudel, 2019

Anhang 30

**Sluis, Sint Anna ter muiden, Nederherenweg 5, Außenansicht**

Foto: Dr. Paul A. Engstfeld, 2008

Anhang 31

**Sluis, Sint Anna ter muiden, Nederherenweg 5, Außenansicht**

Foto: Marion Rudel, 2019

Anhang 32

**Sluis, Sint Anna ter muiden, Nederherenweg 5, Innenansicht**

Foto: Marion Rudel, 2019

Anhang 33

**Sluis, Sint Anna ter muiden, Nederherenweg 5, Außenansicht, Terrasse, Detail:  
Bodenkacheln**

Foto: Marion Rudel, 2019

Anhang 34

**Brügge, Sint-Jakobskerk**

Foto: Marion Rudel, 2019

Anhang 35

**Brügge, Onze lieve Vrouwekerk**

Foto: Marion Rudel, 2019

Anhang 36

**Brügge, Onze lieve Vrouwekerk**

Foto: Marion Rudel, 2019

Anhang 37

**Brügge, Sint-Jakobskerk, Grundriss**

TILLEMANN, Jan: Die St. Jakobskirche, Brügge, Regensburg 2009, S. 26 f.

Anhang 38

**Brügge, Onze lieve Vrouwekerk, Grundriss**

TILLEMANN, Jan: Die Kirche Unserer Lieben Frau, Brügge, Regensburg 2015, S. 46 f.

## 10 BILDANHANG - VERZEICHNIS

### Abb. 1

**Albert Engstfeld:** „*St. Anna / Holland*“, *Mutter Bodderij*  
Bleistift u. Deckweiß auf Papier, 13 x 11,5 cm  
(Nachlass Otto Linnemann, [www.linnemann-archiv.de](http://www.linnemann-archiv.de))

### Abb. 2

**Albert Engstfeld:** *Haus Einsiedel*  
Aquarell auf Papier, 18 x 24 cm  
(Familienbesitz)

### Abb. 3

**Albert Engstfeld:**  
*Ehefrau & Tochter des Künstlers*  
ca. 1928, Kohle auf Papier, 14 x 9 / 12,5 x 10,5 cm  
(Nachlass Albert Engstfeld, Stadtarchiv Hilden)

### Abb. 4

**Albert Engstfeld:** „*Bubi*“, *Paul Albert*“, *Der Enkel des Künstlers*  
ca. 1951, aquarellierte Zeichnung auf Papier, 14 x 10 cm  
(Familienbesitz)

### Abb. 5

**Albert Engstfeld:** *Interieur*  
1902/03, Öl auf Leinwand  
(1907 Ankauf durch Kunstverein Danzig, weiterer Verbleib unbekannt; Farbproduktion u.a. in: Velhagen & Klasings Monatshefte, Jahrgang 32, Bd. 1, 1917/18, S. 279; Nachlass Albert Engstfeld, Stadtarchiv Hilden)

### Abb. 6

**Albert Engstfeld:** *Alte Farm in Flandern*  
um 1917, Öl auf Holz, 24 x 32 cm  
(Privatbesitz, Schweiz)

### Abb. 7

**Albert Engstfeld:** *Waldszene*  
Öl auf Pappe, 40 x 48 cm  
(Familienbesitz)

### Abb. 8

**Albert Engstfeld:** *Landschaft am Niederrhein*  
Öl/Lw, 29 x 39 cm  
(Privatbesitz)

### Abb. 9

**Albert Engstfeld:** *Kühe in den Dünen*  
1932/33, Öl auf Holz, 15 x 20 cm  
(Familienbesitz)

Abb. 10

**Albert Engstfeld:** *Fischerboote am Strand*

ca. 1925, Öl auf Pappe, 16 x 41 cm

(Privatbesitz)

Abb. 11

**Albert Engstfeld:** *Das alte Brügge*

1921, Öl auf Leinwand, 54 x 45 cm

(Familienbesitz)

Abb. 12

**Francois Antoine Bossuet:** *De Rozenhoedkaai in Brugge*

1875, Öl auf Leinwand, 58,7 x 80,5 cm; Brügge, Groeningemuseum

(Erfgoed Brugge, Erbgut Portal der Stadt Brügge, [www.erfgoedbrugge.be](http://www.erfgoedbrugge.be), abgerufen am 08.07.2019)

Abb. 13

**Antoon Joostens:** *De Rozenhoedkaai in Brugge*

ca. 1875; Brügge, Groeningemuseum

(Brugge in de Verf. 16de- en 20ste-eeuwse herinneringen, hrsg. v. West-Vlaamse Gidsenkring Brugge in samenwerking met Musea Brugge, Brügge 2013, S. 54)

