

**Alfred Mahlau (1894 bis 1967)**

**Maler, Grafiker und Dozent**

**Mit einem Werkverzeichnis seiner Objekte, Grafiken und Malereien**

**aus den öffentlichen Sammlungen in Hamburg und Lübeck**

**sowie ausgewählten privaten Nachlässen**

**Dissertation**

**zur Erlangung des Doktors der Philosophie**

**an der Fakultät für Geisteswissenschaften der Universität Hamburg**

**im Promotionsfach**

**Mittlere und Neuere Geschichte**

**Band I**

vorgelegt von

**Kirsten Beuster**

Hamburg 2017

Erstgutachter Professor Dr. Franklin Kopitzsch

Zweitgutachter Professor Dr. Uwe Fleckner

Datum der Disputation: 19.9.2017

# **Band I. Biographie Alfred Mahlau**

## **Inhaltsverzeichnis**

<b>1. Einleitung</b>	<b>1</b>
<b>1.1. Ausgangsüberlegungen und Ziele der Arbeit</b>	<b>1</b>
<b>1.2. Der Forschungsüberblick</b>	<b>5</b>
1.2.1. Die Monographien und Aufsätze	10
1.2.2. Die Ausstellungen	12
<b>1.3. Die Quellenlage</b>	<b>14</b>
1.3.1. Die Bild- und Sachquellen	14
1.3.2. Die Schriftquellen	18
<b>1.4. Die drei Werkbände</b>	<b>21</b>
<b>1.5. Der Aufbau der Arbeit</b>	<b>22</b>
<b>2. Alfred Mahlaus Kindheit und Ausbildung von 1894 bis 1914</b>	<b>25</b>
<b>2.1. Das Deutsche Kaiserreich von 1871 bis 1914</b>	<b>25</b>
<b>2.2. Die Kindheitsjahre</b>	<b>27</b>
2.2.1. Die Herkunft der Familie Mahlau	27
2.2.2. Die Kindheitsjahre in Berlin und Bern von 1894 bis 1900	29
2.2.3. Die Kindheitsjahre in Westfalen von 1900 bis 1903	33
2.2.4. Die Kindheitsjahre in Wismar von 1903 bis 1904	37
<b>2.3. Die Schulzeit in Lübeck von 1904 bis 1911</b>	<b>39</b>
2.3.1. Die Mittelschuljahre in Lübeck von 1904 bis 1908	39
2.3.2. Die Oberrealschule zum Dom in Lübeck von 1908 bis 1911	43
2.3.3. Das Atelier bei Professor von Lütgendorff-Leinburg	48
<b>2.4. Die Ausbildung und Studienjahre von 1911 bis 1919</b>	<b>50</b>
2.4.1. Die Frankfurter Kunstgewerbeschule von 1911 bis 1912	50
2.4.2. Der Wandervogel Alfred Mahlau	52
2.4.3. Die Königliche Kunstschule in Berlin von 1913 bis 1914	53
2.4.4. Die künstlerische Avantgarde in Berlin 1913	58
2.4.5. Der Weg in den Ersten Weltkrieg - Berlin 1914	60
<b>2.5. Zusammenfassung</b>	<b>63</b>
<b>3. Alfred Mahlau im Ersten Weltkrieg von 1914 bis 1918</b>	<b>65</b>
<b>3.1. Die Ausgangslage des Ersten Weltkrieges 1914</b>	<b>65</b>

<b>3.2. An der Westfront - Frankreich bis 1915</b>	65
<b>3.3. An der Ostfront - Galizien von 1915 bis 1916</b>	70
<b>3.4. Die Heimatfront - ein „Patriotisches Varieté“ von 1916 bis 1917</b>	74
<b>3.5. An der Ostfront - die Ukraine von 1917 bis 1918</b>	76
<b>3.6. Das Kriegsende und die Rückkehr 1919</b>	79
<b>3.7. Zusammenfassung</b>	81
<b>4. Alfred Mahlau in der Weimarer Republik von 1919 bis 1933</b>	85
<b>4.1. Der Beginn der Weimarer Republik 1919</b>	85
4.1.1. Das Ende der Ausbildung - Berlin 1919	86
4.1.2. Der Expressionismus - die Begegnung mit Walther Harich	88
4.1.3. Die Aquarellmalerei und die lavierte Federzeichnung	97
4.1.4. Der Reise- und Landschaftsmaler Alfred Mahlau	103
4.1.5. Die ersten Wanderreisen - Sylt und Holland von 1919 bis 1922	107
<b>4.2. Die „Angewandte Kunst“ bis 1929</b>	111
4.2.1. Lübeck 1921: „Stachelschwein“ und Notgeld	111
4.2.2. Alfred Mahlau und die Nordische Gesellschaft ab 1921	117
4.2.3. Ein Lebensentwurf als „freischaffender Künstler“ bis 1923	120
4.2.4. Die Bühnenbilder in Lübeck und Breslau	125
4.2.5. Die Warenzeichen und das Lübecker „Mautapan“	135
4.2.6. Der Festumzug zur 700jährigen Reichsfreiheit in Lübeck 1926	142
4.2.7. Die Plakatkunst in den 20er Jahren	149
4.2.8. Zwischen Ölmalerei und „Hindenburgtorte“ - Lübeck bis 1928	155
4.2.9. Von der „LBE“ bis an die Ostsee ab 1926	162
<b>4.3. Die „Freie Kunst“ - und die Ausstellungen bis 1929</b>	171
<b>4.4. Der Untergang der Weimarer Republik von 1929 bis 1933</b>	178
4.4.1. Die Gebrauchsgrafik und die Nordische Gesellschaft ab 1929	181
4.4.2. Die Architektur und die Innenausstattungen bis 1933	186
4.4.3. „Lübeck in der Schachtel“ im Jahre 1930 und 1937	194
4.4.4. Das „Ostsee-Jahr 1931“	197
4.4.5. Unruhige Zeiten - Der Weg in den NS-Staat bis 1933	204
<b>4.5. Zusammenfassung</b>	211
<b>5. Alfred Mahlau im „Dritten Reich“ von 1933 bis 1939</b>	213
<b>5.1. Der Beginn des NS-Staates in Lübeck ab 1933</b>	213
5.1.1. Zwischen Neuanfang und Gleichschaltung bis 1933	214

5.1.2. Kunstpolitik und Alfred Mahlaus „Mimikry“ ab 1933	221
<b>5.2. Die Innenausstattungen und Wandmalereien bis 1939</b>	<b>227</b>
5.2.1. Die Arbeiten für das Deutsche Reich ab 1934	227
5.2.2. Die Wandmalereien im Hotel Atlantic in Hamburg 1934	233
5.2.3. „Lübeck an der Wand“ - die Wandteppiche von 1935 bis 1939	236
<b>5.3. Die Illustrationen und Ausstellungen von 1934 bis 1939</b>	<b>245</b>
5.3.1. Die „Lübecker Bilderbögen“ von 1935 bis 1938	247
5.3.2. Die „Schiffsfibel, Seemannslieder und Shanties“ ab 1935	249
5.3.3. Die Spielzeugfibel in den Jahren 1937 und 1938	252
5.3.4. „Eine Kunst, die dem Leben dient“- die Ausstellungen bis 1939	255
<b>5.4. Maria Mahlaus Ausgrenzung und jüdische „Versippung“ ab 1934</b>	<b>261</b>
<b>5.5. Die Arbeiten für die „Nordische Gesellschaft“ in Lübeck ab 1933</b>	<b>263</b>
5.5.1. Die „Reichstagungen der Nordischen Gesellschaft“ in Lübeck	267
5.5.2. Die „Deutschen Nordlandreisen“ von 1936 bis 1938	270
5.5.3. Die Zeitschrift „Der Nordische Aufseher“ im Jahre 1934	274
5.5.4. Die Zeitschrift „Der Norden“ von 1935 bis 1939	276
5.5.5. Die „Gottbegnadetenliste“ und Krisen von 1938 bis 1939	286
<b>5.6. Zusammenfassung</b>	<b>288</b>
<b>6. Alfred Mahlau im Zweiten Weltkrieg von 1939 bis 1945</b>	<b>291</b>
<b>6.1. Der Kriegsausbruch im Jahre 1939</b>	<b>291</b>
6.1.1. Zwischen Krisen und Neubeginn von 1939 bis 1941	292
6.1.2. Die Reisezeichnungen der „Weiten Welt“ 1940	298
6.1.3. Die Zeitschrift „Der Norden“ von 1940 bis 1944	301
<b>6.2. Das Leben in Berlin von 1941 bis 1945</b>	<b>307</b>
6.2.1. Die Wandteppiche von 1941 bis 1944	312
6.2.2. Der „Bombenkafee“ in Berlin 1943	316
6.2.3. Die Briefmarke des Deutschen Reiches im Jahre 1943	320
6.2.4. Die Schlacht um Berlin von 1944 bis 1945	322
6.2.5. „Berlin 1944-1945“ - die Ruinenbilder	328
6.2.6. Das letzte Aufgebot - der Volkssturm im Frühjahr 1945	338
<b>6.3. In russischer Kriegsgefangenschaft ab April 1945</b>	<b>341</b>
<b>6.4. Reflektionsversuche zwischen „Amnesie und Re-education“</b>	<b>350</b>
<b>6.5. Die Rückkehr nach Berlin im Spätsommer 1945</b>	<b>353</b>
<b>6.6. Zusammenfassung</b>	<b>357</b>

<b>7. Alfred Mahlau in Hamburg von 1945 bis 1948</b>	361
<b>7.1. Die Briten in Hamburg von 1945 bis 1946</b>	361
<b>7.2. Die „Hamburger Landeskunstschule“ von 1913 bis 1945</b>	364
<b>7.3. Der Neubeginn an der „Landeskunstschule“ von 1945 bis 1950</b>	368
7.3.1. Die Ankunft in Hamburg von 1945 bis 1946	369
7.3.2. Die Wiedereröffnung der „Hamburger Landeskunstschule“ 1946	371
7.3.3. Die Entnazifizierungen an der Landeskunstschule ab 1945	374
7.3.4. Der Unterrichtsbeginn an der Hamburger Landeskunstschule	376
7.3.5. Die „Nahe Welt“ von Alfred Mahlau im Jahre 1946	378
7.3.6. Die Dozenten an der Landeskunstschule von 1946 bis 1950	384
7.3.7. Die „Künstlerfeste“ an der Landeskunstschule ab 1946	389
<b>7.4. Der Dozent Alfred Mahlau</b>	392
7.4.1. Die Klasse für „Freie Grafik, Illustration und Entwurf“ ab 1946	392
7.4.2. Alfred Mahlaus „Didaktik der Ästhetischen Erziehung“	399
7.4.3. Der Unterricht in der Mahlauklasse	406
7.4.4. Die ersten Aufträge und Klassenprojekte von 1946 bis 1950	411
7.4.5. Die „Kunst in der Sackgasse?“ ab 1948	414
<b>7.5. Alfred Mahlaus Neubeginn unter „konservativen Auspizien“</b>	419
7.5.1. Von „Rüsselkäfern und Erinnerungen“ im Jahre 1946	419
7.5.2. Von „Wracks und Soldaten“ im Jahre 1946 bis 1947	421
7.5.3. Der Hamburger Kulturbetrieb von 1946 bis 1950	423
<b>7.6. Die Angewandte - und Freie Kunst von 1947 bis 1950</b>	427
7.6.1. „Das Spiel geht weiter“- die Illustrationen von 1947 bis 1948	427
7.6.2. Die Währungsreform im Juni 1948	431
7.6.3. Die Senatsaufträge und die „Hamburg-Wappen“ bis 1950	435
7.6.4. Die „Schweizer Studien“ im Sommer 1948 und 1949	439
<b>7.7. Zusammenfassung</b>	443
<b>8. Alfred Mahlau in der „Bundesrepublik Deutschland“- 1949 bis 1956</b>	447
<b>8.1. „Die Ära Hassenpflug“ an der Landeskunstschule ab 1950</b>	450
<b>8.2. Alfred Mahlaus Illustrationen und Ausstellungen von 1949 bis 1953</b>	454
8.2.1. Die Ausstellungen von 1949 bis 1952	454
8.2.2. Das Signet der „Freien Akademie der Künste“ im Jahre 1950	457
8.2.3. Der „NWDR“ und andere öffentliche Aufträge ab 1951	459
<b>8.3. Die „Angewandte Kunst“ von 1950 bis 1956</b>	462

8.3.1. Die „Hamburger Senatspretiosen“ von 1949 bis 1955	463
8.3.2. „Der Hamburger- Hafen in der Schachtel“ im Jahre 1951	465
8.3.3. Die „Amtsketten“ der Universität Hamburg von 1951 bis 1954	467
8.3.4. Die „IGA“ und das „Hamburger Gästebuch“ im Jahre 1953	468
<b>8.4. Die Architektur und Innenausstattungen ab 1952</b>	472
8.4.1. Von der Fayencemalerei bis zur Schifffahrt von 1952 bis 1954	472
8.4.2. Der „Lübecker Totentanz“ und „Memento mori“ bis 1956	475
8.4.3. Die Wandteppichentwürfe bis 1964	484
<b>8.5. Alfred Mahlau als „Industriedesigner“</b>	490
8.5.1. Die Dekorationsstoffe von 1949 bis 1952	491
8.5.2. Die Entwürfe für Künstlertapeten ab 1953	493
<b>8.6. Zusammenfassung</b>	495
<b>9. Alfred Mahlau im Hamburger Wiederaufbau von 1955 bis 1959</b>	497
<b>9.1. „Professor Alfred Mahlau“ ab 1955</b>	499
<b>9.2. Der „geheimnisumwitterte Frauenschwarm“</b>	503
<b>9.3. Die Angewandte Kunst ab 1955</b>	505
9.3.1. „Bunte Skizzen vom Hafen Hamburg“ im Jahre 1955	506
9.3.2. Die „Westfälische Drahtindustrie“ (WDI) im Jahre 1955	507
9.3.3. Von „Sitzfleisch-Arbeiten“ und Briefmarken von 1955 bis 1959	509
<b>9.4. Die freie Kunst und Ausstellungen von 1958 bis 1959</b>	512
9.4.1. Als Ehrengast der „Villa Massimo“ in Rom 1958	512
9.4.2. Die Retrospektive - „Dreizehn Jahre Klasse AM“ im Juli 1959	516
<b>9.5. Zusammenfassung</b>	518
<b>10. Alfred Mahlaus letzte Lebensjahre bis 1967</b>	521
<b>10.1. Ein Neubeginn am Elbufer im Herbst 1959</b>	521
<b>10.2. Die Illustrationen und Publikationen bis 1963</b>	523
10.2.1. Der Bildband „Die Insel Helgoland“ von 1958 bis 1961	523
10.2.2. Das unveröffentlichte Buchprojekt - „Fallobst“ ab 1960	528
<b>10.3. Die „Kunst am Bau“ - Hamburger Architektur von 1960 bis 1964</b>	530
10.3.1. Das Institut für Schiffbau in Hamburg von 1960 bis 1962	530
10.3.2. Die Turmuhr der Hauptkirche St. Jacobi im Jahre 1960	532
10.3.3. Das „Hamburg-Wappen“ der Norderelbbrücken im Jahre 1961	534
<b>10.4. Die angewandte Kunst von 1960 bis 1963</b>	534
<b>10.5. Die „Große Flut“ im Februar 1962</b>	537

<b>10.6. Ein langer Abschied von 1962 bis 1967</b>	<b>538</b>
10.6.1. Die Auszeichnungen und Ehrungen im Jahre 1963	538
10.6.2. Die Retrospektive „70 Jahre Alfred Mahlau“ in Lübeck 1964	542
10.6.3. „Das wars dann wohl“ - die letzten Jahre von 1964 bis 1967	544
10.6.4. „In memoriam“ - Alfred Mahlau ab 1967	548
<b>10.7. Zusammenfassung</b>	<b>551</b>
<b>11. Zusammenfassung</b>	<b>555</b>
<b>11.1. Eine Biographie im 20. Jahrhundert</b>	<b>555</b>
<b>11.2. Der Freie Künstler, Grafikdesigner und Kunstpädagoge Alfred Mahlau</b>	<b>564</b>
<b>12. Ausblick</b>	<b>571</b>
<b>13. Danksagung</b>	<b>575</b>
<b>14. Quellen- und Literaturverzeichnis</b>	<b>579</b>
14.1. Quellen und Archivalien	579
14.2. Archiv der Hansestadt Lübeck /AHL	579
14.3. Staatsarchiv der Freien und Hansestadt Hamburg/ STAH	580
14.4. Zeitschriften	581
14.5. Lexika	582
14.6. Literatur	583
14.7. Internetquellen	619
14.8. Tonträger Deutsches Rundfunk Archiv	621
14.9. Liste der Abkürzungen	622
<b>15. Zusammenfassung</b>	<b>623</b>
<b>15.1. Alfred Mahlau (1894-1967) - Maler, Grafiker und Dozent</b>	<b>623</b>
<b>15.2. Alfred Mahlau (1894-1967) - Painter, graphic-designer and teacher</b>	<b>625</b>



## **Band II. Werkverzeichnis.**

Werkverzeichnis seiner Objekte, Grafiken und Malereien aus den öffentlichen Sammlungen in Hamburg und Lübeck sowie ausgewählten privaten Nachlässen von 1900 bis 1985.

## **Band III. Werkverzeichnis. Anhang.**

<b>1. Ausstellungsverzeichnis von Alfred Mahlau 1919 bis 2015</b>	1
<b>2. Verzeichnis der Bühnenbildentwürfe Alfred Mahlaus 1921 bis 1955</b>	27
<b>3. Verzeichnis des buchkünstlerischen Werkes</b>	39
<b>4. Verzeichnis der Monats- und Wochenzeitschriften</b>	53
<b>5. Verzeichnis der Kataloge aus den Einzelausstellungen ab 1945</b>	55
<b>6. Handschriftliches Notizbuch im Kriegsgefangenenlager bis Juli 1945</b>	59
<b>7. Manuskript „Fallobst - Erinnerungen von Alfred Mahlau“</b>	89
<b>8. Fragmente</b>	260
8.1. „Ausblick“- Notizen 50er Jahre	260
8.2. Kriegsfragment o.D.	264
8.3. Auszug Kriegsgefangenentagebuch	265
<b>9. Dozenturen der Hamburger Landeskunstschule/ HfBK 1945 bis 1960</b>	269
<b>10. Studentenverzeichnis der Freien Grafikklassse von 1945 bis 1959</b>	273
<b>11. Interviews der Mahlau Schüler/innen in den Jahren 2008 bis 2014</b>	303
11.1. Interview Prof. Gero Flurschütz	303
11.2. Interview Rolf Meyn (1930-2013) und Marion Meyn	306
11.3. Interview Herbert Grunwaldt (1928-2014)	310
11.4. Interview Günther Gatermann (1927-2012) und Helga Gatermann	312
11.5. Interview mit Helga Gatermann	316
11.6. Interview mit Günther Schlottau und Jutta Schlottau	321
11.7. Interview Eva Marie Wallas, geb. Vieth	324



# 1. Einleitung

## 1.1. Ausgangsüberlegungen und Ziele der Arbeit

Die vorliegende sozial,- mentalitäts- und kulturhistorisch angelegte Arbeit beschäftigt sich mit Lebensgeschichte und Œuvre des norddeutschen Künstlers und Professors Alfred Mahlau, geboren am 21.6.1894 und gestorben am 22.1.1967.<sup>1</sup> Um das vielfältige Spektrum dieses Künstlers im Titel abzubilden, repräsentiert der Maler die Freie Kunst, der Grafiker die Angewandte Kunst und der Dozent die Jahre an der Hamburger Landeskunstschule und späteren Hochschule für Bildende Künste Hamburgs. Die Biographie entstand unter Einbezug aller einsehbaren zeitgenössischen Quellen, die den Lebensweg Alfred Mahlaus nachvollziehen. Der Lebensgeschichte des Künstlers - der heute wenig bekannt ist - liegen diverse Quellengattungen zugrunde, einschließlich eines zugehörigen Werkverzeichnisses, welches die vorhandenen Bild- und Sachquellen - darunter Objekte, Grafiken und Malereien aus öffentlichen und privaten Sammlungen und Nachlässen in Hamburg, Lübeck und Schleswig - zusammenfasst und dokumentiert. Die Biographie wird durch Werklisten, ausgewählte Autographen und Verzeichnisse vervollständigt. Kurz gefasste historische Einführungen sind allen Kapiteln vorangestellt. Zeitliche Redundanzen ergeben sich aus der Vielzahl der parallel bearbeiteten Aufträge des Künstlers in den unterschiedlichsten Genres.

Nach einer zeithistorischen Staatsexamensarbeit, die die Nachkriegsjahre an der Hamburger Landeskunstschule und späteren Hochschule für Bildende Künste betrachtete, weckte das Forschungsthema mein Interesse.<sup>2</sup> Alfred Mahlau trug als Dozent und stellvertretender Direktor der Hochschule in den Jahren von 1945 bis 1959 - zeitweise als kommissarischer Leiter - wesentlich zum Wiederaufbau Hamburgs bei. Zugleich verhalf er in seiner Grafikklassse einer Vielzahl von künstlerischen Begabungen - darunter Horst Janssen, Vicco von Bülow, Peter Neugebauer oder Heino Jäger,<sup>3</sup> zu ihrem Durchbruch. Für eine Zeitzeugenbefragung war Eile geboten, da fast 50 Jahre nach Alfred Mahlaus Tod nur wenige ehemalige Schüler/innen, Kollegen oder Freunde über sein Leben und Wirken Auskunft geben konnten.<sup>4</sup>

Die vorliegende Künstlerbiographie Alfred Mahlaus spannt einen Bogen in der Neueren und Neuesten Geschichte, der von der ausgehenden Jahrhundertwende des 19. Jahrhundert

---

<sup>1</sup> In den nachfolgenden Fußnoten „AM“ genannt.

<sup>2</sup> Beuster, Kirsten: Der Wiederaufbau Hamburgs in der Zeit von 1946 bis 1959 am Beispiel der Landeskunstschule und Alfred Mahlaus. Universität Hamburg 2008. Staatsexamensarbeit. Universität Hamburg 2008.

<sup>3</sup> Siehe Verzeichnis der Schüler/innen aus der Grafikklassse der Schüler/innen Alfred Mahlau von 1945 bis 1959. Band III. S. 273- 301.

<sup>4</sup> Die Staatsexamensarbeit beinhaltet einige Zeitzeugeninterviews, die durch weitere Befragungen ergänzt werden konnten. Im Laufe dieser Arbeit verstarben die Künstler Rolf Meyn, Herbert Grunwaldt und Günther Gatermann. Siehe Interviews mit den Mahlauschülern/innen von 2008 bis 2014. Bd.III. S. 303-325.

bis in die Gegenwart des 21. Jahrhunderts reicht. Die Lebensgeschichte des Künstlers weist Schnittmengen mit der Kultur-, Kunst- und Designgeschichte auf, da seine künstlerischen Werke die schriftlichen, mündlichen und sprachlichen Quellen ergänzen. Alfred Mahlaus vielschichtiges Werk ähnelt Vorläufern wie William Morris<sup>5</sup> oder Henry van der Velde, die Kunstschaffen und industrielle Produktion nicht voneinander trennten. Es umfasst nahezu alle gestalterischen Bereiche der Freien- und Angewandten Kunst von der Reisemalerei bis zur Gebrauchsgrafik, vom Design bis zum Bühnenbild.<sup>6</sup> Der Künstler übernahm auch Aufgaben als Unternehmer, Dozent und Autor. Als ein Wegbereiter des modernen Grafikdesigns waren seine Plakatentwürfe, die Typographie und seine Verpackungsgestaltung bereits in den 20er Jahren impulsgebend. Seine Plakatentwürfe verdeutlichen die Entwicklung von der Gebrauchsgrafik bis zum zeitgenössischen „*Graphic- bzw. Industrialdesign*“. Weitgehend unbekannt ist auch, dass er für die Hansestädte Hamburg und Lübeck zahlreiche „*corporate identities*“ für Ministerien, Ämter und Unternehmen entwickelte, die bis heute erfolgreich Verwendung finden.<sup>7</sup> Alfred Mahlau betätigte sich nicht zuletzt literarisch: Er verfasste autographische Schriften, Essays und Presseartikel, die er selbst als seine „ungemalten Bilder“ bezeichnete.<sup>8</sup> Sein Leben bildet innerhalb der Geistes- und Kulturwissenschaften zahlreiche Aspekte und Genres ab, die im Sinne der Biographie aufgegriffen, jedoch in dieser Arbeit nicht erschöpfend behandelt werden können.

Diese Biographie verknüpft zwei wesentliche Forschungsansätze: Einerseits stellt die Lebensgeschichte Alfred Mahlaus die Ereignisse aus der Perspektive eines Zeitzeugen im 20. Jahrhundert dar. Er erlebte alle gesellschaftlichen, kulturellen und politischen Umbrüche der neueren und neuesten Geschichte als ein unmittelbarer historischer Zeitzeuge. Dies schloss die Jahrzehnte des ausgehenden Kaiserreiches, der Weltkriege bis zur Gründung der Bundesrepublik ein. Zugleich werden diese Ereignisse aus der subjektiven, individuellen Perspektive eines Künstlerlebens im 20. Jahrhundert betrachtet. Hier schliessen sich Fragen nach der Identität und Kontinuität in Alfred Mahlaus Künstlerleben an.<sup>9</sup> Die Identität des Künstlers - zwischen Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft - sowie sein „Kunstwollen“ innerhalb eines kunst- und kulturhistorischen Kontextes sollen untersucht

---

<sup>5</sup> „Morris was both a realist and a dreamer, a dichotomy that shaped his character and controlled his life. Vgl. Parry, Linda (Ed.): William Morris. London 1996. Published with the exhibition held at the Victoria and Albert Museum London 9.5.-1.9.1996.

<sup>6</sup> Dazu zählten die Typographie, die Illustration, der Entwurf kunsthandwerklicher und architektonischer Objekte sowie das Industrie- und Produktdesign. Er beschäftigte sich mit Bühnen- und Filmgestaltung, Fotografie, Keramik- und Glasfensterentwürfen, Wandteppichen, Spielwaren, Goldschmiedearbeiten und Skulpturen. Siehe Werkverzeichnis seiner Objekte, Grafiken und Malereien aus den öffentlichen Sammlungen in Hamburg und Lübeck sowie ausgewählten privaten Nachlässen. Bd.II. S. 1-592.

<sup>7</sup> Alfred Mahlau entwarf für zahlreiche Unternehmen, darunter in Lübeck für JGN-Niederegger, die Schwartauer Konfitürenfabrik, die Firma Possehl, die Overbeck-Gesellschaft oder für die Laeisz-Reederei oder die Freie Akademie der Künste in Hamburg - um nur Einige zu nennen - erfolgreiche Warenzeichen und „corporate identities.“ Darüber hinaus entwickelte er bereits in den 30er Jahren eine schmale, hohe Form der Bodoni als einen Schrifttypus, die bis heute in der Werbegrafik Verwendung findet.

<sup>8</sup> Mahlau, Alfred (Hrsg.): Weite Welt. Reisetagebuch eines deutschen Malers. Berlin 1943. o.S.

<sup>9</sup> Rösen, Jörn: Strategien historischen Denkens. Frankfurt am Main 1990.

und nachvollzogen werden. Künstlerische Wandlungsprozesse, zugrundeliegende Kontinuitätslinien und Brüche seines Lebens sollen dargelegt werden. Zugleich gibt diese Arbeit Aufschluss über den kunst- und kulturhistorischen Zeitgeist und vermittelt die sozialen, politischen und gesellschaftlichen Ideale, Werte und Normen, die Alfred Mahlau und seine Zeitgenossen prägten. Dazu zählen auch die zeitgenössische Rezeptionen seiner Werke, einschließlich der kunsthistorischen Strömungen und Ismen der klassischen Moderne, die sein Leben berühren. Die vorliegende Biographie re- und dekonstruiert anhand der Lebensgeschichte des Künstlers die kulturellen, gesellschaftlichen und politischen Ereignisse und Strömungen der neueren und neuesten Geschichte und zeigt ihre historischen „*Wirkungszusammenhänge*“<sup>10</sup> auf.

Alfred Mahlaus Biographie reflektiert als historische Darstellung die Entwicklungsphasen und Ereignisse in der neueren deutschen Geschichte in den ersten zwei Dritteln des 20. Jahrhunderts.<sup>11</sup> Seine Kindheitsjahre um die Jahrhundertwende zeichnen sich durch die Zeiterscheinung des zunehmenden Militarismus im ausgehenden Kaiserreich aus. Nach Soldatenjahren als Freiwilliger im Ersten Weltkrieg schloss er seine künstlerische Ausbildung als Zeichenlehrer für Höhere Schulen mit Auszeichnung ab. In der Weimarer Republik etablierte sich Alfred Mahlau als freier Künstler, Bühnenbildner und Gebrauchsgrafiker in Lübeck und Breslau. Im NS-Staat setzte er seine Karriere - nicht ohne Schwierigkeiten und Ambivalenzen - fort.<sup>12</sup> Nach kurzer - prägender - russischer Kriegsgefangenschaft übernahm der Künstler ab 1946 eine Dozentur - später in eine Professur umgewandelt - an der Landeskunstschule in Hamburg. Hier erlebte er in den Nachkriegsjahren den Wiederaufbau und die Gründung der Bundesrepublik Deutschland in der zerstörten Hansestadt Hamburg.

Innerhalb der Entwicklung der Kunst im 20. Jahrhundert erfuhr er zahlreiche Ismen und Einflüsse der Klassischen Modernen Kunst bis 1945 und schließlich bis 1967 die radikalen Umbrüche von der Gegenständlichen zur Abstrakten Kunst. In seinen letzten Lebensjahren ordnete er seinen Nachlass und hinterließ dem Hamburger Museum für Kunst und Gewerbe seine bedeutsamsten gebrauchsgrafischen Arbeiten.<sup>13</sup> Das vorliegende Werkverzeichnis nimmt diese Struktur auf und führt sie - soweit möglich - fort. Seine freie Kunst hinterließ er engen Freunden und seiner Familie.

Seinem künstlerischen Werk kommt in der Sache, mehr noch als in der Wahrnehmung der Person, eine herausragende Bedeutung zu. Die fragmentierten Sammlungen von

---

<sup>10</sup> Diese Evidenz eines historischen „Wirkungszusammenhanges“ bei der Rekonstruktion eines Lebenslaufes für das Erfassen der geschichtlichen Welt erläuterte bereits Wilhelm Dilthey. Vgl. Dilthey, Wilhelm: Der Aufbau der geschichtlichen Welt in den Geisteswissenschaften. In: Gesammelte Schriften. Bd.7. 3. Auflage. Stuttgart 1961. S. 77-188.

<sup>11</sup> Auf den „Deutschen Sonderweg“, der in der Forschung umstritten ist, wird nicht näher eingegangen. Vgl. Wehler, Hans-Ulrich: Das deutsche Kaiserreich 1871-1918. Göttingen 1980.

<sup>12</sup> Der Künstler AM war Mitglied der Reichskulturkammer der Bildenden Künste und befand sich auf der sog. „Gottbegnadetenliste“, d.h. er war vom Kriegsdienst freigestellt.

<sup>13</sup> Mahlau, Alfred: Jahrbuch der Hamburger Kunstsammlungen. (1970). Bd.14/15. S. 383-385.

Alfred Mahlaus Œuvre sollen in einem Werkverzeichnis erstmals aufgenommen und chronologisch zusammengeführt werden. Die vielfältigen Exponate in den privaten und öffentlichen Sammlungen in Norddeutschland - darunter Grafiken, Objekte, Zeichnungen, Gemälde und Fotografien - vermitteln eine Aura des Authentischen und sprechen eine ganz eigene Sprache.<sup>14</sup> Bei der Dokumentation der privaten und musealen Bestände zeigte sich, dass zahlreiche Konvolute und Einzelblätter im Laufe der Jahre verkauft, verschenkt oder vernichtet worden waren. Nach fünf Jahren wurde das vorliegende Werkverzeichnis mit mehr als 3300 aufgenommenen Bild- und Sachquellen aus den öffentlichen und privaten Sammlungen und Nachlässen in Hamburg, Lübeck und Schleswig zunächst abgeschlossen.<sup>15</sup> Alle zugänglichen Arbeiten des Künstlers wurden vermessen und fotografisch dokumentiert, kleineren Konvoluten und Einzelblättern - die weltweit verstreut sind - konnte nicht nachgegangen werden.

Dies wirft die Frage nach der Deutungshoheit zwischen Kunst und Historie in einer Künstlerbiographie auf. Als bedeutende Kommunikationsform spiegelt die Kunst in jeder Epoche ihre formalästhetische Kontextualisierung wieder. In der angewandten Kunst werden künstlerische Erzeugnisse aus und für die Alltagserfahrungen ihrer Nutzer und Auftraggeber produziert und zeichnen damit ein Bild der Gesellschafts- und Kulturgeschichte ihrer Epoche.<sup>16</sup> Ein zweckfreier Anspruch „*l'art pour l'art*“ hingegen verweist auf die individuellen menschlichen Erfahrungen mit einem Kunstwerk. In diesem Falle bleibt die Kunst ein Mysterium zwischen dem Künstler und ihrem Betrachter. Damit eröffnen sich kunsthistorische Deutungsmöglichkeiten, die Bilder ikonologisch und ikonographisch zu untersuchen.<sup>17</sup> Alfred Mahlaus Werk umfasst beide Aspekte und trennte „*Kunst und Handwerk*“ in seinem künstlerischen Schaffen nicht. Ihre Schnittmengen sollen anhand seines Werkes thematisch, biographisch und werkgenetisch untersucht werden. Den höchästhetischen, sublimen Ausdrucksformen und dem Geheimnis des „zeitlosen“ Charakters seiner Arbeiten wird in dieser Arbeit nachgegangen.<sup>18</sup> Eigene Erfahrungen im Kunsthandwerk erwiesen sich als hilfreich.

Alfred Mahlaus künstlerische Entwicklung zwischen Freier- und Angewandter Kunst wird untersucht und dargelegt: Zunächst prägten Anfang der 20er Jahre die Freie Kunst

---

<sup>14</sup> Alfred Mahlau konnte mit Detailgenauigkeit und Präzision die Essenz eines Objektes zu erfassen, ohne auf rein dekorative Formen zu verfallen. Dies wirft die Frage auf, inwieweit es ihm gelang, die „Aura“ eines Objektes, einer Landschaft oder einer Pflanze, dem Betrachter „menschlich näher zu bringen.“ Vgl. Benjamin, Walter: „Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit.“ Drei Studien zur Kunstsoziologie. Frankfurt a. M. 1963. S. 15.

<sup>15</sup> Siehe Werkverzeichnis Band II. seiner Objekte, Grafiken und Malereien aus den öffentlichen Sammlungen in Hamburg und Lübeck sowie ausgewählten privaten Nachlässen. Bd.II. S. 1-592.

<sup>16</sup> William Morris formulierte: „What business have we with art unless we can share it?“ Wainwright, Chain: Morris in Context. In: Vgl. Parry, Linda (Ed.): William Morris. London 1996. Published with the exhibition held at the Victoria and Albert Museum London 9.5.-1.9.1996. S. 366.

<sup>17</sup> Nipperdey, Thomas: Deutsche Geschichte 1866-1918. Bd.2. München 1992. S. 894-895.

<sup>18</sup> Heise, Carl Georg. Manuskript zur Retrospektive Alfred Mahlaus Lübeck 1968. S. 3. Unveröffentlicht. Nachlass Alfred Mahlau.

und die Suche nach einer eigenen künstlerischen Identität seine Werke. Dies mündete in einem individuellen Stil als Wander- und Reisezeichner mit den Darstellungen seiner „Weiten Welt“. Ab Mitte der 20er Jahre widmete er sich der Gebrauchsgrafik und den Bühnenbildern. Während der NS-Epoche bearbeitete der anerkannte Künstler vorwiegend Gebrauchsgrafik und Innenausstattungen. Die Nachkriegsjahre waren durch seine Dozentur an der Hamburger Kunsthochschule ausgefüllt. In den letzten Lebensjahren kehrte Alfred Mahlau mit seinen Stillleben und seinen Landschaften noch einmal zur Freien Kunst mit seiner „Nahen Welt“ zurück.

Einen weiteren Schlüssel für das Verständnis der nachfolgenden Biographie liefert Alfred Mahlaus Persönlichkeit. Als ein betont ruhiger, zurückhaltender Mensch, zählte er eher zu den „Stillen im Lande“.<sup>19</sup> Der bescheidene Künstler trat als Individuum stets hinter seiner Arbeit und seinen Verpflichtungen zurück und berichtete lieber von seinen Visionen, als von dem, was er bereits geleistet hatte.<sup>20</sup> Er ordnete weite Schaffensphasen seines Werkes den praktischen Anforderungen der angewandten Kunst unter. Der Lübecker Kunsthistoriker Abram Enns bezeichnete Alfred Mahlau daher als einen Künstler „zwischen Freiheit und Nützlichkeit“.<sup>21</sup>

Das Ziel dieser Arbeit ist, Alfred Mahlaus Leben und Wirken als Individuum und Künstler innerhalb seiner wechselhaften Epoche zu rekonstruieren. Neben den künstlerischen Bild- und Sachquellen, zeichnen die narrativen Quellen - darunter schlaglichtartige „Erinnerungssplitter“, Notizen und Tagebücher - ein vielschichtiges Bild seiner Persönlichkeit. Aus dieser „historischen und kulturhistorischen Gemengelage“ und ihren unzähligen Fragmenten entwickelte sich die nachfolgende Biographie.

## 1.2. Der Forschungsüberblick

Einen vollständigen und aktuellen Forschungsstand der neueren Kunst- und Kulturgeschichte der Klassischen Moderne darzulegen, sprengt den Rahmen dieser Arbeit. Nachfolgend werden daher ausgewählte Aspekte, die Alfred Mahlaus Leben und Werk unmittelbar berühren, schlaglichtartig herausgegriffen. Eine Vielzahl aktueller Fragen in der Geschichtswissenschaft oder in der wissenschaftstheoretischen Biographieforschung können nicht vertieft werden. Im Literaturverzeichnis und in den Fußnoten der nachfolgenden Kapitel wird auf aktuelle Literatur- und Internetfundstellen verwiesen.