Abb. 14

**Albert Engstfeld:** *Jahrmarkt in Brügge*

Aquarell, Kohle, Bleistift, Rötels auf Papier, 34,6 x 27,6 cm

(Familienbesitz)

Abb. 15

**Albert Engstfeld:** *Markttag*

Öl auf Karton, 24 x 32 cm

(zuletzt Gal. Bartelmess & Wischniewski, Berlin)

Abb. 16

**Albert Engstfeld:** *Marktszene*

Öl auf Leinwand, 22 x 30 cm

(Familienbesitz)

Abb. 17

**Albert Engstfeld:** *Markt in Düsseldorf (?)*

Öl auf Karton, 18 x 22 cm

(van Ham Auktionen, Köln, Auktion 2009)

Abb. 18

**Albert Engstfeld:** *Auf dem Blumenmarkt*

Öl auf Holz, 18 x 24 cm

(Hargesheimer & Günther, Kunstauktionen Düsseldorf, Auktion 2013)

Abb. 19

**Albert Engstfeld:** *Blumenmarkt*

Öl auf Holz, 32 x 43 cm

(Privatbesitz, Luxemburg)

Abb. 20

**Albert Engstfeld:** *Blumenmarkt*

Öl auf Holz, 27 x 36 cm

(Privatbesitz)

Abb. 23

**Albert Engstfeld:** *Marktszene – Erinnerung an Brügge* (Beschriftung Rückseite)

Öl auf Holz, 20 x 14,5 cm

(Privatbesitz)

Abb. 22

**Albert Engstfeld:** *Töpfermarkt*

Aquarell auf Papier

(Privatbesitz)

Abb. 21

**Albert Engstfeld:** *Töpfermarkt / Marktszene*

Öl auf Karton, 25,5 x 33,5 cm

(Familienbesitz)

Abb. 24

**Johann Emil Rudolf Herrmann:** *Holländischer Blumenmarkt an einer Gracht*

1924, Öl auf Leinwand, 60 x 80,5 cm; Dr. Axe Stiftung, Bonn

(Mai, Ekkehard [Hrsg.]: Lebensbilder. Genremalerie der Düsseldorfer Malerschule, Kunstkabinett der Dr. Axe-Stiftung, Petersberg 2012, S. 95)

Abb. 25

**Albert Engstfeld:** *Fischmarkt*

Öl auf Holz, 22 x 30 cm

(Familienbesitz)

Abb. 26

**Albert Engstfeld:** *Fischmarkt am Strand – Zahlreiche Frauen drängen sich um den Verkäufer*

Öl auf Holz, 35 x 40 cm

(Allgäuer Auktionshaus, Kempten, Auktion 2006)

Abb. 27

**Albert Engstfeld:** *Fischmarkt-Studie*

Aquarell auf Papier, 17 x 20 cm

(Familienbesitz)

Abb. 28

**Albert Engstfeld:** *„Klosterhof“-Variation*

Aquarell auf Papier, 28,7 x 22,3 cm

(Familienbesitz)

Abb. 29

**Albert Engstfeld:** *Beguinenhof in Brügge*

Aquarell auf Papier, 22 x 32 cm

(Familienbesitz)

Abb. 30

**Albert Engstfeld:** *Beginenhof in Brügge*

Öl auf Leinwand, 46 x 38 cm

(Privatbesitz)

Abb. 31

**Emmanuel Viérins:** *Het Begijnhof in Brugge*

1911

(Brugge in de Verf. 16de- en 20ste-eeuwse herinneringen, hrsg. v. West-Vlaamse Gidsenkring Brugge in samenwerking met Musea Brugge, Brügge 2013, S. 58)

Abb. 32

**Emmanuel Viérins:** *Inkom begijnhof Brugge,*

1911, Öl/Lw, 80 x 120 cm; Privatsammlung

([https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Entrée\\_du\\_béguinage\\_de\\_Bruges\\_\(1911\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Entrée_du_béguinage_de_Bruges_(1911).jpg),  
abgerufen am 08.07.2019)

Abb. 33

**Albert Engstfeld:** *Stiller Winkel in Brügge*

Öl auf Leinwand auf Holz, ca. 52 x 41 cm

(DAWO Auktionen Saarbrücken, Auktion 2013)

Abb. 34

**Albert Engstfeld:** *Stiller Winkel in Brügge*

Öl auf Leinwand, 39 x 29 cm

(Privatbesitz)

Abb. 35

**Albert Engstfeld:** *Stiller Winkel in Münstermaifeld,*

Öl auf Karton, 16 x 21 cm

(Kunst- & Auktionshaus Schloss Hagenburg, Auktion 2013)