In einem „Jahrhundert der Bilder“<sup>22</sup> hat sich die Geschichtswissenschaft entscheidend

---

<sup>19</sup> Ebd. Heise (1968). S. 3. In allen nachfolgenden Fußnoten wird bei wiederholten Zitaten der Name des Verfassers und das Erscheinungsjahr aufgeführt. Die Quellen sind im Literaturverzeichnis chronologisch dokumentiert.

<sup>20</sup> Dolenga, Ernst: AM. In: Hamburger Journal. Heft 3. Hamburg 1957. S. 27.

<sup>21</sup> Enns, Abram: Kunst und Bürgertum. Die kontroversen 20er Jahre in Lübeck. Hamburg 1978. S. 220.

<sup>22</sup> Paul, Gerhard (Hrsg.): Bilder, die Geschichte schrieben. Göttingen 2011. S. 7.



gewandelt.<sup>23</sup> Die ästhetischen Wissenschaftsdisziplinen - darunter die Bildwissenschaften - mündeten in den 70er Jahren nach einem „iconic turn“ (Gottfried Boehm), in den 90er Jahren in einen „pictorial turn“ (W.J.Thomas Mitchell).<sup>24</sup> Aktuelle Monographien, Biographien und Quelleneditionen mit Bildbänden<sup>25</sup> knüpfen hier an, die anhand zahlreicher Bild- und Sachquellen<sup>26</sup> die Deutsche Geschichte exemplarisch nachvollziehen.<sup>27</sup> Die vorliegende Künstlerbiographie greift diesen ästhetischen „pictorial turn“ auf, dokumentiert Alfred Mahlaus Arbeiten jedoch in einem Werkskatalog von mehr als 3500 Bild- und Sachquellen. Diese Bild- und Sachquellen übernehmen in der vorliegenden Arbeit eine chronologische „Leitfunktion“, die anhand der zeitgenössischen Textquellen kontextualisiert und ergänzt werden.

In den Human-, Natur- und Technikwissenschaften entwickelten sich in den letzten Jahren interdisziplinäre Wissenschaftscluster, die den „pictorial turn“ aufgreifen, darunter die „Visual Cultural Studies“. Dieser Forschungsbereich führt die Wissenschaftsdisziplinen der Kunstgeschichte, der Kulturanthropologie, der Film- und Medienwissenschaften und Literaturwissenschaften zusammen.<sup>28</sup> Die Biographie Alfred Mahlaus fügt sich in diesen ästhetischen Bereich der Kulturwissenschaften ein. Ergänzend wirft sie Fragestellungen der Kunstdidaktik auf.

Innerhalb der neueren und neuesten Geschichte reflektiert die Lebensgeschichte Alfred Mahlaus ein „*Zeitalter der Extreme*“.<sup>29</sup> Seine Biographie erstreckt sich über zwei wesentliche historische Epochen: Eine Vielzahl von Historikern - darunter Hans Ulrich Wehler,<sup>30</sup> Jürgen Kocka<sup>31</sup> oder Jürgen Osterhammel<sup>32</sup> - differenzieren anhand der Anforderungen in den historischen Sozialwissenschaften die Epoche des „*Langen 19. Jahrhundert von 1789 bis 1914*“ und die Epoche des „*Kurzen 20. Jahrhundert*“ von 1914 bis 1990. Der Erste

---

<sup>23</sup> Bei einem visuellen Geschichtsbild bleibt eine vertiefte Quellen- und Medienkritik häufig aus. Dies birgt die Gefahr einer Entgrenzung und Marginalisierung des Zugangs zu historischen Originalquellen. Der Vermittlung vertiefter Kompetenzen einer wissenschaftlichen Quellen- und Medienkritik kommt in der zeitgenössischen Geschichtswissenschaft eine wesentliche Rolle zu. Vgl. Aldebert, Jaques; Bender, Johann; Krzysztof, Jan M. et al.: Das europäische Geschichtsbuch. Von den Anfängen bis heute. Stuttgart 1998. Metzler, Gabriele; Wildt, Michael: Über Grenzen. 48. Historikertag in Berlin 2010. Berichtsband. Göttingen 2012.

<sup>24</sup> Singer, Wolfgang: Das Bild in uns - Vom Bild zur Wahrnehmung. In: Maar; Christa; Burda, Hubert (Hrsg.): Die neue Macht der Bilder. Köln 2004. 2. Aufl. S. 56.

<sup>25</sup> Holzer, Anton (Hrsg.): Die letzten Tage des Menschheit. Der Erste Weltkrieg in Bildern. Mit Texten von Karl Kraus. Darmstadt 2014. Ergänzend Fischer, Rolf: Der Zweite Weltkrieg. Bildatlas Zweiter Weltkrieg. Mit mehr als 450 Bildern und Karten. Köln 2014.

<sup>26</sup> McGregor, Neil: Deutschland. Erinnerungen einer Nation. München 2015.

<sup>27</sup> Schäfer, Hermann: Die Deutsche Geschichte in 100 Objekten. München 2015.

<sup>28</sup> Falkenhausen, Susanne: Verzwickte Verwandtschaftsverhältnisse: Kunstgeschichte, Visual Culture, Bildwissenschaft. In: Helas, Philine; Polte, Markus; Rückert, Claudia et al. (Hrsg.): Bild/Geschichte. Festschrift für Horst Bredekamp. Berlin 2007. S. 8-9.

<sup>29</sup> Wehler, Hans Ulrich: Deutsche Gesellschaftsgeschichte 1914-1949. München 2003. S. 985ff. /übernommen von Hobsbawn, Eric: Das Zeitalter der Extreme. Weltgeschichte des 20. Jahrhunderts. München 1995.

<sup>30</sup> Ebd.

<sup>31</sup> Kocka, Jürgen: Das lange 19. Jahrhundert. In: Gebhardt, Bruno (Hrsg.): Handbuch der deutschen Geschichte. Bd.13. Stuttgart 2001.

<sup>32</sup> Osterhammel, Jürgen: Die Verwandlung der Welt. Eine Geschichte des 19.Jahrhunderts. München 2011.



Weltkrieg als „*Urkatastrophe des 20. Jahrhunderts*“<sup>33</sup> trennte diese beiden Epochen.<sup>34</sup> In der Geschichtswissenschaft fügt sich Alfred Mahlaus Lebensgeschichte in den Forschungsbereich der Neueren und Neuesten Geschichte ein, der die Wandlungsprozesse, langfristige Kontinuitätslinien und Brüche vom ausgehenden 19. Jahrhundert bis in das „Kurze 20. Jahrhundert“ untersucht. Diese Arbeit setzt vier historische Schwerpunkte in der Neueren und Neuesten Geschichte, deren aktueller Forschungsstand schlaglichtartig anhand ausgewählter Literatur verdeutlicht werden kann:

Alfred Mahlaus Kindheit und Ausbildung im ausgehenden Kaiserreich des 19. Jahrhunderts fällt in eine Zeit des atemberaubenden Wandels, der Modernität und des Fortschritts, wie sie Frank Kroll beschreibt.<sup>35</sup> Mit der Geschichte Preußens lieferte Christopher Clark eine bedeutende - wenngleich umstrittene - Monographie der Deutschen Geschichte bis in die Nachkriegsjahre.<sup>36</sup> Sie wird durch Biographien identitätsstiftender Figuren des wilhelminischen Zeitalters, darunter Otto von Bismarck, von Eberhard Kolb ergänzt.<sup>37</sup>

Alfred Mahlaus Soldatenjahre als freiwilliger Kriegsteilnehmer im Ersten Weltkrieg bilden einen weiteren Schwerpunkt. Seine Erlebnisse unterscheiden sich wenig von den Aussagen anderer Kriegsteilnehmer, die im Jahre 2014 in den Monographien von Herfried Münkler,<sup>38</sup> Christopher Clark und Adam Hochschild dargelegt wurden.<sup>39</sup> Zahlreiche Bildbände, beispielweise von Joachim Keppner und Jakob Wetzel, vermitteln anhand von neuen aufgefundenen Bild- und Sachquellen, ein visuelles - erstmals farbig dokumentiertes - Bild der Kriegsjahre.<sup>40</sup>

Einen dritten Schwerpunkt bildet die NS-Epoche. Alfred Mahlau wirkte in dieser Epoche als erfolgreicher Gebrauchsgrafiker in der Reichshauptstadt Berlin und arbeitete für diverse NS-Ministerien und ihre Eliten. Seit 2006 beschäftigten sich verschiedene Historiker-Kommissionen mit der Aufarbeitung der Geschichte der Bundesrepublik und der Geschichte zentraler deutscher Ministerien und Behörden.<sup>41</sup> Die Monographie der Historikerkommission

---

<sup>33</sup> Mommsen, Wolfgang: Die Urkatastrophe Deutschlands. Der erste Weltkrieg 1914-1918. In: Gebhardt, Bruno (Hrsg.): Handbuch der deutschen Geschichte. Bd.17. Stuttgart 2002.

<sup>34</sup> Keegan, John: Der Erste Weltkrieg. Eine europäische Tragödie. Reinbek 2000.

<sup>35</sup> Kroll, Frank- Lothar: Geburt der Moderne. Politik, Gesellschaft und Kultur vor dem ersten Weltkrieg. Berlin 2014.

<sup>36</sup> Clark, Christopher: Preußen. Aufstieg und Niedergang. 1600-1947. München 2007.

<sup>37</sup> Kolb, Eberhard: Otto von Bismarck. München 2014.

<sup>38</sup> Münkler, Herfried: Der große Krieg. Die Welt 1914-1918. Reinbek bei Hamburg 2013.

<sup>39</sup> Clark, Christopher; Hochschild, Adam: Der große Krieg. Der Untergang des alten Europa im Ersten Weltkrieg. Stuttgart 2013. Ullrich, Volker: Die nervöse Großmacht 1871-1918. Aufstieg und Untergang des deutschen Kaiserreiches. Erw. Neuauflage. Frankfurt a. Main 2013. Ergänzend Salewski, Michael: Der Erste Weltkrieg. Paderborn 2003.

<sup>40</sup> Käppner, Joachim; Wetzel, Jakob (Hrsg.): Menschen im Krieg. Europas Katastrophe 1914-1918. München 2014. oder Stiftung Deutsches Historisches Museum (Hrsg.): Der erste Weltkrieg in 100 Objekten. Stuttgart 2014. Ergänzend MacMillan, Margaret: Die Friedensmacher: Wie der Versailler Vertrag die Welt veränderte. Berlin 2015.

<sup>41</sup> Mentel, Christian; Weise, Nils: Die zentralen deutschen Behörden und die Nationalsozialisten. Stand und Perspektiven der Forschung. München, Potsdam 2016. [http://www.zzf-pdm.de/Portals/\\_Rainbow/images/home/2016\\_02\\_11\\_lfZ\\_ZZF\\_BKM\\_Studie\\_Final.pdf](http://www.zzf-pdm.de/Portals/_Rainbow/images/home/2016_02_11_lfZ_ZZF_BKM_Studie_Final.pdf) Zugriff am 13.2.2016.

von Eckart Conze, Norbert Frei, Peter Hayes und Moshe Zimmermann,<sup>42</sup> die sich mit dem Auswärtigen Amt beschäftigte, sorgte im Jahre 2010 in der Öffentlichkeit für neue Debatten über die NS-Eliten.<sup>43</sup> Neu verfasste Biographien unter anderem von Ian Kershaw über Adolf Hitler<sup>44</sup> oder die kommentierten Tagebücher Alfred Rosenbergs von Jürgen Mätthäus und Frank Bajohr<sup>45</sup> schlossen sich an. Eine Überblicksdarstellung des „Dritten Reiches“ lieferte Michael Grüttner.<sup>46</sup> Umstritten hingegen bleibt die kommentierte Neuausgabe von „Adolf Hitlers: „Mein Kampf“ des Münchner Institutes für Zeitgeschichte.<sup>47</sup> Innerhalb der Kunstgeschichte beschäftigt sich Uwe Fleckner in einer Berliner Sonderforschungsstelle<sup>48</sup> bereits seit 2003 mit der „Entarteten Kunst“ und dem geraubten Kunst- und Kulturgut der NS-Epoche. Die Monographien von Maike Bruhns beleuchten ebenfalls die Schicksale zahlreicher Künstler dieser Epoche.<sup>49</sup> Nicht zuletzt die Ausstellung der Sammlung des Kunstsammlers Cornelius Gurlitt (1932-2014) „Der NS-Kunstraub und die Folgen“ vom 3.11.2017 bis zum 11.3.2018 in der Bundeskunsthalle verweist auf die Aktualität des Themas.

Einen vierten und letzten Schwerpunkt bilden die Nachkriegsjahre mit der Gründung der Bundesrepublik, die Alfred Mahlau als Dozent und späterer Professor an der Landeskunstschule in Hamburg erlebte. Michael Ahrens bildet die aktuelle Regionalforschung mit einer Monographie der Britischen Besatzungszeit in Hamburg vorbildhaft ab.<sup>50</sup> Der Wiederaufbau wird seit den 80er Jahren von der zeithistorischen Forschung aufgegriffen. Die „Langen 60er Jahre“ von 1958 bis 1973,<sup>51</sup> die Aufarbeitung der beiden Deutschen Staaten und auch die 70er Jahre beschäftigen die aktuelle zeithistorische Forschung.<sup>52</sup> Aktuelle Themen wie Flucht und Vertreibung<sup>53</sup> oder Monographien zur Global- und Europäischen

<sup>42</sup> Ingra, Christian: Hitlers Elite. Die Wegbereiter des nationalsozialistischen Massenmords. Bonn 2012.

<sup>43</sup> Conze, Eckart; Frei, Norbert; Hayes, Peter; Zimmermann, Moshe: Das Amt und die Vergangenheit. Deutsche Diplomaten im „Dritten Reich“ und in der Bundesrepublik. München 2010. Ergänzend Fest, Joachim: Das Gesicht des „Dritten Reiches“: Profile einer totalitären Herrschaft. München 2002.

<sup>44</sup> Kershaw, Ian: Hitler 1899-1945. London 2009. Ergänzend Kershaw, Ian: Wendepunkte und Schlüsselentscheidungen im Zweiten Weltkrieg. München 2011 und Kershaw, Ian: Das Ende. Kampf bis in den Untergang. München 2011.

<sup>45</sup> Rosenberg, Alfred: Die Tagebücher von 1934-1944. Mätthäus, Jürgen; Bajohr, Frank (Hrsg. u. kommentiert). Frankfurt a. M. 2015.

<sup>46</sup> Grüttner, Michael: Das Dritte Reich 1933-1939. In: Gebhardt: Handbuch der Geschichte. Bd.19. Stuttgart 2014.

<sup>47</sup> Hartmann, Christian; Plöckinger, Othmar u.a. (Hrsg.): Hitler, Mein Kampf: Eine kritische Edition. Institut für Zeitgeschichte München, Berlin 2016.

<sup>48</sup> Fleckner, Uwe (Hrsg.): Angriff auf die Avantgarde. Kunst und Kunstpolitik im Nationalsozialismus. Schriften der Forschungsstelle „Entartete Kunst“. Bd.1. Berlin 2007

<sup>49</sup> Bruhns, Maike: Kunst in der Krise. Bd 1. und Bd.2. Hamburg 2001. Ergänzend Bruhns, Maike: Geflohen aus Deutschland. Hamburger Künstler im Exil 1933-1945. Begleitband zur Ausstellung im Museum für Hamburgische Geschichte vom 7.9.-9.12.2007. Bremen 2007.

<sup>50</sup> Ahrens, Michael: Die Briten in Hamburg Besatzerleben 1945-1958. Hamburg 2011.

<sup>51</sup> Siegfried, Detlef; Schildt, Axel; Lammers, Karl Christian (Hrsg.): Dynamische Zeiten. Die 60er Jahre in den beiden deutschen Gesellschaften. Forschungsstelle für Zeitgeschichte Hamburg 2000.

<sup>52</sup> Heydemann; Günther; Oberreuter, Heinrich (Hrsg.): Diktaturen in Deutschland - Vergleichsaspekte. Strukturen, Institutionen und Verhaltensweisen. Bonn 2003.

<sup>53</sup> Piskorski, Jan, M.: Die Verjagten. Flucht und Vertreibung im Europa des 20. Jahrhunderts. München 2013.

Geschichte spielen in dieser Arbeit eine untergeordnete Rolle.<sup>54</sup>

Am Ende stellt sich die Frage nach dem wissenschaftlichen Gehalt einer Biographie. Nachdem sich das Genre der Biographie erst im 18. Jahrhundert entwickelt hatte, erreichte sie im 19. Jahrhundert eine Blütezeit. Sie gibt nur zwei fest definierte Ereignisse vor, die Geburt und den Tod ihres Probanden. Historische Biographien dienten in der Vergangenheit häufig der Heroisierung oder Idealisierung bekannter Persönlichkeiten und schufen ein Konglomerat aus historischen Fakten und Imaginationen,<sup>55</sup> die - häufig untrennbar - literarisch verwoben wurden. Eine Biographie betrachtet die Person in einem Spiegel aus unterschiedlichen - auch abgelegenen - Blickwinkeln. Je mehr Erkenntnisse über die Handlungen und die Umstände der betreffenden Person gesammelt werden, desto verlässlicher wird die Folgerung über Intension und Verhalten, beschrieb der Philosoph Richard Collingwood.<sup>56</sup> Pierre Bourdieu notierte, eine historische Lebensgeschichte unterliege einer „*biographischen Illusion*“ und sei ein „*common sense*“ Begriff.<sup>57</sup> Der Historiker Lutz Niethammer betrachtete die Bearbeitung von Lebensgeschichten als ein wichtiges Arbeitsinstrument, um den Durchgang des Einzelnen durch wechselnde historische Strukturen zu untersuchen.<sup>58</sup> Die unterschiedlichen Ansichten und Diskurse können hier nur angedeutet werden, Kritiker und Befürworter stimmen überein, dass eine Biographie ein wichtiger Schritt zur historischen Erkenntnisgewinnung bleibt. Vor diesem Hintergrund soll in dieser Arbeit anhand der multiperspektivischen Quellenlage die Lebensgeschichte Alfred Mahlaus rekonstruiert und in die historischen Wirkungszusammenhänge seiner Epoche eingeordnet werden. Ungeachtet dessen bleibt diese Biographie ein perspektivisches, auf Kommunikation und Konsensobjektivität zielendes, narratives Konstrukt, das revisionsoffen bleibt.

Jean Paul Sartre betrachtete eine Biographie als „*Die Leidenschaft, die Menschen zu verstehen*“.<sup>59</sup> Alfred Mahlau formulierte es bescheidener: „*Neulich fiel mir auf (wie schon so oft) es gibt keine größeren Unterschiede [zwischen den Menschen], aber die kleinsten.*“<sup>60</sup>

---

<sup>54</sup> Aldebert, Jaques; Bender, Johann; Krzysztof, Jan M. u.a.: Das europäische Geschichtsbuch. Von den Anfängen bis heute. Stuttgart 1998. oder Metzler, Gabriele; Wildt, Michael: Über Grenzen. 48. Historikertag in Berlin 2010. Berichtsband. Göttingen 2012.

<sup>55</sup> Borries, Bodo: Imaginierte Geschichte. Die biographische Bedeutung historischer Fiktionen und Phantasien. Köln, Weimar, Wien 1996. S. 5-6.

<sup>56</sup> Collingwood, Richard: The idea of History. Oxford 1946.

<sup>57</sup> Bourdieu, Pierre: Die biographische Illusion. In: Praktische Vernunft. Zur Theorie des Handelns. Frankfurt 1998. S. 75-83.

<sup>58</sup> Schweiger, Hannes: Das Leben als U-Bahnfahrt. Zu Pierre Bourdieu: Die biographische Illusion. In: Fetz, Bernhard; Hemecker, Wilhelm: Theorie der Biographie. Grundlagentexte und Kommentare. Berlin, New York 2011. S. 311.

<sup>59</sup> Sartre, Jean Paul: Saint Genet. Komödiant und Märtyrer. In: König, Traugott (Hrsg.): Hamburg 1986. S. 219.

<sup>60</sup> Nachlass Eliza Hansen. Skizzenbuch mit Gedankenfragmenten. o.D.

### 1.2.1. Die Monographien und Aufsätze

Auf die aktuellen Monographien, Aufsätze und einige Lexika, die das Werk oder die Persönlichkeit Alfred Mahlaus betreffen, wird nachfolgend eingegangen. Die zeitgenössischen Quellen - darunter Literatur, ausgewählte Rezensionen, Presseartikel oder Reden - sind in den fortlaufenden Fußnoten des Textbandes dokumentiert. Eine Literaturliste und weitere Verzeichnisse befinden sich im Anhang.

Bereits in den frühen 1920er Jahren weckten Alfred Mahlaus Werke das Interesse von Kunsthistorikern, Journalisten oder Kollegen: In einer Vielzahl von Presseartikeln, Aufsätzen, Sonderdrucken und Reden wurde sein Œuvre vorgestellt und rezensiert. Dazu zählen Carl Georg Heise,<sup>61</sup> Hugo Sieker,<sup>62</sup> Abram Enns, Hans-Friedrich Geist, Horst Janssen,<sup>63</sup> Gerhard Ahrens<sup>64</sup> und Helmut Schumacher.<sup>65</sup> Meine Staatsexamensarbeit im Jahre 2008 beschäftigte sich vorwiegend mit Alfred Mahlau als Künstler und Dozent an der Hamburger Hochschule für Bildende Künste.<sup>66</sup> Im Jahre 2010 befasste sich Jan Zimmermann mit Alfred Mahlaus Typographie,<sup>67</sup> Helmut Schoenfeld und Barbara Leisner widmeten sich im Jahre 2011 den Glasfenstern eines Hamburger Krematoriums<sup>68</sup> und Gerhard Ahrens beschrieb im Jahre 2016 die Brief- und Sondermarken für den Wiederaufbau Lübecks in den 50er Jahren.<sup>69</sup> Anlässlich Alfred Mahlaus 45jährigen Todestages wurden im Jahre 2012 an seine blattvergoldeten Wandbilder - die sich heute in der Technischen Universität Hamburg-Harburg befinden - im Zuge der internen Kunstinitiative erinnert.<sup>70</sup>

Der vielseitige Künstler Alfred Mahlau verfasste neben literarischen Vorworten, Zeitungsartikeln und Kurzesays eine Reihe von autobiographischen Essays. Einige dieser Essays wurden in den Jahrbüchern der Hamburger Freien Akademie der Künste publiziert, die er im Jahre 1949/50 mitbegründet hatte.<sup>71</sup> Alfred Mahlaus Reisezeichnungen der „*Weiten*

---

<sup>61</sup> Heise, Carl Georg: Alfred Mahlau. In: Der Cicerone. Lübeck 1924. S. 350-57.

<sup>62</sup> Sieker, Hugo: Alfred Mahlau der Gebrauchsgrafiker. In: Schleswig-Holsteinisches Jahrbuch 1930/31. 19.Jg., 1931. S. 87-94.

<sup>63</sup> Janssen, Horst: Alfred Mahlau, der Zeichner und Pädagoge. Zur Ausstellung im Kunsthaus Lübeck. November 1980. Hamburg 1980.

<sup>64</sup> Ahrens, Gerhard: Alfred Mahlaus Lübeck Briefmarke 1943. In: Der Wagen. Lübecker Beiträge zur Kultur und Gesellschaft. Lübeck 2004. S. 9-15.

<sup>65</sup> Schumacher, Helmut: Alfred Mahlau. In: Bruns, Alken: Neue Lübecker Lebensläufe. Neumünster 2009.

<sup>66</sup> Beuster, Kirsten: Der Wiederaufbau Hamburgs in der Zeit von 1946 bis 1959 am Beispiel der Landeskunstschule und Alfred Mahlaus. Universität Hamburg 2008. Staatsexamensarbeit. Universität Hamburg 2008. Die nachfolgende Dissertation baut auf diese Arbeit auf und schließt Forschungslücken.

<sup>67</sup> Zimmermann, Jan: „Typo(graf)isch Mahlau“ oder vom Werden einer Schrift. In: Der Wagen. Lübecker Beiträge zur Kultur und Gesellschaft zur Beförderung gemeinnütziger Tätigkeit. Lübeck 2010. S. 73-85.

<sup>68</sup> Schoenfeld, Helmut; Leisner, Barbara: Die ehemalige Feierhalle C und ihre Glasfenster. In: Ohlsdorf-Zeitschrift für Trauerkultur. Nr. 115. IV., Hamburg 2011, [http://www.fof-ohlsdorf.de/titel/20117115s10\\_mahlau](http://www.fof-ohlsdorf.de/titel/20117115s10_mahlau). Zugriff am 2.1.2014.

<sup>69</sup> Vortrag im Verein für Lübeckische Geschichte am 12.2.2016.

<sup>70</sup> <http://www.tub.tuhh.de.blog.2012/01/22/Vor-45-jahren-alfred-mahlau-gestorben>. o.S. o.A. Zugriff am 2.2.2016.

<sup>71</sup> Mahlau, Alfred: Horizonte. In: Freie Akademie der Künste (Hrsg.): „Fünf Fenster.“ Jahrbuch der Freien Akademie der Künste. Hamburg 1952. S. 74-77. oder Mahlau, Alfred: Umwege zum Schöpferischen. In: „Umwege“. Jahrbuch der Freien Akademie der Künste. Hamburg 1955. S. 56-57. u.a.

*Welt*<sup>72</sup> sollte eine autobiographische Publikation mit Zeichnungen seiner „*Nahen Welt*“ folgen, die jedoch nie realisiert wurde. Ein Skizzenbuch „*Die Insel Helgoland. Der Hafen Hamburg - die Unterelbe und die Nordsee*“<sup>73</sup> im Jahre 1961 erwies sich als ökonomischer Fehlschlag. Dieses weitgehend unpublizierte Material stand für diese Arbeit zur Verfügung.

Kurz nach Alfred Mahlaus Tod erschien im Jahre 1968 ein Katalog mit Auszügen seiner Autographen unter dem Titel „*Alfred Mahlau Zeichnungen Aquarelle*“, herausgegeben von seinen ehemaligen Schülern Günther Gatermann und Horst Janssen.<sup>74</sup> Volker Heydorn gelang es mit seinen Monographien über die Hamburger Künstler der Jahre 1886 bis 1945 und 1945 bis 1966, darunter auch Alfred Mahlau, diese erneut in den Fokus der Öffentlichkeit zu bringen.<sup>75</sup> Diesem Trend schlossen sich weitere Hamburger Künstlermonographien und Ausstellungen von Schüler/innen und Kollegen Alfred Mahlaus an.<sup>76</sup> Seine ehemalige Partnerin, die Musikerin Eliza Hansen, veröffentlichte im Jahre 1973 unter dem Titel „*Meine Rumänischen Spezialitäten*“ ein Kochbuch mit einigen Zeichnungen des Künstlers.<sup>77</sup> Im Jahre 1980 erschien unter dem Titel „*Alfred Mahlau. Der Zeichner und Pädagoge*“ ein weiterer Ausstellungskatalog von Horst Janssen.<sup>78</sup> Zwei Jahre später knüpfte Peter Reindls Band „*Alfred Mahlau und seine Schüler*“ an diese Epoche des Künstlerlebens an.<sup>79</sup>

Die Hamburger Sparkasse präsentierte seit den 90er Jahren zahlreiche Einzel- und Gemeinschaftsausstellungen, verknüpft mit Monographien und Ausstellungskatalogen die das Leben und Werk Hamburger Künstler dieser Epoche beschreiben.<sup>80</sup> Im Jahre 1994 erschien eine erste umfassendere Monographie über Alfred Mahlau anlässlich einer Ausstellung zu seinem 100jährigen Geburtstag im Lübecker Burgkloster.<sup>81</sup>

---

<sup>72</sup> Mahlau, Alfred (Hrsg.): *Weite Welt. Reisetagebuch eines deutschen Malers*. Berlin 1943.

<sup>73</sup> Mahlau, Alfred (Hrsg.): *Die Insel Helgoland. Der Hafen Hamburg- Die Unterelbe und die Nordsee*. Ein Skizzenbuch. Frankfurt 1961.

<sup>74</sup> Janssen, Horst; Gatermann, Günther (Hrsg.): *AM. Alfred Mahlau Zeichnungen Aquarelle*. Hamburg 1968.

<sup>75</sup> Heydorn, Volker Detlef: *Maler in Hamburg 1886-1945*. Bd.1. Hamburg 1974. u. Heydorn, Volker Detlef: *Maler in Hamburg 1945-1966*. Bd.2. Hamburg 1974. S. 18.

<sup>76</sup> Darunter: Spielmann, Heinz: *Karl Kluth*. Hamburg 1976; Heydorn, Volker, Detlef: *Erich Hartmann*. Hamburg 1976. Spielmann, Heinz: *Arnold Fiedler*. Hamburg 1980; Kübler-Reiser, Renate; Kranz, Kurt: *Kurt Kranz*. Hamburg 1981 u.a.

<sup>77</sup> Hansen, Eliza: *Meine Rumänischen Spezialitäten*. Mit Zeichnungen von Alfred Mahlau und Horst Janssen. Hamburg 1973.

<sup>78</sup> Janssen, Horst: *Alfred Mahlau (1980)*.

<sup>79</sup> Reindl, Peter: *Alfred Mahlau und seine Schüler*. Hamburg 1982.

<sup>80</sup> Ewers-Schultz, Ina; Weimar, Friederike: *Künstlerische Tendenzen nach 1945 in Hamburg*. Katalog der Ausstellung vom 26. September bis zum 23. November 2007. Hamburg 2007. und Ewers-Schultz, Ina: *Die Kunstsammlung der Hamburger Sparkasse. „Neuerwerbungen“*. Hamburgischer Künstlerclub, Hamburgische Sezession, Hamburger Moderne, ZEBRA. Münsterschwarzach 2005. Ergänzend Ewers-Schultz, Ina: *Die erste Generation - Junge Künstler nach 1945 in Hamburg*. Katalog der Ausstellung vom 23. September bis zum 20. November 2009. Hamburg 2009. und Ewers-Schultz, Ina: *Natur im Bild- ein Querschnitt durch 185 Jahre aus der Sammlung Hamburger Sparkasse*. Gast Eiko Borcherding. Katalog der Ausstellung vom 27. September 2012 bis zum 1. Februar 2013. Hamburg 2012.

<sup>81</sup> Mahlstedt, Susanne; Klatt, Ingaburgh (Hrsg.): *Alfred Mahlau, Maler und Grafiker*. Katalog zur Ausstellung vom 19. August bis zum 9. Okt. 1994 im Burgkloster Lübeck. Kiel 1994. Helmut Schumacher sammelte über 10 Jahre die Quellenkonvolute und erhielt den Nachlass Mahlaus von seiner Tochter Begina. Dieser Nachlass gelangte von Jan Zimmermann in meine Hände.

Angaben zu Alfred Mahlaus Biographie finden sich in einer Vielzahl von Kunst- und Personenlexika, Handbüchern und Internetverzeichnissen. Dazu zählen das „*Lexikon der Bildenden Künstler Hamburgs, Altonas und der näheren Umgebung aus dem Jahre 2012*“<sup>82</sup> und das „*Hamburgische Biografie. Personenlexikon*“.<sup>83</sup> Weitere biographische Angaben sind im „*Allgemeinen Lexikon der Bildenden Künstler des XX. Jahrhunderts*“,<sup>84</sup> in „*Das neue Lübeck Lexikon*“,<sup>85</sup> der „*Neuen Deutschen Biographie*“<sup>86</sup> sowie in digitalen Künstlerdatenbanken und Internetverzeichnissen aufgeführt.<sup>87</sup>

### 1.2.2. Die Ausstellungen

Alfred Mahlau konnte in seinem Leben auf eine mehr als fünfzigjährige Ausstellungstätigkeit zurückblicken, die bereits im Jahre 1919 begann.<sup>88</sup> Seine Werke wurden in zahlreichen nationalen und internationalen Gemeinschafts- und Einzelausstellungen in staatlichen Museen, privaten und öffentlichen Sammlungen oder Galerien unter kunsthistorischen, werkgenetischen und thematischen Gesichtspunkten gezeigt.<sup>89</sup> Die vielfältigen Ausstellungen, ihre erhaltenen Rezensionen und Kataloge sind in die fortlaufenden Fußnoten der Biographie eingebunden. Eine chronologisch rekonstruierte Ausstellungsliste sowie ergänzende Verzeichnisse befinden sich im Anhang.<sup>90</sup>

Der Künstler präsentierte in seinen Einzel- und Gemeinschaftsausstellungen nicht nur Gemälde, Aquarelle, Zeichnungen und Reisekizzen, sondern auch Gebrauchsgrafik, Entwürfe für Innenarchitektur und Design sowie kunstgewerbliche Objekte. Seine Ausstellungen - häufig als Wanderausstellungen konzipiert - erstreckten sich von Deutschland über Holland bis in die Schweiz, nach England, Frankreich, Italien bis nach Nordamerika.

Im Herbst 1919 stellte der Künstler in der Lübecker Overbeck-Gesellschaft mit Christian Rohlf und Else Wex-Clemann erstmals seine Aquarelle aus.<sup>91</sup> In den folgenden Jahren bis 1938 dokumentierte der Künstler seine Ausstellungen und Verkäufe in einem kleinen schwarzen Auftragsbuch.<sup>92</sup> In den 20er Jahren zeigte er vorwiegend Aquarelle, Lithographien

---

<sup>82</sup> Rump, Kay (Hrsg.): *Lexikon der Bildenden Künstler Hamburgs, Altonas und der näheren Umgebung*. Bearbeitete Neuauflage des Lexikons von Ernst Rump (1912). Bearbeitet von Maike Bruhns. Neumünster 2005. S. 278.

<sup>83</sup> Ahrens, Gerhard: Alfred Mahlau. In: Kopitzsch Franklin; Brietzke, Dirk (Hrsg.): *Hamburgische Biografie. Personenlexikon*. Hamburg 2001. Bd.I., S. 196.

<sup>85</sup> Bruns, Alken: Mahlau. In: Graßmann, Antjekathrin (Hrsg.): *Das neue Lübeck-Lexikon. Die Hansestadt von A-Z*. Lübeck 2011. S. 258-259.

<sup>86</sup> Ahrens, Gerhard: Alfred Mahlau. In: *Neue Deutsche Biographie*. Bd.15. Locherer-Maltza(h)n. Berlin 1987. S. 679-680.

<sup>87</sup> Siehe Munzinger Biographie. Vgl.: <http://www.munzinger.de/search/go/dokuments.jsp?id=00000008982>. Zugriff 14.10.2013.

<sup>88</sup> Die ersten retrospektiven Ausstellungen fanden kurz nach dem Tode Alfred Mahlaus ab 1968 in Hamburg, Lübeck und Köln statt. Weitere museale Ausstellungen erfolgten in den Jahren 1974, 1978 und 1979 in Hamburg und Lübeck.

<sup>89</sup> Adressbuch Alfred Mahlau. o.S. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>90</sup> Siehe Ausstellungsverzeichnis von Alfred Mahlau 1919 bis 2015. Band. III. S. 1-25.

<sup>91</sup> Auftragsbuch Alfred Mahlau. o.S. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>92</sup> Auftragsbuch Alfred Mahlau. „Liste meiner Arbeiten in Besitz von Museen, Sammlern, Privaten usw. Seit 1935 nicht mehr



und Radierungen. Seine erste Einzelausstellung präsentierte Alfred Mahlau in St. Gallen im Jahre 1923. Nach einigen Werkschauen seiner Bühnenbilder bis zum Ende der 20er Jahre, folgten in den 30er und 40er Jahren diverse Einzel- und Gemeinschaftsausstellungen gebrauchsgrafischer und kunsthandwerklicher Arbeiten. In den Nachkriegsjahren knüpfte der Künstler mit seinen Schweizer Reisezeichnungen an die Erfolge der frühen Aquarellausstellungen der 20er Jahre an. Eine museale Retrospektive würdigte sein Werk in einer umfassenden Wanderausstellung im Jahre 1951. Die letzte Einzelausstellung des - bereits schwer erkrankten - Künstlers fand im Frühjahr 1964 im Lübecker Behnhaus statt.<sup>93</sup> Im Spätsommer 1994, anlässlich seines 100jährigen Geburtstages, präsentierte eine letzte posthume Ausstellung ausgewählte Werke des Künstlers im Lübecker Burgkloster.<sup>94</sup>

---

genau geführt. Seit 1938 kaum mehr eingetragen wegen Arbeitsüberlastung.“

<sup>93</sup> Siehe Ausstellungsverzeichnis von Alfred Mahlau von 1919-2015. Bd.III. S. 1-25.

<sup>94</sup> Mahlstedt (1994).

### 1.3. Die Quellenlage

Nachfolgend werden die wesentlichen Bestände der Bild- und Schriftquellen aus den öffentlichen und privaten Sammlungen und Nachlässen in Norddeutschland erläutert. Das Konvolut aller vorhandenen Bild-, Text-, und Sachquellen wurde thematisch und chronologisch systematisiert und in die vorliegende narrative Biographie eingebunden. Die multiperspektivischen Quellengattungen vermitteln nicht nur einen Eindruck von Alfred Mahlaus Selbst- und Fremdwahrnehmung, sondern dokumentieren auch seine außergewöhnliche künstlerische Flexibilität und Schaffenskraft. Zeitzeugeninterviews mit seiner Familie<sup>95</sup> und Freunden<sup>96</sup> ergänzen das Bild, sie befinden sich transkribiert im Anhang. Das Privileg der Verfügbarkeit von Zeitzeugen des 20. Jahrhunderts erwies sich anhand zahlreicher Interviews mit ehemaligen Schüler/innen,<sup>97</sup> Kollegen, Angehörigen und Freunden für diese Arbeit als hilfreich.<sup>98</sup> Weitere nationale und internationale museale Bestände sind in den fortlaufenden Fußnoten und im Werkverzeichnis aufgeführt und können bei Bedarf nachvollzogen werden.

#### 1.3.1. Die Bild- und Sachquellen

Die Bild- und Sachquellen bilden die chronologische und künstlerische Grundlage dieser Biographie, die Alfred Mahlaus Œuvre in einem Werkkatalog sachlogisch zusammengeführt. Sie sind in den fortlaufenden Fußnoten eingearbeitet. Ein rekonstruiertes Ausstellungsverzeichnis und ergänzende Werklisten befinden sich im Anhang.<sup>99</sup>

Die Bilder und Objekte seines Werkes werden im Sinne einer „Historischen Bildkunde“ als zeitgenössische Quellen und Darstellungen betrachtet. Sie sind durchgängige Quellengrundlage und Untersuchungsgegenstand zugleich. Ausgewählte Bild- und Sachquellen, die für seine künstlerische Entwicklung werksgenetisch bedeutsam sind und Aufschlüsse über seine Künstlerindividualität geben können, werden für eine ikonographische

---

<sup>95</sup> Familie Nils Peter Mahlau sowie die Quellen von Horst Schumacher bzw. Jan Zimmermann aus dem Besitz von Begina Mahlau sowie der Familie Eliza Hansen.