Abb. 36

**Albert Engstfeld:** *Münstermaifeld – Stiller Winkel*

(Familienbesitz)

Abb. 37

**Emile Rommelaere:** *Binnenkoer van een Brugs godshuis*

ca. 1873-1961; Brugge, Groeningemuseum

(Brugge in de Verf. 16de- en 20ste-eeuwse herinneringen, hrsg. v. West-Vlaamse Gidsenkring Brugge in samenwerking met Musea Brugge, Brügge 2013, S. 10)

Abb. 38

**Louis Reckelbus:** *Het Rooms Convent in Brugge*

1902; Brügge, Groeningemuseum

(Brugge in de Verf. 16de- en 20ste-eeuwse herinneringen, hrsg. v. West-Vlaamse Gidsenkring Brugge in samenwerking met Musea Brugge, Brügge 2013, S. 19)

Abb. 39

**Joseph Middeler:** *De Rolweg in Brugge*

ca. 1865-1939; Brügge, Groeningemuseum

(Brugge in de Verf. 16de- en 20ste-eeuwse herinneringen, hrsg. v. West-Vlaamse Gidsenkring Brugge in samenwerking met Musea Brugge, Brügge 2013, S. 31)

Abb. 40

**Anonym:** *Brugs stadsgezicht in de sneeuw*

o.J.; Brügge, Groeningemuseum

(Brugge in de Verf. 16de- en 20ste-eeuwse herinneringen, hrsg. v. West-Vlaamse Gidsenkring Brugge in samenwerking met Musea Brugge, Brügge 2013, S. 33)

Abb. 41

**Albert Engstfeld:** *Alte Brücke am Begijnenhof in Brügge*

Öl auf Holz, 26,5 x 34 cm

(Privatbesitz)

Abb. 42

**Anonym:** *Ingang van het Begijnhof*

ca. 1820; Brügge, Groeningemuseum

(Brugge in de Verf. 16de- en 20ste-eeuwse herinneringen, hrsg. v. West-Vlaamse Gidsenkring Brugge in samenwerking met Musea Brugge, Brügge 2013, S. 9)

Abb. 43

**Albert Engstfeld:** *Wintertag in Brügge*

Öl auf Holz, 30 x 38 cm

(Familienbesitz)

Abb. 44

**Albert Engstfeld:** *Wintertag in Brügge*

Öl auf Holz, 30 x 39 cm

(Privatbesitz)

Abb. 45

**Albert Engstfeld:** *Wintertag in Brügge*

Aquarell auf Papier, 25,5 x 21 cm

(Privatbesitz, Luxemburg)

Abb. 46

**Albert Engstfeld:** *Wintertag in Brügge*

Aquarell auf Papier, 29 x 23 cm

(Privatbesitz)

Abb. 47

**Louis Reckelbus:** *Petit canal sous la neige*

1908, Öl auf Leinwand; Verbleib unbekannt

(Sammlung G. Michiels, Erfgoed Brugge, Erbgut Portal der Stadt Brügge, [www.erfgoedbrugge.be](http://www.erfgoedbrugge.be), abgerufen am 08.07.2019)

Abb. 48

**Piet Albert Goethals:** *De Meebrug in Brugge*

o.J., Öl/Lw, 65x80 cm; Brügge, Groeningemuseum

(Brugge in de verf: 19de en 20ste-eeuwse herinneringen,

<https://www.codart.nl/guide/agenda/brugge-in-de-verf-19de-en-20ste-eeuwse-herinneringen/>, abgerufen am 08.07.2019)

Abb. 49

**Charles Verbrugghe:** *De Meebrug in Brugge*

ca. 1900-36; Brügge, Groeningemuseum

(Brugge in de Verf. 16de- en 20ste-eeuwse herinneringen, hrsg. v. West-Vlaamse Gidsenkring Brugge in samenwerking met Musea Brugge, Brügge 2013, S. 13)

Abb. 50

**Jules van de Leene:** *De Vlamingbrug*

1919; Brügge, groeningemuseum

(Brugge in de Verf. 16de- en 20ste-eeuwse herinneringen, hrsg. v. West-Vlaamse Gidsenkring Brugge in samenwerking met Musea Brugge, Brügge 2013, S. 46)

Abb. 51

**Albert Engstfeld:** *Alte Brücke in Brügge*

Aquarell auf Papier, 19,3 x 28,5 cm

(Privatbesitz, Luxemburg)

Abb. 52

**Achilles Hennion:** *De Augustijnenbrug in Brugge*

ca. 1900-46; Brügge, Groeningemuseum

(Brugge in de Verf. 16de- en 20ste-eeuwse herinneringen, hrsg. v. West-Vlaamse Gidsenkring Brugge in samenwerking met Musea Brugge, Brügge 2013, S. 21)

Abb. 53

**Albert Engstfeld:** *Ländliche Prozession* (Beschriftung Rückseite)

Aquarell auf Papier, 13,5 x 23 cm

(Privatbesitz)

Abb. 54

**Albert Engstfeld:** *Prozession*

Gouache auf Papier, ca. 15 x 22 cm

(Auktionshaus Bonn-Tannenbusch, Plückbaum, Auktion 2014)

Abb. 55

**Albert Engstfeld:** *Ländliche Prozession*

Aquarell auf Papier, 23 x 31 cm

(Familienbesitz)

Abb. 56

**Albert Engstfeld:** *Große Prozession*

Öl auf Holz, 35 x 44 cm

(Privatbesitz)

Abb. 57

**Albert Engstfeld:** *Chorknaben*

1930, Aquarell auf Papier, 16 x 22 cm

(Familienbesitz)

Abb. 58

**Albert Engstfeld:** *Skizzenbuch*

Kohle auf Papier, 19 x 12 cm

(Familienbesitz)

Abb. 59

**Albert Engstfeld:** *Hände / Handstudie eines Fahnenträgers*  
Bleistift auf Papier, 19 x 18 cm  
(Familienbesitz)

Abb. 60

**Albert Engstfeld:** *Flämisches Interieur*  
Aquarell auf Papier, 29,5 x 21,8 cm  
(Familienbesitz)

Abb. 61

**Albert Engstfeld:** *Interieur: Durchblick*  
Aquarell auf Papier, 33,5 x 27 cm  
(Privatbesitz, Luxemburg)

Abb. 62

**Albert Engstfeld:** *Interieur, Durchblick*  
Aquarell auf Papier, 26 x 19 cm  
(Privatbesitz, Luxemburg)

Abb. 63

**Albert Engstfeld:** *Interieur, Durchblick*  
Aquarell auf Papier, 26 x 20 cm  
(Privatbesitz)

Abb. 64

**Albert Engstfeld:** *Interieur*  
Öl auf Holz, 33,3 x 25,7 cm  
(Verkauf 2011 online über ebay)

Abb. 65

**Albert Engstfeld:** *Interieur, Durchblick (Flämische Stube)*  
Öl auf Holz, 34,3 x 47 cm  
(Privatbesitz, USA)

Abb. 66

**Albert Engstfeld:** *Interieur: Flämische Stube*  
Öl auf Holz, 27 x 22 cm  
(Familienbesitz)

Abb. 67

**Albert Engstfeld:** *Flämisches Kücheninterieur*  
Öl auf Holz (?), 22 x 30 cm  
(Familienbesitz)

Abb. 68

**Albert Engstfeld:** *Durchblick*  
Öl auf Holz, 38 x 29 cm  
(Privatbesitz, Schweiz)

Abb. 69

**Albert Engstfeld:** *Interieur, Durchblick, Knokke*  
Aquarell auf Papier, 29,1 x 23,7 cm  
(Familienbesitz)

Abb. 70

**Albert Engstfeld:** *Interieur: Der Brief*

Öl auf Leinwand, 30 x 24 cm

(Familienbesitz)

Abb. 71

**Hermann Knopf:** *Der Hausflur*

o.J.; Verbleib unbekannt

(Ude, Karl: Alltagsidylle in der Malerei des 19. Jahrhunderts, München 1978, Abb. 6)

Abb. 72

**Fritz von Uhde:** *Mädchen, Kartoffeln schälend*

um 1885; Köln, Wallraf Richartz-Museum

(Ude, Karl: Alltagsidylle in der Malerei des 19. Jahrhunderts, München 1978, Abb. 13)

Abb. 73

**Albert Engstfeld:** *Sakristei („Kerkmeesterkamer“)*

Öl auf Pappe, 28,5 x 22 cm

(Verkauf 2015 online über ebay)

Abb. 74

**Albert Engstfeld:** *Sakristei eines Beginenhofs in Brügge*

Reproduktion des Originals von 1908, Aquarell auf Papier, 27,8 x 21,6 cm

(Familienbesitz)

Abb. 75

**Albert Engstfeld:** *Kircheninterieur St. Anna in Sluis*

Reproduktion eines Originals von vor 1907, Original von 1912 in Öl: Verkauf ans Telfair-Museum in Savannah/USA, Aquarell auf Papier, 33 x 26,8 cm

(Familienbesitz)