<sup>96</sup> Dazu zählten die Interviews mit der Familie Gatermann, Familie Meyn, Familie Grunwaldt, Familie Schlottau, Familie Reck, Familie Edelmann, Gustav Flurschütz, Eva Maria Wildt, Frau Segelken, Oskar Behne, Michael Mau und andere siehe Bd.III. Die Archivalien, Monographien, Korrespondenzen und Kataloge seiner Freunde ergänzten die narrativen Quellen, darunter von Hans Mahlau, Albert Klatt, Albert Renger Patzsch, Walther Harich, Familie Geist, Lothar Walter und Hilde Körner, Carl Georg Heise, Familie Biermann-Ratjen, Gustav Doren, Ida Ehre, Günther Lüders, Willem Grimm oder Horst Janssen. Umfangreiche Korrespondenzen aus den Jahren 1945-1949 haben sich im Nachlass der Schwägerin Charlotte Mahlau (22.3.1906-15.5.1985) erhalten, sie konnten größtenteils eingesehen werden.

<sup>97</sup> Während der Zeit der Promotion verstarben die Künstler Günther Gatermann, Herbert Grunwaldt und Rolf Meyn. Siehe Interviews mit der Mahlausschülern/innen von 2008 bis 2014. Bd.III. S. 303-325.

<sup>98</sup> Sabrow, Martin; Frei, Norbert: Die Geburt des Zeitzeugen nach 1945. Geschichte der Gegenwart. Bd.4. Göttingen 2012.

<sup>99</sup> Siehe Werkverzeichnis Band II. seiner Objekte, Grafiken und Malereien aus den öffentlichen Sammlungen in Hamburg und Lübeck sowie ausgewählten privaten Nachlässen. Bd.II. S. 1-592. Die Bildquellen im Werkverzeichnis sind in den Fußnoten mit ihrer fortlaufenden Nummer - die sich aus dem Zeitpunkt ihrer Aufnahmen ergab - dokumentiert und unter Angabe des zugehörigen Werkbandes und ihrer Seitenzahl in die Biographie eingebunden. In der Einleitung wurde auf die Angabe von Werkverzeichnisnummern verzichtet, da diese nachfolgend erläutert werden.



Interpretation exemplarisch herangezogen.<sup>100</sup> Eine umfassende ikonographische und ikonologische Deutung - analog den kunsthistorischen Theorien von Erwin Panofsky<sup>101</sup> - oder William John Thomas Mitchell leistet diese historische Arbeit jedoch nicht.<sup>102</sup>

Ein „*Catalogue raisonné*“ sollte die aufgefundenen Bild- und Sachquellen Alfred Mahlaus in allen privaten und öffentlichen Sammlungen dokumentieren. Nach mehr als 3500 aufgelisteten Exponaten wurde der „*Catalogue raisonné*“ auf die regionalen norddeutschen Sammlungen und Nachlässe beschränkt. Um den Charakter einer biographischen Arbeit zu erhalten und zu unterstreichen, wurden ausgewählte private Photographien aus den Nachlässen dem Werkverzeichnis hinzugefügt. Einzelblätter aus Privatbesitz, die weltweit verstreut sind, wurden nicht verfolgt.<sup>103</sup> Bis heute finden Originale oder kleinere Konvolute von Alfred Mahlaus Werk ihren Weg in den Kunsthandel oder in die Auktionshäuser.<sup>104</sup> Im Laufe seines Lebens scheute der selbstkritische Künstler auch nicht davor zurück, eigene Werke zu zerstören, unter anderem aus der Epoche vor dem Ersten Weltkrieg.<sup>105</sup> Im Zweiten Weltkrieg wurden weitere Arbeiten vernichtet oder gelten seither als verschollen.<sup>106</sup>

In den staatlichen Museen und Archiven werden Alfred Mahlaus Werke in die Kategorien Gebrauchsgrafik und Plakate sowie die Freie Kunst differenziert. Die nationalen und internationalen Museen weisen vorwiegend gebrauchsgrafische Konvolute aus den 20er, 30er und 40er Jahre auf. Die Freie Kunst befindet sich weitgehend in Privatbesitz von ehemaligen Freunden und Sammlern. Den gebrauchsgrafischen Nachlass des Künstlers - einschließlich der Plakate - beherbergt das Hamburger Museum für Kunst und Gewerbe. Die Sammlung der Hamburger Kunsthalle kaufte eine kleine Auswahl seiner Aquarelle und lavierten Federzeichnungen an. Im Altonaer Museum in Hamburg liegen Reisezeichnungen aus dem Besitz von Maria Mahlau sowie ein gebrauchsgrafischer Teilnachlass von Carl Georg Heise vor.<sup>107</sup> Im Lübecker St. Annen Museum, Museum Behnhaus /Drägerhaus haben

---

<sup>100</sup> Hier sind die drei Ebenen der vorikonographischen Beschreibung, der ikonographischen Analyse und der ikonologischen Bildinterpretation von Panofsky gemeint. Vgl. Panofsky Erwin: Ikonographie und Ikonologie. Köln 2006.

<sup>101</sup> Ebd. Panofsky (2006). Ergänzend Roeck, Bernd: Das historische Auge. Kunstwerke als Zeugen ihrer Zeit. Göttingen 2004.

<sup>102</sup> Bredekamp, Horst: Drehmomente - Merkmale und Ansprüche des Iconic turn. In: Maar, Christa; Burda, Hubert (Hrsg.): Die neue Macht der Bilder. Köln 2004. 2.Aufl. S. 15- 26.

<sup>103</sup> Die Anzahl von weit verstreuten Einzelblättern kann ohne unverhältnismäßigen Aufwand kaum nachvollzogen und nachgewiesen werden.

<sup>104</sup> Unter anderem bei der Herbstauktion Moderne Kunst Nr. 434 bei Hauswedell & Nolte 2011 mit sechs aquarellierten Zeichnungen Tessin (1924), Bodenseelandschaft (1931), Chrysanthemen (1931), 2 Zeichnungen Hafen am Bodden (1932 u. 1941), Selbstbildnis im Atelier (1934) sowie Island (1938). Auch die Auktionshäuser AHL oder Ketterer in Hamburg bieten zeitweise Grafiken an.

<sup>105</sup> „Wenn ich wiederkomme, sollte nur übrigbleiben, was mich einigermaßen überleben dürfte. Und so warf ich einen Sack voll Zeichnungen und Skizzen, darunter auch diese erste große Studie, ins Feuer.“ In: Lübeckische Blätter. Zeitschrift der Gesellschaft zur Beförderung gemeinnütziger Tätigkeit. 80.Jg., Nr. 4., Lübeck 23. Jan. 1938. S. 55. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>106</sup> Diverse Zeichnungen aus dem zerstörten Berlin von 1944-1945. Einige sind als Fotografien im Nachlass erhalten, die Originale, die sich in einem Tresor der Dresdner Bank in Berlin befanden, sind bis heute unauffindbar.

<sup>107</sup> Museum für Kunst und Gewerbe Nachlass Alfred Mahlau. Aufnahme der Daten 2009-2010. Hamburger Kunsthalle Kupferstichkabinett Aufnahme der Daten 2009. Altonaer Museum Aufnahme der Daten 2010-2011.

sich insbesondere frühe und regionale Werke des Künstlers erhalten.<sup>108</sup> Die Sammlung des Schleswig-Holsteinischen Landesmuseum Schloss Gottorf in Schleswig beherbergt einige Ölgemälde, Grafiken und einen Wandteppich.<sup>109</sup> Weitere Skizzen und Zeichnungen Alfred Mahlaus befinden sich im Horst Janssen Museum in Oldenburg.

Alfred Mahlaus musealen Werksbestände bestehen vorwiegend aus Einzelblattsammlungen. Wenige Arbeiten sind mit Passpartouts versehen oder liegen gerahmt vor. Eine Vielzahl gebrauchsgrafischer Arbeiten wurde - nicht zuletzt vom Künstler selbst - beschnitten, verklebt oder vollflächig auf Karton kaschiert. Einige Aquarelle und lavierte Federzeichnungen weisen aufgrund von Lichteinwirkungen zum Teil erhebliche Farbveränderungen auf und zeigen ein vom Original abweichendes Kolorit.

#### Die aufgenommenen „norddeutschen“ Bild- und Sachquellenkonvolute:<sup>110</sup>

- Museum für Kunst und Gewerbe in Hamburg,
- Kupferstichkabinett in der Hamburger Kunsthalle,
- Museum für Hamburgische Geschichte in Hamburg (Hamburg Museum),<sup>111</sup>
- Altonaer Museum für Kunst und Kulturgeschichte in Hamburg,
- St. Annen-Museum in Lübeck, Museum Behnhaus/Drägerhaus
- Schleswig-Holsteinisches Landesmuseum Schloss Gottorf in Schleswig,<sup>112</sup>
- Horst Janssen Museum in Oldenburg,<sup>113</sup>
- Kunstsammlung der Kulturbehörde der Freien und Hansestadt Hamburg,
- Kunstsammlung in der Senatskanzlei der Freien und Hansestadt Hamburg,<sup>114</sup>
- Archiv der Freien und Hansestadt Lübeck,
- Staatsarchiv der Hansestadt Hamburg.

#### Weitere „nationale und internationale“ Bild- und Sachquellenkonvolute:<sup>115</sup>

- Museum Ludwig in Köln,<sup>116</sup>
- Museum Folkwang in Essen,<sup>117</sup>

<sup>108</sup> AHL und St. Annen-Museum Lübeck. Aufnahme der Daten von 2011-2014.

<sup>109</sup> Im Landesmuseum Schloss Gottorf in Schleswig befinden sich 2 Aquarelle, 1 Zeichnung und 2 Ölgemälde und ein Plakat. Aufnahme der Daten 2009.

<sup>110</sup> Im MfKG befinden sich ca. 1900 Exponate (Nachlass Alfred Mahlau u. C.G. Heise), im Altonaer Museum ca. 480 Exponate (Nachlass Carl Georg Heise und Maria Mahlau), im Kupferstichkabinett der Kunsthalle ca. 35 Blätter (div. Ankäufe), im St. Annen-Museum in Lübeck mehr als 500 Blätter (div. Ankäufe, Nachlass Fritz v. Borries, Nachlass Maria Mahlau und Schenkungen Begina Mahlau), im Landesmuseum Schloss Gottorf 6 Blätter sowie ein Wandteppich (Ankäufe).

<sup>111</sup> Hier ist ein Exemplar des Spiels „Lübeck in der Schachtel“ erhalten.

<sup>112</sup> In der Sammlung der Senatskanzlei des Hamburger Rathauses befinden sich 2 Aquarelle.

<sup>113</sup> Im Bestand befinden sich 20 Arbeiten, darunter 2 Objekte.

<sup>114</sup> Im Bestand befand sich ein Aquarell.

<sup>115</sup> Alle aufgenommenen Quellenkonvolute beschränken sich auf den norddeutschen Raum. Ergänzende kleinere museale Bestandslisten sind vorhanden, wurden jedoch nicht in das Werkverzeichnis eingebunden.

<sup>116</sup> Im Bestand befinden sich 1 Grafik, 2 Aquarelle.

<sup>117</sup> Im Bestand befinden 3 Aquarelle und 17 Grafiken.

- Berliner Kupferstichkabinett,<sup>118</sup>
- Kunstbibliothek in Berlin,<sup>119</sup>
- Kulturhistorisches Museum in Rostock,<sup>120</sup>
- Albertina in Wien,<sup>121</sup>
- Kunsthalle zu Kiel,<sup>122</sup>
- Harvard University, Cambridge, MA.,<sup>123</sup>
- Victoria and Albert Museum in London.<sup>124</sup>

Der vorliegende Werkkatalog Alfred Mahlaus differenziert die Bild- und Sachquellen der Freien Kunst in die Zeichnungen und Reisezeichnungen. In der angewandten Kunst werden die Kategorien Werbung, Illustrationen, Plakate, Bühnenbilder, Innenarchitektur, Teppichentwürfe sowie Objekte unterschieden. Diese methodisch-inhaltliche Struktur wird durch eine fortlaufende chronologische Systematisierung der Bild- und Sachquellen ergänzt. Eine Anzahl werkgenetisch bedeutender - jedoch in den Kriegswirren verschollener - Arbeiten konnten anhand der Fotografien im Nachlass nachvollzogen bzw. ersatzweise dokumentiert werden.<sup>125</sup> Fragmentarisch erhaltene Skizzen, Andrucke, Vor- und Reinzeichnungen wurden eingeordnet und rekonstruiert. Originale Wandgemälde Alfred Mahlaus in Lübeck und Hamburg sind - soweit bekannt - nicht erhalten. Sie konnten anhand von Entwurfszeichnungen und Fotografien nachvollzogen werden. Die Wandteppiche wurden nur berücksichtigt, wenn sie für das künstlerische Werk bedeutsam waren.<sup>126</sup> Die Firma Niederegger zeigt heute in Lübeck einige Plakatentwürfe Alfred Mahlaus. Im Besitz des Lübecker Glasschleifers Carl Rotter befanden sich einige Skizzen und Glasschliffentwürfe.<sup>127</sup> Alfred Mahlaus kunstgewerbliche Holzspielzeuge, darunter „*Lübeck in der Schachtel*“ aus den 30er Jahren sowie „*Hamburg in der Schachtel*“ aus den 50er Jahren sind in Hamburger Museen erhalten oder werden bis heute vertrieben. Darüber hinaus konnten sich in den privaten Nachlässen diverse Porzellan- und Keramikobjekte, Wandbehänge, einige Tapetenrollen, schmiedeeiserne Leuchter und Schmuckobjekte erhalten.

---

<sup>118</sup> Im Bestand befinden sich 6 Grafiken und 10 Zeichnungen.

<sup>119</sup> Im Bestand befinden sich 8 Arbeiten.

<sup>120</sup> Im Bestand befinden sich 5 Zeichnungen, 2 Aquarelle und 9 Grafiken.

<sup>121</sup> Im Bestand befinden sich 2 Aquarelle.

<sup>122</sup> Im Bestand befinden sich 4 Zeichnungen und 1 Grafik.

<sup>123</sup> Im Bestand befinden sich 30 Grafiken.

<sup>124</sup> Im Bestand befinden sich 4 Grafiken.

<sup>125</sup> Dazu zählen die Ruinenbilder des zerstörten Berlin im Jahre 1944/45.

<sup>126</sup> Insbesondere im sakralen Bereich in Kirchen oder Gemeindehäusern, in Rathäusern, bei Firmen oder privaten Auftraggebern sind Fotografien und Entwurfsskizzen von Wandteppichen erhalten. Diese befinden sich im Nachlass des Künstlers sowie im Museum für Kunst und Gewerbe in Hamburg und im St. Annen-Museum in Lübeck.

<sup>127</sup> Im Sammlungsarchiv des Museums für Kunst und Gewerbe befinden sich eine Porträtmaske, sowie einige Glas-, Keramik und Schmuckobjekte des Künstlers. Der Besuch bei der Firma Carl Rotter in Lübeck erfolgte im Jahre 2009.

### 1.3.2. Die Schriftquellen

Diese Biographie basiert - neben den Bild- und Sachquellen - auf den umfangreichen Archivalien, den Korrespondenzen und den Autographen des Künstlers, die transkribiert, chronologisch geordnet und kontextualisiert wurden. Weitere Texte sind im Literaturverzeichnis angeführt, ausgewählte - bisher unveröffentlichte - Autographen befinden sich im Anhang.

Die primären Schriftquellen - bzw. „Egodokumente“ - der vorliegenden Arbeit setzen sich im Wesentlichen aus den Archivalien, den handschriftlichen Briefwechseln<sup>128</sup> und den Autographen des Künstlers zusammen.<sup>129</sup> Die Archivalien befinden sich den Staatsarchiven Lübeck und Hamburg sowie in den familiären Nachlässen. Ein Konvolut des Briefwechsels mit seiner Frau Maria von den 40er bis in die 70er Jahre befindet sich im Archiv der Hansestadt Lübeck.<sup>130</sup> Im Bundesarchiv sind die Akten der Gottbegnadetenlisten erhalten, die Militärakten des Ersten Weltkriegs sind verbrannt.<sup>131</sup> Die Personal- bzw. Hochschulakten Alfred Mahlaus befinden sich im Archiv der Hochschule für Bildende Künste in Hamburg und konnten erstmals im Jahre 1997 eingesehen werden. Alfred Mahlaus Entnazifizierungsakten wurden im Hamburger Staatsarchiv im Jahre 2015 aufgefunden.<sup>132</sup>

Alfred Mahlaus eigene Schriften vermitteln einen ganzheitlichen Eindruck seiner Persönlichkeit, seiner Aura und seines Habitus. Dazu zählen - handschriftlich vorliegende - unveröffentlichte Autographen, seine Korrespondenzen, Auftragsbücher, Notiz- und Adressbücher, Jahreskalender und Skizzenbücher sowie zahlreiche Bildunterschriften als ergänzende narrative Quellen.

In einem Notizbuch notierte der Künstler seine Auftragsarbeiten, Verkäufe und Ausstellungen der Jahre 1913 bis 1938. Er beschrieb diverse Notiz- und Skizzenbücher, fragmentarische Notizzettel und ein Adressbuch. Erhaltene Jahres- und Tageskalender von 1948-1962 ergänzen die schriftlichen Quellen. Er hinterließ umfangreiche Korrespondenzen, die von Brieffragmenten in Sütterlinschrift aus der Kindheit bis zu Briefwechsel mit seiner Familie, Freunden, Schüler/innen und Geschäftspartnern reichen. Als außergewöhnliche, handschriftliche Quelle erwies sich Alfred Mahlaus kleinformatiges Kriegsgefangenenentagebuch des Jahres 1945. Ein unveröffentlichtes Buch unter dem Titel „*Fallobst - Erinnerungen von Alfred Mahlau*“, mit zweiundsechzig retrospektiven Autographen vervollständigt die Schriftquellen.<sup>133</sup> Eine Vielzahl weiterer Geschichten liegt

---

<sup>128</sup> Darunter verschiedene Briefe in Sütterlinschrift, Briefe an seine Frau oder Familie, sowie das Kriegsgefangenenentagebuch aus dem Jahre 1945. In einigen Fällen überlappen sich die Quellen, denn Alfred Mahlau hat auf seinen Bildern, Fotografien oder Entwürfen zahlreiche Notizen hinterlassen, sie wurden - soweit vorhanden - eingebracht.

<sup>129</sup> Siehe Autographische Quellen Alfred Mahlaus Band III. S. 57- 265.

<sup>130</sup> AHL Nachlass von Alfred Mahlau von Maria Mahlau am 17.3.1981 dem Archiv überlassen. Briefe von 1945 Nr. 6. bis 1966 Nr. 27. sowie andere Korrespondenzen Nr. 28.

<sup>131</sup> Bundesarchiv Berlin: BArch R55/20252 a NS 15.Gottbegnadetenliste Aktenzeichen T 6400. Nr. M 68-12.

<sup>132</sup> STAHL 221-11/ Ed.1218/ MEG 83A 1/1.

<sup>133</sup> Unter dem Titel „Fallobst“ bzw. „Nahe Welt“ sollte eine Autobiographie mit Zeichnungen und 63 Geschichten ab 1963 publiziert werden. Das Manuskript wurde zwar gelobt, jedoch vom Verlag nicht publiziert. Siehe diverse Korrespondenzen

in handschriftlichen Fragmenten und unterschiedlichen Fassungen vor, die transkribiert und in die Biographie integriert wurden.<sup>134</sup>

Alfred Mahlau betrachtete diese erstaunlicherweise qualitativ ebenso hochwertigen Autographen<sup>135</sup> als „*unveröffentlichte Bilder*“<sup>136</sup> und setzte sie in seinem Werk seiner Malerei gleich.<sup>137</sup> Um in der nachfolgenden Arbeit eine größtmögliche Authentizität zu gewährleisten, wurden zahlreiche Autographen und Textfragmente Alfred Mahlaus in den Textkorpus integriert und kursiv gekennzeichnet. Auf diese Weise lässt uns der Künstler an einigen seiner subjektiven „*Bilder im Kopf*“ teilhaben. Alfred Mahlaus Grammatik, seine Interpunktion und seine Ausdrucksweise blieben unverändert und unkorrigiert. Er erfand für seine Autographen kein „alter ego“, sondern berichtete aus seiner eigenen, subjektiven Perspektive. Literaturanalysen, seine Semiotik und Semantik, sind nicht Gegenstand der Arbeit.

Alfred Mahlaus bedeutendste Kontakte und Korrespondenzen wurden - soweit zugänglich - in dieser Arbeit aufgenommen. In den Nachlässen befanden sich eine Vielzahl undatierter, unsignierter Fragmente, Skizzen, Fotografien und Druckvorlagen, die im Werkverzeichnis sachlogisch dokumentiert und zugeordnet wurden.

Zudem lagen zahlreiche Fremdzeugnisse vor, dazu zählen Presseartikel, Rezensionen, Abdrucke von Reden, Sonderdrucke, Ausstellungskataloge,<sup>138</sup> Werbeprospekte und eine Monographie.<sup>139</sup> Diverse Ausschnitte von Zeitungsartikeln seit Beginn der zwanziger Jahre - in ihrer Menge schwankend - konnten sich in den Nachlässen auffinden. Sie wurden zum Teil vom Künstler handschriftlich betitelt oder datiert und sind oft nur fragmentarisch erhalten. Darunter Beiträge aus den „Lübecker Nachrichten“, das „Hamburger Fremdenblatt“, „Die Welt“, „Das Hamburger Abendblatt“ oder „Die Zeit“.<sup>140</sup> Eine Auswertung der Kunstankaufslisten der Hamburger Kulturbehörde der 50er und 60er Jahre runden die

---

von AM im Nachlass.

<sup>134</sup> Die Geschichten wurden in der fortlaufenden Nummern gekennzeichnet, die Alfred Mahlau vorgesehen hatte. Vgl. Manuskript „Fallobst“. Nachlass Günther Gatermann. Werkband III. S. 87-259. Die handschriftlich verfassten Geschichten wurden transkribiert und mit Alfred Mahlaus vorgesehenen Nummern in Klammern gekennzeichnet. Sie befinden sich in den privaten Nachlässen.

<sup>135</sup> Diese Selbstwahrnehmung des Künstlers gilt vorbehaltlich einer kritischen Betrachtungsweise hinsichtlich subjektiver autobiographischer Quellen.

<sup>136</sup> Alfred Mahlau erläuterte „(...) der Verlust der unscheinbarsten bis allerwichtigsten Menschen und Dinge und Situationen zwingt förmlich zu Rekonstruktionen, wozu die seitenweise Veröffentlichung selbst der kleinsten Erinnerungssplitter, das Zusammensetzen ganzer Teile meiner Dichtung, nicht veröffentlichte Bilder schafft.“ In: Nachlass Eliza Hansen. Fragmente. o.D. o.S.

<sup>137</sup> Eine Bemerkung in seinem Buch der „Weiten Welt“ verdeutlicht dies: „Malen oder Schreiben Sie?“ fragte mich ein Mitfahrer. (...) Beides in einem antwortete ich.“ In: Mahlau, Alfred (Hrsg.): Weite Welt. Reisetagebuch eines deutschen Malers. Berlin 1943. o.S.

<sup>138</sup> Siehe Werkverzeichnis Bd.II und Verzeichnisse Bd.III.

<sup>139</sup> Mahlstedt, Susanne; Klatt, Ingaburgh (Hrsg.): Alfred Mahlau, Maler und Grafiker. Katalog zur Ausstellung vom 19. August bis zum 9. Oktober 1994 im Burgkloster Lübeck. Kiel 1994.

<sup>140</sup> Die Hamburger Tageszeitungen wie „Die Welt“ und dem „Hamburger Abendblatt“ bis 1960 aus dem Archiv des Axel Springer Verlags in Hamburg wurden 2009-2010 eingesehen.

Konvolute der Fremdzeugnisse ab.<sup>141</sup>

Die Quellen und Archivalien aus den „privaten“ Nachlässen:<sup>142</sup>

- Nachlass Alfred Mahlau,<sup>143</sup>
- Nachlass Maria Mahlau,<sup>144</sup>
- Teilnachlass Alfred Mahlaus bei Nils Peter Mahlau,<sup>145</sup>
- Teilnachlass Alfred Mahlaus bei Eliza Hansen,<sup>146</sup>
- Teilnachlass Alfred Mahlaus im Verlag St. Gertrude Hamburg,<sup>147</sup>
- Nachlass von Fritz von Borries im St. Annen-Museum /Museum Behnhaus/Drägerhaus in Lübeck,<sup>148</sup>
- Nachlässe und Korrespondenzen mit Freunden und Geschäftspartnern,<sup>149</sup>
- Nachlässe und Korrespondenzen mit ehemaligen Mahlauschüler/innen,<sup>150</sup>
- Sammlung Kirsten Beuster.

Die Quellen und Archivalien aus den „staatlichen“ Archiven:

- Archiv der Freien und Hansestadt Lübeck,<sup>151</sup>
- Archiv der Oberschule am Dom in Lübeck,
- Archiv der Hochschule für Bildende Künste in Hamburg,
- Archiv des Museums für Kunst und Gewerbe in Hamburg,
- Archiv des Altonaer Museums für Kunst und Kulturgeschichte in Hamburg,
- Staatsarchiv der Freien und Hansestadt Hamburg,

---

<sup>141</sup> Sie wurden im Jahre 2010 in den Sammlungslisten der Hamburger Kulturbehörde eingesehen und dokumentiert.

<sup>142</sup> Im Konvolut von Nils-Peter Mahlau befinden sich mehr als 400 Exponate, bei Begina Mahlau/ Zimmermann mehr als 400 und bei der Familie von Eliza Hansen sind ca. 45 Exponate erhalten. (Die Bilder der Töchter wurden nicht aufgenommen, da ich die Bilder nicht einsehen konnte.) Aus ihrem Konvolut befinden sich 35 Exponate beim Verlag St. Gertrude in Hamburg.

<sup>143</sup> Heute im Besitz von Jan Zimmermann. Alfred Mahlau hat seinen Nachlass weitgehend chronologisch geordnet und systematisiert. Dennoch fanden sich unzählige undatierte Fragmente, Skizzen, Notizen und lose Blattsammlungen in den Nachlässen, die größtenteils zugeordnet werden konnten.

<sup>144</sup> Briefwechsel im AHL Lübeck sowie im Nachlass/ Besitz Jan Zimmermann.

<sup>145</sup> Darunter 2 Skizzenbücher ab 1921, ein Adressbuch, ein Auftragsbuch, diverse undatierte Fragmente und Essays, einige Notizbücher und Zeitungsartikel, sowie Korrespondenzen von 1946 bis in die späten fünfziger Jahre an Charlotte Mahlau. Vgl. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>146</sup> Fragmente, Notizbuch und Essays aus dem Kriegsjahren u. Kriegsgefangenschaft, z.T. undatiert seit den 40er Jahren. Vgl. Sammlung K. Beuster.

<sup>147</sup> Die Jahreskalender Alfred Mahlaus von 1948 bis 1962 und eine Anzahl von Originalen befinden sich im Verlag St. Gertrude.

<sup>148</sup> Briefwechsel ab 1922.

<sup>149</sup> Auch in den Nachlässen der Freunde, Schüler und Kollegen u.a. bei C.G. Heise, August Renger-Patzsch, Jonas Geist, Günther Gatermann, Willem Grimm, Elisabeth Schwimmer, Günther Schlottau, Ida Ehre, Günther Lüders und vielen andere finden sich Korrespondenzen. Sofern sie zugänglich waren, wurden sie einbezogen.

<sup>150</sup> Darunter Herbert Grunwaldt, Gero Flurschütz, Eva Maria Wallas, Günther Schlottau, Günther Gatermann, Rolf Meyn, Albert Reck u.a.

<sup>151</sup> AHL Nachlass Alfred Mahlau, von Marie Mahlau am 17.3.1981 dem Archiv überlassen. Briefe von 1945 Nr.6 bis 1966 Nr. 27 sowie andere Korrespondenzen Nr.28.



- Archiv des Universitätsklinikums Hamburg Eppendorf,<sup>152</sup>
- Archiv der Technischen Universität Hamburg-Harburg,
- Archiv des Schleswig-Holsteinischen Landesmuseums in Schleswig,
- Archiv des St. Annen-Museums in Lübeck/ Museum Behnhaus/Drägerhaus,
- Archiv des Axel Springer Verlages in Hamburg,
- Kunstsammlung der Kulturbehörde der Freien und Hansestadt Hamburg.

#### **1.4. Die drei Werkbände**

Die Biographie besteht aus drei Bänden, die anhand aller zugänglichen Text-, Bild- und Sachquellen Alfred Mahlaus künstlerisches Leben und Werk rekonstruieren. Dies sind ein Textband mit der narrativen Biographie, ein Werkverzeichnis und ein Quellenband mit zugehörigen Werkslisten und Verzeichnissen. Dies ermöglicht sowohl eine differenzierte Einzelbetrachtung, als auch eine Zusammenführung aller vorliegenden zeitgenössischen Quellen. Aus dieser Triangulation von Quellen ergab sich per se eine vertiefte Quellenkritik. Die drei Werkbände beziehen sich chronologisch, sachlogisch und werkgenetisch aufeinander, können jedoch auch unabhängig betrachtet werden:

##### Band I.:

Alfred Mahlaus Biographie kontextualisiert die vorliegenden primären und sekundären Bild-, Text- und Sachquellen, darunter die Autographen, die Korrespondenzen und Kataloge, die Darstellungen und die Zeitzeugenberichte. Die einsehbare Quellenlage wurde in chronologischer Reihenfolge innerhalb ihres jeweiligen Kontextes zur Rekonstruktion quellenkritisch herangezogen und in Form einer Biographie zusammengefasst.

##### Band II.:

Das Werkverzeichnis dokumentiert in einem Katalog alle primären und sekundären Bild- und Sachquellen aus den bedeutendsten öffentlichen und privaten Sammlungen und Nachlässen in Norddeutschland. Es wurden 3340 zugängliche Bild- und Sachquellen erstmals dokumentiert, fotografiert, vermessen sowie chronologisch und sachlogisch in den Werkskatalog eingeordnet.

##### Band III.:

Der Anhang präsentiert anhand der zugänglichen Quellenkonvolute erstmals erstellte Verzeichnisse: Darunter ein Ausstellungsverzeichnis Alfred Mahlaus aus den Jahren 1919 bis 2016, Bühnenbildentwürfe von 1922 bis 1955, sein buchkünstlerisches Werk, die Beiträge

---

<sup>152</sup> Krankenakte Prof. Alfred Mahlau Nr. 10052/63. Universitätskrankenhaus Eppendorf Psychiatrische und Nervenlinik und Poliklinik v. 1.5.196 und Krankenakte Alfred Mahlau. Psychiatrische und Nervenlinik der Hansischen Universität Hamburg. Nr. 84446. v. 18.12.1939.

für Monats- und Wochenzeitschriften und seine Kataloge ab 1945 in chronologischer bzw. alphabetischer Reihenfolge. Eine Dozentenliste sowie eine Liste aller Mahlauschüler/innen der Hamburger Landeskunstschule und späteren Hamburger Hochschule für Bildende Künste aus den Jahren 1945 bis 1959 schließen sich an. Zeitzeugeninterviews ehemaliger Schüler/innen sowie ausgewählte unveröffentlichte Autographen ergänzen den Band, dazu zählen der Publikationsentwurf „*Fallobst*“<sup>153</sup> sowie die transkribierten Tagebuchaufzeichnungen als russischer Kriegsgefangener im Jahre 1945.

## 1.5. Der Aufbau der Arbeit

Das erste Kapitel legt die Ausgangslage und die umfangreichen Quellenkonvolute der vorliegenden Biographie Alfred Mahlaus dar. Die chronologisch nachvollzogene narrative Lebensgeschichte des Künstlers endet mit seinem Tod. Sie wird durch einen Werkband mit Farbtafeln, ergänzenden Werklisten und Verzeichnissen sowie unveröffentlichten Autographen vervollständigt.

Das zweite Kapitel widmet sich der Herkunft und der Ausbildung Alfred Mahlaus. Die künstlerische Ausbildung und seine Schul- und Studienzzeit im ausgehenden Kaiserreich werden rekonstruiert. Der junge Künstler dokumentierte in Briefen, Fotografien und Autographen seine Lebensgeschichte. Erste künstlerische Arbeiten - darunter Aquarelle und Skizzenblätter - vermitteln Einblicke in die Ausbildung der Kunstakademien in Frankfurt und Berlin in den 20er Jahren.

Das dritte Kapitel beschäftigt sich mit den Ereignissen im Ersten Weltkrieg. Alfred Mahlau diente freiwillig in der berittenen Feldartillerie von 1914 bis 1919. Er erlebte die Kriegshandlungen an der Westfront in Frankreich, an der Ostfront in Galizien und schließlich die Partisanenkämpfe in der Ukraine. Nach Kriegsende kehrte er im Jahre 1919 als hochdekoriertes Offizier nach Lübeck zurück. Es liegen einige Frontzeichnungen, Fotografien sowie autobiographische Essays vor.

Das vierte Kapitel beschreibt Alfred Mahlaus Alltag in der Weimarer Republik. Dies schließt - ungeachtet der Wirtschaftskrisen - erste Erfolge als selbstständiger Maler, Grafiker und Bühnenbildner in Berlin, Lübeck und Breslau ein. Es entstanden werkgenetisch bedeutsamen Arbeiten, darunter expressionistische Illustrationen und Aquarelle, die Ausstattung der 700-Jahrfeier in Lübeck, die Bühnenbilder in Breslau, diverse Reiseskizzen und angewandte Grafik. Diese Epoche ist im Wesentlichen durch seine Werke überliefert.

---

<sup>153</sup> Diese Erfahrungen in Form von Essays sollte in einer Auswahl unter dem Titel „*Fallobst*“ veröffentlicht werden. 10-12 Kunstdruckseiten mit Zeichnungen sollten ergänzt werden. Brief von AM an Fritz Gutsche, Wedel-Holstein, Elbhochufer, Heiliggrund 1 v. 23.11.60. Die Abschriften stammen von der Familie Gatermann und aus dem Nachlass Mahlaus.



Das fünfte Kapitel rekonstruiert Alfred Mahlaus Leben und Werk zu Beginn der NS-Diktatur von 1933 bis 1939. Die angewandte Kunst gewinnt im Leben des Künstlers an Bedeutung. Er arbeitete erfolgreich für die Nordische Gesellschaft und für zahlreiche Lübecker Firmen. Die Entlassung, Verfolgung und Verhaftung zahlreicher Weggefährten, Freunde und Auftraggeber - bei gleichzeitigen eigenen Erfolgen - stürzte den Künstler in tiefe physische und psychische Krisen. Es liegen Skizzen, Illustrationen, Fotografien und Korrespondenzen vor.

Im sechsten Kapitel wird Alfred Mahlaus Lebensgeschichte während des Zweiten Weltkrieges 1939 bis 1945 nachvollzogen. Als ein „gottbegnadeter“ Gebrauchsgrafiker arbeitete er - nicht ohne Schwierigkeiten und Ambivalenzen - für diverse NS-Ministerien und ihre Eliten. Er zeichnete als Zeitzeuge die Ruinenlandschaft Berlins 1944/45. Mit dem Berliner Volkssturm geriet er im Frühjahr 1945 in russische Gefangenschaft, die ihn nachhaltig prägte. Es liegen Korrespondenzen, Fotografien und ein Kriegsgefangenentagebuch vor.

Das siebte Kapitel beleuchtet die Nachkriegsjahre Hamburgs bis zur Währungsreform 1948. In seiner neuen Aufgabe als Dozent bildete Alfred Mahlau in seiner Grafikklassse an der Landeskunstschule eine Vielzahl hochbegabter Talente aus. Ein Exkurs widmet sich der Historie der Hamburger Landeskunstschule und späteren Hochschule für Bildende Künste. Autographen, Korrespondenzen, Fotografien und Zeichnungen geben Einblick in diese Jahre des Wiederaufbaus.

Das achte Kapitel der Biographie setzt sich mit den Gründungsjahren der Bundesrepublik von 1949 bis 1955 auseinander. Neben seiner Dozentur galt Alfred Mahlau als anerkannter Gebrauchsgrafiker und aktives Mitglied in der Hamburger Kulturszene. Er bewältigte neben seiner Lehrtätigkeit private und öffentliche Aufträge, entwarf Senatspretiosen, Glasfenster, Wandteppiche, Signets und Illustrationen. Ergänzend zu den Korrespondenzen, Kalendern und Autographen dokumentieren Fotografien und Skizzen diese Zeit.

Das neunte Kapitel schildert seine letzten Berufsjahre während des „Deutschen Wirtschaftswunders“ von 1955 bis 1959. Die Aufträge des Künstlers reichen von der Innen- und Außenarchitektur in Hamburg und Lübeck bis zu Entwürfen für Industrie- und Produktdesign. Nach einem Studienaufenthalt in der Villa Massimo in Rom beendete Alfred Mahlaus seine 13jährige Lehrtätigkeit. Er kehrte der Hamburger Hochschule für Bildende Künste den Rücken und räumte sein dortiges Wohnatelier. Diese Jahre lassen sich anhand seiner Korrespondenzen, der Jahreskalender, seiner retrospektiven Autographen und Zeichnungen nachvollziehen.

Das zehnte Kapitel fasst die letzten Lebensjahre Alfred Mahlaus von 1959 bis 1967 zusammen. Nach seiner Eremitierung zog sich der Künstler an das Hamburger Elbufer zurück. Seine letzte Publikation über die Insel Helgoland konnte nicht an die vorangegangenen Erfolge anknüpfen. Angesichts der Diagnose einer Leukämie und der Unfähigkeit zu zeichnen verfiel

der Künstler in tiefe Depressionen. Er verbrachte seine letzten Lebensjahre vorwiegend in Hamburger Krankenhäusern und verstarb im Januar 1967. Eine Zusammenfassung von Alfred Mahlaus posthumen Ausstellungen und Retrospektiven beendet die Biographie. Neben privaten Korrespondenzen und Notizkalendern des Künstlers lieferten die Archivalien sowie die Interviews der ehemaligen Mahlauschüler/innen wertvolle Hinweise für die Rekonstruktion.