Abb. 76

**Albert Engstfeld:** *Kircheninterieur Brügge (1)*

Öl auf Holz, 48 x 38 cm

(Familienbesitz)

Abb. 77

**Albert Engstfeld:** *Kircheninterieur Brügge (2)*

um 1910, Öl auf Holz, 60 x 40 cm

(Privatbesitz)

Abb. 78

**Albert Engstfeld:** *Kircheninterieur Brügge (3)*

Öl auf Leinwand, 44 x 31 cm

(Privatbesitz)

Abb. 79

**Albert Engstfeld:** *Kircheninterieur Brügge (4)*

Öl auf Holz, 57 x 47 cm

(Privatbesitz)

Abb. 80

**Albert Engstfeld:** *Kircheninterieur Brügge (5)*

Öl auf Leinwand, 46 x 40 cm

(Familienbesitz)

## 11 LITERATURVERZEICHNIS

- ANDRATSCHKE, Thomas: Worpswede und die europäischen Künstlerkolonien. Ein Prototyp in einer internationalen Bewegung, in: *Ausst.-Kat. Mythos Heimat. Worpswede und die europäischen Künstlerkolonien*, Niedersächsisches Landesmuseum Hannover, 18.03.-26.06.2016, hrsg. v. Thomas Andratschke, Dresden 2016
- Ausst.-Kat. des Deutschen Künstlerbundes, Darmstadt, Städt. Ausstellungsgebäude auf der Mathildenhöhe, 12.05.-16.10.1910 (online abrufbar unter: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/kuenstlerbund1910/0001/image>) am 05.04.2019)
- Ausst.-Kat. des Deutschen Künstlerbundes, Mannheim, Kunsthalle, 04.05.-30.09.1913 (online abrufbar unter: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/kuenstlerbund1913/0003/image>)
- Ausst.-Kat. Große Berliner Kunstausstellung, 16.06.-30.09.1917, im Kunstpalast zu Düsseldorf, Berlin 1917 (online abrufbar unter: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/gbk1917>)
- BOARD, Hermann: Die grosse Kunstausstellung Düsseldorf 1907, in: *Die Kunst für alle*, hrsg. v. Fritz Schwartz, 23. Jahrgang, 1907-08, München 1911, Heft 4, 15.09.1907 (online abrufbar unter: [https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/kfa1907\\_1908/0092/image](https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/kfa1907_1908/0092/image))
- BOARD, Hermann: Die grosse Kunstausstellung Düsseldorf 1911, in: *Die Kunst für alle*, hrsg. v. Fritz Schwartz, 26. Jahrgang, 1910-11, München 1911, Heft 24, 15.09.1911 (online abrufbar unter: [https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/kfa1910\\_1911/0596/image](https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/kfa1910_1911/0596/image))
- Brugge in de Verf. 16de- en 20ste-eeuwse herinneringen, hrsg. v. West-Vlaamse Gidsenkring Brugge in samenwerking met Musea Brugge, Brügge 2013
- BRUNEEL, Natan: Sociale geschiedenis van het Brugse muziekleven tijdens en rond het jaar 1885, Diss., Universität Leuven 2002 (online abrufbar unter: [http://www.ethesis.net/brugge\\_muziek/brugge\\_muziek\\_hfst\\_2\\_3tot5.htm](http://www.ethesis.net/brugge_muziek/brugge_muziek_hfst_2_3tot5.htm))
- BUYSSE, Emile: Sluis in oude ansichten, Bd. 3, Zaltbommel 1977
- EHLER, Melanie (Hrsg.): Rückzug ins Paradies. Die Künstlerkolonien Worpswede, Ahrenshoop, Schwaan, Berlin 2001, zit. n.: Rödiger-Diruf, Erika: Einleitung zum Katalog Deutsche Künstlerkolonien 1890-1910, Karlsruhe 1998
- FISCHER, Adolf: Kunstausstellungen, in: *Kunst und Künstler, Illustrierte Monatsschrift für Kunst und Kunstgewerbe*, hrsg. v. Karl Scheffler, Jahrgang 7, Berlin 1909, Heft 11, (online abrufbar unter: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/kk1909>)
- Heimatgemeinschaft Groß-Benrath e.V. (Hrsg.): Aus vergilbten Zeitungen, 1893 bis zur Eingemeindung 1929. Aus einer Artikelserie des Benrather Tageblatt in

- der Jahren 1968-1970, gesammelt und aufbereitet v. Th. Fühles und W. Theisen, Heft Nr. 14, in: *Benrath, historisch, Schriftenreihe des Archivs der Heimatgemeinschaft Groß-Benrath e. V.*, Düsseldorf 1997  
(online abrufbar unter: <http://www.heimatarchiv-benrath.de/downloads/benrathhistorischheft14.pdf>)
- HENKEL, M. D.: Eröffnung der Dresdner Aquarell-Ausstellung, in: *Kunstchronik, Wochenschrift für Kunst und Kunstgewerbe*, 22. Jahrgang, Leipzig 1911, Heft 26/27, 19.05.1911 (online abrufbar unter: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/kunstchronik1911/0213/image>)
- JAKOBS, Hildegard: Macht und Pracht. Die Düsseldorfer Königsallee im Nationalsozialismus, in: *Kleine Schriftenreihe der Mahn- und Gedenkstätte Düsseldorf*, Düsseldorf 2017
- JANSSENS DE BISTHOVEN, Aquilin: Catalogus van de Brugse Stadsgezichten. Schiedrijen 17e-20e eeuw, Brugge 1977
- KAPELLE, Jeroen (Hrsg.), Magie van de Veluwezoom, Arnheim 2006
- Katalog der großen Aquarellausstellung Dresden 1911, Dresden 1911, 2. Aufl.  
(online abrufbar unter: [https://digital.slub-dresden.de/werkansicht/df/9941/1/0/?tx\\_dlf%5Bpointer%5D=2&cHash=a643b285bfff250b8e7ff143df606000](https://digital.slub-dresden.de/werkansicht/df/9941/1/0/?tx_dlf%5Bpointer%5D=2&cHash=a643b285bfff250b8e7ff143df606000))
- KREBBER, Werner: Das geistliche Zentrum im belgischen Brügge. Geschichte und Bedeutung des Beginenhofes „De Wijngaard“ für die neuen Beginen, in: Hofmann, Gertrud / Krebber, Werner: *Die Beginen. Geschichte und Gegenwart*, Regensburg 2008
- KROPMANN, Peter: Kunstsalon Eduard Schulte. Bei ihm ging als Erstem das Licht an, FAZ, 30.08.2013 (online abrufbar unter: <https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/kunstmarkt/galerien/kunstsalon-eduard-schulte-bei-ihm-ging-als-erstem-das-licht-an-12553394.html>)
- Kunstchronik, 16. Jahrgang, 1914/15, Nr. 9, Ausgabe v. 27.11.1914 (online abrufbar unter: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/kunstchronik1915/0062/image>)
- Kunstpreis-Verzeichnis, Auktionsergebnisse vom 1. Juni 1940 bis 30. Juni 1941, Bd. 2, Berlin/Paris 1943 (online abrufbar unter: [https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/kunstpreis\\_verzeichnis1940\\_1941/0227](https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/kunstpreis_verzeichnis1940_1941/0227))
- LÜBBREN, Nina: Touristenlandschaften. Die Moderne auf dem Lande, in: „*Im Zeichen der Ebene und des Himmels*“. *Künstlerkolonien in Europa*, Tagung des Germanischen Nationalmuseums, hrsg. v. Claus Pese, Nürnberg 1997, Separatdruck Nürnberg 1999
- MAI, Ekkehard (Hrsg.): Lebensbilder. Genremalerei der Düsseldorfer Malerschule, Kunstkabinett der Dr. Axe-Stiftung, Kronenburg/Eifel 2012

Offizieller Katalog der Münchener Jahresausstellung 1907 im Königlichen Glaspalast, 1. Juni bis Ende Oktober, 2. Ausg. v. 22. Juni 1907, München 1907 (online abrufbar unter: <http://daten.digital-sammlungen.de/0000/bsb00002285/images/index.html?fip=193.174.98.30&id=00002285&seite=1>)

Offizieller Katalog der Münchener Jahresausstellung 1908, verbunden mit einer Jubiläumsausstellung der Allgemeinen Deutschen Kunstgenossenschaft im Königlichen Glaspalast, 1. Juni bis Ende Oktober, 2. Ausg., München 1908 (online abrufbar unter: <http://daten.digital-sammlungen.de/0000/bsb00002423/images/index.html?fip=193.174.98.30&id=00002423&seite=1>)

PONGS, Carl Eugen (Hrsg.): Gemälde des 16. bis 20. Jahrhunderts. Skulpturen, Möbel, Orientteppiche, antikes Silber und Schmuck, Fayencen und Porzellane, Bronzen, Messing, Zinn, Katalog Nr. 11, Düsseldorf 1941 (online abrufbar unter: [https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/pongs1941\\_03\\_05/0025/image](https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/pongs1941_03_05/0025/image))