Das Fazit führt die wesentlichen Aspekte des Künstlerlebens Alfred Mahlaus zusammen. Offene Forschungsfragen werden erörtert und Schnittmengen mit der Sozial- und Kulturgeschichte, der Mentalitätsgeschichte, der Kulturanthropologie und der Kunstdidaktik dargelegt. Eine Einordnung der Künstlerpersönlichkeit Alfred Mahlaus sowie seine Rolle als ein exemplarischer Epochenvertreter und Zeitzeuge im 20. Jahrhundert werden erläutert. Auf weitergehende Forschungsvorhaben, offene Fragen sowie Vorschläge zur Sicherung und Archivierung seines Werkbestandes wird abschließend hingewiesen.

## **2. Alfred Mahlaus Kindheit und Ausbildung von 1894 bis 1914**

Das erste Kapitel der vorliegenden Biographie beschreibt die Kindheitsjahre und die Ausbildung Alfred Mahlaus im ausgehenden Deutschen Kaiserreich. Seine Kindheit und Jugend waren durch einen raschen sozialen, politischen und gesellschaftlichen Wandel und die Krisen dieser Epoche geprägt, die in den Ausbruch des Ersten Weltkrieges mündeten. Nachfolgend werden die ersten Kindheitsjahre Alfred Mahlaus von 1884 bis 1903 in Westfalen, Wismar und Lübeck, die Schulzeit in Lübeck von 1904 bis 1911 und schließlich seine Ausbildung 1911 bis 1914 in Frankfurt und Berlin, unterbrochen durch den Ersten Weltkrieg, nachvollzogen.

### **2.1. Das Deutsche Kaiserreich von 1871 bis 1914**

In den letzten Jahrzehnten des „Langen 19. Jahrhunderts“ bildete sich im Jahre 1871 das Deutsche Reich als ein konstitutionell-monarchischer Bundesstaat unter der Hegemonie Preußens.<sup>154</sup> Wilhelm II. (1859-1941) von Preußen wurde im Jahre 1888 als Deutscher Kaiser gekrönt.<sup>155</sup> Der Übergang von einem Agrar- in einen Industriestaat löste eine zuvor unbekannte räumliche Mobilität in der Bevölkerung aus, die ein rasches Wirtschaftswachstum und eine verstärkte Urbanisierung nach sich zog.<sup>156</sup> Das Bevölkerungswachstum steigerte sich in den Jahren 1890 bis 1913 von 49,4 Millionen auf 66,9 Millionen Menschen.<sup>157</sup>

Die rasche Urbanisierung - als ein Signum dieser Epoche - veränderte das Profil der deutschen Gesellschaft nachhaltig. Einem finanzkräftigen Großbürgertum als neue Elite und dem konservativen Adel standen die reformerischen Strömungen von Künstlern, Intellektuellen und sonstigen Freidenkern gegenüber, die das Elend der Lebensbedingungen der Arbeiter anprangerten, Heinrich Zille (1858-1929) und Käthe Kollwitz (1867-1945) seien als Beispiele erwähnt. Aufgrund dieser Spannungen spaltete sich im wilhelminischen Kaisertum die Gesellschaft in Bürokraten, Nationalisten, die Arbeiterbewegungen und National- und Linksliberale sowie die Strömungen einer alternativen Lebensreform. Allein die äußere Illusion von Einheit, Größe und Macht eines Deutschen Reiches hielt die Bevölkerung zusammen.

Kaiser Wilhelm II. strebte selbstbewusst eine Weltmachtstellung und Expansion des Deutschen Reiches nach britischem Vorbild an.<sup>158</sup> Dies forcierte einen Rüstungswettlauf,

---

<sup>154</sup> Merta, Klaus Peter; Scriba, Arnulf: Deutsche Geschichte in Bildern und Zeugnissen. Ausstellungskatalog Deutsches Historisches Museum. Berlin 2007. S.158.

<sup>155</sup> Friedrich, Wilhelm Albert Viktor, geb. 17. Januar 1859 in Berlin. In: Palmer, Alan: Kaiser Wilhelm I.I. Glanz und Ende einer preußischen Dynastie. Wien, München, Zürich, New York 1982. S. 11.

<sup>156</sup> Herbert, Ulrich (Hrsg.): Geschichte Deutschlands im 20. Jahrhundert. München 2014. S. 34ff.

<sup>157</sup> Ullrich, Volker: Die nervöse Großmacht 1871-1918. Aufstieg und Untergang des deutschen Kaiserreiches. Frankfurt am Main 2013. S. 135.

<sup>158</sup> Die wachsende Propaganda und ihr Militarismus reichten bis in den Alltag der Menschen. Nicht nur die Architektur und die Denkmäler, sondern auch das Interieur, die Kleidung, die Bildung und sogar die Medien waren geprägt von einer

der insbesondere die Deutsche Flotte in den Fokus nahm. Es formierten sich zahlreiche Kriegervereine, darunter der Kyffhäuser Bund. Im Jahre 1889 fassten 32000 militärische Vereine mehr als 2,8 Millionen Mitglieder zusammen.<sup>159</sup> Dieses erstarkende Selbstbewußtsein, ein wirtschaftlicher Expansionsdrang um Rohstoffe und Absatzmärkte sowie die sozialen Disparitäten begründeten ein gesellschaftliches Klima, das geeignet war, die Weltgeltung des Deutschen Reiches auch militärisch durchsetzen zu wollen.<sup>160</sup>

Bei ihrer Suche nach Modernität kritisierten Künstler und Intellektuelle den Verfall der europäischen Kultur und Moral, darunter Friedrich Nietzsche (1844-1900). Zugleich schürten die Erscheinung des Halleyschen Kometen im Jahre 1910, die Naturkatastrophen wie das Erdbeben von Messina 1912 oder der Untergang der Titanic im Jahre 1912, die Ängste in der Bevölkerung vor einer Apokalypse. Vor diesem Hintergrund entwickelte sich ein kultureller Aufbruch - nicht zuletzt bei der Jugend - auf der Suche nach einem Gegenpol zur modernen Industrie- und Wissenschaftsgesellschaft.<sup>161</sup> Für diese Neuorientierung und Sinnsuche boten die Anthroposophie, die Esoterik, der Sozialismus oder die Tiefenpsychologie alternative Erklärungs- und Gesellschaftsmodelle an. Dieses unruhige „*fin de siècle*“ bildete die Keimzelle für eine künstlerische Avantgarde, die eine Vielzahl neuer Stilformen und Ismen hervorbringen sollte.<sup>162</sup> Die Menschen strebten nach einer neuen Ganzheitlichkeit und Modernität, jenseits der industriellen Errungenschaften, die die Kunst zu befriedigen versprach.<sup>163</sup> Mit der Darstellungsweise einer „*wahren Wirklichkeit*“ und einer „*Durchdringung von Welt, Leben und Selbst*“ eröffnete die Kunst andere Perspektiven.<sup>164</sup> Galten die Künstler im ausgehenden 19. Jahrhundert noch als „Bürgerkünstler“, verstanden sie sich in der nachfolgenden „Klassischen Moderne“ als „antibürgerlich“.<sup>165</sup>

Die aufstrebende Finanzmacht des Bürgertums verstärkte ein Bedürfnis nach Repräsentation, das sich in der Architektur und der Inneneinrichtung in einem bürgerlich-patrizischen Gründerzeitstil manifestierte. In zahlreichen Bürger- und Kaufmannsstädten entstanden mit Hilfe von Stiftern oder Mäzenen zeitgenössische Museen, in denen die Kunst nicht nur einer bürgerlichen Selbstdarstellung, sondern zugleich einer ästhetischen Erziehung diente.<sup>166</sup> Der florierende Kunsthandel bot eine populäre Kunst an, die sogar mittels massenwirksamer Drucktechniken ein Gegenstand der Publizistik war.<sup>167</sup>

---

symbolischen und realen Kaiserverehrung. Ullrich. (2013). S. 398.

<sup>159</sup> Ebd. (2013). S. 401.

<sup>160</sup> Herbert (2014). S. 90.

<sup>161</sup> Merta (2007). S. 176.

<sup>162</sup> Eksteins, Modris: Tanz über Gräben. Die Geburt der Moderne und der Erste Weltkrieg. Reinbek bei Hamburg 1990. S. 15.

<sup>163</sup> Nipperdey, Thomas: Wie das Bürgertum die Moderne fand. Berlin 1988. S. 31.

<sup>164</sup> Ebd. S. 26.

<sup>165</sup> Bollenbeck, Georg: Bildung und Kultur. Glanz und Elend eines deutschen Deutungsmusters. Frankfurt a.M. u. Leipzig 1994. S. 263 ff.

<sup>166</sup> Nipperdey (1988). S. 16ff.

<sup>167</sup> Ebd. S. 20.

Diese tiefe Spaltung in der Wilhelmischen Gesellschaft und ein Streben nach Weltgeltung förderten die Verehrung des Kaisertums und ein Wettrüsten des Militärs. Traditionelle Wertmaßstäbe wie Leistung, Pflichterfüllung und Treue gegenüber dem Vaterland gewannen an Bedeutung. Der deutsche Offizier galt nicht nur als ein gesellschaftliches Idealbild der Treue und Pflichterfüllung gegenüber Kaiser und Vaterland, sondern symbolisierte zugleich die Obrigkeitshörigkeit gegenüber dem Staat. Einige Jahre später sollten deutsche Soldaten als „Dienst an der Öffentlichkeit und Pflichterfüllung“ freiwillig in den Ersten Weltkrieg ziehen. Darüber hinaus entstand ein latenter - oft subtiler - Antisemitismus, der in alle Lebensbereiche hineinreichte und aus dem sich in den folgenden Jahrzehnten ein bedrohliches gesellschaftliches Potential entwickeln sollte.<sup>168</sup>

## 2.2. Die Kindheitsjahre

### 2.2.1. Die Herkunft der Familie Mahlau

Der Ursprung der Familie lässt sich väterlicherseits vermutlich auf den an der Weichsel liegenden Ort Mahlau, slawisch „Mahlow“ genannt, zurückführen.<sup>169</sup> Das Dorf liegt ungefähr 5 km südöstlich der Marienburg.

Alfred Mahlaus Urgroßvater war Peter Mahlau, dessen Frau Caroline Henriette Wilhelmine, geb. Schirmer am 16. Dezember 1825 ihren Sohn Gottlieb Wilhelm Albert Mahlau in Pannesheide<sup>170</sup> zur Welt brachte.<sup>171</sup> Im Alter von dreizehn Jahren begann Gottlieb Wilhelm Albert bei seinem Onkel Gottlieb Schirmer in Jülich die Lehre eines Buchdruckers. Nach Abschluss der Ausbildung ging der Buchdrucker zunächst nach Stettin und wurde im Jahre 1860 Leiter der J.D. Sauerländischen Druckerei in Frankfurt am Main. Am 1. Januar 1866 begründete Alfred Mahlaus Großvater gemeinsam mit Emil Waldschmidt - in der Gallusstraße Nr. 1 in Frankfurt am Main - die Buch- und Kunstdruckerei Mahlau & Waldschmidt und vereinigte diese mit der J.D. Sauerländischen Druckerei. Die Druckerei florierte, im Jahre 1868 druckte er das erste Frankfurter Adressbuch und gründete darüber hinaus einen Verlag.<sup>172</sup> Am 1. Juli 1891 verkaufte Alfred Mahlaus Großvater schließlich die Druckerei an seinen Sohn Reinhold Mahlau und zog sich als Privatier nach Bodanswart (heute Münsterlingen) im Schweizer Kanton Thurgau in der Nähe von Konstanz zurück.<sup>173</sup>

---

<sup>168</sup> Insbesondere die Studentenschaften und die Offizierskorps zeigten einen offenen Antisemitismus. Ullrich. (2013). S. 383-397.

<sup>169</sup> Familienchronik erstellt von Alfred Mahlau, 89555 Steinheim, Schwabstr.23.v. 1993. Fragment. Nachlass Alfred Mahlau. o.S.

<sup>170</sup> Es heißt seit 1908 Kohlscheid und gehört seit 1972 zur Stadt Herzogenrath bei Aachen.

<sup>171</sup> Ahnenpass der Familie Hans Mahlau 1935/36. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>172</sup> [http:// www.zeno.org/Schmidt-1902/A/Mahlau,+Familie](http://www.zeno.org/Schmidt-1902/A/Mahlau,+Familie) Zugriff 14.10.13: Im Jahre 1888 nach 50 Jahren, umfasste Mahlaus Geschäft eine Schriftsetzerei mit rund 100000 Pfund Schriftmaterial, eine Druckerei mit 7 Schnellpressen, eine Stereotypengießerei, eine Buchbinderei sowie einen Verlag mit einem Adressinstitut und insgesamt 120 Mitarbeitern.

<sup>173</sup> [http:// www.zeno.org/Schmidt-1902/A/Mahlau,+Familie](http://www.zeno.org/Schmidt-1902/A/Mahlau,+Familie) Zugriff am 14.10.2013. Siehe auch Schmidt, Rudolf: Deutsche Buchhändler. Deutsche Buchdrucker. Bd.4. Eberswalde 1907. S. 653-654.

Reinhold Mahlau wurde ein Stuhlmeister der Frankfurter Freimaurer und brachte unter anderem die Freimaurer Zeitung „Die Bauhütte“ heraus.<sup>174</sup>

Alfred Mahlaus Großvater Gottlieb W. A. Mahlau heiratete im Jahre 1849 Wilhelmine Winkler in Berlin. Aus ihrer Ehe gingen acht Kinder hervor.<sup>175</sup> Der vierte Sohn Hugo - Alfred Mahlaus Vater (3.6.1856 - 22.7.1935) wurde zunächst ebenfalls Buchdrucker im väterlichen Betrieb, zerstritt sich jedoch mit seinem Vater und ging nach St. Petersburg. Erst um 1890 kehrte er nach Berlin zurück.<sup>176</sup> Dort arbeitete er als Maschinenmeister bei der bekannten Buchdruckerei und Verlagsbuchhandlung Rudolf Mosse sowie in den folgenden Jahren in verschiedenen Druckereien. Hugo Mahlau heiratete am 23.9.1893 in Berlin Alfred Mahlaus Mutter, Emilie Martha Wilhelmine Duisberg (7.1.1867 - 7.5.1954). Das Ehepaar lebte zunächst in Berlin.<sup>177</sup>

Die mütterliche Linie Alfred Mahlaus stammte von der Familie Duisberg am Niederrhein. Der Urgroßvater Joseph Duisberg heiratete Anna Maria Duisberg, geb. Wolter. Alfred Mahlaus Großvater mütterlicherseits Martin Hubert Duisberg, kam am 11. Juli 1838 in Aachen zur Welt. Er wurde Schneider und heiratete Luise Maria Klara Duisberg, geb. Ehlert (1.6.1841) aus Berlin.<sup>178</sup>

Es wird deutlich, dass Alfred Mahlaus künstlerische Begabungen und seine handwerklichen Fähigkeiten auf familiäre Traditionen zurückgingen. Sein Großvater, den Alfred Mahlau später „einen Erfinder“<sup>179</sup> nannte, wurde Begründer der Druckerei Mahlau & Waldschmidt, sein Vater hatte ebenfalls als Buchdrucker gearbeitet. Der bekannte Düsseldorfer Landschaftsmaler Johann Wilhelm Schirmer (1807-1863) war der Bruder seiner Urgroßmutter.<sup>180</sup> Der anerkannte Landschaftsmaler lehrte bis 1854 an der Düsseldorfer Kunstakademie und leitete ab 1863 die Kunstschule in Karlsruhe. Ganz ähnlich wie Alfred Mahlau, vermittelte er in seinem Unterricht eine realistische, auf das Naturstudium gründende Landschaftsmalerei. Beide Künstler besaßen eine Vorliebe für italienische Landschaftsdarstellungen. Johann Wilhelm Schirmer malte nach einer Italienreise 1839/1840 vorwiegend idealisierte, romantische Landschaftsbilder.<sup>181</sup>

---

<sup>174</sup> Vgl. Mahlau, Reinhold (Hrsg.): Die Bauhütte. Organ für die Gesamtinteressen der Freimaurer. 55.Jg. Frankfurt 1912.

<sup>175</sup> Reinhold (3.2.1851), Emma (25.5.1852), Eugen (23.7.1854), Albert Gustav Richard Hugo (3.6.1856) - der Vater v. Alfred Mahlau -, Kurt (4.5.1860) - ein Kunstgärtner in Bethel bei Bielefeld - Martha (24.11.1864), Emil (16.6.1868) - Maler in Detroit - und Marie (14.8.1869) - Violinspielerin in Gloucester. Fragmente. Nachlass Alfred Mahlau. o.S. o.D.

<sup>176</sup> Schumacher, Helmut: Alfred Mahlau-Biographie. In: Mahlstedt, Susanne; Klatt, Ingaburgh (Hrsg.): Alfred Mahlau, Maler und Grafiker. Katalog zur Ausstellung vom 19. August bis zum 9. Okt. 1994 im Burghof Lüneburg. Kiel 1994. S. 7.

<sup>177</sup> Ahnenpass 1935/36. o.S.

<sup>178</sup> Ebd. Ahnenpass 1935/36. o.S.

<sup>179</sup> Fragment. Nachlass Eliza Hansen. o.S. o.D.

<sup>180</sup> Johann Wilhelm Schirmer (1807-1863) war ein Landschaftsmaler, Radierer, Lithograph und Professor für Landschaftsmalerei an der Düsseldorfer Akademie. Er gründete 1854-1863 die Kunstakademie in Karlsruhe. In: Thieme, Ulrich (Hrsg.): Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart. Begründet von Ulrich Thieme und Felix Becker. Bd.30. Leipzig 1936. S. 88ff.

<sup>181</sup> Hütt, Wolfgang: Die Düsseldorfer Malerschule 1819-1869. Leipzig 1995. S. 250.

Angesichts dieses familiären Hintergrundes begann Alfred Mahlau zunächst eine Ausbildung bei dem Grafiker Emil Hölzl in Frankfurt, der sich mit Illustrationen und Buchgestaltungen einen Namen gemacht hatte. Um als freischaffender Künstler arbeiten zu können, befreite sich Alfred Mahlau von den Biographien seines Vaters und Großvaters im Buchdruckerhandwerk und entschied sich konsequent für einen eigenen künstlerischen Weg. Ungeachtet dessen knüpfte er an diese Familientraditionen - bewusst oder unbewußt - immer wieder an, denn nicht nur die Buchillustrationen und die Typographie, sondern auch die Landschaftsmalerei nimmt in seinem Werk eine herausragende Rolle ein.

### 2.2.2. Die Kindheitsjahre in Berlin und Bern von 1894 bis 1900

Gottfried Martin Alfred Mahlau wurde in Berlin am 26. Juni 1894 um „achteinhalb“ Uhr geboren.<sup>182</sup> Seine ersten drei Lebensjahre lebte der Junge mit seinen Eltern in der „stillen Bendlerstraße im oberen Stockwerk“<sup>183</sup> in der Nähe des Tiergartens.

Er liebte die Besuche im nahegelegenen „gründämmerigen Tiergarten“ in Berlin.<sup>184</sup> Dieser repräsentative Landschaftspark im Zentrum Berlins, der sich aus einem Jagdrevier der preußischen Herrscher entwickelt hatte, wurde von Peter Joseph Lenné (1789-1866) im 19. Jahrhundert für die Berliner Bevölkerung umgestaltet. Aufgrund der Nähe zum Reichstag, der Siegestsäule und Siegesallee mit 32 Standbildern brandenburgischer und preußischer Herrscher und Figuren, avancierte er zu einer beliebten Grünanlage in der Stadt.<sup>185</sup> Die umliegenden Wohnviertel - darunter die Bendlerstraße - zeichneten sich durch eine repräsentative gründerzeitliche Bebauung aus. Die rasch wachsende Hauptstadt Berlin galt als eine aufstrebende Metropole mit großer Anziehungskraft, sie bot mit ihrem Dienstleistungssektor und als Industriestandort vielen Arbeitssuchenden neue Perspektiven.<sup>186</sup> Die Bevölkerungszahl hatte sich im Kaiserreich zwischen 1871 und 1900 nahezu verdoppelt.<sup>187</sup>

Alfred Mahlaus Vater arbeitete als Maschinenmeister im Druckereigewerbe bei dem erfolgreichen Verleger Rudolf Mosse. Rudolf Mosse hatte in der Jerusalemer Straße einen Druckereigrößbetrieb gegründet. Er gab zunächst die „Berliner Lokalzeitung mit einem umfassenden Handelsteil“ heraus, aus der sich schließlich das „Berliner Tageblatt“

<sup>182</sup> Geburtsurkunde Alfred Mahlau. Schöneberger Revier. Nr. 878. Dated am 15. Februar 1923. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>183</sup> Mahlau, Alfred: Von Ihm Selber. In: Freie Akademie der Künste (Hrsg.): Jahrbuch „Das Einhorn“ Hamburg 1957/58. S. 122. Die Bendlerstraße wird sofort mit dem Bendlerblock assoziiert, wo sich die Widerstandsgruppe gegen Hitler unter dem Oberst Claus Graf Schenk von Stauffenberg traf. Sein Attentat auf Adolf Hitler am 20. Juli 1944 schlug jedoch fehl. In der Bendlerstraße Nr. 20 befandete sich heute die „Gedenkstätte Deutscher Widerstand.“. Vgl. Morsey, Rudolf: Die Bundesrepublik Deutschland Entstehung und Entwicklung bis 1969. In: Gall, Lothar; Hölkeskamp, Karl-Joachim; Jakobs Hermann (Hrsg.): Oldenbourg Grundriss der Geschichte. 5. Aufl., München 2007. Bd. 19. S. 123-126.

<sup>184</sup> Ebd. Mahlau (1957/58). S. 122.

<sup>185</sup> Badstübner-Gröger, Sibylle; Bolle, Michael; Paschke, Ralph u.a.: Berlin. 3. Aufl. Berlin 2006. S. 196.

<sup>186</sup> Ebd. S. 695.

<sup>187</sup> Erbe, Michael: Berlin im Kaiserreich. (1871-1918). In: Geschichte Berlins. Von der Märzrevolution bis zur Gegenwart. Bd. 2. München 1987. S. 691- 793.



entwickelte. Der Zeitungsverlag expandierte, im Jahre 1914 betrieb Rudolf Mosse bereits 512 Filialen.<sup>188</sup>

Die Hauptstadt bot für eine junge Familie ansprechende Lebensbedingungen, neben einer hygienischen Trinkwasserversorgung und einer leistungsfähigen Kanalisation gab es - in eingeschränktem Maße - Elektrizität.<sup>189</sup> Die Erziehung des jungen Alfred Mahlau erfolgte traditionell bürgerlich; das Verhältnis zu seinen Eltern blieb respektvoll, liebevoll distanziert und streng. Vermutlich starben weitere Geschwister - mit Ausnahme seines Bruders Hans<sup>190</sup> - bereits im frühen Kindesalter.<sup>191</sup> Dies war nicht ungewöhnlich, obwohl Berlin in der Krankenpflege bei Kleinkindern und in der Säuglingshygiene fortschrittlich war.<sup>192</sup> Dennoch galt Berlin als eine unruhige, enge und laute Stadt, mit wenigen betretbaren Grünflächen, die kaum Kinderspielplätze - oder gar Kindergärten - aufweisen konnte.<sup>193</sup> Auf jeden Einwohner Berlins kamen weniger als ein halber Quadratmeter Freifläche, und kein einziger durchgehender Grünzug führte ins Freie.<sup>194</sup>

Die Eltern erinnerten den jungen Alfred Mahlau als *„Still warst Du, ein leicht zu habendes Kind.“*<sup>195</sup> Er wurde von der katholischen Mutter und seinem protestantischen Vater konfessionell geprägt und evangelisch-lutherisch getauft.<sup>196</sup> Der Dreijährige erinnerte sich an einen ersten erschreckenden Besuch in einer Kirche mit seiner Mutter: *„Auf einem Altartisch stand eine lebensgroße dunkle Holzstatue Maria mit einem Jesusknaben. (...) Ich schaute unglücklich auf die regungslose Gestalt, zitterte vor Angst, die ich verbarg. Jahre später berichtete mir die Mutter, ich hätte (...) danach immer wieder die Holzfrau - die Holzfrau vor mich hin gesagt. Dieses Wort (...) habe ich bis heute in Erinnerung behalten. Es bedeutete für mich (Unheimlichkeit) Heiligkeit und schwarze Größe.“*<sup>197</sup> Der Junge besaß große Ehrfurcht vor der Autorität der Kirche und benannte die *„Priester als unerreichbares Vorbild.“*<sup>198</sup> In späteren Jahren erwähnte er in seinen autobiographischen Aufzeichnungen kaum religiöse Aspekte, dies gilt auch für die Zeit im russischen Kriegsgefangenenlager.

---

<sup>188</sup> Lange, Annemarie: Das wilhelminische Berlin. Berlin 1967. S. 277 ff.

<sup>189</sup> Ebd. S. 710ff.

<sup>190</sup> Der Bruder Hans Richard Friedrich Mahlau, geb. 3.5.1900, gest. 5.7.1991 in Hamburg. Schauspieler u. Schriftsteller. Vater von Nils-Peter Mahlau, geb. 25.10.1935 in Magdeburg. Vgl. Ahnenpass. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>191</sup> Schumacher, Helmut: Alfred Mahlau - Biographie. S. 8. In: Mahlstedt, Susanne; Klatt, Ingaburgh (Hrsg.): Alfred Mahlau, Maler und Grafiker. Katalog zur Ausstellung vom 19. August bis zum 9. Okt. 1994 im Burgkloster Lübeck. Kiel 1994. S. 8.

<sup>192</sup> Aus Erzählungen mit Familie Mahlau stammt die Vermutung, dass es weitere Geschwister von Alfred Mahlau gab, die bereits im Säuglingsalter starben. Dies könnte eine Erwägung für die Familie gewesen sein, in Berlin zu leben. Lange (1967). S. 698.

<sup>193</sup> Lange (1967). S. 391-392.

<sup>194</sup> Ebd. S.392.

<sup>195</sup> Unveröffentlichte Autographen Mahlau. Alfred: „Fallobst“. Geschichte Nr. 3. Die Windmänner. o.D. Nachlass Alfred Mahlau. Bd.III. S. 94.

<sup>196</sup> Ahnenpass 1935/36. o.S. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>197</sup> Geschichte Nr. 1. Die Holzfrau. Berlin 1894-1898. Nachlass Alfred Mahlau. Bd.III. S. 92.

<sup>198</sup> Geschichte Nr. 14. Das unerreichbare Vorbild. o.D. „Trostsuchend hob ich den Kopf, sodass ich gerade eben die Schnürschuhe der Priester sehen konnte (...) also das sind die Säulen eines Glücklichen, der ganz bestimmt in den Himmel kommt.“ Nachlass Alfred Mahlau. Bd.III. S. 114.



Nur eine Kriegsgeschichte verweist auf „Jesus.“<sup>199</sup> Seine spätere Partnerin Eliza Hansen brachte ihm in seinen letzten Lebensjahren die Religion wieder näher, am Ende seines Lebens resümierte er *„Gott führt jeden Menschen an einer unsichtbaren Schnur.“*<sup>200</sup>

In seinen ersten Kindheitsjahren erscheint Alfred Mahlau als ein verträumter, sensibler, kreativer Junge.<sup>201</sup> Mit phantasievollen Kinderaugen erinnerte er sich an die ersten Lebensjahre in Berlin um 1897, darunter an den *„Spreekanal, nahe der Bendeler Brücke mit seinen Tritonen und Nereiden, die mit dicken Backen auf Muscheln blasen (...) plötzlich tut sich ein Spalt im Himmel auf, ich erkenne einen kleinen Engel, der in das Wolkenloch fliegt.“*<sup>202</sup> Er beschrieb staunend den neobarocken Gründerzeitstil des Berliner Stadtbildes, deren Gebäude mit Schmuckelementen aller Epochen reich dekoriert waren.<sup>203</sup> Erst um die Jahrhundertwende setzte sich eine sachliche Architektur in der Stadt durch.

Der Junge erinnerte sich auch an ein *„blaues Pferdegaslicht“* in der Metropole, denn *„in der Potsdamer Straße verkehrte eine Pferdebahnlinie, (...) die bei Dunkelheit vor ihrer Laterne oben am Wagendach als Merkmal eine blaue Lichtzeichenscheibe führte. (...) Wo die Flamme direkt durch das Glas sichtbar wurde, erschien sie rot-violett, dann dicht um den Lichtkern herum lag ein seltsam blendender, jedoch ganz dunkler Schein von tiefstem reinsten Blau. Wenn ich heute irgendwo dieses Farbspiel in Blauglas sehe, steht vor mir der Begriff Berlin.“*<sup>204</sup> In Berlin verkehrten neben Pferdedroschken und den „Torwagenlinien“, bereits seit 1846 Pferdeomnibusse und ab 1865 Pferdeeisenbahnen.<sup>205</sup> In den Jahren von 1896 bis 1902 wurden die veralteten Pferdeeisenbahnen schließlich auf den elektrischen Betrieb umgestellt.<sup>206</sup> Die erste elektrische Berliner Stadtschnellbahn nahm ihren Betrieb im Jahre 1902 auf.<sup>207</sup>

Alfred Mahlaus künstlerisches Interesse erwachte bereits in den frühen Lebensjahren: *„Es war mein Schönstes, im (...) Tiergarten auf die Wege mit einem Stock Eisenbahnen zu zeichnen. Erst eine Lokomotive, dann mehr und immer mehr Waggons, häufig musste mich die Mutter zurückrufen, so lang waren die Züge geworden. (...) Dort habe ich auch den Kaiser getroffen, der mich bei der Zeichneri überraschte, Fragen an mich richtete*

---

<sup>199</sup> Nachlass Eliza Hansen. Fragment. Geschichte Nr. 55. „Jesus“. o.D. Nachlass Alfred Mahlau. Bd.III. S. 237-239.

<sup>200</sup> Fragmente. Nachlass Eliza Hansen. o.S. o.D.

<sup>201</sup> Die nachfolgenden Erlebnisse hat Alfred Mahlau in dreiundsechzig Autographen sowie zahlreichen „Erinnerungsplittern“ retrospektiv zusammengefasst. Sie ergeben ein differenziertes Bild seiner Persönlichkeit, wurden jedoch in einer subjektiven Perspektive niedergeschrieben, um der Nachwelt ein bestimmtes Bild zu hinterlassen.

<sup>202</sup> Geschichte Nr. 2. Ein Wachtraum. o.D. Nachlass Alfred Mahlau. Bd.III. S. 93.

<sup>203</sup> Erbe (1987). S. 788.

<sup>204</sup> Geschichte Nr. 5. Ein blaues Stück Glas. o.D. Nachlass Alfred Mahlau. Bd.III. S. 96. AM wird mehrfach Glasfenster entwerfen. Bereits in seinen frühen Erinnerungsfragmenten faszinierte ihn sein „Glasfenster im Baukasten, habe Räume gebaut um das Fenster“. In: Fragmente. Nachlass Eliza Hansen. o.D.

<sup>205</sup> Erbe (1987). S. 736.

<sup>206</sup> Ebd. S. 736-737.

<sup>207</sup> Ebd. S. 724.

*und bedeutungsvoll über den Kopf streichelte.*<sup>208</sup> Als Kind hätte er den Kaiser zwar nicht erkannt, aber diese Begegnung hinterließ einen nachhaltigen Eindruck. In Alfred Mahlaus Militärzeit während des Ersten Weltkrieges wird ihn sein Pflichtbewusstsein gegenüber dem Kaiser und dem Vaterland prägen.

Im Jahre 1898 zogen seine Eltern von Berlin nach Bern. Die schweizerische Landeshauptstadt bot eine naturnahe und ruhigere Umgebung für die junge Familie. Sie lebten in einem Gutshaus mit ungenutzten Scheunen und Ställen, inmitten von Wiesen und Obstbäumen: *„Beaulieu hieß unser Haus, zu recht, man sah über die abfallenden Wiesen auf die in einer Talsenke liegende Stadt, dahinter erhob sich das ferne Massiv der Berner Alpen.“* Der vierjährige Stadtjunge war mit dem Landleben nicht vertraut und benahm sich anfangs recht unbeholfen. Er hatte: *„(...) eine Kuh trotz großer Vorsicht mit einer Gabelzinke in die Nase gestochen - die Kuh (...) beleckte das strömende Blut (...) ich schrie (...) und stand betroffen, ohne mich zu rühren vor dem Stall.“*<sup>209</sup>

In diesem Haus wurde am 3. Mai des Jahres 1900 sein Bruder Hans Richard Friedrich Mahlau geboren.<sup>210</sup> Die Eltern erzählten ihm *„heute nacht käme der Storch zur Mutter und wenn ich brav sei, brächte er, sobald es dunkel ist, ein kleines Kind mit.“*<sup>211</sup> Bereits am nächsten Tag durfte er seinen kleinen Bruder sehen: (...) *„widerstrebend ließ ich mich von meinem Vater ins Zimmer führen. Die Mutter lag wie leblos in ihrem Bett und von dem Kind in der Wiege sah ich nur ein Gewickel weißer Stoffe.“*<sup>212</sup> Später bezeichnete er diese Erfahrung als *„Klapperstorchenangst“*.<sup>213</sup> Zu seinem Bruder besaß er ein herzliches, liebevolles Verhältnis.<sup>214</sup> Einige kleinformatige Zeichnungen aus den Jahren 1908 und 1909 dokumentieren die Zuneigung zu seinem Bruder.<sup>215</sup> Die ungleichen Brüder werden bis zu seinem Lebensende ein gutes Verhältnis beibehalten.<sup>216</sup>

Wie zahlreiche Kinder seiner Generation hegte er zugleich eine große Ehrfurcht und eine gewisse Distanz gegenüber den Erwachsenen, dennoch eiferte er ihrem Vorbild nach: *„Als Kind lebte ich in der Illusion, ein Erwachsener, einer, eine, dem ich mit dem Kopf nur bis an die Hüften gehe, dass diese großen Geschöpfe alle ernst zu nehmen seien, so zu werden, ist ein besonderes Ziel, so schien es mir.“*<sup>217</sup> Von seinem dunkelhaarigen, braunäugigen Vater - von mittlerer Statur und zeitlebens einen Bart tragend - notierte der junge Alfred

---

<sup>208</sup> Geschichte Nr. 4. Der Kaiser. o.D. Nachlass Alfred Mahlau. Bd.III. S. 95.

<sup>209</sup> Geschichte Nr. 6. Bern 1889-1900. Jaköbli. Nachlass Alfred Mahlau. Bd.III. S. 97-99.

<sup>210</sup> Ahnenpass. Hans Mahlau (3.5.1900- 5.7.1991).

<sup>211</sup> Geschichte Nr. 7. Der Storch. o.D. Nachlass Alfred Mahlau. Bd.III. S. 100-101.

<sup>212</sup> Ebd. Geschichte Nr. 7.

<sup>213</sup> Fragmente. Nachlass Eliza Hansen o.D. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>214</sup> Interview mit Frau Gatermann am 8.2.2013. Bd.III. S. 316.

<sup>215</sup> Werkverzeichnis Bd.II. „Mein Bruder Hans“ Nr. 4. S. 3.

<sup>216</sup> Gespräch mit Nils Peter Mahlau. In der Kindheit erfand AM Geschichten - darunter zwei Zwerge Pick und Puck - die er dem jüngeren Bruder jeden Abend vor dem Einschlafen erzählte. Geschichte Nr. 48. Schultasche, welche Schande. o.D. Bd.III. S. 217-220.

<sup>217</sup> Fragmente. Nachlass Eliza Hansen. 6.8.1947.

Mahlau wenige Erinnerungen. Sein Verhältnis zum Vater war streng und ehrfürchtig.<sup>218</sup> Er erinnerte die „*Räucherstäbchen vom Vater*“<sup>219</sup> oder die Geräusche und den Geruch beim gemeinsamen Feuermachen, wenn die „*Feuersteine aneinanderschlagen*“.<sup>220</sup> Eine Ölstudie des Jahres 1923 zeigt ein ernstes Porträt seines 67jährigen Vaters mit langen weißen Haaren und wachen, dunklen Augen. Im Vordergrund ist eine angedeutete Hand zu erkennen.<sup>221</sup> Seine Mutter verehrte der Künstler sehr, zeichnete sie jedoch nur selten. Sie lebte bis zu ihrem Tod in Lübeck und Alfred Mahlau besuchte sie regelmäßig.<sup>222</sup> Ein eindrucksvolles Porträt seiner Mutter fertigte er mit schnellen Bleistiftstrichen am 8.5.1954, einen Tag nach ihrem Tod an.<sup>223</sup>

### 2.2.3. Die Kindheitsjahre in Westfalen von 1900 bis 1903

Die folgenden Lebensjahre Alfred Mahlaus blieben geprägt von langen Trennungen von seinen Eltern und seinem Bruder. Da sein jüngerer Bruder Hans häufig kränkelte, benötigte er die besondere Aufmerksamkeit der Eltern.<sup>224</sup> Sie schickten daher den Sohn Alfred zu den Großeltern in die Schweiz, unweit von Konstanz. Danach wuchs der Junge von 1900 bis 1903 bei einer Schwester seines Vaters und ihrem Mann in der Nähe von Langenberg in Westfalen auf.

Zunächst lebte der fünfjährige Alfred für einige Monate in der Villa der Großeltern in Bodanswart, betreut von einem Kindermädchen. Er vermisste seine Familie und formulierte in seinem ersten handgeschriebenen Brief an die Eltern: *„Ich bin ganz gern bei meinen lieben Großeltern, seid ihr gesund? Was macht das liebe Hansli? Ich habe mein eigenes Blumenbeet. Großvater hat es mir gegeben.“*<sup>225</sup> In einem weiteren Brief, datiert am 15. Oktober 1901, notierte er mit Unterstützung seines Kindermädchens Lili Altenburger *„(...) heute in acht Tagen gehe ich mit (...) Lili nach Konstanz mit einem Pferd und Wagen angespannt. Ich wünschte, mein liebes Brüderchen Hansli könnte auch mitfahren (...) Von meinen lieben Großeltern viele Grüße und herzliche Grüße und Küsse meiner lieben Mama, Vater und Hansli“*<sup>226</sup> von Eurem lieben Sohn Alfred.<sup>227</sup> Diese ersten Schreibversuche mit Feder und Tinte<sup>228</sup> erinnerte der Künstler später wie folgt: *„Alle guten Vorsätze aus der*

<sup>218</sup> Interview mit Frau Gatermann (2013). Bd.III. S. 316.