Rheinische Post, Düsseldorfer Stadtanzeiger, 15.06.1932

SCHÄFER, Wilhelm (Hrsg.): Monatliche Mitteilungen des Verbandes der Kunstfreunde in den Ländern am Rhein, in Verbindung mit der Kunstzeitschrift „Die Rheinlande“, 12. Bd, Juli – Dezember 1906, Düsseldorf 1906 (online abrufbar unter: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/rheinlande1906a/0014/image>)

Schiffbautechnische Gesellschaft (Hrsg.): Jahrbuch der Schiffbautechnischen Gesellschaft, Bd. 23, Berlin 1922

SCHMIDT, Christoph, Kesselsweier: Altes Gut denkmalwürdig. Landeskonservator und Untere Denkmalbehörde haben die ehemalige Gutsanlage gemeinsam begutachtet, Rheinische Post, Hilden 2013 (online abrufbar unter [https://rp-online.de/nrw/staedte/hilden/kesselsweier-altes-gut-denkmalwuerdig\\_aid-15598771](https://rp-online.de/nrw/staedte/hilden/kesselsweier-altes-gut-denkmalwuerdig_aid-15598771))

SCHWARTZ, Fritz (Hrsg.): Die Kunst für alle, hrsg., 21. Jahrgang, 1905-06, München 1906, Heft 12, 15.03.1906 (online abrufbar unter: [https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/kfa1905\\_1906/0293/image](https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/kfa1905_1906/0293/image))

SCHWARTZ, Fritz: Die Kunst für alle, 21. Jahrgang, 1905-06, München 1906, Heft 24, 15.09.1906 (online abrufbar unter: [https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/kfa1905\\_1906/0593/image](https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/kfa1905_1906/0593/image))

THIEME, Ulrich: Engstfeld, Albert, in: Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart, Bd. 10, Leipzig 1914

TILLEMANN, Jan: Die Kirche Unserer Lieben Frau, Brügge, Regensburg 2015

TILLEMANN, Jan: Die St. Jakobskirche, Brügge, Regensburg 2009

- UNGER, Helga: Die Beginen. Eine Geschichte von Aufbruch und Unterdrückung der Frauen, Freiburg i.Brsg. 2005
- VAN YPERSELE, Laurence: Belgien, in: Hirschfeld, Gerhard / Krumeich, Gerd/ Renz, Irina: Enzyklopädie Erster Weltkrieg, Paderborn 2009
- VAN VLOTEN, Francisca: Eine unerklärliche Intimität mit der Natur, Künstlerkolonien in den Niederlanden, in: *Ausst.-Kat. Mythos Heimat. Worpswede und die europäischen Künstlerkolonien*, Niedersächsisches Landesmuseum Hannover, 18.03.-26.06.2016, hrsg. v. Thomas Andratschke, Dresden 2016
- Velhagen & Klasings Monatshefte, Jahrgang 32, Bd. 1, 1917/18, S. 279 (Nachlass Albert Engstfeld, Stadtarchiv Hilden)
- VOGEL, W.: 12. Jahresausstellung der Freien Vereinigung Düsseldorfer Künstler, in: Schwartz, Fritz (Hrsg.), *Die Kunst für alle*, 1902-03, 18. Jahrgang, München 1903, Heft 14 (15.04.29103) (online abrufbar unter: [https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/kfa1902\\_1903](https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/kfa1902_1903))
- VOGEL, W.: Personal- und Atelier-Nachrichten, in: Schwartz, Fritz (Hrsg.), *Die Kunst für alle*, 1902-03, 18. Jahrgang, München 1903, Heft 20 (05.07.1903) (online abrufbar unter: [https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/kfa1902\\_1903](https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/kfa1902_1903))
- WESENBERG, Angelika: Die bürgerliche Utopie. Holland, in: *Ausst.-Kat. Blicke auf Europa, Europa und die deutsche Malerei des 19. Jahrhunderts*, Palais des Beaux-Arts Brüssel, 08.03.-20.05.2007 u. Neue Pinakothek München, 22.06.-02.09.2007, hrsg. v. Staatl. Museen zu Berlin, Staatl. Kunstsammlungen Dresden u. Bayerischen Staatsgemäldesammlungen München, Ostfildern 2007
- WIETEK, Gerhard: Deutsche Künstlerkolonien und Künstlerorte, München 1976
- ZUCKMAYER, Carl: Als wär's ein Stück von mir, Frankfurt am Main 1977

## 11.1 INTERNETQUELLEN

- Albert Engstfeld (1876-1956). Kunstmaler der Düsseldorfer Schule, <http://engstfeld-archiv.eu/>
- BÄUMLER, Klaus: Glaspalast, München, publiziert am 18.12.2006, in: Historisches Lexikon Bayerns, [https://www.historisches-lexikon-bayerns.de/Lexikon/Glaspalast,\\_München](https://www.historisches-lexikon-bayerns.de/Lexikon/Glaspalast,_München)
- BECKER, Harald: Das Gemeinschaftswerk Kunst und Künstler, Mayen 1936, in: [http://www.eifel-und-kunst.de/homepage/projekte/html/gemeinschaftswerk1936/010\\_Begleitbroschuere.htm](http://www.eifel-und-kunst.de/homepage/projekte/html/gemeinschaftswerk1936/010_Begleitbroschuere.htm)
- Beckerath, Familiengeschichte, <https://www.beckerath.info/Familiengeschichte.html>

Brockhaus, Künstlerkolonie: <http://brockhaus.de/ecs/enzy/article/kunstlerkolonie>

Brügge, offizieller Internetauftritt der Stadt: Visit Bruges, <https://www.visitbruges.be/de/vismarkt-fischmarkt>

Der Deutsche Künstlerbund, Historie:  
<http://www.kuenstlerbund.de/deutsch/historie/archiv/archiv.html>

Findbuch 212.01.04 Schülerlisten der Kunstakademie Düsseldorf, BR 0004 Regierung Düsseldorf, Präsidialbüro Nr. 1562 (Laufzeit 1888-1895), in: [http://www.archive.nrw.de/lav/abteilungen/rheinland/bestaende\\_duesseldorf/SachthematischesInventarSchuelerlistenderKunstakademie/index.php](http://www.archive.nrw.de/lav/abteilungen/rheinland/bestaende_duesseldorf/SachthematischesInventarSchuelerlistenderKunstakademie/index.php)

Sammlung online der Berlinischen Galerie, Museum für Moderne Kunst, Bangel, <http://sammlung-online.berlinischegalerie.de/eMuseumPlus?service=ExternalInterface&module=collection&objectId=231323&viewType=detailView>

Google Patents: Charging means for distillation-retorts, <https://patents.google.com/patent/US1174979A/en>

Ile Longue, Liste der Detail-Angaben zu dem Internierten Emil Heiderich, <http://www.ilelongue14-18.eu/details.php?id=1487&language=de>

JÜTTNER, Werner, Der neue Weg der Kunst zum Volk. NS-Gemeinschaftsausstellung Kunst und Künstler, Kreis Mayen 1936, in: [http://www.eifel-und-kunst.de/homepage/projekte/html/gemeinschaftswerk1936/008\\_Rheinische-Blaetter1937.htm](http://www.eifel-und-kunst.de/homepage/projekte/html/gemeinschaftswerk1936/008_Rheinische-Blaetter1937.htm)

*Kasteel Sint-Hubert*; Ruddervoorde:  
<https://inventaris.onroerenderfgoed.be/erfgoedobjecten/88198>

Künstler und Künstlerinnen der Düsseldorfer Malerschule – Gesamtliste des Museum Kunstpalast Düsseldorf, 2016, in: <http://www.smkp.de/sammlungen/forschung-dokumentation/duesseldorfer-malerschule>

Münstermaifeld. Seit 200 Jahren eine Apotheke in der Stadt, 2015: [https://www.rhein-zeitung.de/region/aus-den-lokalredaktionen/andernach-und-mayen\\_artikel,-seit-200-jahren-eine-apotheke-in-der-stadt-\\_arid,1258958.html](https://www.rhein-zeitung.de/region/aus-den-lokalredaktionen/andernach-und-mayen_artikel,-seit-200-jahren-eine-apotheke-in-der-stadt-_arid,1258958.html)

Netzwerk von sammlungsverwaltenden Institutionen zur Wahrung ost- und westflandrischen Erbguts, <https://erfgoedinzicht.be/collecties/detail/63629b3e-2fc4-5b4e-8821-4b3f28a795f7>

Sammlung online der Berlinischen Galerie, Museum für Moderne Kunst, Lenobel, <http://sammlung-online.berlinischegalerie.de/eMuseumPlus?service=ExternalInterface&module=collection&objectId=231587&viewType=detailView>

Telfair Museums, Sammlungspräsentation:

<https://collections.telfair.org/objects/5484/church-interior-saint-anne-sluis?ctx=75a06b80-c316-4814-aec7-a8543a74b5e5&idx=0>

The Political Graveyard, Internetseite über politische Geschichte und Friedhöfe der USA: <http://politicalgraveyard.com/bio/hail-hainer.html#642.89.57>

Wikipedia. Die freie Enzyklopädie: <https://de.wikipedia.org/wiki/Künstlerkolonie>