<sup>219</sup> Die Schüler/innen berichteten mir, das im Atelier Mahlaus häufig ebenfalls Räucherstäbchen brannten.

<sup>220</sup> Fragmente. Nachlass Eliza Hansen. o.D. o.S.

<sup>221</sup> Ölgemälde des Vaters Hugo Mahlau. Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 473. S. 88. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>222</sup> Interview mit Frau Gatermann (2013). Bd.III. S. 316.

<sup>223</sup> Werkverzeichnis Bd.II. „Meine Mutter in Sorge“. Nr. 10. S. 31.

<sup>224</sup> Gespräch mit Nils Peter Mahlau. Er litt an einer andauernden Hautkrankheit.

<sup>225</sup> Brieffragment in Sütterlinschrift/ transkribiert o.D. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>226</sup> Die Familie nennt die beiden Heck/Hans/Hansli und Freck/Freckly/Alfred. Gespräch mit Nils Peter Mahlau.

<sup>227</sup> Brief in Sütterlinschrift, datiert am 15.10.1901. „Mit großer Freude hat Freckly diesen Brief geschrieben. Das war gestern Nachmittag.(...) Ihre ergebene L. Altenburger. Nachlass Eliza Hansen.

<sup>228</sup> Es gibt zahlreiche Kleckse und kleinere Korrekturen/Streichungen in beiden Briefen. Werkverzeichnis „Brief an die Eltern“ Nr.1. S.1.

*Kindheit fallen mir ein, bei sauber fing es an, ohne Probleme, nach der ersten Verbesserung kamen die ersten Zweifel, Unlustgefühle wie die braunen Flecken auf den Seifenblasen und der Jammer und die Wut auf das verlorene Paradies der Calligraphie ist da!*<sup>229</sup>

In den nächsten Jahren zog der junge Alfred zu seiner Tante Emma Dietrich, geb. Mahlau, und seinem Onkel Karl Dietrich, einem Brauereibesitzer in Hohenfelde bei Gütersloh in Westfalen.<sup>230</sup> Er schrieb: *„Vom sechsten bis neunten Jahr lebte ich bei der Schwester meines Vaters und deren Mann auf dem Lande in Westfalen. Sie hatten ihr einziges Kind verloren, ich war dem Sohn sehr ähnlich und etwa gleich alt. Der Onkel drohte seelisch zu erkranken vor Schmerz (...) um zu helfen gaben mich meine Eltern dorthin. (...) Ja es wurden drei Jahre und ohne es selbst recht zu begreifen, bewahrte ich den Onkel vor dem Wahnsinn.“*<sup>231</sup> Das Ehepaar kümmerte sich um ihn, jedoch *„nicht selten erfuhr ich den unberechenbaren Hass des riesigen Onkels (...) seine kleine gelbgesichtige Frau versuchte (...) mich zu schützen, doch es gelang ihr wenig, verängstigt weinten wir beide.“*<sup>232</sup>

Ungeachtet dessen bemühte sich der Onkel um den jungen Alfred. Er erinnerte sich an *„Ostern auf dem Lande. Früh weckte mich der Onkel, dass wir auf den Feldern nach Eiern suchten. Ich schaute (...). Mit nicht viel Hoffnung etwas zu finden, stolperte ich an der Hand meines Riesenonkels durch die Felder.(...) Plötzlich entdeckte ich ein Ei, tief dunkelblau leuchtend (...). Da begann die Verzauberung, der Alte half andeutend, wo am sichersten zu suchen sei (...) der Korb war voll, wir steckten den Überfluss in die Taschen. (...) Ich (....) sah die Welt mit anderen Sinnen; die Landschaft war verklärt.“*<sup>233</sup>

Der junge Alfred lebte in einer *„weißgestrichenen Villa städtischer Bauart“*<sup>234</sup> und gewöhnte sich schnell an die ländliche Umgebung.<sup>235</sup> Er freundete sich mit einem älteren Bauernsohn an, wir *„hüteten die Kühe, schnitten Flöten aus Weidenruten, kauten Sauerampfer, fingen Stichlinge (...) suchten Ähren auf den abgeernteten Kornfeldern (...) jagden quer über die Felder, um entlaufene Schweinchen in den Stall zurückzutreiben [und] schauten gebannt zu, wenn der Stier auf die Kuh sprang, ohne dass wir recht begriffen, warum der Bauer dies*

---

<sup>229</sup> Fragmente. Nachlass Eliza Hansen o.D.

<sup>230</sup> Es gibt noch heute eine Privatbrauerei Hohenfelde in Langenberg bei Gütersloh. Sie wurde im Jahre 1845 vom preußischen Amtmann K.H. Lappmann auf dem Hof Hohenfelde gegründet. Vgl. <http://www.hohenfelder.de> Zugriff am 2.4.2014.

<sup>231</sup> Geschichte Nr. 9. Westfalen 1900-1903. In Westfalen auf dem Lande. Nachlass Alfred Mahlau. Bd.III. S. 104-107.

<sup>232</sup> Emma Mahlau (gest. Rheda 28.3.1948) verheiratet mit Karl Dietrich (15.3.1849-24.3.1910), Kaufmann, Leiter der Brauerei J.W. Gierse in Hohenfelde. Ihr Sohn Alfred starb in Hohenfelde am 2.3.1898. Fragment. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>233</sup> Mahlau, Alfred: Umwege zum Schöpferischen. Freien Akademie der Künste in Hamburg (Hrsg.): Umwege. Jahrbuch Hamburg 1955. S. 56-57.

<sup>234</sup> Fragmente. Nachlass Eliza Hansen, datiert am 6.8.1947. o.S.

<sup>235</sup> Geschichte Nr. 10a. Ein taufrischer Sommermorgen. Alfred Mahlau erschrak eine andere Begegnung zutiefst und riss ihn aus seiner Träumerei: *„Eines Sommermorgens lief die Nachbarsbäuerin Frau Schütze schreiend (...) „in langem weißen Nachtgewand quer durch das junge Korn, ihr Mann und Ihr 14 jähriger Sohn versuchten sie einzuholen (...) doch die Wahnsinnige jagte in irrer Ausdauer schneller davon, immer wieder schrill aufjauchzend (...) über den sonnigen Feldern schwebte das Grauen.“* Nachlass Alfred Mahlau. Bd.III. S. 108.

*geschehen ließ.*<sup>236</sup>

In seinen autobiographischen Erinnerungen stellt Alfred Mahlau den sechsjährigen Jungen als ein verträumtes, phantasievolles, sensibles Kind dar. Ihre Authentizität lässt sich kaum überprüfen, jedoch haben sich einige Kindheitserlebnisse tief eingepägt. Hier erlebte der Junge die Natur als Flucht- und Rückzugsraum, die er fern von den Erwachsenen aufsuchen konnte. Der Künstler erinnerte sich später wiederholt *„an eine Laterna Magica, an Holzpantoffeln bauen, an das Schlittschuhlaufen und Schleistern auf Jauche, an die Ostereier im Acker, im Moor baden und sich abpissen oder an das Christkind welches nächstens vorbei fährt.*<sup>237</sup>

Seine ersten Schulerinnerungen klingen wenig begeistert, der Schüler litt unter den strengen autoritären Strukturen. Das Klassenzimmer verglich der Junge mit einem Krankenzimmer.<sup>238</sup> Sein Schulweg erschien ihm weit und beschwerlich: *„(...) durch die stillen Feldwege = einziges Geräusch das Klappern von Tafel und Griffel im Schulranzen.“*<sup>239</sup> Er notierte: *„Unsere Landschule, ein grober preußischer Neubaukasten aus überrotem Backstein stand frei und weithin drohend zwischen den Feldern. (...) wir erstarren, wenn der Lehrer schon am Schuleingang sichtbar wurde (...) der Schnurrbart an den Enden hochgebürstet, nach kaiserlichem Vorbild (...) ich habe ihn nie lächeln sehen. (...) die Prügelstrafen (...) wurden in eins hintereinander am Sonnabend erledigt. Das waren Höhepunkte des Unterrichtes, für jeden, der Zuschauer blieb.“*<sup>240</sup> Bei besonderen Anlässen mussten zwölf Schüler in der Dorfkirche beten, dies wurde jedoch nicht besonders ernst genommen. Ein anderes Mal *„rügte der Pope das Dienstmädchen, damit ich still bin.“*<sup>241</sup>

Daraufhin bekam der junge Alfred ein schlechtes Gewissen und fürchtete *„Du hast das Himmelreich verwirkt!“*<sup>242</sup> Um ein *„Gott wohlgefälliges Werk tun“*, unterstützte der Junge ein altes Ehepaar, das für die Altäre der umliegenden Dorfkirchen Seidenpapierrosen anfertigte. Hier sammelte er seine ersten kunsthandwerklichen Erfahrungen und beschrieb: *„Von Mal zu Mal wurden meine Rosen besser, sodaß die Alte sie gern verwenden konnte. (...) ich habe das (...) bewundert, mit den sechs Papierfarben schaffte sie unzählige Varianten. Viele Male habe ich geholfen und längst den Anlass dazu vergessen.“*<sup>243</sup>

An Regentagen besuchte der inzwischen achtjährige Junge häufig die Brauerei seines Onkels in Hohenfelde. Beeindruckt erinnerte er sich *„in die arbeitenden Licht- und Eismaschinen, (...) die großen, kupfernen Braukessel und in die leise schäumenden*

<sup>236</sup> Geschichte Nr. 9. In Westfalen auf dem Lande. o.D. Nachlass Alfred Mahlau. Bd.III. S. 104-107.

<sup>237</sup> Fragmente. Nachlass Eliza Hansen o.D. o.S.

<sup>238</sup> Ebd. o.D. o.S.

<sup>239</sup> Geschichte Nr. 16. „Ich lasse Dich nicht, Du segnest mich dann.“ o.D. Nachlass Alfred Mahlau. Bd.III. S. 119.

<sup>240</sup> Geschichte Nr. 13. Die Schule. o.D. Nachlass Alfred Mahlau. Bd.III. S. 112-113.

<sup>241</sup> Ebd. Geschichte Nr. 13. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>242</sup> Geschichte Nr. 14. Unerreichbares Vorbild. o.D. Nachlass Alfred Mahlau. Bd.III. S. 114.

<sup>243</sup> Geschichte Nr. 15. Papierrosen für den Altar. o.D. Nachlass Alfred Mahlau. Bd.III. S. 115-118.



*Gährkessel zu schauen.*<sup>244</sup> Alfred Mahlau faszinierten im Brauereikontor seines Onkels zwei Bilder: „(...) eine colorierte Lithographie, die Gesamtansicht der Brauerei (...) [und] eine bildliche Statistik vom Bierabsatz während der letzten 10 Jahre. (...) Da gab es (...) Säulen in verschiedenen Farben - sie sahen aus wie Wolkenkratzer - im oberen Bildteil war ein engmaschiges Netz eingezeichnet, in das sich vielerlei bunte Schlangen und Kurven bohrten. Ich sah dieses praktische Gebilde jedoch als richtiges Bild an. Die Formen, Farben und Linien hatten ein eigenes Leben. Sie ließen Raum für viele Deutungen.“<sup>245</sup> Viel später wunderte sich der Künstler, dass er diese „bedeutende Anregung“ nicht aufgegriffen habe.<sup>246</sup> In diesen Jahren entdeckte der Junge die Freude an seinen Zeichnungen, jedoch bevorzugte er realistische Darstellungen von „Eisenbahnen, Maschinen, Pferde[n], Fische[n] und Schneeglöckchen (...) sie machten von allen Motiven die wenigste Arbeit.“<sup>247</sup> Für seine begeisterten Verwandten bemalte er diverse Gebrauchsgegenstände, darunter auch „die Seiten unserer Holzschlitten mit immer neuen farbigen wechselnden Flammen.“<sup>248</sup>

Eine erste Temperazeichnung - datiert im Jahre 1902 - blieb erhalten. Vermutlich stellt die kolorierte Temperazeichnung sein Zimmer bei den Großeltern in Bodanswart dar.<sup>249</sup> Die Zeichnung präsentiert eine Inneneinrichtung in warmen Farben, ein schlichtes Holzbett, einen antiken Schreibtisch mit Petroleumlampe sowie zwei Landschaftsbilder. Eine Blumenranke an der Decke wurde angedeutet. Diese Zeichnung lässt seine spätere Vorliebe für kolorierte Federzeichnungen bereits erahnen, die kolorierten feinen Linien der Eingangstür und des Schreibtisches deuten daraufhin. Die nachträglich eingefügte Beschriftung Alfred Mahlaus lautet: „Erstes Erkennen der Perspektive. Mein Zimmer 8 Jahre alt.“ Später erinnerte sich der Künstler - nicht ganz uneitel - an die „Entdeckung als Kind, dass ich gleich die Perspektiven kannte.“<sup>250</sup>

Das Kinderzimmer bei seinem Onkel in Westfalen hingegen bot einen starken Kontrast: „Mein Zimmer im Haus des Onkels war mit den verschiedensten Möbeln vollgestellt. (...) An den Wänden hingen (...) Bilder (...) eine dunkelbraune Tapete mit goldgefleckten Blumen und Ranken machte die Überfüllung (...) unerträglich.“<sup>251</sup> (...) Ich fragte den Onkel, ob es wohl möglich wäre die Wände ganz weiß (...) zu streichen. Er antwortete ärgerlich: „Weiße

<sup>244</sup> Geschichte Nr. 9. In Westfalen auf dem Lande. o.D. Nachlass Alfred Mahlau. Bd.III. S. 104-107. .

<sup>245</sup> Fragmente. Nachlass Eliza Hansen. o. D. „Statistische Pläne fand ich immer sooo schön.“ Vgl. Geschichte Nr. 18. Die Bierstatistik. o.D. Nachlass Alfred Mahlau. Bd.III. S. 122-123.

<sup>246</sup> Geschichte Nr. 18. Die Bierstatistik. o.D. Nachlass Alfred Mahlau. Bd.III. S. 122-123.

<sup>247</sup> Ebd. Geschichte Nr. 18.

<sup>248</sup> Geschichte Nr. 9. In Westfalen auf dem Land. o.D. Nachlass Alfred Mahlau. Bd.III. S. 104-107.

<sup>249</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Mein Zimmer. Nr. 3. S. 2.

<sup>250</sup> Fragmente. Nachlass Eliza Hansen. o.D. o.S.

<sup>251</sup> Die Einrichtung im Hause des Onkels entsprach dem Geschmack des „fin de siècle“. Es dominierten in diesem großbürgerlichen Einrichtungsstil dunkle Farben, schwere Möbel, üppige Dekorationen, Draperien und florale Muster. Alfred Mahlau bevorzugte zeitlebens einen schlichten, lichten Einrichtungsstil in der Grundtönung Weiß. Diese weiße Inneneinrichtung ergänzte er durch eigene Arbeiten sowie vielfältige Antiquitäten und Objekte - in Form seiner dekorierten „Zimmeraltäre.“ Nachlass Eliza Hansen Fragment „Meine Zimmeraltäre.“ o.D. o.S.

Wände (...) so streicht man Schweineställe an, aber keine Zimmer.“<sup>252</sup> Den dunklen, historisch überladenen Einrichtungstil des „fin de siècle“ lehnte Alfred Mahlau zeitlebens energisch ab. Der Künstler bevorzugte helle, zurückhaltende Einrichtungen. Tapeten, die den Raum beherrschten, lehnte er ab. Neben einem reduzierten, zweckmäßigen Mobiliar dominierte in seiner Inneneinrichtung die Farbe Weiß. Diese Farbe fand sich später nicht nur an den Wänden, sondern auch in seinem Mobiliar und seinen Vorhängen wieder.<sup>253</sup>

Der junge Alfred litt zusehends unter der Abwesenheit seiner Familie. Als seine Verwandten im Sommer eine Kur in Bad Nauheim antraten, quartierten sie ihn für einige Wochen allein in dem alten Hotel Crede in der Nähe des Kurortes ein. Dort erlebte der Junge seinen ersten Kontakt zur Malerei: *„Im Nebenzimmer wohnt ein Doktor (...) der in seiner freien Zeit an einem Frauenbild malte.(...) ‚Das ist meine Braut‘, sagte er.(...) Er pinselte ungemein langsam und behutsam, so dass ich ihn fragte, er müsste wohl traurig sein, wenn das Bild fertig würde. Er entgegnete ‚ich glaube Du hast recht‘.“*<sup>254</sup> Alfred Mahlau beschrieb seine Sehnsucht anhand einer Kegelbahn, die sich im Hotel befand: *„(...) wenn es früher dunkel wurde, wurden Petroleumlaternen in der ganzen Länge der Kegelbahn angezündet (...) ich dachte, wenn es ein Bahnhof wäre, dann könnte ich zu meinen Eltern und dem Bruder fahren.“*<sup>255</sup>

#### 2.2.4. Die Kindheitsjahre in Wismar von 1903 bis 1904

Die Eltern Alfred Mahlaus zogen mit seinem Bruder Hans - nach einem kurzen Aufenthalt in Zossen - in die Hafenstadt Wismar. Im Frühsommer 1903, im Alter von neun Jahren, kehrte der junge Alfred Mahlau zu seiner Familie nach Wismar zurück. Begeistert erinnerte sich der Junge an seinen ersten Eindruck der expandierenden Hafenstadt: *„Zwischen den Schiffen sah ich den Horizont: die See ohne Ufer, das blaue Meer. So war mein erster Eindruck ein Bild schönster Hafenromantik.“*<sup>256</sup>

Die Hafenstadt Wismar wurde im Jahre 1229 erstmals urkundlich erwähnt. Nach der Eroberung zählte Wismar gemeinsam mit Warnemünde ab 1632 formaljuristisch zu schwedischem Besitz, allerdings blieb es Teil des Römischen Reiches Deutscher Nation. Erst am 19.8.1903, nach dem Verzicht des Königreichs Schweden, gelangte die Stadt endgültig in das Deutsche Reich und das Großherzogtum Mecklenburg-Schwerin. Nach der Schleifung der alten Wallanlagen, dem Ausbau des Hafens ab 1890, dem Anschluss

<sup>252</sup> Geschichte Nr. 17. Schneeweiße Wände. o.D. Nachlass Alfred Mahlau. Bd.III. S. 120-121.

<sup>253</sup> „Reines Weiß ist die beherrschende Farbe, weiß sind die Möbel, die Wände, die Vorhänge.“ In: „Die Wohnung des Malers und Grafikers Alfred Mahlau.“ In: Schöner Wohnen. Journal für Haus, Wohnung, Gärten und Gastlichkeit. Heft Nr.11. Hamburg, November 1960. S. 128-129. o.A.

<sup>254</sup> Geschichte Nr. 11. Das Hotel. o.D. Nachlass Alfred Mahlau. Bd.III. S. 109.

<sup>255</sup> Geschichte Nr. 12. Die Kegelbahn. o.D. Nachlass Alfred Mahlau. Bd.III. S. 110-111.

<sup>256</sup> Mahlau, Alfred: Von Ihm Selber. In: Freie Akademie der Künste (Hrsg.): Das Einhorn. Jahrbuch Hamburg 1957/58. S. 123.



an die Eisenbahnlinie im Jahre 1908 sowie der Elektrifizierung der Stadt ab 1904, war die Hafenstadt Wismar endgültig im Industriezeitalter angekommen.<sup>257</sup> Seit 2002 zählen die mittelalterlichen Stadtkerne von Wismar und Stralsund gemeinsam zum UNESCO Weltkulturerbe.<sup>258</sup>

Die quirlige mittelalterlich geprägte Hafenstadt Wismar faszinierte den Jungen. Dort erfasste Alfred Mahlau erstmals seine Begeisterung für die Schifffahrt und das Meer: *„Kurz vor meinem 10ten Geburtstag kehrte ich heim zu den Eltern. (...) Ich durfte am Morgen des folgenden Tages ans Wasser. (...) Das war Anfang Juni, die Sonne stand schon hoch am Himmel, hölzerne Segelschiffe, eiserne Dampfer und kleinere Fischerboote lagen an der Kaimauer. (...) Ich hatte meine Welt entdeckt und war vollkommen glücklich.“*<sup>259</sup> Im gleichen Jahr malte der Junge ein zartes Aquarell *„Am Stadtgraben“*, mit einem sich im Wasser spiegelnden Segelschiff.<sup>260</sup> Diese Erlebnisse prägten ihn nachhaltig, die Schifffahrt und die Sehnsucht nach der „Weiten Welt“ entwickelten sich zu seinen Lieblingsgenres. Die Seefahrt und die fremden Länder - zwischen Fern- und Heimweh - faszinierten den angehenden Künstler. Diese Vorliebe äußerte sich später auch in seiner bevorzugten Literatur von Joseph Conrad<sup>261</sup> oder Herman Melville.<sup>262</sup> In den weiteren Schaffensjahren durchquerte der Künstler als ein *„Wandervogel und Reisemaler“* Europa, um seine Eindrücke zeichnend und aquarellierend zu dokumentieren. Diese Unrast bedeutete ihm ein schöpferisches Element und diente ihm als Flucht- und Rückzugsraum.<sup>263</sup> In den späteren Jahren nutzte er jede Gelegenheit für seine *„geliebten einsamen“* Malreisen.

Der Junge wollte diesen ersten Eindruck der Küstenlandschaft künstlerisch festhalten: *„Von meinem ersten Meereseindruck wollte ich mir ein (...) Andenken schaffen: Ich holte meinen sorgfältig gehüteten Malkasten, den ich zum zehnjährigen Geburtstag bekam (...) heraus. (...) Also zeichnete ich einen hohen Meereshorizont mit aufgehender Sonne und ihrer mächtigen Spiegelung, setzte ganz unten ans Blatt einen kleinen Frachtdampfer, tuschte das Ganze an, jede der vielen Farben benutzend (...) einige Zeit machte mich das Bild froh, aber dann meinte ich, jetzt kann ich es besser und zerriss es, doch die Erinnerung daran (...) sitzt fest bis auf den heutigen Tag.“*<sup>264</sup> Dieser Hang zur Perfektion und ein ehrgeiziger Anspruch an sich selbst, die sich hier bereits zeigen, blieben wesentliche Charakterzüge des Künstlers.<sup>265</sup> Wiederholt zerstörte Alfred Mahlau in seinem Leben eigene Bilder und

<sup>257</sup> Techen, Friedrich: Geschichte der Seestadt Wismar. Wismar 1929.

<sup>258</sup> Vgl. <http://www.unesco.org/en/list/1067> Zugriff am 2.7.2016.

<sup>259</sup> Geschichte Nr. 19. Wismar 1903-1904. Die See. Nachlass Alfred Mahlau. Bd.III. S. 124-126.

<sup>260</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 2. S. 2.

<sup>261</sup> Conrad, Joseph: The heart of darkness and other tales. Oxford 2002.

<sup>262</sup> Melville, Herman: Moby Dick. London 1994.

<sup>263</sup> Tegtmeyer, Konrad: Die Seefahrt in Alfred Mahlaus Graphischem Werk. In: Logbuch. Blätter für Freunde der Seefahrt und Schiffskunde. Hamburg 1949. S. 5.

<sup>264</sup> Mahlau, Alfred: Weite Welt. Reisetagebuch eines deutschen Malers. Berlin 1940. o.S. Vgl. Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 2248. S. 391.

<sup>265</sup> „Es ist wohl so, dass ich im Genuss aller erlesensten Dinge, auf allen Lebensgebieten den einzigen Sinn sehe, dass ich

Zeichnungen, die er für wenig oder nicht gelungen erachtete.

Ein Fragment verdeutlicht seinen Perfektionismus bereits im Alter von 10 Jahren. Er nannte es „*Querdummelei*“: „*Mit dem wenigen Ersparten schenkte ich einem Freund (...) Visitenkarten. Willy Ahnfeldt, aber er schrieb sich ohne t. 100 Stück, was sollte ich tun, alle 100 t's wegradieren? Ich versuchte es nach aller Überlegung bei 1-2-3... es misslang. Ich war über die Maßen traurig und wusste mir keinen Rat und löste diese Aufgabe nie!*“<sup>266</sup>

## 2.3. Die Schulzeit in Lübeck von 1904 bis 1911

### 2.3.1. Die Mittelschuljahre in Lübeck von 1904 bis 1908

Im Jahre 1904 siedelte die Familie nach Lübeck um, nachdem der Vater eine Stellung in einer Lübecker Druckerei erhalten hatte. Der Junge erinnerte sich: „*Fast elf Jahre war ich alt, als meine Eltern von Wismar nach Lübeck übersiedelten.*“<sup>267</sup>

Die Stadt Lübeck wurde vom Grafen Adolf II. von Schleswig Holstein-Schauenburg (1128-1164) im Jahre 1143 gegründet und mehrfach zerstört. Heinrich der Löwe (1129-1195) trieb die Stadtentwicklung, vermutlich unter dem Einfluss der Kaufleute, voran.<sup>268</sup> Im Juni 1226 bestätigte der Hohenstaufenkaiser Friedrich II. (1194-1250) urkundlich die Reichsfreiheit als freie Reichsstadt.<sup>269</sup> In den folgenden Jahrhunderten galt die Freie und Hansestadt Lübeck als ein Drehkreuz der Handelsbeziehungen des Ostseeraumes und Mittelpunkt der Hanse. Der Hansebund tagte in Lübeck im Jahre 1669 ein letztes Mal, danach verlor die Stadt ihren Einfluss. Nach der Gründung des Deutschen Reiches im Jahre 1871 und der Einweihung des Elbe-Lübeck-Kanals im Jahre 1900, gewann die Freie und Hansestadt Lübeck erneut an Bedeutung. Der Hafen wurde ausgebaut, an die Binnenschifffahrt angeschlossen<sup>270</sup> und die Anzahl der Schiffsankünfte nahm zu.<sup>271</sup>

Mit der Industrialisierung und aufkommenden Massenproduktion gelang eine rasche Expansion Lübecks. Von der Jahrhundertwende bis zum Ausbruch des Ersten Weltkrieges

---

Strapazen und gewissenhafteste Arbeit als dafür nötig, selbstverständlich auf mich nehme, dass nur ein gutes Gewissen den wahren Genuss schafft, dass nur durch Leiden und Mitleiden, die innere Freude sich zeigt und erstrebend weit wird, kurz, dass Genuss eben die Kunst ist.“ Vgl. Kriegsgefangenenstagebuch. Tag Nr. 38. Bd.III. S. 68.

<sup>266</sup> Fragmente. Nachlass Eliza Hansen o.D. Es ist ungewöhnlich, dass ein zehnjähriger Junge Visitenkarten drucken lässt, vermutlich im Betrieb des Vaters oder Großvaters. Über den Freund ist nichts Näheres überliefert.

<sup>267</sup> Geschichte Nr. 20. Lübeck 1904-1913. Lichtbilder vom Dach. o.D. Nachlass Alfred Mahlau. Bd.III. S. 127-128.

<sup>268</sup> Hoffmann, Erich: Lübeck im Hoch- und Spätmittelalter: Die große Zeit Lübecks. Lübeck unter Heinrich dem Löwen. In: Lübeckische Geschichte. 4. u. vermesserte Auflage. Lübeck 2008. S. 81-82.

<sup>269</sup> Bengt, Paul: Die 700-Jahrfeier der Freien und Hansestadt Lübeck. In: Programmbuch und Katalog aller Ausstellungen der 700-Jahrfeier der Reichsfreiheit Lübecks 3.- 6.Juni 1926. Lübeck 1926. S. 10-12.

<sup>270</sup> Der wichtigste Hafen mit dem Freihafen liegt unterhalb Lübecks und verfügt über 6500 m Kaistrecken, 40 000 qm Lagerfläche und 560 000qm für den Umschlags- und Ladeverkehr. Die Tiefe ist ausreichend für 8 m Tiefgang. In: AHL LII 277/ Dr. Lorenz: Lübecks Neuer Wirtschaftlicher Aufschwung. Zur 700-Jahrfeier seiner Reichsfreiheit. Der Sinn der Lübecker 700-Jahrfeier. Sonderbeilage des Hamburger Fremdenblattes am 29.5.1926. Nr. 146. S. 8-11.

<sup>271</sup> Ahrens, Gerhard: Von der Franzosenzeit bis zum Ersten Weltkrieg 1806-1914. Anpassung an Forderungen der neuen Zeit. In: Grassmann, Antjekathrin (Hrsg.): Lübeckische Geschichte. Lübeck 2008. 4. Aufl. S. 660.

hatten sich zwölf Großbetriebe in der Stadt angesiedelt, die sich im Lübecker Industrie-Verein zusammenschlossen. Dazu zählte der Erz- und Stahlhändler Emil Possehl (1850-1919), der einer der großzügigsten Mäzene Lübecks werden sollte.<sup>272</sup> Lübeck konnte als eine der ersten Städte Deutschlands seit 1887 ein eigenes Elektrizitätswerk aufweisen, gefolgt von dem Bau eines Hochofenwerkes von 1905 bis 1907 sowie einem neuen Hauptbahnhof im Jahre 1908. Die Industrialisierung der Stadt bot zahlreiche Arbeitsplätze und zog Arbeitssuchende aus dem Umland an. Ab 1911 entwickelte sich Lübeck zu einer Großstadt mit mehr als 100000 Einwohnern.<sup>273</sup> In den folgenden Jahrzehnten wird Lübeck für Alfred Mahlau eine Wahlheimat bleiben und seine künstlerische Arbeit wird ihn mit der Stadt bis in die Gegenwart untrennbar verbinden.

Der junge Alfred wohnte mit seiner Familie zunächst bis 1908 in der Schwartauer Allee Nr. 19. In den Sommerferien notierte er *„durfte ich (...) mal in die Schweiz reisen auf die Bodanswart dem Schlössli meines Großvaters im Thurgauer Land am Bodensee gelegen mit weitem Blick von Konstanz bis zum fernen Säntis, dann wieder blieb ich in Lübeck.“*<sup>274</sup> Sein Vater war in der nahegelegenen Mühlenstraße als Maschinenmeister in einer Druckerei beschäftigt und ernährte mühevoll die Familie. Später erinnerte sich der Junge: *„Vater (...) sitzt am offenen Fenster (...) mit einem kleinen Trinkglas und großen frischgeplückten Stiefmütterchen. (...) ich muss in Richtung des Namens denken. Vergangene Zeit mit Samt und Plüsch (...) es ist alles schwer.“*<sup>275</sup> Er besuchte im Alter von 10 bis 13 Jahren - von Ostern 1905 bis Ostern 1908 - die St.-Lorenz-Knaben-Mittelschule am Marquardtplatz.<sup>276</sup> Sein erster Zeichenlehrer wurde Gerhard Rothballa.<sup>277</sup>

Die Elektrifizierung im Zuge der fortschreitenden Urbanisierung bedeutete einen Wendepunkt im Alltag der Menschen. Dazu zählten nicht nur die Entwicklung der visuellen Massenmedien, darunter die Lichtwerbung, sondern auch die mediale Bildvorführung oder das Kino. Später erinnerte der Künstler die visuellen Eindrücke seiner Kindheit: *„Seit je übte das Spiel mit Licht, Glas, Reflexen und Spiegelung eine verzauberte Kraft auf mich aus.“*<sup>278</sup> Die erste Lichtreklame in Lübeck hinterließ einen tiefen Eindruck bei dem Jungen, hier *„entdeckte ich (...) eine ständig sich ändernde große Lichtreklame - ein Projektionsapparat warf Anzeigen aller Art auf eine breite Leinwand.“*<sup>279</sup> In seinen *„Erinnerungssplittern“*

---

<sup>272</sup> Ahrens, Gerhard: Der Aufstieg der modernen Großstadt 1871-1914. In: Graßmann, Antjekathrin (Hrsg.): Lübeckische Geschichte. 4.verbesserte Aufl. Lübeck 2008. S. 663-666. Die Stiftung setzt sich bis in die Gegenwart für die Stadt Lübeck ein. Alfred Mahlau entwarf das Signet 1930. Vgl. Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 1149. S. 204.

<sup>273</sup> Ahrens (2008). S.668-669.

<sup>274</sup> Geschichte „Die Najade und ihr Maschinist.“ o.D. o. S. handschriftliches Fragment. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>275</sup> Fragmente. Nachlass Eliza Hansen. Stiefmütterchen. o.D. o.S.

<sup>276</sup> Schülerakten St. Lorenz Knaben Mittelschule. Die Schülernummer lautete Nr. 705. Kopie. 1. Hauptbuch (1904-1908). Die Schule ist heute die Baltic-Gesamtschule bzw. die ehemalige Ernst-Moritz-Arndt Realschule in Lübeck.

<sup>277</sup> Protokoll einer Schulkonferenz vom 24. Oktober 1906 v. 4.00-5.20 Uhr. Kopie. 1. Hauptbuch (1904-1908).

<sup>278</sup> Geschichte Nr. 34. Seifenblasen. o.D. Nachlass Alfred Mahlau. Bd.III. S. 166-167.

<sup>279</sup> Geschichte Nr. 20. Lichtbilder vom Dach. Diese ersten intensiven Beobachtungen einer modernen Lichtreklame faszinierten ihn so sehr, dass er die Zeit vergaß und eine Verabredung mit seinen Vater verpasste. o.D. Nachlass Alfred Mahlau. Bd.III. S. 127-128..

erwähnte er einige Synonyme: „Licht = erste Lichtreklame, Leuchttürme, Laternen im Hafen, Stürme, Schneegestöber. Mondgesichter der Menschen.“<sup>280</sup>

In diesem Umfeld entwickelte der junge Künstler eine Begeisterung für Kinofilme. Er schilderte begeistert seine ersten Erlebnisse mit einem Kinematographen<sup>281</sup> und den anilinfarbigem Stereoskopbilderserien.<sup>282</sup> Von einer Vorführung der Stereoskopbildserien schrieb er staunend: „[durch] deren kolorierte[n] Länderserien konnte ich erstmals (...) deutliche Vorstellungen von manchen Erdteilen (...) erleben.“<sup>283</sup> Die raumbezogenen Stereoskopbildserien galten als Vorläufer des modernen Film.

Bereits im Jahre 1894 erfanden die Gebrüder Lumière einen Kinematographen.<sup>284</sup> Das erste Filmerlebnis mittels eines modernen „Kinematographen“ erschien dem Jungen wie „eine Zaubermaschine, (...) es roch nach heißem Öl, nach Zelluloid, nach Elektrizität und ich dachte, für diese dummen oder komischen Bilder an der Wand ist so eine großartige Maschinerie nötig.“<sup>285</sup>

Weitere Erinnerungssplitter dieser Jahre bezogen sich auf kindlich-emotionale Naturerlebnisse, dazu zählten „Drachen steigenlassen im Herbst“,<sup>286</sup> „schmelzendes Eis im Sommer“<sup>287</sup> oder „bunte Seifenblasen“.<sup>288</sup> Aber auch das „entrückte Gefühl beim Schlittschuhlaufen auf einem zugefrorenen See“<sup>289</sup> oder eine „blitzend polierte Geburtstagstrompete“, blieben dem Jungen eindrucksvoll in Erinnerung.<sup>290</sup> Der naturverbundene junge Alfred liebte auch Tiere.<sup>291</sup> Er besaß zwei Kaninchen: „Ich besaß zwei Prachtexemplare, einen ‚französischen Widder‘ (Weibchen) und einen ‚belgischen Riesen‘ (Männchen); der Belgier wurde der Stammvater unserer Züchtergemeinschaft.“ Mit großem Abscheu erinnerte er sich an einen ausgestopften „mottenzerfressenen Spitz“ einer Nenn tante und bezeichnete ihn als eine „Hundemumie“.<sup>292</sup>

Neben seinen Zeichnungen übte sich der junge Alfred Mahlau in plastischer Gestaltung. Er

<sup>280</sup> Fragmente. Nachlass Eliza Hansen. o.D. o.S. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>281</sup> Geschichte Nr. 28. Theater lebender Fotografien. o.D. Nachlass Alfred Mahlau. Bd.III. S. 148-150. „Ein (...) Kaufladen wurde in ein Kino umgewandelt. (...) Die Ladenscheibe bekam von innen einen pechschwarzen Anstrich, dahinter wurde der Kinematograph aufgestellt. (...) Das Programm (...) bestand aus durchschnittlich 5-10 Titeln.“

<sup>282</sup> Geschichte Nr. 22. Kaysers Panorama. o.D. Nachlass Alfred Mahlau. „In der Mitte des Zimmers stand ein hölzerner Rundbau mit 25 Stühlen und ebenso vielen Doppelgucklöchern, darüber ein viereckiger Ausschnitt, darunter ein Knöpfchen zur Betätigung der zwei Lichtstärken.“ Bd.III. S. 131-133.

<sup>283</sup> Geschichte Nr. 22. Kaysers Panorama. o.D. Nachlass Alfred Mahlau. Bd.III. S. 131-133.

<sup>284</sup> Auguste Marie Louis Nicolas Lumière (1862-1954) und Louis Jean Lumière (1864-1948).

<sup>285</sup> Geschichte Nr. 28. Theater lebendiger Fotografien. o.D. Nachlass Alfred Mahlau. Bd.III. S. 148-150.

<sup>286</sup> Geschichte Nr. 27. Kömsnut. o.D. Nachlass Alfred Mahlau. Bd.III. S. 143-147.

<sup>287</sup> Geschichte Nr. 26. Eis vom Eismann. o.D. Nachlass Alfred Mahlau. Bd.III. S. 140-142.

<sup>288</sup> Geschichte Nr. 34. Seifenblasen. o.D. Nachlass Alfred Mahlau. Bd.III. S. 166-167.

<sup>289</sup> Geschichte Nr. 35. Seligkeit. o.D. Nachlass Alfred Mahlau. Bd.III. S. 168-169.

<sup>290</sup> Geschichte Nr. 25. Die Geburtstagstrompete o.D. Nachlass Alfred Mahlau. Bd.III. S. 138-139.

<sup>291</sup> „Glück = eine gefrorene überschwemmte Wiese mit Reif in Morgensonne oder wenn Tiere bei mir Schutz suchen, beruhigt einschlafen.“ Fragmente. Nachlass Eliza Hansen. o.D. o.S.

<sup>292</sup> Geschichte o. Nr. Eine Hundemumie. o.D. Nachlass Alfred Mahlau. Bd.III. S. 151.

schnitzte Kasperpuppenköpfe aus Kartoffeln<sup>293</sup> und modellierte Kleinplastiken aus Lehm. Den benötigten Lehm transportierte er von Sielrohrausschachtungen in der Schwartauer Allee mit einem Blockwagen in den Garten und *„modellierte, was mir in den Sinn kam, Tiere, Figuren, Köpfe, Gebäude, ich brauchte ja nicht mit dem Material zu sparen. Jeder benutzbare Platz im Garten musste herhalten für die Ausstellung; doch lange währte das Denkmal Glück nicht; Sonne und Regen bewirkten, dass die Fachwerke bald zerbröckelten.“*<sup>294</sup> Da sich sein Talent des Modellierens herumgesprochen hatte, lud ihn Toni Benda ein, seine Tonköpfe in ihrer Lübecker Kinderkunstaussstellung zu präsentieren.

Eine Plastik des populären Fürsten Otto von Bismarck (1815-1898) verdeutlichte dem Jungen die Herausforderungen einer gestalterischen Arbeit: *„Sie wollte nicht gelingen und ich verlor die Lust: die Büste war der Vorstellung von Bismarck nicht entsprechend würdig.(...) Eine plötzliche Eingebung half: ich nannte die Plastik um in ‚Der Hauptmann von Köpenick‘. (...) Als ich sie am Eröffnungstage wiedersah, hatte ich ein recht schlechtes Gewissen.“*<sup>295</sup> Hier wird die bürgerliche Erziehung Alfred Mahlaus deutlich und spiegelt zugleich den Zeitgeist. Der ehemalige Reichskanzler Fürst Bismarck genoss als ein „Baumeister des Deutschen Reiches“ nach wie vor in dieser Bevölkerungsschicht ein hohes Ansehen. Der Hochstapler Hauptmann von Köpenick alias Friedrich Wilhelm Voigt (1849-1922) hingegen, wurde nur insgeheim bewundert. Alfred Mahlaus schlechtes Gewissen war also in doppeltem Sinne nachzuvollziehen.

Um die positive Selbstdarstellung ein wenig zu relativieren, schilderte Alfred Mahlau eine ganz andere Facette seiner Persönlichkeit: Von seinem Taschengeld erstand er einige Papiermodellbögen, aus denen er etwa 20 Gebäude herstellte. Der Junge erinnerte: *„Eines Abends - als ich allein im Haus war - ich hatte tagelang auf diesen Augenblick gewartet - holte ich (...) ein großes Kuchenblech, stopfte (...) in die kleinen Häuschen Watte, tropfte (...) Brennspritus hinein. (...) Nun zündete ich mal eines, mal mehrere Gebäude an (...) die Illusion eines großen Brandes war vollkommen!“* Seine entsetzten Eltern befürchteten nun *„er wäre pyromanisch veranlagt“* und bestrafte ihn mit Schweigen.<sup>296</sup>

Hier zeigt sich beim jungen Alfred Mahlau - ungeachtet aller Gefahren - ein sachlich-nüchterner Forschungsdrang, hinter die Dinge zu sehen und das Irrationale ihrer Erscheinungen zu ergründen. Um sich gegen die Welt der Erwachsenen abzugrenzen, sucht er neben dem sinnlichen Eindruck und der Imagination eines zerstörerischen Feuers vielleicht auch die absolute Kontrolle darüber. Mit diesem Verhalten lassen sich seine späteren Zeichnungen erklären. Das Gefühl der Unsicherheit und Angst äußerte sich in

<sup>293</sup> „Im Laufe der Zeit schrumpften sie ein und wurden dunkel. (...) nun glichen sie Apostelköpfen von alten primitiven Altären.“ Geschichte Nr. 37. Eine mißglückte Bismarckbüste. o.D. Nachlass Alfred Mahlau. Bd.III. S. 173-175.

<sup>294</sup> Ebd. Geschichte Nr. 37.

<sup>295</sup> Ebd. Geschichte Nr. 37. „Ich bekam dann in der Ausstellung einen ganzen Tisch für mich allein.“ In: Lübeckische Blätter. Zeitschrift der Gesellschaft zur Beförderung gemeinnütziger Tätigkeit. 80.Jg., Lübeck, 23. Jan. 1938. Nr. 4. S. 54-55.

<sup>296</sup> Geschichte Nr. 21. Das brennende Dorf. o.D. Nachlass Alfred Mahlau. Bd.III. S. 129-130.



seinen meist überaus disziplinierten, kontrollierten und linearen Zeichnungen. Viele Jahre später erlebte der Künstler im Ersten Weltkrieg als Soldat die brennenden Panjedörfer und konnte den Schrecken seiner Eltern vermutlich nachvollziehen.<sup>297</sup>

Eine andere Anekdote schilderte ihm die Unberechenbarkeit der Medien anhand einer wöchentlich erscheinenden Familienzeitschrift. Er schrieb: *„Die jungen Leser wurden aufgefordert, eigene Ideen beizusteuern. (...) Nun hatte ich mir (...) unzählige kleine Abrisskalender geben lassen. (...) Auf diesen 365 Rückseiten zeichnete ich (...) Folgen von (...) Strichmännchen, galoppierenden Pferden, von Schiffen in hohem Wellengang, Eisenbahnen (...) Gesichter (...) kurz, was mir so einfiel. (...) und schenkte sie den Freunden wieder. (...) wenn man den Block schnell (...) abblättern ließ, hatte man ein kleines Kino. (...) Die Mutter meinte ein solches Exemplar (...) sollte ich doch der Zeitschrift einsenden. (...) Zu meiner Überraschung kam (...) ein Antwortschreiben (...) man wird ihn baldmöglichst (...) mit dem Titel ‚Kinderkinematograph‘ den jungen Lesern mitteilen.“*<sup>298</sup> Der Artikel erschien jedoch nie. Alfred Mahlau Faszination für das Prinzip des „Daumenkinos“ und die rasche Abfolge von Bildern hielt an. Er begeisterte sich sein Leben lang für Kinofilme und besaß eine eigene Filmsammlung.<sup>299</sup> Später beteiligte er sich an diversen Filmprojekten, darunter an einem Ostseefilm im Jahre 1931.<sup>300</sup>

Alfred Mahlaus retrospektive Erinnerungen zeichnen den Künstler als ein naturverbundenes, kreatives und scharfsinniges Kind aus. Die Natur als intensiver Rückzugs- und Fluchtraum förderte seine künstlerische Begabung. Erste künstlerische Erfolge werden erkennbar. Ungeachtet dessen prägte die lange Trennung von der Familie seine ersten Kindheitsjahre. Die Kreativität bot ihm eine Möglichkeit, um sich gegen die Entfremdung von seiner Familie und die Welt der Erwachsenen zu wappnen.

### **2.3.2. Die Oberrealschule zum Dom in Lübeck von 1908 bis 1911**

Im März 1908 zog die Familie Mahlau in die Fackenburger Allee 52 in Lübeck um. Seit dem 30. März 1908 besuchte der Junge<sup>301</sup> die Realschule zum Dom in Lübeck.<sup>302</sup> Die Schule wurde ein Jahr später in eine Oberrealschule umgewandelt, denn seit 1871 hatte sich eine kontinuierliche Aufwertung der Realschulen vollzogen.<sup>303</sup> Die Oberrealschule

<sup>297</sup> Janssen, Horst: Alfred Mahlau, der Zeichner und Pädagoge. Zur Ausstellung im Kunsthaus Lübeck, November 1980. Hamburg 1980. o. S.

<sup>298</sup> Geschichte Nr. 23. Eine kleine Idee. o.D. Nachlass Alfred Mahlau. Bd.III. S. 134-135.

<sup>299</sup> Gespräch mit der Günther Gatermann am 8.2.2008 und 18.2.2012. Die Filme sind verschollen. Bd.III. S. 312.

<sup>300</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Das Ostseejahr-1931. Nr. 1364. S. 240.

<sup>301</sup> Der Neffe Nils-Peter Mahlau berichtete mir, dass das Schulgeld nur für ein Studium in der Familie ausreichte, somit musste der jüngere Bruder Hans hinter seinem Bruder Alfred in der Ausbildung zurücktreten.

<sup>302</sup> Abgangszeugnis der Oberrealschule zum Dom in Lübeck. Schularchiv am 28.10.2009.

<sup>303</sup> Das neue dreigliedrige Schulsystem reflektierte das Sozialprofil der Gesellschaft, denn die Gymnasien rekrutierten Schüler vorwiegend aus dem Bildungsbürgertum, während die Oberrealschulen und Realgymnasien ihre Schüler aus dem Wirtschaftsbürgertum bzw. dem Mittelstand rekrutierten. Vgl. Ullrich, Volker: Die nervöse Großmacht 1871-1918. Aufstieg und Untergang des deutschen Kaiserreiches. Frankfurt a. Main 2013. S. 345.

sollte einen - praxisorientierten - Gegenpol zu den traditionellen Gymnasien anbieten. Der didaktische Schwerpunkt der Lübecker Oberrealschule zum Dom lag in den mathematisch-naturwissenschaftlichen Fächern, jedoch ohne das Fach Latein.<sup>304</sup>

Die Schule war erst drei Jahre zuvor - am 1. Mai 1905 - eröffnet worden<sup>305</sup> und bot einen modernen Unterricht, der sich an den pädagogischen Reformbewegungen der Jahrhundertwende orientierte. Neben Fremdsprachen wurden Arbeitsunterricht, Schülerversuche und Werken in einem Kern- und Kurssystem vermittelt. Es herrschte ein praxisorientierter, von einem „Höchstmaß an Freiheit und einem Mindestmaß von Bindungen“ geprägter Unterrichtsstil vor.<sup>306</sup> Zudem besaß die Schule Kontakte zur Wandervogelbewegung, die auch Alfred Mahlau und seinen Bruder Hans beeinflusste.<sup>307</sup> Als besonders fortschrittlich galten die Kurzstunden von fünfundvierzig Minuten sowie der schulfreie Nachmittag. Der Schulunterricht begann um acht Uhr und endete an vier Wochentagen um halb zwei Uhr nachmittags. Die wöchentliche Stundenzahl mit vierunddreißig Unterrichtsstunden war vergleichsweise hoch.<sup>308</sup>

Der junge, engagierte Direktor Sebald Schwarz (1866-1934)<sup>309</sup> konnte mit einem engagierten Kollegium und einer kleinen Klassengröße zwischen siebzehn und dreißig Schülern aufwarten.<sup>310</sup> Alfred Mahlaus Klassenlehrer Hans König (\*1915) galt als aufgeschlossen und kameradschaftlich.<sup>311</sup> Er unterrichtete die Fächer Deutsch, Geschichte, Religionslehre und Turnen.<sup>312</sup> Im Zeichenunterricht, den Alfred Mahlau bei August Völker<sup>313</sup> erhielt, galt die Stadt Lübeck mit ihrer Architektur und ihrer Umgebung als bevorzugtes Zeichenobjekt.<sup>314</sup> Der Kunstunterricht wurde in die Fächer der Linien- und Flächenzeichnung differenziert. Als

---

<sup>304</sup> Ullrich (2013). S. 344-345. Es wurden Realschulen 1. Ordnung (mit Latein, aber ohne Griechisch) und Realschulen 2. Ordnung (ohne Latein, mit Schwerpunkt auf mathematisch-naturwissenschaftlichen Fächern) unterschieden.

<sup>305</sup> Brockhaus, Paul (Hrsg.): Festschrift zum 50jährigen Bestehen der Oberschule zum Dom in Lübeck 20. bis 28. Mai 1955. S. 16.

<sup>306</sup> Ebd. Brockhaus (1955). S. 79.

<sup>307</sup> Postkarte an Hans Mahlau, Quartaner, Lübeck Schwartauer Allee 19. am 12.5.1912. „Was macht der Wandervogel?“

<sup>308</sup> AHL Archiv der Hansestadt Lübeck/ Oberschulbehörde Akte 989. Vgl. Schreiben an die Oberschulbehörde v. 26.1.1910.

<sup>309</sup> In einer Publikation der Landeskunde der Großherzogtümer Mecklenburg und der Freien und Hansestadt Lübeck beschrieb der Direktor die Mentalität der Bewohner: „(...) der Charakter des Landes (...) erscheint in der Art seiner Bewohner: eine durchgehend mittlere Tüchtigkeit, ein mäßiger aber solider Wohlstand (...) der Landschaft mit ihrem Reichtum im Kleinen entspricht manchmal eine beschränkte, aber gefundene Behaglichkeit des Einzellebens.“ In: Schwarz, Sebald: Landeskunde der Großherzogtümer Mecklenburg und der Freien und Hansestadt Lübeck. Leipzig 1910. S. 9-10.

<sup>310</sup> Im Jahre 1909 besaß die Schule 380 Schüler und 20 Lehrer. Der Titel einer „Realschule zum Dom“ wurde im Jahre 1909 vom Hohen Rat der Stadt Lübeck verliehen. Die Schüler konnten ab 25./26. März 1909 die Schule mit einer „Einjährigen Prüfung“ abschließen, die mit U II bestanden wurde. Brockhaus. (1955). S. 16.

<sup>311</sup> Er fiel im Ersten Weltkrieg im Oktober 1915 bei Dünaburg. Sein Grab befindet sich auf dem Ehrenfriedhof bei den Sandbergstannen in Lübeck. Brockhaus. (1955). S. 87.

<sup>312</sup> AHL Archiv der Hansestadt Lübeck/ Oberschulbehörde Akte 989. Vgl. Stundenpläne 1909-1910 und 1910-1911.

<sup>313</sup> Brockhaus (1955). S. 45.

<sup>314</sup> AHL Archiv der Hansestadt Lübeck/ Oberschulbehörde Akte 989. Der Zeichenunterricht wurde ab 1901/1902 erneuert. Der Lehrplan und die Lehrverfahren von 1903 legten für Lübeck fest, dass der Zeichenunterricht die Schüler befähigen sollte, die Natur und die Gegenstände ihrer Umgebung nach Form und Farbe zu beobachten und das Beobachtete einfach und klar darzustellen. In der Unterstufe lag der Schwerpunkt auf dem Zeichnen aus dem Gedächtnis, in der Mittel- und Oberstufe auf dem Zeichnen nach dem Gegenstand.



didaktisches Ziel galt es „Sehen zu lernen“.<sup>315</sup> Alfred Mahlau erinnerte sich an eine Episode aus dem Unterricht: *„Wir Knaben wurden einst zum Zeichnen in den Dom geschickt.(...) Als die Zeit um war hatte ich mein Blatt (...) vollgezeichnet. Plötzlich (...) nahm ich meinen Malstuhl, stieg auf ihn und stieß einen tiefhängenden Leuchter an. (...) er schwang weiter in der gleichen Richtung (...) und (...) schlug nach der anderen Seite aus. (...) Zitternd (...) vor Aufregung wartete ich das etwas geschähe, das Dach einstürzte oder die Fenster ausfielen. (...) Endlich war die Schule aus, ich ging in den Dom (...) mein Leuchter schwang noch (...) die Angst war verflogen (...) mir schien, als habe ich an der Ewigkeit gerührt.“*<sup>316</sup>

Alfred Mahlau erwies sich als aufmerksamer Schüler, der gute Noten in Religion, Naturbeschreibung und im Zeichnen vorweisen konnte.<sup>317</sup> Im Zeichenunterricht beherrschte er die Flächenzeichnung besser als die Linienzeichnung. Insgesamt zeigte er gute bis befriedigende Leistungen, jedoch keine herausragenden Begabungen.<sup>318</sup> In den letzten beiden Jahren der Schulzeit kristallisierte sich sein künstlerischer Berufswunsch heraus: *„Seit ich mir Gedanken machte, was ich einmal werden wollte, hatte ich nur an die Malerei gedacht (...) hatte ich doch in der Schule im Zeichenunterricht die besten Noten - und um es gleich zu sagen, die Eltern waren einverstanden, als die Zeit für das Berufsstudium heranrückte. Ich habe mich mein Leben lang bemüht, zum mindesten durch Fleiß, dieses Vertrauen zu rechtfertigen.“*<sup>319</sup> Sein zeichnerisches Talent dokumentierte der junge Künstler in den Jahren 1910 bis 1911 anhand eines Porträts, diversen Zeichnungen und Landschaftsbildern. Um künstlerische Erfahrungen zu sammeln, versuchte sich Alfred Mahlau in unterschiedlichen Mal- und Drucktechniken. Darunter befindet sich ein aquarellierter Ginsterstrauch des Jahres 1910, den Alfred Mahlau als sein *„liebstes Bild“* betitelte.<sup>320</sup> Aus dem März 1911 ragt eine expressionistisch anmutende Ölkreidezeichnung heraus, die den Blick durch ein geschlossenes Fenster in einen Garten darstellt. Anhand des goldenen Schnittes komponiert, wird in der kraftvollen Zeichnung Vorder- und Hintergrund durch ein strenges Fensterkreuz getrennt. Die Schraffur zeigt kontrastreiche, komplementäre Farben in violetten, roten, braunen, blauen und gelben Tönen. Seine Zeichnung wird zugleich Sehnsuchtsraum und melancholische Momentaufnahme, sie zeigt eine Bildkomposition, die durch die Leuchtkraft ihrer Farben besticht.<sup>321</sup>

<sup>315</sup> Brockhaus (1955). S. 17.

<sup>316</sup> Ebd. S. 87.

<sup>317</sup> Neben Fleiß und Aufmerksamkeit wurden die Fächer Religionslehre, Deutsch, Französisch, Englisch, Geschichte, Erdkunde, Mathematik, Naturlehre, Naturbeschreibung, Rechnen, Zeichnen u. Linearzeichnen, Schreiben, Schreiblesen, Turnen, Singen und Anschauung sowie Stenographie unterrichtet. Vgl. Abgangszeugnis der Oberrealschule zum Dom. Schularchiv am 28.10.2009.

<sup>318</sup> Innerhalb der Klasse belegte AM im Jahre 1908-1909 den achten (I. Halbjahr) und den vierten Platz (II. Halbjahr), im Jahre 1909-1910 den fünften (I. Halbjahr) und achten Platz (II. Halbjahr) sowie schließlich 1910-1911 (I. Halbjahr) den elften Platz. Ebd. Abgangszeugnis.

<sup>319</sup> Alfred Mahlau: Eine Bismarckbüste. In: Der Wagen. Jahrbuch im Auftrage der Vereinigung für Volkstümliche Kunst zu Lübeck 1964. S. 189.

<sup>320</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 7. S. 5.

<sup>321</sup> Werkverzeichnis Bd.II. „Blick aus dem Fenster“. Nr. 11. S. 6.

In einem Holzschnitt - ebenfalls im Jahre 1911 - führte Alfred Mahlau das Fenstermotiv fort. Der schwarz-weiße Holzschnitt - ohne jedes Interieur - zeigt die Komposition einer nüchternen Alltagsszene.<sup>322</sup> Bereits hier wird erkennbar, dass der Künstler nahezu menschenleere Landschaftsdarstellungen bevorzugt. Das künstlerische Motiv eines geöffneten Fensters - mit oder ohne Interieur - wird Alfred Mahlau in zahlreichen Skizzen, Reisebildern und Stillleben immer wieder aufgreifen.<sup>323</sup> Die Fensterbilder schaffen eine Art Bühne, als optische Konzentration des Bildinhaltes durch die begrenzte, geometrische Wahrnehmung des Fensterrahmens. Das heißt, für einen Künstler zeigt ein Fensterbild einen Ausschnitt der Welt, den es repräsentieren soll. Alfred Mahlaus spätere Bühnenbildentwürfe setzen dies auf anderer Ebene fort, sie offerieren ein Fenster in eine imaginäre Welt der Musik und Literatur mit Hilfe der darstellenden Künste.

Bereits in der Romantik galten die Fensterbilder als beliebte Bildmotive. Die deutschen Maler Caspar David Friedrich (1774-1840), Adolf von Menzel (1815-1905), Moritz von Schwind (1804-1871) oder Georg Friedrich Kersting (1785-1847) fertigten zahlreiche Interieur- und Fensterbilder an.<sup>324</sup> In der Ikonographie der Kunst und Literatur wurde das Bildmotiv des Fensters als ein Symbol der Sehnsucht gedeutet, das die Innen- und Außenräume und damit die Lebenswelt des Menschen und die Natur miteinander verbindet.<sup>325</sup>

Ein Fensterbild verwischt die Schwellen zwischen Innen- und Außen in beiden Richtungen. Es offeriert unterschiedlichste Blickwinkel zwischen den engsten Lebensbereichen der Menschen - bei einem Künstler häufig der Blick aus seinem Atelier - in eine unbekannte Außenwelt.<sup>326</sup> Für Alfred Mahlau verkörperte das Fenster eine Art Selbstreflektion, es erinnerte an seine Sehnsucht nach einer unbekanntem „fremden weiten Welt“, an den eigenen Wandertrieb und seine einsamen Wanderreisen in die Natur. Es geht auch darum, hinter die Dinge zu blicken und das Unsichtbare sichtbar zu machen. Zugleich werden die neoromantischen Bezüge des Künstlers erkennbar. Ähnlich wie in der Romantik gibt Alfred Mahlau mit einem offenen Fenster einen Blick in die äußere Welt aus der Perspektive eines Künstlers frei, der bevorzugt in innerer Abgeschlossenheit und Versenkung arbeitet.<sup>327</sup> In der Romantik symbolisierte der Innenraum eine Zelle, in der der Künstler ähnlich einem Mönch in Klausur arbeitete. Alfred Mahlau beschränkte seine Darstellungen jedoch nicht auf Fensterbilder, er zeichnete eine Vielzahl von Panoramabildern als natürliche Gegenstücke, die eine offene, unbegrenzte Betrachtungsweise anbieten.<sup>328</sup>

---

<sup>322</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Holzschnitt „Fenster“. Nr. 12. S. 6.

<sup>323</sup> Werkverzeichnis Bd.II. „Regentage in Weesen“ 1948. Nr. 2590. S. 450.

<sup>324</sup> Heilmann, Christoph: Deutsche Romantiker. Bildthemen der Zeit von 1800 bis 1850. München 1985. Ausstellungskatalog der Bayrischen Staatsgemäldesammlung und der Kunsthalle der Hypo-Stiftung, München. S. 63ff.

<sup>325</sup> Heilmann (1985). S. 63.

<sup>326</sup> Ebd. S. 64.

<sup>327</sup> Werkverzeichnis Bd.II. „Stillleben am Fenster“ 1950. Nr. 2729. S. 475.

<sup>328</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 2678. S. 465.

In der Ikonographie werden vier Idealtypen von Fensterbildern unterschieden: Das Fenster als eine Lichtwand, ein Fensterraum, ein Rahmen oder ein Schaufenster.<sup>329</sup> Ein romantischer Fensterblick eröffnet Simultanräume, ein realistischer Fensterblick hingegen richtet sich auf den Fensterrahmen zur Begrenzung des Sehfeldes.<sup>330</sup> Alfred Mahlau nutzte seine realistischen Fensterbilder mit Genre- oder Reiseszenen häufig als Rahmen oder Schaufenster seiner Bilder. Aber auch der natürliche Einfall des Lichtes und die szenische, bühnenhafte Momentaufnahme spielten bei seinen Zeichnungen eine besondere Rolle.

Alfred Mahlaus Kollege Oskar Schlemmer (1888-1943) skizzierte im Jahre 1942 - kurz vor seinem Tode und als „entartet“ verfehmt - in wenigen Wochen achtzehn Fensterbilder.<sup>331</sup> Er betrachtete sie als sein künstlerisches Testament und nannte diese Bilder „*künstlerische Umsetzungen der sichtbaren Welt*“, respektive „*Schaubilder*“ oder „*Ordnungsbilder*“.<sup>332</sup> Auch wenn bei Oskar Schlemmer thematisch die Figuren - nicht die Landschaft, wie bei Mahlau - dominieren, bleibt die zugrundeliegende transzendente Idee vergleichbar: „*Vielleicht ist in den Fensterbildern auch der lang gesuchte, verlegte oder verlorene Schlüssel wiedergefunden. (...) Die Fensterbilder sind aus der Realität bezogen, sind Eindrücke der Außenwelt, dann freilich gesehen durch ein liebendes Temperament*“.<sup>333</sup> Carl Georg Heise (1890-1979) formulierte nach Alfred Mahlaus Tod die neoromantischen Fensterbilder retrospektiv in einer Rede: „*Übrig geblieben sind seine Zeichnungen: Ein offenes Fenster, wie er es so oft zeichnete, durch das sie hinausgucken können, wenn sie wollen*“.<sup>334</sup>

Schließlich beendete Alfred Mahlau am 27. März 1911 - nach bestandener „Einjährigen-Prüfung“ am Ende der U II. - seine Schulzeit an der Oberrealschule am Dom.<sup>335</sup> Er fühlte sich der Schule am Dom eng verbunden. Zehn Jahre später, im Jahre 1921 rezensierte er für die Presse ein Schauspiel der Schüler der Oberschule unter dem Titel „*Das Spiel vom Sündenfall*“, das der Pädagoge Paul Brockhaus (1879-1965) inszeniert hatte.<sup>336</sup> Paul Brockhaus publizierte seit 1919 zur Förderung der heimischen Kunst und Kultur den „Lübecker Heimatkalender“, der unter seinem späteren Namen „Der Wagen“ bis heute erscheint.<sup>337</sup> Alfred Mahlaus Leben und Werk wurde in zahlreichen Essays und Rezensionen im „Lübecker Heimatkalender“ und in „Der Wagen“ besprochen.

---

<sup>329</sup> Selbmann, Rolf: Eine Kulturgeschichte des Fensters von der Antike bis zur Moderne. Berlin 2010. S. 23ff.

<sup>330</sup> Ebd. S. 126.

<sup>331</sup> Maur, Karin: Oskar Schlemmer. München 1982. S. 40-42.

<sup>332</sup> Hohl, Reinhold (Hrsg.): Oskar Schlemmer. Die Fensterbilder. Frankfurt am Main 1988. S. 37.

<sup>333</sup> Ebd. S. 44.

<sup>334</sup> Eröffnungsrede zur Retrospektive AM's von Carl Georg Heise. Hamburg 1968. Unveröffentlichtes Fragment. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>335</sup> AHL Akte Oberschulbehörde Lübeck 465. Öffentliche Schulprüfungen. u. Entlassungszeugnis.

<sup>336</sup> Nachlass Alfred Mahlau. Fragment, datiert 1921.

<sup>337</sup> Meyer, Gerhard: Vom ersten Weltkrieg bis 1996. Lübeck im Kräftefeld rasch wechselnder Verhältnisse. In: Graßmann, Antjekathrin (Hrsg.): Lübeckische Geschichte. 4. verbesserte Aufl. Lübeck 2008. S. 700.

### 2.3.3. Das Atelier bei Professor von Lütgendorff-Leinburg

Kurz nach der ersten Kinderausstellung seiner Plastiken erhielt der junge Alfred Mahlau eine Einladung von Professor von Lütgendorff,<sup>338</sup> ihn im Atelier seiner Lübecker Kunstschule aufzusuchen. Der Kunsthistoriker, Maler, Schriftsteller und Konservator Freiherr von Lütgendorff-Leinburg (1856-1937) leitete von 1890 bis Ende 1937 eine private Kunstschule an der Ecke von Pferdemarkt und Kapitelstraße.<sup>339</sup> Der Künstler war im Jahre 1889 nach Lübeck gekommen, um die Ausmalung des Admiralszimmers und des Hansesaals im Ratsweinkeller vorzunehmen. Die Auftraggeber waren so begeistert, dass sie ihm mit einem Senatsauftrag die Ausgestaltung der Nordfassade des Rathauses übertrugen. Im Jahre 1905 verlieh ihm der Senat der Hansestadt den Professorentitel. Neben seiner neu gegründeten Kunstschule schuf er eine Vielzahl von Gemälden im Stile der klassischen Genre- und Historienmalerei. Darüber hinaus arbeitete der agile Mann als Konservator und Historiker,<sup>340</sup> betreute die lübeckischen Kunstsammlungen als Direktor und unterrichtete als Lehrer an der Gewerbeschule.

Zahlreiche erfolgreiche Lübecker Künstler des 20. Jahrhunderts erhielten in seiner Kunstschule ihre Ausbildung, auch wenn die Kritiker ihm vorwarfen, er würde nur „*Dilettanten Unterkunft gewähren*.“<sup>341</sup> Die Schüler/innen hingegen verehrten ihren Lehrer bis ins Alter, darunter auch Alfred Mahlau: „*Sie hingen (...) nach so vielen Jahren ebenso an seinem Munde wie damals, als er noch ihr Lehrer war*“.<sup>342</sup> „*Er arbeitete bis ins hohe Alter in seiner Kunstschule. (...) So wie er konnten nur wenige Lehrer künstlerisch-anatomisch die Hand und den Fuß erklären*.“<sup>343</sup> Die Kunstschule sollte im Jahre 1935 geschlossen werden, sie konnte zwei weitere Jahre bestehen und wurde schließlich im Jahre 1938 in eine städtische Einrichtung umgewandelt.<sup>344</sup> Nach Lütgendorff-Leinburgs Tode wurden viele seiner Gemälde auf Auktionen verkauft. Die historischen Wandmalereien im Rathaus überlebten die Bombennächte im Jahre 1942 nicht.<sup>345</sup> Im Lübecker Stadtbild trägt die Grünanlage am Mühlenteich bis heute seinen Namen.<sup>346</sup>

---

<sup>338</sup> Österreichische Akademie der Wissenschaften (Hrsg.): Österreichisches Biographisches Lexikon 1815-1950. Bd.5. Wien 1972. S. 354.

<sup>339</sup> Willibald Leo von Lütgendorff wurde am 8.7.1856 in Augsburg geboren und starb am 31.12.1937 in Weimar. Er publizierte zahlreiche historische und kunsthistorische Schriften u.a. Geschichte des Geigenbaues, die bis heute als ein Standardwerk gilt. In: Graßmann, Antjekathrin (Hrsg.): Das neue Lübeck-Lexikon. Die Hansestadt von A-Z. Lübeck 2011. S. 257-258.

<sup>340</sup> Professor von Lütgendorff publizierte zahlreiche Bücher u.a. über Carl Julius Milde oder historische Abhandlungen der Lübecker Geschichte z.B. Lübeck zur Zeit unserer Großeltern Teil I-IV. Lübeck 1931-1938.

<sup>341</sup> Enns, Abram: Kunst und Bürgertum. Die kontroversen 20er Jahre in Lübeck. Hamburg 1978. Alfred Mahlau Künstler zwischen Freiheit und Nützlichkeit. S. 21.

<sup>342</sup> Ebd. S. 106.

<sup>343</sup> Ebd. S. 113.

<sup>344</sup> AHL Oberschulbehörde ab 1938. Kultusverwaltung Kunstschule des Professors von Lütgendorff 1901-1938. A 175/X 2d7.

<sup>345</sup> Carstensen, Richard: Professor von Lütgendorff. In: Der Wagen. Lübeck 1972. S. 100-114.

<sup>346</sup> Ebd. S. 114.

Der junge Alfred Mahlau nahm die Einladung in die Kunstschule im Jahre 1908 begeistert an. Er notierte später: *„Mit Herzklopfen betrat ich seine Schule (...). Zwei Barocksäle nebeneinanderliegend mit reichen Stukkaturen an den Decken waren als Ateliers eingerichtet. 2 riesige, schwarze Eisenöfen (...) heizten in der kalten Jahreszeit die großen Räume. An den Wänden hingen Lehr-Gipsabgüsse: angestaubte Arme; Schenkel, Totenmasken, Reliefs, ein Drahtbügel hielt das Skelett (...) dazwischen, drunter und drüber aufgehängt, Ölstudien der Tageschüler (...) auf Regalen standen Töpfe, Geräte, große Muscheln, Flaschenkürbisse, ausgestopfte Vögel für Stillleben; unförmige Staffeleien verstellten die Räume (...).“*<sup>347</sup>

Die Schülerin Hildegard Stern erinnerte sich an das Atelier: *„In dem baufälligen Gebäude der Kunstschule (...) brannten hell die Gasflammen. Wohin man blickte, sahen Tische und Hocker, Stühle und Staffeleien so wackelig aus, dass man glaubte sie würden zusammenbrechen. Die Gipsbüsten von Cäsar und Augustus dämmerten blicklos auf den Boden. Es roch durchdringend nach Fixativ.“*<sup>348</sup> Diesen Eindruck bestätigte der Junge bei seiner ersten Begegnung mit Professor von Lütgendorff: *„Schon im dunklen Flur roch es nach Bilder-Ölfarbe, es roch nach Kunst. Ich (...) stand plötzlich mitten im Atelier des Professors. Er (...) fragte mich ob ich lieber Bildhauer oder Maler werden wollte: ich antwortete sofort Maler. ‚Du mußt viel arbeiten, wenns was Ordentliches werden soll, Talent allein machts nicht.‘ Dieser erste Morgen gab mir schon eine wichtige Lehre: Kunst ist nicht ein Traum, sondern Arbeit.“*<sup>349</sup> Einige Jahre später durfte Alfred Mahlau, als einer der jüngsten Schüler unter den zahlreichen Erwachsenen, dreimal in der Woche an dem Abendkurs zum Kopf- und Aktzeichnen im Atelier teilnehmen. *„Ich war tief beeindruckt und zaghaft glücklich.“*<sup>350</sup> Folglich war er morgens in der Schule häufig müde und unkonzentriert, sodass ihm schließlich der Abendbesuch im Atelier von seinem Schuldirektor Schwarz verboten wurde. Der Junge ließ sich nicht abhalten und besuchte fortan heimlich die Abendkurse, allerdings nicht ohne Kenntnis des Professor von Lütgendorff. Dieser *„lächelte und hatte nichts dagegen.“*<sup>351</sup> Die ersten Jahre waren mühsam, denn der junge Künstler durfte nur auf einem kleinen Block zeichnen.

Eines Tages wurde der Junge ungeduldig. Um sich und den anderen Schülern seinen Fortschritt beweisen, nahm er: *„ein Brett und spannte einen großen Bogen auf (...) und fand auch noch einen Platz, mich vor das Modell zu bauen.“* Dann zeichnete er zügig und begeistert das Modell, einen älteren Mann in Badehose, auf das große Blatt. Das Ergebnis fiel jedoch anders aus, als erwartet: *„Der Professor schaut sich lang das Bild an (...) dann*

<sup>347</sup> Geschichte Nr. 50. Mein erster Mallehrer. o.D. Nachlass Alfred Mahlau. Bd.III. S. 225.

<sup>348</sup> Enns (1978). S. 21.

<sup>349</sup> Lübeckische Blätter. Zeitschrift der Gesellschaft zur Beförderung gemeinnütziger Tätigkeit. Nr. 4., 80.Jg., Lübeck, 23. Januar 1938. S. 54-55.

<sup>350</sup> Geschichte Nr. 50. Mein erster Mallehrer o.D. Nachlass Alfred Mahlau. Bd.III. S. 225-227.

<sup>351</sup> Ebd. Geschichte Nr. 50.

*beginnt er ... zu tadeln (...) es sei ein Sprung ins Uferlose (...) der jede stetige Entwicklung des Lernens zunichte macht - man könne nicht da anfangen, wo Lionardo aufgehört hat.“ Der junge Alfred war tief schockiert und begriff erst Jahre später diese Aussage: „Ich habe viel an diese Lehre denken müssen, und je ferner sie liegt, mit um so größerer Dankbarkeit.“<sup>352</sup> Selbstironisch erwähnte er später metaphorisch in einem Fragment ein „zweifelhaftes Vorbild.“<sup>353</sup>*

In seiner späteren Ausbildung an der Frankfurter Kunstgewerbeschule ab Frühjahr 1911, vermisste Alfred Mahlau das vertraute Verhältnis zu seinem ehemaligen Lehrer. Er formulierte in einem Brief an Professor von Lütgendorff: *„Ich denke doch immer an Sie, an ihre gemütliche Schule, wo man so gern arbeitet und lernt. (...) Wie gern wäre ich bei Ihnen geblieben (...). Es wäre der Himmel auf Erden gewesen.“*<sup>354</sup>

## **2.4. Die Ausbildung und Studienjahre von 1911 bis 1919**

### **2.4.1. Die Frankfurter Kunstgewerbeschule von 1911 bis 1912**

Im April 1911 verließ Alfred Mahlau Lübeck, um an der Kunstgewerbeschule in Frankfurt am Main seine Ausbildung in den angewandten grafischen Künsten aufzunehmen. Der junge Künstler wohnte in Frankfurt im Wittenberger Hof in der Langestraße 16.<sup>355</sup> Die im Jahre 1878/79 gegründete Kunstgewerbeschule in Frankfurt am Main bot Alfred Mahlau eine Fachausbildung in den angewandten grafischen Künsten. Er sollte, wie sein Vater und Großvater, in das Druckereigewerbe einsteigen. Der angehende Künstler besuchte die Klasse für Buchgewerbe, die von dem zehn Jahre älteren Grafiker, Buchkünstler und Illustrator Emil Hölzl<sup>356</sup> geleitet wurde.

In dieser Zeit genossen die deutschen Universitäten, Hochschulen und Fachschulen des Kaiserreiches im In- und Ausland hohes Ansehen. Im Zuge der Technisierung aufgrund des fortschreitenden Industriekapitalismus entstanden zahlreiche neue Technische Hochschulen und Fachschulen. Dies wurde an einem Anstieg der Studentenzahl von 14157 Studenten im Jahre 1870 zu 60225 Studenten im Jahre 1907 im Deutsch Reich deutlich.<sup>357</sup>

Die Kunstszene in Frankfurt befand sich in diesen Jahren in einem Umbruch mit starken

---

<sup>352</sup> Lübeckische Blätter. Zeitschrift der Gesellschaft zur Beförderung gemeinnütziger Tätigkeit. Lübeck 23. Jan. 1938. Nr. 4., 80. Jg., S. 55.

<sup>353</sup> „Das Pferd sagt einem Spatz, der mit in seine Krippe geflogen ist. Nimm kecker Vogel, nur immer nimm, für mich und Dich ist genug darin.“ Fragmente. Nachlass Eliza Hansen. Schulerinnerungen/ Das zweifelhafte Vorbild. o.D.

<sup>354</sup> Brief an Professor v. Lütgendorff, datiert am 1.11.1911. St. Annen-Museum Lübeck /Museum Behnhaus/Drägerhaus.

<sup>355</sup> Postkarte an seinen Bruder Hans, datiert am 2.5.12. Er erwähnt eine Ließl, die Fotografierte, vielleicht eine erste Freundin. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>356</sup> Emil Hölzl, geb. 8.11.1884 in Frankfurt. Er studierte an der Leipziger Akademie für graphische Künste u. Buchgewerbe. Vgl. Vollmer, Hans (Hrsg.): Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler des XX. Jahrhunderts. Bd.2. Leipzig 1995. S. 459. Er ist nicht zu verwechseln mit Adolf Hölzl, einem der Vorläufer der abstrakten Malerei.

<sup>357</sup> Herbert, Ulrich (Hrsg.): Geschichte Deutschlands im 20. Jahrhundert. München 2014. S. 349.



gesellschaftlichen und sozialen Spannungen. Die Stadt Frankfurt verlor durch die preußische Annexion im Jahre 1866 ihre Souveränität und Funktion als Bundeshauptstadt. Sie wurde als größtes Gemeinwesen der Provinz Hessen-Nassau zugeordnet. Dies förderte die sozialen und kulturellen Disparitäten in der Frankfurter Bevölkerung, die sich in einem bürgerlichen Identitäts- und Autonomiestolz einerseits und der Angst vor den Veränderungen durch den industriellen Modernisierungsprozess andererseits äußerten. Um diese Verluste zu kompensieren, bemühte sich die Stadt ihre kulturelle Bedeutung zu steigern, um auszugleichen, was auf der politischen Seite verloren war.<sup>358</sup>

Alfred Mahlau fühlte sich in Frankfurt unwohl.<sup>359</sup> Sein junger Lehrer erschien ihm als „*bummelig und interesselos*“. Er notierte: „*Jetzt bin ich in Frankfurt in den kalten Räumen der Kunstgewerbeschule. (...) Nachdem ich am ersten Tag zwei Stunden frühmorgens von 8.00-10.00 Uhr auf den Lehrer gewartet hatte (...) und (...) er mir einen kühlen Händedruck gab, setzte ich mich auf die neuen glänzenden Stühle an den neuen Tisch, wie war mir ungemütlich! Dann zeichnete mir Herr Hölzl 3 kleine Buchstaben auf und ich schrieb und schrieb. 4-5 Wochen lang ohne eine Abwechslung.*“ Der angehende Künstler empfand es als stumpfsinnig, er übe sich aber in Geduld: „*Jetzt bin ich daran Pflanzen zu zeichnen, Wachstum, alles genau zu studieren. (...) Habe auch oft Abendschule von 7½ bis 9 ½. Des Tags über von 8-12, nachmittags von 2-6 Schule. Es ist recht viel, (...) das Jahr halte ich schon aus, aber nicht länger.*“<sup>360</sup>

In der Kunstgewerbeschule entwarf Alfred Mahlau für das Graphische Atelier Emil Hölzls im Winter 1911 ein Rechnungsformular, mit dem er einen Wettbewerb gewann.<sup>361</sup> Sein Signet zeigt einen stilisierten Doppeladler, der in jeder Klaue einen Druckstempel trägt. Als Schrifttype wählte er eine Antiqua.<sup>362</sup> Aus den letzten Monaten in Frankfurt sind wenige Arbeiten erhalten: Der Künstler skizzierte zwei Stadtsilhouetten Frankfurts in hellen, warmen Temperafarben im Frühsommer 1912.<sup>363</sup> Ein undatierter, kleinformatiger brauner Holzschnitt zeigt einen Kahn am Mainufer, ganz im Stile damaliger Akademiezeichnungen.<sup>364</sup> Alfred Mahlau begann seinen eigenen Weg zu beschreiten und distanzierte sich von dem Einfluss seiner Familie. Er wollte die Familientradition nicht fortführen, die sein Onkel Reinhold Mahlau mit der Druckerei Mahlau und Waldschmidt als einflussreicher Freimaurer in

---

<sup>358</sup> Fleckner, Uwe; Hollein, Max (Hrsg.): *Museum im Widerspruch. Das Städel und der Nationalsozialismus*. Berlin 2010. S. 65.

<sup>359</sup> Brief an Professor v. Lütgendorff, datiert am 1.11.1911. AM fühlte sich unwohl. Er erwähnte drei weitere Schüler und nannte sie „alles Buchmacherbesitzersöhne.“

<sup>360</sup> Ebd. Brief an Professor v. Lütgendorff (1911).

<sup>361</sup> Ebd. Brief an Professor v. Lütgendorff.

<sup>362</sup> Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>363</sup> Werkverzeichnis Bd.II. 1912. Nr. 13. und Nr. 15. S. 7. Es gibt ein weiteres Aquarell, das nicht eindeutig AM zugeordnet werden kann. Die Signatur scheint nachträglich angebracht worden zu sein. Nachlass Maria Mahlau. Museum St. Annen-Lübeck. Vgl. Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 14. S. 7.

<sup>364</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 16. S. 7.



Frankfurt vorgelebt hatte.<sup>365</sup>

#### 2.4.2. Der Wandervogel Alfred Mahlau

In den Sommerferien 1912 erhielt Alfred Mahlau von der Lübecker Jugendbewegung seinen ersten Auftrag. Er sollte die Räume eines Jugendheimes am „Schanzenberg“ in Wulfsdorf an der Ostsee ausmalen.<sup>366</sup> Kurz darauf entwarf er eine kleinformatige Werbebrochure des Landheimes der Lübecker Wandervögel in Klingberg an der Ostsee. Sie zeigt eine schwarz-weiße Lithographie mit einer neoromantischen Außenansicht des reetgedeckten Bauernhauses auf dem Titelblatt.<sup>367</sup> Im Frühjahr 1913 schloss sich ein weiterer Auftrag an, um auch die Innenräume des Reetdachhauses der Lübecker Wandervögel - im Besitz von Dr. Sonissen - mit Wandmalereien und Vignetten auszustatten.<sup>368</sup>

Alfred Mahlau und sein Bruder Hans zählten - wie viele junge Menschen in dieser Epoche - zu den engagierten Mitgliedern der Wandervögel.<sup>369</sup> Seit Beginn des 20. Jahrhunderts galten die Wandervögel als eine populäre Gegenbewegung zu dem bourgeoisem Zwang, der Enge und der Autoritätshörigkeit im damaligen Kaiserreich. Die Brüder fühlten sich dieser neuen Unabhängigkeit, den Idealen der Reformpädagogik, der Lebensreformbewegung und Freikörperkultur verbunden. Alfred Mahlau liebte diese Wanderreisen. *„Sonntags nur und in den Pfingstferien war ich in der herrlichen Mark“*, schrieb er begeistert an Professor von Lütgendorff im Jahre 1913.<sup>370</sup>

Bereits im Jahre 1896 unternahm Stenographielehrer Hermann Hoffmann-Fölkersamb (1875-1955) mit seinen Schülern ausgedehnte Ausflüge, Fahrten und Wanderungen in die Natur. Daraus entwickelte sich das romantische Ideal eines „Fahrtenstiles“, der junge Männer - und später auch Frauen - für Wanderfahrten, Lagerleben, Musik und Volkstanz begeisterte. Das Streben nach Natur, Freiheit, Einfachheit, Gemeinschaft und Musik sollte den Gefahren der rasch wachsenden Großstädte - Müßiggang, Stubenhockerei, Alkohol und Nikotin - entgegenwirken. Die Gründung des „Wandervogels“ fand am 4. November 1901 im Steglitzer Rathaus statt.<sup>371</sup> In den folgenden Jahren zog der Wandervogel immer größere

---

<sup>365</sup> Mahlau, Reinhold (Hrsg.): Die Bauhütte. Organ für die Gesamtinteressen der Freimaurer. 55.Jg. Frankfurt 1912.

<sup>366</sup> Schumacher, Helmut: Alfred Mahlau Maler und Grafiker. In: Mahlstedt, Susanne; Klatt, Ingaburgh (Hrsg.): Alfred Mahlau, Maler und Grafiker. Katalog zur Ausstellung vom 19. August bis zum 9. Okt. 1994 im Burghof Lütbeck. Kiel 1994. S. 10.

<sup>367</sup> Werkverzeichnis Bd.II. „Landheim Lübecker Wandervögel.“ Nr. 17. S. 7.

<sup>368</sup> Ausstellungsbuch AM. Haus Dr. Sonissen. Klingberg. Dekorative Malereien. Erste Eintragung im Frühjahr 1913.

<sup>369</sup> „Was macht der Wandervogel?“ Postkarte von AM an Hans Mahlau, Quartaner, Lübeck Schwartauer Allee 19. Dated am 12.5.12. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>370</sup> Brief an Professor v. Lütgendorff am 21.5.1913. St. Annen-Museum Lübeck.

<sup>371</sup> Hepp, Corona: Avantgarde. Moderne Kunst, Kulturkritik und Reformbewegung nach der Jahrhundertwende. In: Deutsche Geschichte der neuesten Zeit vom 19. Jahrhundert bis zur Gegenwart. 2.Aufl., München 1992. S. 11-18. Vgl. Großmann, Ulrich G. (Hrsg.): Aufbruch der Jugend: deutsche Jugendbewegung zwischen Selbstbestimmung und Verführung. Ausstellungskatalog Germanisches Nationalmuseum Nürnberg vom 26. 9.2013 bis 29.1.2014.

Scharen junger Menschen an<sup>372</sup> und gab sich vor dem Ersten Weltkrieg betont weltoffen und international.<sup>373</sup> Im Spätsommer 1914 zogen schließlich tausende patriotischer junger Männer als „Feldwandervogel“ begeistert in den Ersten Weltkrieg und in ihren Tod.<sup>374</sup> In der Weimarer Republik entstanden ideologisch-bündische Verbindungen, die im Jahre 1933 vom NS-Staat gleichgeschaltet wurden.

In den frühen 20er Jahren fühlte sich Alfred Mahlau den lebensreformerischen, reformpädagogischen Idealen verbunden. In späteren Lebensjahren reiste er weitgehend allein, um seine Umgebung ungestört erforschen und zeichnen zu können.<sup>375</sup> Carl Georg Heise fasste diesen Wandertrieb Alfred Mahlaus mit folgenden Worten zusammen: *„Für Alfred Mahlaus Art und Kunst ist der eingeborene Wandertrieb charakteristisch, die schöne Unabhängigkeit von Haus und Hof, von Besitz und selbst vom Menschen. Am liebsten denkt man ihn sich wandernd oder wenn doch stationiert, in einem Hausboot oder einer Jagdhütte“*.<sup>376</sup>

Die Wandervogelbewegung ist nicht unumstritten, einerseits diente sie als Vorläufer der späteren Hippie- und Kibbutzbewegung, andererseits bot sie eine Keimzelle der nationalistisch-bündischen Vereine, die später - wenn auch nicht ganz ohne Widerstand - in die Hitlerjugend integriert wurden. Einige Ursprünge der Reformpädagogik und des Jugendherbergswerkes lassen sich bis heute auf die Wandervogelbewegung zurückführen.<sup>377</sup>

#### **2.4.3. Die Königliche Kunstschule in Berlin von 1913 bis 1914**

Im April 1913 nahm Alfred Mahlau sein Studium an der Königlichen Kunstschule in Berlin auf und strebte ein Zeichenlehrerexamen für höhere Schulen an.<sup>378</sup> Das Studium versprach ihm eine gute Zukunftsperspektive, denn Zeichenlehrer übernahmen nicht nur in den Schulen, sondern auch in der expandierenden Kunstgewerbeindustrie in mittelständischen und kleinen Betrieben zahlreiche Gestaltungsaufgaben.<sup>379</sup> Die familiäre Tradition des Druckerhandwerks und der Freimaurerei hatte der junge Künstler hinter sich gelassen, diese Erfahrungen konnte er jedoch später in seine Gebrauchsgrafik erfolgreich einbringen. Alfred Mahlaus eigentliches Ziel galt einer unabhängigen, freischaffenden künstlerischen

---

<sup>372</sup> Im Jahre 1911/1912 zählte der „Verband Deutscher Wandervögel“ bereits 17800 Scholaren, darunter 15 500 männliche und 2300 weibliche Jugendliche.“ Hepp (1992). S. 29.

<sup>373</sup> Zu Beginn der Bewegung konnten zunächst nur die männlichen Gymnasiasten - schließlich auch Mädchen und Volksschüler an den Gruppenveranstaltungen teilnehmen. Ebd. S. 18.

<sup>374</sup> Ebd. S. 148.

<sup>375</sup> Fragmente. Nachlass Eliza Hansen. o.D.

<sup>376</sup> Heise, Carl Georg: Alfred Mahlau. In: Der Cicerone. XVI Jg. Lübeck 1924. S. 350ff.

<sup>377</sup> Als Parallelbewegung - die bis heute existiert - gilt die Pfadfinderorganisation, die der Engländer Robert Baden Powell im Jahre 1907 gründete.

<sup>378</sup> Brief an Professor v. Lütgendorff (1913). St. Annen-Museum Lübeck.

<sup>379</sup> Brabenetz, Jeanette: Von der Gebundenheit zur Freiheit. Philipp Franck als Zeichenlehrer. In: Becker, Ingeborg; Großkinsky, Manfred (Hrsg.): Vom Taunus zum Wannsee: Der Maler Philipp Franck (1860-1944). Petersberg 2010. S. 81.

Laufbahn.

An der Königlichen Kunstschule wurde der junge Künstler bis Ende Juni 1913 zunächst in die Klasse des Malers, Lithographen und Illustrators Wilhelm Jordan<sup>380</sup> aufgenommen. Der junge Student wohnte bei seiner Tante im Westen Berlins, in der Grunewaldstraße 19.<sup>381</sup>

Im Gegensatz zur Kunstgewerbeschule in Frankfurt fühlte sich Alfred Mahlau in Berlin sehr gut aufgehoben. Seinen Tagesablauf schilderte er Professor von Lütgendorff: *„Die Arbeitsteilung ist ungefähr so wie bei Ihnen, morgens 9-11 Kopfzeichnen und abends 5-8 Uhr Akt. Er hat immer sehr gute Modelle und stellt den Akt immer selbst. Nun zeichne ich auf Jordans Rat fast ausschließlich mit der Feder, denn da muss man sich alles gut überlegen, ehe man zeichnet. Jordan ist für den Anfang mehr fürs Skizzieren, um den Bogen recht interessant zu machen, durch Hinzeichnen des Ganzen, eines Teils usw.“*<sup>382</sup>

Alfred Mahlau fertigte eine Porträtstudie seines Lehrers Wilhelm Jordan in Gouachetechnik an. Er zeigt in dieser spontanen, dynamisch angelegten Porträtstudie einen bürgerlich gekleideten Mann mittleren Alters.<sup>383</sup> Ergänzend entstanden einige naturalistische Skizzen von Schiffs- und Hafenszenen im Stil der damals üblichen Akademiezeichnungen.<sup>384</sup> Diese Kohlezeichnungen weisen als zeichnerische Übungen intensive Hell-Dunkel-Kontraste zwischen Bildvorder- und Bildhintergrund auf, zeigen starke Schraffuren und lassen eine akademische Bildkomposition anhand des goldenen Schnittes erkennen.

Sein zweiter Lehrer, der Maler und Radierer Philipp Franck (1860-1944) war im Sommer aus dem Ausland zurückkehrt und führte den Unterricht fort.<sup>385</sup> Dieser Lehrer sollte Alfred Mahlaus künstlerische Entwicklung entscheidend prägen. Er vertrat eine zeitgenössisch-moderne Reformpädagogik und übernahm ab 1. Juni 1915 die Leitung der Königlichen Kunstschule.<sup>386</sup> Bereits im Winter 1911/12 führte er das Fach Kunstgeschichte ein.<sup>387</sup>

---

<sup>380</sup> Wilhelm Jordan, geb. 25.5.1871 in Pommern. Ausbildung: 1890-1892 Kunstschule Breslau, 1892-1894 Berliner Akademie, 1894-1895 Münchner Akademie. Bis 1918 Lehrer an der Königlichen Kunstschule in Berlin. Mitglied im Verband Deutscher Illustratoren. In: Vollmer, Hans (Hrsg.): Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart. Begründet von Ulrich Thieme und Felix Becker. Bd.19. Leipzig 1926. S. 162.

<sup>381</sup> „Wir sind ungefähr 6 Schüler- und Schülerinnen. Das Schulgeld kostet 45 RM im Monat. Jordan hat es mir für 20 RM gelassen.“ Brief an Professor v. Lütgendorff (1913). St. Annen-Museum Lübeck.

<sup>382</sup> Ebd.

<sup>383</sup> Werkverzeichnis Bd.II. „Im Atelier von Prof. Jordan“. Nr. 22. S. 8.

<sup>384</sup> Es liegt im Archiv des St. Annen-Museums eine Temperazeichnung eines Frauenaktes des Jahres 1913 vor, die Maria Mahlau nachträglich für Alfred Mahlau signiert hat. Es besitzt gleiche Farben wie das Porträt Wilhelm Jordan. Sie signierte eine weitere Ölkreidezeichnung einer Hafenszene nachträglich. Vgl. Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 18. S. 8.

<sup>385</sup> Philipp Franck, geb. 9.4.1860 in Frankfurt am Main. Erste Studien an der Städelschule. Ab 1902 Lehrer an der Königlichen Kunstschule in Berlin. Ab 1912 kommissarischer Direktor, ab 1915 Direktor. In: Thieme, Ulrich (Hrsg.): Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart. Begründet von Ulrich Thieme und Felix Becker. Bd.12. Leipzig 1916. S. 358.

<sup>386</sup> Er hat (...) [der Schule] einen frischen Strom freier Anschauung zugeführt und sich um die künstlerische Ausbildung der Zeichenlehrer große Verdienste erworben.“ Ebd. Thieme-Becker (1916). S. 358.

<sup>387</sup> Brabenez, Jeanette: Von der Gebundenheit zur Freiheit. Philipp Franck als Zeichenlehrer. In: Becker, Ingeborg; Großkinsky, Manfred (Hrsg.): Vom Taunus zum Wannsee. Der Maler Philipp Franck (1860-1944). Petersberg 2010. S. 85.

In der Vergangenheit erfolgte der amtliche Preußische Zeichenunterricht nach der Methode von Adolf Stuhlmann (1838-1924) anhand von Draht- und Holzmodellen, gedruckten Vorlagen und eigens angefertigten Gipsabgüssen innerhalb der Akademieräume. Diese Methode wurde ab 1901/1902 verboten und alle Lehrmittel aus dem Unterricht entfernt.<sup>388</sup> Die zeitgenössische Reformpädagogik hingegen setzte auf eine freie Anschauung in und nach der Natur. Dieser Lehrplan sah das Zeichnen und Malen nach der Natur sowie das Skizzieren und Zeichnen aus dem Gedächtnis vor.<sup>389</sup> Der Künstler Philipp Franck setzte daher in seiner reformpädagogischen Kunstdidaktik alles als adäquates Lehrmittel ein, was sich in der Umgebung der Schüler befand. Er vermittelte praxisorientiert: „*Man solle den Zeichensaal verlassen und (...) Aufnahmen an und in Gebäuden und im Freien, bei Museumsbesuchen und Reisen ins unmittelbare Umland, zu Aquarien und in den Zoo machen.*“ Dieser Unterricht Philipps Francks forderte von seinen Schülern das intuitive Einfühlen in den jeweiligen Gegenstand und eine Erziehung des Auges - mit dem Ziel ein „*künstlerisches Sehen*“ zu erlernen.<sup>390</sup>

Alfred Mahlau griff die Kunstdidaktik Philipps Francks begeistert auf. Er fertigte zahlreiche spontane, dynamische Kohle- und Bleistiftzeichnungen von Berliner Genreszenen an.<sup>391</sup> Als Dozent an der Landeskunstschule in Hamburg wandte Alfred Mahlau die reformpädagogische Kunstdidaktik Philipps Francks an<sup>392</sup> und gab seine Erfahrungen an die eigenen Schüler weiter.<sup>393</sup> So schickte er die Schüler seiner Grafikklassen mit der Aufgabe in die Stadt, „*(...) etwas zu zeichnen oder zu aquarellieren, was nach bestem Wissen und Gewissen, noch nie gezeichnet worden war.*“<sup>394</sup>

Im Jahre 1914 schien Alfred Mahlau die äußeren Ereignisse kaum wahrzunehmen. Auf den Abschluss seines Studiums konzentriert, begann das Kriegsjahr für den Studenten zunächst unbeschwert.<sup>395</sup> Er beschrieb die Skizzen in der Kunstschule: „*(...) „einen ausgestopften Hahn (...), ein Skelett oder ein gedrechseltes Spinnrad in ‚menzelscher‘ Strichführung.*“<sup>396</sup> Damit verwies Alfred Mahlau auf seinen Lehrer Philipp Franck, der eine Vorliebe für Adolf

<sup>388</sup> STAHL. Oberschulbehörde. Akte 989.

<sup>389</sup> Neben den Hamburger Reformvorschlägen galt insbesondere der amerikanische und englische Unterricht als vorbildhaft. Brabenetz.(2010). S. 81-83.

<sup>390</sup> Ebd. S. 85-86.

<sup>391</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 30. S. 10.

<sup>392</sup> Fragmente. Nachlass Eliza Hansen. AM Bekenntnisse zum Unterricht, datiert am 20.8.48.

<sup>393</sup> Heise, Carl Georg: Unveröffentlichte Rede. Nachlass Alfred Mahlau. o.D. S. 2.

<sup>394</sup> Janssen, Horst: Alfred Mahlau, der Zeichner und Pädagoge. Zur Ausstellung im Kunsthaus Lübeck, November 1980. Hamburg 1980. o.S.

<sup>395</sup> Horst Janssen - Alfred Mahlaus späterer Schüler - fasste diese Phase der künstlerischen Entwicklung wie folgt zusammen: „So fällst Du in die Welten ein... in die Landschaft - wahrhaftig die Welt in der Welt...in die des Porträts... in die Architektur – die Welt des Piranesi... in die Welt der Meditationen - der Hieroglyphen und Lettern.. in die der Botanik - Arabeske und Ranke, wo jeder Baum ein Laokoon ist - der zwischen seinen Ablegern mit den Wettern der Zeit ringt.. und aus all diesen zusammengesetzt - sind da die Alpträume, in denen Du untergehst. Janssen, Horst: Der ausgedachte Schüler eine unzeitgemäße Belehrung. Eröffnungsrede zur „russischen“ Janssen-Ausstellung eingerichtet zum 17. Juni 1986 vom Schleswig-Holsteinischen Landesmuseum Heinz Spielmann in Schloss Gottorf. 2. Aufl., Hamburg 1986. S. 17.

<sup>396</sup> Geschichte Nr. 31. Kriegsbeginn 1914. Nachlass Alfred Mahlau. Bd.III. S. 153.

von Menzel besaß. Dieser habe auf die Frage, was denn nun eigentlich zu zeichnen sei, nur „*Alles!*“ geantwortet. Diese Aussage fasst die radikale Ablehnung der veralteten, akademischen Zeichnungsweise nach Vorlagen und Formen zusammen.<sup>397</sup>

Mit ungeheurem Fleiß wechselte Alfred Mahlau in seinen Arbeiten zwischen unterschiedlichen Motiven und erprobte sich in verschiedenen Techniken. Aus dieser Zeit sind ein zweifarbiger Holzschnitt,<sup>398</sup> Unterrichtsskizzen,<sup>399</sup> Porträtstudien,<sup>400</sup> Ölgemälden und einige Vorstudien von Genrezeichnungen in Berlin erhalten.<sup>401</sup>

Als ein wesentliches Unterrichtsthema diene vermutlich das Selbstporträt, um die künstlerische Ausbildung vom abbildhaften Naturstudium auf eine differenziertere, subtilere Wahrnehmungsebene zu erweitern. Ein Selbstporträt stellt neben der anatomischen Analyse eines Gesichtes, seiner Proportionen und Strukturen, die subtile Frage nach dem Ausdrucks des Charakters, der Emotionen und des Temperamentes der dargestellten Person.<sup>402</sup> Darüber hinaus stellt es die Frage nach der Selbsterfahrung, dem Selbstausdruck und der physischen und psychologischen Verfassung eines Menschen. Der Sohn des Cephisus, der Jüngling Nacissus verliebte sich in sein eigenes Spiegelbild auf dem Wasser und verzweifelte daran.<sup>403</sup> Einem Künstler bietet ein Selbstporträt eine besondere Herausforderung, neben der Physionomie, dem Habitus und den jeweils epochentypischen ikonologischen Gepflogenheiten, verweist es auf die Selbst- und Fremdreiflexion seines künstlerischen Egos. Auch die Selbstwahrnehmung im Raum ist für die Auswahl der äußeren Darstellungsform bedeutsam.

Ein erstes erhaltenes, undatiertes Fragment ist ein Selbstbildnis des jungen Künstlers auf einem zerissenen Malkarton. In einer Frontalansicht präsentiert es ein expressiv anmutendes Porträt des Jungen mit einem starren, fast trotzigen Blick. Die Anatomie des Porträts - in pastoser Ölfarbe aufgetragen - wirkt statisch und unbeholfen.<sup>404</sup>

Die beiden Porträtstudien der Kunstakademie des Jahres 1914 wirken fast altmeisterlich und präsentieren einen ernsthaften, nachdenklichen jungen Künstler gegen Ende seines

---

<sup>397</sup> Brabenetz (2010). S. 85.

<sup>398</sup> Werkverzeichnis Bd.II. 1914. Nr. 34. S. 11.

<sup>399</sup> Werkverzeichnis Bd.II. 1914. Nr. 29. S. 10.

<sup>400</sup> Werkverzeichnis Bd.II. 1914. Nr. 31. S. 10.

<sup>401</sup> Werkverzeichnis Bd.II. 1914. Nr. 30. S. 10.

<sup>402</sup> Es gab bei den ersten Mumienbildnissen und Grabplastiken der Antike zunächst noch keine vollständige Individualisierung des Porträts, sie wurden in den folgenden Jahrhunderten immer bedeutsamer. Erste autonome Künstler selbstbildnisse sind seit der Renaissance bekannt, darunter das Selbstporträt Albrecht Dürers aus dem Jahre 1500. Insbesondere im 15.-17. Jahrhundert entwickelte sich die Porträtkunst zu einem lukrativen, anerkannten Genre. Im 19. und 20. Jahrhundert gewannen Farbe und Form gegenüber der Realität in der Darstellung zunehmend an Bedeutung, da eine individualisierte Selbstdarstellung in der Malerei von der Fotografie zunehmend abgelöst wurde. Vgl. Roeck, Bernd: Das historische Auge. Göttingen 2004. S. 277-290.

<sup>403</sup> Ovid: Metamorphosen. Aus dem Lateinischen von Rösch, Erich. Einführung Holzberg, Niklas. 4.Aufl., München 2002. III. 341ff. S. 111.

<sup>404</sup> Werkverzeichnis Bd.II. 1914. Nr. 33. S. 11.

19. Lebensjahres.<sup>405</sup> Die Ölgemälde wurden auf grundierten Holztafeln in altmeisterlicher Maltechnik angefertigt. Die dunkle Ölfarbe wurde in zeitaufwändiger Lasurtechnik auf eine hellere Imprimitur<sup>406</sup> aufgebracht. Das schlaglichtartig eingesetzte Licht folgt klassischen Vorbildern und den Kompositionen des 16. und 17. Jahrhunderts.<sup>407</sup> Beide Porträts weisen eine dünne, lasierend aufgetragene Malweise auf, eine ungewöhnliche Technik bei der Verwendung von Ölfarbe.

Eines dieser Porträts präsentiert ein Brustbild Alfred Mahlaus in gepflegter, gutbürgerlicher Manier, im Stil eines klassischen Standesporträts. Der korrekt gekleidete Künstler sitzt auf einem Sofa oder Sessel und zeigt einen offenen, fragenden Blick. Die Farbwahl erscheint harmonisch, allein die schwarze Fliege im Bildmittelpunkt ragt als dominantes Bildmerkmal heraus.<sup>408</sup> Sie wirkt etwas unordentlich, vielleicht ein zaghafter Hinweis des Künstlers, diese künstlich-stilisierte Darstellungsweise zu hinterfragen. Sein Blick weist von unten nach oben, dies deutet einen aufmerksamen, wachen Charakter und ein zurückhaltendes Temperament an. Die streng akademisch angelegte Komposition folgt den Proportionen des goldenen Schnittes.<sup>409</sup>

Das zweite - beschädigte Porträt - zeigt Alfred Mahlau „En-Face“, d.h. in direkter Frontalansicht.<sup>410</sup> Er stützt seinen Kopf auf die rechte Hand ab. Dieses Porträt präsentiert den Künstler intimer, nachdenklich emotionaler und konfrontierender. Sein herausfordernder Blick ist unmittelbar auf den Betrachter gerichtet. Die Kleidung ist schlicht und leger, die Frisur gelöst und natürlich. Diese realistische Darstellungsweise dokumentiert eine künstlerische Entwicklung im Gegensatz zu den vorhergehenden Porträts und beweist ein gestärktes Selbstbewußtsein und einen Selbstbehauptungswillen.<sup>411</sup> Die lasierende Malweise - vergleichbar der Aquarellmalerei - kennzeichnet auch dieses Porträt.<sup>412</sup>

Alfred Mahlau nutzte die aufwändige, langwierige Ölmalerei in späteren Jahren selten. Die Darstellung des eigenen Gesichtes und die Frage nach dem Selbst, der Selbstreflexion und der Selbsterkenntnis hingegen bleiben ein bedeutsames Thema in Alfred Mahlaus

---

<sup>405</sup> Geschichte Nr. 31. Kriegsbeginn 1914. Nachlass Alfred Mahlau. Bd.III. S. 153-156.

<sup>406</sup> Die Imprimitur bildet die erste Schicht/Grundierung (teilw. farbig) bei einer Ölmalerei.

<sup>407</sup> Hier wird mit hellen Schlaglichtern gearbeitet, die in einem dunklen Hintergrund die Szene oder die Porträts betonen, wie z.B. bei Michelangelo Merisi da Carravaggio (1571-1610). Vgl. Gemälde „Knabe mit Früchtekorb“. Museo Galleria Borghese. Rom. Eine zeithistorische Sicht der Epoche liefert Reinhardt, Volker: Die Renaissance in Italien. Geschichte und Kultur. 2.Aufl. München 2007. S. 7-15.

<sup>408</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 27. S. 10.

<sup>409</sup> Vermutlich wurde das Porträt gereinigt oder durch Kriegseinwirkungen beschädigt. Der Firnis und die Lasuren sind teilweise verlaufen, eine grünliche Imprimitur (Untermalung) im Gesicht wird sichtbar.

<sup>410</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 26. S. 10.

<sup>411</sup> Geschichte Nr. 31. Kriegsbeginn 1914. Nachlass Alfred Mahlau. Bd.III. S. 153.

<sup>412</sup> Die Lasurtechnik in der Malerei gilt als sehr material- und zeitaufwändig. Alfred Mahlau verwendete Asphaltlack, dessen Verwendung sowohl als Pigment, als auch als Lasurfarbe üblich war. Er trocknete schnell, war kostengünstig und daher populär. Vermutlich empfand Alfred Mahlau die Lasurmalerei als zu zeitraubend. Die Lasuren seines Porträts sind heute zum Teil verlaufen, nachgedunkelt oder oxidiert. Eine darunterliegende hellere Imprimitur ist sichtbar. Werkverzeichnis Nr. 26. S. 10.



Werk, er griff es im Laufe seines Lebens wiederholt auf.<sup>413</sup> Damit deutete er auch die Frage nach seinem künstlerischen Selbstverständnis und eigene Selbstzweifel an.

An der Königlichen Kunstakademie in Berlin erlernte Alfred Mahlau die handwerklich-technischen Fertigkeiten in der Malerei und der Zeichnung<sup>414</sup> und sammelte erste kunstdidaktische Erfahrungen. Zugleich erfuhr er ein gestärktes künstlerisches Selbstbewußtsein, das er in den folgenden Jahren ständig erweiterte.<sup>415</sup> Nach dem Ende des Ersten Weltkrieg kehrte Alfred Mahlau im Frühjahr 1919 noch einmal für kurze Zeit an die Kunstschule in Berlin zurück. Sein angestrebtes Zeichenlehrerexamen für höhere Schulen bestand er mit Auszeichnung, schlug jedoch nach der „(...) *Erwerbung des Eignungsausweises (...) gleich den Weg des freischaffenden Künstlertums ein (...)*“.<sup>416</sup>

#### 2.4.4. Die künstlerische Avantgarde in Berlin 1913

Die Reichshauptstadt Berlin galt in den Vorkriegsjahren als ein ökonomisches und kulturelles Zentrum des Deutschen Reiches. Vergleichbar mit New York, Chicago oder Paris zog diese moderne Metropole von ungeheurer Vitalität und Kreativität Zuwanderer aller Schichten an. Als Regierungssitz und Verwaltungshauptstadt expandierte Berlin rasch, die Einwohnerzahl betrug im Jahre 1914 kurz vor Kriegsbeginn - einschließlich ihrer Vororte - bereits fast vier Millionen Menschen.<sup>417</sup> Die rasch fortschreitende Technisierung und der Wohlstand prägten das Bild der Stadt als „erste Lichtstadt“ des Kontinents.<sup>418</sup> Der Alltag Berlins zeichnete sich durch lautes, hektisches Verkehrsgetümmel,<sup>419</sup> eine aufstrebende Vergnügungsindustrie, eine industrielle Massenkultur<sup>420</sup> und die Massenmedien aus.<sup>421</sup>

Innerhalb der Kunstszene repräsentierte Kaiser Wilhelm II. den traditionellen Kunstgeschmack einer höfischen Salonkultur und nutzte seinen Einfluss auf das breite Publikum. Die bürgerlich-liberalen Kreise begannen jedoch, sich gegen diese Gängelung zu wehren. Es polarisierten sich eine offizielle und nichtoffizielle Kultur, als ein spezifisch preußisches Phänomen.<sup>422</sup> In der Kunst formierten sich eine Reihe kleinerer Zirkel, um sich gegen die traditionelle Repräsentationskultur des Kaiserreiches abzugrenzen.<sup>423</sup> Diese

---

<sup>413</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 38. S. 12. und Nr. 87. S. 22.

<sup>414</sup> Heise (o.D.). S. 2.

<sup>415</sup> Der illustrierenden Zeichnung kommt eine zentrale Rolle in seinem Œuvre zu, denn „(...) in Wahrheit war er ein Zeichner und er verzeichnete seine Umwelt zu Kabinettstückchen deutscher Zeichenkunst“. Ebd. Heise. S. 2.

<sup>416</sup> Heise, Carl Georg. Nachwort. In: Mahlau, Alfred (Hrsg.): *Weite Welt. Reisetagebuch eines deutschen Malers*. Berlin 1943. o. S.

<sup>417</sup> Eksteins (1990). S. 119-120.

<sup>418</sup> Ullrich (2013). S. 370.

<sup>419</sup> Der erste Dieselmotor wurde 1911 entwickelt. Das neue „Automobil“ entwickelte sich zu einem Statussymbol. Ebd. S. 370ff..

<sup>420</sup> Als modernstes Warenhaus Berlins galt das 1897 erbaute „Wertheim“ am Leipziger Platz. Ebd. S. 368.

<sup>421</sup> Hierzu zählen Erfindungen wie das Telefon aus dem Jahre 1901, die Massenaufgaben der Tageszeitungen - ermöglicht durch neue Drucktechniken - oder die Erfindung des Stummfilmes ab 1914.

<sup>422</sup> Clark (2006). S. 647.

<sup>423</sup> Darunter befand sich die Künstlergruppe „Die Brücke“, die 1905 in Dresden gegründet und 1913 in Berlin aufgelöst



neuen Strömungen, von ihren Gegnern „*Rinnsteinkunst*“ genannt - wollten das „*innere Erleben*“ des Individuums ausdrücken.<sup>424</sup>

In der „*Münchener Secession*“<sup>425</sup> - gegründet im Jahre 1892 - fanden sich zahlreiche Künstler zusammen, die von diesen Impulsen beeinflusst wurden.<sup>426</sup> Einige Jahre später, am 2. Mai 1898 entstand die „*Berliner Secession*“. Alfred Mahlaus Lehrer Philipp Franck - gerade zum Professor ernannt - zählte zu ihren Mitbegründern.<sup>427</sup> Neben der jährlichen „Großen Kunstausstellung“ präsentierte die „*Berliner Secession*“ aktuelle Tendenzen der zeitgenössischen Kunst. Im Jahre 1913 - unter Vorsitz von Paul Cassirer (1871-1926)<sup>428</sup> - errang die „*Berliner Secession*“ einen beachtlichen Ausstellungserfolg. Ungeachtet interner Auseinandersetzungen und diverser Abspaltungen konnte sie bis 1936 bestehen.<sup>429</sup> Eine andere innovative Künstlergruppe „Die Brücke“, die von Dresden in die Hauptstadt gezogen war, löste sich bereits im Jahre 1913 wieder auf. Sie bevorzugten die Druckgrafik als ein neues experimentelles Ausdrucksmittel für ihre expressionistische Kunst.<sup>430</sup>

In der Berliner Kunstszene besaßen der Galerist Paul Cassirer und sein Cousin der Verleger Bruno Cassirer (1872-1941) großen Einfluß, die auch Alfred Mahlaus Werke später zeigten. Mit ihrer im Jahre 1902 gegründete Zeitschrift „*Kunst und Künstler*“ und ihrem Verlag griffen sie die Trends der Kunstszene auf. Der Literat Herwarth Walden (1878-1941) publizierte seit 1910 die expressionistische Zeitschrift „*Der Sturm*“. Seine umstrittene Galerie eröffnete im September in der Potsdamer Straße mit einem „*Ersten Deutschen Herbstsalon*“. Sie bot ein Forum für die expressionistische Kunst mit europäischer bzw. internationaler Ausrichtung, die jedoch nur von einer Minderheit akzeptiert und gefördert wurde.<sup>431</sup> Schließlich formierten sich in der Avantgarde unterschiedliche Stilformen und Ismen, darunter im Jahre 1905 der Fauvismus, im Jahre 1907 der Kubismus in Frankreich<sup>432</sup> sowie der Futurismus ab 1909

---

wurde. Die Künstlergruppe der „Blaue Reiter“, die sich 1912 in München formierte und bei Kriegsbeginn 1914 auflöste, zählte ebenso dazu. Vgl. Moeller, M. Magdalena: *Der Blaue Reiter*. 2.Aufl. Köln 1989. S. 7ff.

<sup>424</sup> Goll, Yvan 1921. In: Lionel, Richard (Hrsg.). *Lexikon des Expressionismus*. Paris, Köln 1979. S. 7. „Der Expressionismus ist eine Gesinnung, von der alle geistigen Bereiche epidemiehaft betroffen wurden, nicht nur die Lyrik auch die Prosa, nicht nur die Architektur und Theater, Musik, Wissenschaft und Schulreform.“

<sup>425</sup> Secessio = Trennung.

<sup>426</sup> Ullrich (2013). S. 364.

<sup>427</sup> „Und nun ging das Spektakel los. Nach dem Vorbild der Münchner wurde die Berliner Sezession gegründet. (...) es war kein Halten mehr.“ Meister, Sabine: „Und nun ging das Spektakel los“- Philipp Franck in Berlin um 1900. S. 75. In: Becker, Ingeborg; Großkinsky, Manfred (Hrsg.): *Vom Taunus zum Wannsee. Der Maler Philipp Franck (1860-1944)*. Petersberg 2010. S. 71-79.

<sup>428</sup> Paul Cassirer förderte Künstler wie Max Slevogt, Ernst Barlach oder Lovis Corinth. Er nahm auch Alfred Mahlaus Bilder in Kommission und verkaufte im Dezember 1919 eine Farbzeichnung mit dem Motiv eines Arbeiters. Vgl. *Auftragsbuch AM*. (Nr. 24). o.S. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>429</sup> Meister (2010). S. 76.

<sup>430</sup> Heller, Reinhold: *Stark Impressions: Graphic Produktion in Germany, 1918-1933*. Evanston, Illinois 1993. S. 11. Zu den Künstlern zählten Erich Heckel, Karl Schmidt-Rottluff, Max Pechstein, Otto Mueller und viele andere.

<sup>431</sup> Hepp (1992). S. 115-116.

<sup>432</sup> Zu den Künstlern zählten Pablo Picasso, Georges Braque, Juan Gris, Fernand Leger, Marcel Duchamp und Robert Delaunay. Der Dichter Apollinaire schuf die Theorie des Kubismus. Vgl. Werner, Bruno, E.: *Die zwanziger Jahre. Von morgens bis Mitternachts*. München 1962. S. 26.

in Italien.<sup>433</sup> Als eine Gegen- und Parallelbewegung in der angewandten Kunst entstand in Dresden am 6. Oktober 1907 der Deutsche Werkbund. Dieser sollte der neuen Massenkultur und der Entfremdung des Arbeiters von seinem Produkt entgegenwirken und zugleich ein Ausdruck des Protestes gegen die traditionalistische bürgerliche Welt sein.<sup>434</sup>

Von diesen vielfältigen, widersprüchlichen und für einen jungen Künstler - wie zu erwarten - aufregenden Strömungen, blieb Alfred Mahlau nahezu unberührt. Seine Haltung wirkt beinahe antimodernistisch. Er berichtete im Mai des Jahres 1913: „*Jetzt ist ja die Sezessionsausstellung eröffnet, ebenso auch die „Große Kunstausstellung“. Habe schon viel darüber gelesen und gehört und freue mich darauf, bald hingehen zu können.*“<sup>435</sup> Ob er die Ausstellungen tatsächlich besucht und wie er auf die Werke reagiert hat, ist jedenfalls in keiner Form überliefert. Konfrontiert mit dem Alltag der Großstadt schwärmte der Achtzehnjährige von der klassischen Malerei in der Deutschen Nationalgalerie und den Kaiser-Friedrich-Museen: „*Da sah ich ein Bild von Rembrandt: Der Mann mit dem Goldhelm: Ganz wunderbar. Darüber Ihnen zu schreiben, dazu bin ich noch zu unerfahren, das kann ich erst empfinden.*“<sup>436</sup> Insgesamt nahm der junge Alfred Mahlau das, was später als „Schicksalsjahr 1913“, bezeichnet wurde, zunächst kaum wahr.

#### 2.4.5. Der Weg in den Ersten Weltkrieg - Berlin 1914

In Europa spitzte sich die politische Lage bereits vor der Kriegserklärung im Jahre 1914 zu. Der Rückversicherungsvertrag des Deutschen Reiches mit Russland<sup>437</sup> war 1890 nicht verlängert worden, und die deutschen Bündnisverhandlungen mit England verliefen ergebnislos. Darüber hinaus hatten England und Frankreich bereits im Jahre 1904 mit der „*Entente cordiale*“ ein Bündnis geschlossen. Als Russland im Jahre 1907 beitrug, entstand die „*Triple Entente*“. Kurz darauf annektierte die Österreich-Ungarische Monarchie Bosnien und Herzegowina, um die chronische Instabilität in der Balkanregion zu beenden. Die Serben, verbündet mit dem Zarenreich Russland, erhoben ebenfalls Anspruch auf diese Gebiete und es kam zu Revolten.

Am 28. Juni 1914 wurden der österreichische Thronfolger Erzherzog Franz Ferdinand

---

<sup>433</sup> Begründet von Filippo Tommaso Marinetti mit seinem Manifest des Futurismus (1912). Vgl. Hepp (1992). S. 186-189.

<sup>434</sup> Aynsley, Jeremy: Grafik Design in Deutschland 1890-1945. Mainz 2000. S. 37-38.

<sup>435</sup> Brief an Professor v. Lütgendorff, datiert am 21.5.1913. St. Annen-Museum Lübeck.

<sup>436</sup> Erst im Jahre 1985 wurde bei einer Untersuchung des Bildes festgestellt, dass es aus dem Umfeld Rembrandts stammte, nicht vom Künstler selbst. Ob es bei weiterer Forschung bei dieser Zuordnung bleibt, wird sich zeigen. Das Bild hängt bis heute in der Nationalgalerie, unter der Bezeichnung „Umkreis Rembrandt.“ In: Warnke, Martin: Berliner Gemäldegalerie. Ist das nicht Bismarck? Zugriff am 30.3.2013. In: <http://www.faz.net/feuilleton/kunst/berliner-gemaeldegalerie-ist-das-nicht-bismarck-12132090.html>. Zugriff am 25.10.2013. Noch in den siebziger Jahren herrschte große Verwirrung, ob das Bild ein Original Rembrandts (1609-1669) sei. „(...) the model occurs in a Rembrandt picture of 1654 too and moreover in a painting produced in Rembrandts circle.“ Bredius, Bya (Hrsg.): Rembrandt the complete Edition of the Paintings. Revisited by Gerson, H. London 1969. S. 558.

<sup>437</sup> Deutsch- Russischer Neutralitätspakt von 1887-1890. Beide Seiten sicherten sich Neutralität zu, falls Deutschland von Frankreich oder Russland von Österreich angegriffen wird.

und seine Frau von serbischen Nationalisten durch ein Attentat in Sarajewo ermordet. Die Reichsregierung sah sich nach dem Attentat in der sog. „Juli-Krise“ mit einem schwerwiegenden Problem konfrontiert: die Österreichisch-Ungarische Monarchie mit massiver deutscher Unterstützung stellte der serbischen Regierung zunächst ein Ultimatum von 48 Stunden mit der Aufforderung, alle gewaltsamen serbisch-nationalen Aktivitäten sofort zu beenden und die Verantwortlichen des Attentates konsequent zu verfolgen, welches die Serben in weiten Teilen annahmen.<sup>438</sup> Dennoch erfolgte die Kriegserklärung der Österreich-Ungarischen Monarchie an Serbien am 28. Juli.<sup>439</sup> Die Beweggründe, die zu dieser Kriegserklärung führten, sind Gegenstand aktueller Debatten.<sup>440</sup> Der Kronrat des Zarenreiches stellte sich auf die Seite seines Verbündeten Serbien und reagierte am 30. Juli mit einer Generalmobilmachung.<sup>441</sup> Damit hatte die Reichsregierung unter dem Reichskanzler Theobald von Bethmann-Hollweg (1856-1921) nicht gerechnet und sah sich gezwungen,<sup>442</sup> am 1. August in Berlin ebenfalls die Generalmobilmachung bekannt zu geben und Russland den Krieg zu erklären.<sup>443</sup> In Frankreich erfolgte ebenfalls eine Generalmobilmachung und Italien erklärte seine Neutralität. Bereits am 2. August marschierten erste deutsche Truppen in Luxemburg ein und richteten ein Ultimatum an Belgien für einen freien Durchmarsch. Am 3. August erklärte das Deutsche Reich Frankreich den Krieg. England brach seine Beziehungen zu Deutschland am 4. August ab.<sup>444</sup> Mit der Kriegserklärung der Österreichisch-Ungarischen Monarchie an das Zarenreich am 6. August sowie der Kriegserklärung Serbiens an Deutschland, war die Entwicklung des Ersten Weltkriegs als „große Urkatastrophe“ des 20. Jahrhunderts nicht mehr aufzuhalten.

---

<sup>438</sup> Mommsen, Wolfgang: Die Urkatastrophe Deutschlands. Der Erste Weltkrieg 1914-1918. In: Gebhardt. Handbuch der Deutschen Geschichte. Bd.17. Zehnte, überarbeitete Auflage. Stuttgart 2004. S. 22-35.

<sup>439</sup> „Da die Königlich serbische Regierung die Note, welche Ihr vom österreichischen Gesandten in Belgrad am 23. Juli 1914 übergeben worden war, nicht in befriedigender Weise beantwortet hat, so sieht sich die k. und k. Regierung in die Notwendigkeit versetzt, selbst für die Interessen Sorge zu tragen und zu diesem Ende an die Gewalt der Waffen zu appellieren. Österreich-Ungarn betrachtet sich zu diesem Augenblicke an, als im Kriegszustande mit Serbien befindlich. Der Österreichisch-ungarische Minister des Äußern Graf Berchtold.“ In: Der Weltkrieg. Illustrierte Kriegschronik des Daheim. Erster Band: Die Ereignisse des Jahres 1914. Mit einer Chronik des Weltfriedens von Professor Dr. Otto Hoetzsch und dem Anhang Urkunden und amtliche Telegramme. Bielefeld und Leipzig 1915. Anhang S. 5.

<sup>440</sup> Dazu zählen die Auseinandersetzungen der exakt erforschten Archivquellen verschiedener Kriegstreiber, darunter Generalstabschef Helmuth von Moltke, Kriegsminister Erich von Falkenhayn, die Generalmarschälle Colmar Freiherr von der Goltz und August von Mackensen, Paul von Hindenburg sowie General Erich Ludendorff. Sie werfen ein kritisches Bild auf die Motivation zu Beginn des ersten Weltkrieges. Röhl, C. G. John: Jetzt gilt es loszuschlagen! In: Die Zeit Nr. 22. Hamburg 22 Mai 2014. S. 18. Einige Historiker relativieren heute Deutschlands Griff nach der Weltmacht, differenzieren anhand der vorhandenen Quellenlage und betonen eine ursächlich gesamteuropäischen Krise. Vgl. Clark, Christopher: Die Schlafwandler. Wie Europa in den Ersten Weltkrieg zog. München 2012. S. 9ff.

<sup>441</sup> Am 29. Juli war in St. Petersburg eine Teilmobilmachung erfolgt, am 31. August folgte die gesamte Mobilmachung. Vgl. Palmer, Alan: Kaiser Wilhelm I. Glanz und Ende einer preußischen Dynastie. Wien, München, Zürich, New York 1982. S. 225.

<sup>442</sup> Der Deutsch-Österreichische Zweibund v. 1879 garantierte beiden Seiten, dem anderen im Kriegsfall beizustehen. Er wurde 1882 um Italien zum Dreibund erweitert.

<sup>443</sup> Mobilmachung: „Der Reichsanzeiger veröffentlicht folgenden Erlass des Kaisers: Ich bestimme hiermit: Das deutsche Heer und die Kaiserliche Marine sind nach Maßgabe der Mobilmachungsplans für das deutsche Heer und die Kaiserliche Marine kriegsbereit aufzustellen. Der 2. August 1914 wird als erster Mobilmachungstag festgesetzt. Berlin, 1. August 1914. Wilhelm I. T. von Bethmann Hollweg.“ Ebd. Der Weltkrieg. Illustrierte Kriegschronik des Daheim. Erster Band. S. 9.

<sup>444</sup> Palmer (1982). S. 228.

Alfred Mahlau - von den äußeren Ereignissen anscheinend unberührt - entwarf im Frühjahr 1914 ein erstes Bühnenbild „*Das gelbe Zimmer*“ zu dem kritischen Schauspiel „*Der Tod des roten Todes*“ für ein Fest an der Kunstschule.<sup>445</sup> Die Anzeichen des nahenden Krieges waren ihm wenig bewußt, er plante noch Anfang Juli 1914 mit seinem Studienfreund Erich Schreiber „(...) *die erste große Malreise. (...) Wir wollten mit einem Elbfrachtkahn von Berlin nach Hamburg fahren und (...) sofort und intensiv mit dem Skizzieren beginnen. (...) Wir waren voller Pläne des Glücks, hatten wir doch fast ein ¼ Jahr Freiheit vor uns.*“<sup>446</sup> Kurz nachdem sie einen Elbkahn gefunden hatten und am nächsten Tag einen Besprechungsbesuch vereinbart hatten, erfuhren sie von dem Schiffer „(...) *dass es ,in der Luft grummelt‘ (...) und er wegen des Startes besondere Order abwarten müsse. Tags darauf (...) hatte er, so sagte man uns, in aller Frühe schon abgelegt.*“<sup>447</sup>

In der Reichshauptstadt Berlin herrschte in diesen Tagen eine aufgeheizte Stimmung. Der Künstler erinnerte sich: „*Inzwischen änderte sich die Stimmung bei der Bevölkerung: neben der Sorge wuchs die Kriegsbegeisterung.*“<sup>448</sup> Bereits am 25. Juli waren Menschenmassen in Erwartung der Antwort Serbiens ziellos durch die Straßen gezogen.<sup>449</sup> Er berichtete weiter: „*Eines Tages warteten wir (...) auf unseren Bus, als ein langer Zug von Menschen vom Schloss her auf uns zukam (...) irgendjemand vom Zug rief in Abständen irgendwas, worauf alle stets mit einem dreifachen Hurra antworteten. (...) Ein angetrunkener junger Kerl (...) brüllte: ‚Nieder mit Serbien!‘ Unsere Antwort: ‚Weißt Du überhaupt wo Serbien liegt?‘ Nun gab es Aufregung unter den Marschierenden (...) alle (...) zogen sich zurück, um eine Schlägerei zu verhindern.*“<sup>450</sup>

Es gab nur wenige Antikriegsdemonstrationen, die vorwiegend von Sozialdemokraten organisiert waren. In einer Rede an sein Volk vom Balkon seines Berliner Schlosses sprach Kaiser Wilhelm II am 31. Juli unmißverständlich die drohende Kriegsgefahr aus. Weite Teile des Volkes jubelten ihm begeistert zu, obwohl er bereits die Grenzpolizei in Alarmbereitschaft versetzt und die zivile Nutzung von Post, Telegraphie und Bahnen eingeschränkt hatte.<sup>451</sup>

Am 1. August versammelte sich erneut eine enthusiastische Menschenmenge vor dem Berliner Schloss. Der Kaiser verkündete in einer kurzen Ansprache den Krieg<sup>452</sup> und

---

<sup>445</sup> Ausstellungverzeichnis von Alfred Mahlau von 1919-2015. Bd.III. S. 1-25.

<sup>446</sup> Geschichte Nr. 31. Kriegsbeginn 1914. Nachlass Alfred Mahlau. Bd.III. S. 153-156.

<sup>447</sup> Ebd.

<sup>448</sup> Ebd.

<sup>449</sup> Eksteins (1990). S. 95ff.

<sup>450</sup> Geschichte Nr. 31. Kriegsbeginn 1914. Nachlass Alfred Mahlau. Bd.III. S. 153.

<sup>451</sup> Ullrich (2013). S. 98

<sup>452</sup> Erklärung des Kriegszustandes. „Wir, Wilhelm von Gottes Gnaden Deutscher Kaiser König von Preußen (...), verordnen aufgrund des Artikels 68. der Verfassung des Deutschen Reiches im Namen des Reiches wie folgt: Dem Reichsgebiet, ausschließlich der Königlich Bayrischen Gebietsteile, wird hierdurch der Kriegszustand erklärt. Diese Verordnung tritt am Tage ihrer Verkündigung in Kraft. Urkundlich unter Unserer höchstehenden Unterschrift und begedrucktem Kaiserlichen Siegel. Gegeben Neues Palais 31. Juli 1914. Unterzeichnet: Wilhelm I. R./von Bethmann Hollweg.“ In: Der Weltkrieg. Illustrierte Kriegschronik des Daheim. Erster Band: Die Ereignisse des Jahres 1914. Mit einer Chronik des Weltfriedens

betonte, das „gute deutsche Schwert möge siegreich aus dem bevorstehenden Kampf hervorgehen.“<sup>453</sup> Beeinflusst von gemeinsamen Idealen des Kampfes für Vaterland und Kaiser sowie einem naiven patriotischen Bewusstsein etwas „Neues“ zu erschaffen, meldeten sich zahlreiche junge Männer freiwillig in den Ersten Weltkrieg. Darunter auch Alfred Mahlaus Studienfreund Erich Schreiber, von dem er berichtete: „Am Lehrter Bahnhof traf ich mich zum Abschied mit meinem Freund; ich erkannte ihn nicht gleich wieder (...) er hatte sein langes blondes Haar kurz wegschneiden lassen. (...) Ich habe mich entschieden und gehe von hier aus zur Meldestelle für Kriegsfreiwillige; aber wisse unsere Reise ist nur verschoben! Lebe wohl Freund!“<sup>454</sup>

Noch kurz zuvor hatte Alfred Mahlau seinen Freund im Atelier der Königlichen Kunstschule skizziert.<sup>455</sup> Sein Studienfreund Erich Schreiber fiel im selben Jahr. Er schrieb aus dem Felde noch einen Brief, auf einen raschen Sieg vertrauend: „Aber glaube mir bald ist Frieden, und Weihnachten sehen wir uns wieder.“<sup>456</sup> Ein Antwortbrief Alfred Mahlaus erreichte seinen Freund nicht mehr: „Etwa einen Monat später kam mein Brief zurück - quer über die Feldpostadresse den lilafarbenen Stempel; gefallen.“<sup>457</sup> Alfred Mahlau trat - wie zahlreiche Freunde und Kollegen - als Kriegsfreiwilliger am 15. September 1914 in die Artillerie ein.

## 2.5. Zusammenfassung

Alfred Mahlau wurde im Jahre 1894 geboren. Er verbrachte einen großen Teil seiner Kindheit getrennt von seinen Eltern und wuchs bei seinen Großeltern in der Schweiz und Verwandten in Westfalen auf. Seine Kindheit fällt in die Schwellenzeit zwischen 1890 und 1910, in der das „Projekt der Moderne“ (Jürgen Habermas) auf den Weg gebracht wurde. In diesen Jahren des epochalen Wandels, verknüpft mit einer neuen Weltsicht - die von der Philosophie Friedrich Nietzsches über die Psychoanalyse Sigmund Freuds bis hin zur Relativitätstheorie von Albert Einstein reichte - veränderte sich die Welt grundlegend. Die rasanten Entwicklungen in Naturwissenschaft und Technik beschleunigten die Transformation des Deutschen Reiches von einem Agrarstaat zu einem Industriestaat. Die daraus resultierende verstärkte Urbanisierung hatte eine zunehmende Mobilität und eine expandierende Bevölkerung mit einem veränderten Arbeitsmarkt zur Folge.

Alfred Mahlaus Leben blieb davon weitgehend unberührt. Er erhielt in den ersten Jahren eine bürgerlich geprägte, standesgemäß strenge Erziehung in dem Fabrikantenhaushalt seines Onkels. Zugleich vermisste er seine Familie und stellte sich tapfer seiner Einsamkeit.

---

von Professor Dr. Otto Hoetzsch und dem Anhang Urkunden und amtliche Telegramme. Bielefeld und Leipzig 1915. Anhang S. 9.

<sup>453</sup> Ullrich (2013). S. 101.

<sup>454</sup> Geschichte Nr. 31. Kriegsbeginn 1914. Nachlass Alfred Mahlau. Bd.III. S. 153-156.

<sup>455</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 32. S. 11.

<sup>456</sup> Geschichte Nr. 31. Kriegsbeginn 1914. Nachlass Alfred Mahlau. Bd.III. S. 153-156.

<sup>457</sup> Ebd.

Eine Zuflucht boten ihm seine Naturverbundenheit, seine Phantasie sowie seine Kreativität in der sensiblen Wahrnehmung seiner Umgebung. Diese imaginären „*Fluchten*“ sowie eine Faszination für die Natur werden ihn ein Leben lang begleiten.

Der Junge kehrte im Alter von neun Jahren zu seiner Familie zurück und lebte zunächst in Wismar, dann in Lübeck. In Wismar wurde erstmals seine Begeisterung für die Seefahrt geweckt. Die Stadt Lübeck wird viele Jahre seine Wahlheimat und sein künstlerisches Zentrum bleiben.

Seine Schulzeit in Lübeck absolvierte Alfred Mahlau ohne auffällige Begabungen, allein in den Fächern Naturbetrachtung, Religion und im Zeichnen bewies er ein besonderes Interesse. In den letzten Jahren der Schulzeit nahm er bereits erfolgreich an einem privaten Kunstunterricht bei Professor von Lütgendorff teil, der ihn in den folgenden Jahren während seiner Ausbildung und dem Studium liebevoll und kritisch förderte. Nach dem erfolgreichen Schulabschluss an der Oberrealschule begann er zunächst ein Studium in Frankfurt bei dem Buchkünstler Emil Hölzl, um eine Ausbildung in der Buchgestaltung und Illustration zu absolvieren. Er strebte jedoch das „*freie Künstlertum*“ an und beendete seine Ausbildung an der Königlichen Kunstschule in Berlin - nach dem Ersten Weltkrieg - mit einem ausgezeichneten Kunstpädagogikexamen im Jahre 1919. Seine Lehrer Walter Jordan und insbesondere Philipp Franck - beide Mitglieder der Berliner Sezession - vermittelten ihm mittels ihrer modernen Pädagogik nicht nur das „*Sehen*“, sondern eröffneten ihm neue Perspektiven in seiner künstlerischen Arbeit. Die Metropole Berlin bot darüber hinaus eine Fülle kultureller Inspirationen, darunter die Museen, die Ausstellungen oder die persönlichen Kontakte - darunter zu dem Galeristen Paul Cassirer, die ihm auf seinem zukünftigen künstlerischen Weg hilfreich sein werden. Der Erste Weltkrieg bedeutete in seiner Karriere eine unvorhergesehene Unterbrechung. Alfred Mahlau trat Mitte September 1914 als Kriegsfreiwilliger in die Feldartillerie ein.



### **3. Alfred Mahlau im Ersten Weltkrieg von 1914 bis 1918**

Das zweite Kapitel rekonstruiert nachfolgend anhand der vorliegenden Autographen und Zeichnungen Alfred Mahlaus Erlebnisse als Feldartillerist im Ersten Weltkrieg. Der Künstler wurde zunächst im Jahre 1914 an der Westfront in Nordfrankreich bei St. Quentin, danach ab 1915 an der Ostfront in Galizien, ab 1916 beim Stellungskrieg bei Pinsk und schließlich von 1917 bis zum Ende der Kriegshandlungen 1919, im Bandenkrieg in der Ukraine eingesetzt.<sup>458</sup>

#### **3.1. Die Ausgangslage des Ersten Weltkrieges 1914**

Die Ursachen des Ersten Weltkrieges lagen unter anderem in den machtpolitischen Gegensätzen innerhalb der europäischen Staaten, dem Rüstungswettlauf und den Schwierigkeiten des österreichischen Vielvölkerstaates.<sup>459</sup> Der Krieg bot eine Möglichkeit, die tiefe gesellschaftliche Kluft zwischen den Führungsschichten, den Bildungsbürgern und der Arbeiterklasse mittels eines gemeinsamen Patriotismus und Expansionsdranges zu überwinden.<sup>460</sup> Die beteiligten Großmächte - in ihrem Streben nach einer globalen Weltmachtstellung - zeigten im Vorfeld kaum ernsthafte Verhandlungsbereitschaft. Die Begeisterung für einen Kriegseinsatz war nicht ungeteilt - es gab auch kritische Stimmen, die jedoch weitgehend unterdrückt wurden.<sup>461</sup> Die schwerwiegenden Folgen eines globalen Krieges mittels neuer mechanischer und chemischer Massenvernichtungswaffen und bislang unbekannte Menschen- und Materialschlachten hatte keine Seite vorausgeplant. Ein Waffenstillstandsvertrag am 11. November 1918 beendete den Ersten Weltkrieg. Nach einer Neuordnung Europas lösten sich das deutsche Kaiserreich, die Österreichisch-Ungarische Monarchie sowie das Osmanische Reich endgültig auf. Die Siegermächte beschlossen den Versailler Vertrag, der am 10. Januar 1920 in Kraft trat.<sup>462</sup>

#### **3.2. An der Westfront - Frankreich bis 1915**

Der junge Alfred Mahlau meldete sich am 15. September 1914 als Kriegsfreiwilliger und begann seine militärische Ausbildung in einer Mecklenburger Artilleriekaserne.<sup>463</sup> „Ich

---

<sup>458</sup> Die Personalunterlagen der Preußischen Armee wurden im Jahre 1945 fast vollständig vernichtet. Erhalten sind wenige Personalakten aus den Jahren 1867-1918. Die Akten aus Alfred Mahlau Militärzeit im Ersten Weltkrieg haben sich nicht erhalten. Vgl. Bundesarchiv Berlin 2014.

<sup>459</sup> Merta (2007). S. 182.

<sup>460</sup> Hepp (1992). S. 150ff.

<sup>461</sup> In Berlin fanden letzte Antikriegsdemonstrationen durch die Sozialdemokraten am 28. Juli 1914 statt. In 32 anderen Städten wurden kleinere Antikriegsdemonstrationen veranstaltet. Vgl. Eksteins (1990). S. 103.

<sup>462</sup> Am 18. Januar 1871 wurde im Spiegelsaal von Versailles das Deutsche Reich proklamiert. 170 Jahre nach der Krönung des Kurfürsten Friedrich III. zum preußischen König Friedrich I. ließ sich König Wilhelm I. zum Deutschen Kaiser krönen. Vgl. Clark, Christopher: Preußen. Aufstieg und Niedergang 1600-1947. München 2006. S. 631.

<sup>463</sup> Eine Fotografie zeigt AM mit seiner Mutter in einer Feldartillerieuniform, rückwärtig datiert mit Mai 1916. Er trägt die typische graue preußische Felduniform. Dazu gehört eine Pickelhaube mit grauem Überzug - das Wappen ist nicht

hatte mich in der mecklenburgischen Garnison zu den Fahrern gemeldet, den Reitern der Geschützzugpferde. So wurde ich militärdienstlich mit den Pferden vertraut.“<sup>464</sup> Der militärische Drill erschien zunächst ungewohnt, die jungen Männer wurden aus allen Schichten und Berufen zu Kompanien zusammengebracht. Alfred Mahlau beschrieb seinen Stallunteroffizier als „Landbriefträger, grad wieder zur Artillerie gegangen. Nie habe ich ein Gesicht gesehen, dass so völlig dem Vollmond glich, er hatte den gleichen melancholischen Ausdruck, sein Kopf war kugelrund.“<sup>465</sup>

Seit Kriegsbeginn befanden sich etwa 3,8 Millionen deutsche und österreich-ungarische Soldaten im Krieg und standen etwa 5,8 Millionen Soldaten der Triple Entente gegenüber.<sup>466</sup> „(...) dass an den Fronten schon seit Wochen unaufhörlich gekämpft wurde, dass wir auf die Schlachten vorbereitet werden sollten, war uns vor Kasernendruck langsam aus den Gedanken verschwunden.“<sup>467</sup>

Alfred Mahlau erinnerte sich an die anstrengende Kasernenzeit aus der Perspektive eines Künstlers: „In meiner Erinnerung an die Kasernenzeit Herbst/Winter 1914 stand weit vor dem Geschütz die Knopfgabel. Sie bestand aus einem länglichen Stück Blech, das an einem Ende ein Loch in Uniformknopfgröße hatte, daran (...) eine Rille, in der man durch dieses Loch 4 oder 5 Knöpfe einschieben konnte. Das ganze dient dem Blankputzen der kupfernen Artillerieknöpfe. (...) Der Zustand der Knöpfe galt als Gradmesser für die spätere Tapferkeit vor dem Feind. (...) Unsere Monturen waren schon sehr mitgenommen, die Knöpfe jedoch blieben das Symbol der absoluten militärischen Ordnung.“<sup>468</sup> Darüber hinaus bewunderte er die roten Hosen der Franzosen,<sup>469</sup> die ihn an das Bild des kleinen Pfeifers von Édouard Manet (1832-1883)<sup>470</sup> erinnerten: „Eines Tages standen vor dem Duschaum die ersten Gefangenen, die wir sahen, Franzosen etwa 20 Männer. (...) Das also wären unsere Feinde?“<sup>471</sup> Erich Maria Remarque beschrieb die seelische Verfassung der

---

erkennbar - einen Koppeltgürtel und blank geputzte Schaftstiefel. Auf dem Rücken hängt ein Tornister. Die Patronentasche am Gürtel und das Gewehr hatte er abgelegt. Siehe Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>464</sup> Geschichte (Nr. 37). Die Knopfgabel. o.D. Handschriftlich verfasste Geschichten von AM. Diese Geschichten beinhalten erste retrospektive Aufzeichnungen und Fragmente in verschiedenen Skizzen- und Handbüchern. Sie wurden transkribiert, ihre Nummern in Klammern gekennzeichnet und aufgrund ihres Umfangs nicht in den Anhang aufgenommen. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>465</sup> Ebd.

<sup>466</sup> Ullrich (2013). S. 407ff.

<sup>467</sup> Geschichte (Nr. 37). Die Knopfgabel. Handschriftlich verfasste Geschichten. Nachlass Alfred Mahlau. o.S. o.D.

<sup>468</sup> Ebd. „In diesen Knöpfen aus Kupfer spiegelte sich die Kaserne wie in Frührenaissancebildern.“ Vermutlich dachte er hier an das Bild des flämischen Malers Jan van Eyck (1390-1441), die Arnolfini-Hochzeit in Brügge aus dem Jahre 1434. Fragmente. Nachlass Eliza Hansen. Soldatenleben. o.D. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>469</sup> „Die Franzosen mit roten Hosen (Manet), ich liebte die Feinde.“ Vgl. Geschichte (Nr. 37). Die Knopfgabel. o.D. Die Franzosen waren die einzige Nation mit farbiger Uniform, schließlich gaben sie diese auf, sie boten ein zu leichtes Geschossziel. Alle anderen Staaten hatten mehr oder weniger einfarbige Uniformen. Die Kavallerie bedeckte Helm und Panzer mit einem grauen oder graublauen Überzug. Nach 1918 verschwanden mit den monarchischen Großreichen die aufwändigen, verzierten Uniformen. Sie waren zu teuer und nicht mehr notwendig. In: Jaeckel, Peter: Alte Uniformen 18.-20. Jahrhundert. München 1974. S. 13.

<sup>470</sup> Das Gemälde „Le fifre“ von Édouard Manet aus dem Jahre 1866. Vgl. <http://www.musee-orsay.fr>. Zugriff am 7.12.2013.

<sup>471</sup> Geschichte (Nr. 37). Die Knopfgabel. o.D. Nachlass Alfred Mahlau. Handschriftlich verfasste Geschichte.

jungen Soldaten mit folgenden Worten: „Zwanzig junge Menschen (...) die sich übermütig gemeinsam rasieren ließen. Wir hatten keine festen Pläne für die Zukunft (...) dafür jedoch steckten wir voll ungewisser Ideen, die dem Leben und dem Krieg in unseren Augen einen idealisierten und fast romantischen Charakter verliehen.“<sup>472</sup>

Der strenge Fahneneid mit dem eingeforderten Gehorsam verunsicherte die kriegsunerfahrenen jungen Soldaten. Alfred Mahlau erinnerte sich humorvoll: „Eingeschüchtert grüßten wir jeden Briefträger und Bahnbeamten in Uniform, bis dann klar war, dass sie höher sein mussten.“<sup>473</sup>

Ihr romantisch verkämpfter Patriotismus wich in den Kriegsjahren schnell der grausamen Realität des Krieges mit Massenheeren,<sup>474</sup> Materialschlachten und neuen Waffensystemen. Die Maschinengewehre, die Flammenwerfer, die „Dum-Dum“ Geschosse und Granaten<sup>475</sup> sowie der Einsatz von Panzern<sup>476</sup> boten ungeahnte Dimensionen mit hoher Vernichtungskraft für Menschen und Materialien. Dies schloss auch chemische Kampfstoffe, darunter Senfgas ein.<sup>477</sup> U-Boote, Kampfflugzeuge oder Zeppeline zählten zu einer modernen Bewaffnung der Kriegsparteien. Eine Genfer Konvention - die seit August 1949 weltweit für bewaffnete Konflikte gilt - gibt es noch nicht.<sup>478</sup> Nach ersten Anfangserfolgen der deutschen Armee verwandelte sich der Krieg rasch in einen defensiven Stellungskrieg, wo um jeden Meter des feindlichen Territoriums unter allen Kriegsteilnehmern erbittert gekämpft wurde.

In den ersten Monaten gab sich die Oberste Heeresleitung zunächst optimistisch. Um einen Zweifrontenkrieg der Artillerie zu vermeiden, hatte der deutsche Chef des Generalstabs Helmuth von Moltke (1848-1916) einen offensiven Vorstoß über Belgien nach Frankreich geplant. Dort wollte er die französischen Streitkräfte in Metz und Verdun einkesseln und vernichten. Dieser offensive Angriffsplan - Schlieffenplan genannt - scheiterte. In den ersten Wochen konnte die deutsche Armee Erfolge verzeichnen, die ersten Offensiven der Franzosen wurden in der Schlacht bei Mülhausen im Elsaß (9.-10.8.1914), und der Schlacht in den Vogesen und in Lothringen im August 1914 abgewehrt. Bereits bei der Schlacht an der Marne (5.-12.9.1914) zeigte sich eine Schwäche der Deutschen Armee und Graf von Moltke trat zurück. Als neuer Oberbefehlshaber übernahm der Kriegsminister Erich von Falkenhayn (1861-1922) am 14. September seine Aufgaben. In den darauffolgenden Schlachten in Verdun Ende September sowie bei der Schlacht von Langemarck Anfang

---

<sup>472</sup> Remarque, Erich Maria: Im Westen nichts Neues. Köln 1961. S. 29-30.

<sup>473</sup> Fragmente. Nachlass Eliza Hansen. Soldatenleben. o.D.

<sup>474</sup> Das deutsche Heer verfügte bei Kriegsausbruch über eine Friedenspräsenzstärke von 671000 Mann, das österreichisch-ungarische über 478000 Mann, Frankreich hatte 927 000 Mann und Russland konnte mit 1 445000 Soldaten in den Krieg eintreten. Mommsen, Wolfgang: Die Urkatastrophe Deutschlands. Der Erste Weltkrieg 1914-1918. Stuttgart 2004. Gebhardt Handbuch der Deutschen Geschichte. 10. Aufl. Bd.17. S. 41.

<sup>475</sup> Der Weltkrieg. Illustrierte Kriechronik des Daheim. (1915). S. 99.

<sup>476</sup> In der Schlacht von Cambrai (20. Nov. 1917) wurden von den Engländern erstmals „Tanks“ eingesetzt.

<sup>477</sup> In der Schlacht bei Ypern (22.4.- 25.5.1915) wurde von den Deutschen erstmals Giftgas eingesetzt.

<sup>478</sup> ICRC (Ed.): Basic rules of the Geneva Conventions and their additional protocols. Geneva 1983.

November 1914 waren die Verluste bereits sehr hoch, dennoch wurde weitergekämpft. An der Ostfront wurden die Russen nach ihrem erfolgreichen Einmarsch in Ostpreußen in der Schlacht von Tannenberg (26.-30.8.1914) zurückgedrängt.<sup>479</sup>

Alfred Mahlaus Batterie erreichte als Teil der Feldartillerie West erst am 27. Januar 1915 mit einem Eisenbahntransport die Front: „Gegen Ende des Jahres 1914 wurde eine Auswahl von Kriegsfreiwilligen nach Schlesien geschickt, dort stellte man einen großen Truppenverband auf, der später unter General François eine bedeutende Kriegshandlung durchzuführen hatte. Am 27. Januar, dem Geburtstag des Kaisers, standen wir Feldartilleristen auf dem Truppenübungsplatz (...) ein Rittmeister hielt seine ‚leere‘ Ansprache auf die beiden Ereignisse ‚Fronteinsatz‘ und ‚Kaisergeburtstag‘ anspielend ‚Kameraden das ist in diesem Fall ein besonderer Fall.‘ (...) Wir standen bis zum Morgengrauen bei der Verloaderampe und froren, endlich war unsere Kolonne an der Reihe.“<sup>480</sup> Auf ihrem Transport an die Westfront schlug den Soldaten zunächst große Begeisterung entgegen: „Es floss Milch und Honig auf den deutschen Poststationen von Ost nach West, für Mann und Pferd war reichlich gesorgt. (...) Um Mitternacht wurden wir auf einer kleinen Station ausgeladen, im schwachen Schein der Stallaternen suchte man sich mit Gäulen, Munitionswagen und Geschützen einzuordnen.“<sup>481</sup>

Die anfängliche Kriegseuphorie währte nicht lange. Auf ihrem Vormarsch in Richtung Paris konnten die deutschen Truppen zunächst keine weiteren Erfolge verzeichnen. An der Westfront erzielten sie bis 1915 nur wenige Fortschritte. Alfred Mahlau berichtete: „Ende Januar 1915 bezogen wir Quartier in einem Dorf nach SENGKANGTENG, so hieß St. Quentin auf soldatisch.“<sup>482</sup> Dem Leiter unserer Militärkolonne war die Landessprache ungeläufig. Die Wahl fiel auf mich, neben meinem Dienst zu dolmetschen.“<sup>483</sup> Die Kontakte mit den französischen „Feinden“ erwiesen sich als nahezu freundschaftlich: „Der Gemeindevorsteher des Dorfes (...) besaß eine kleine Ferme mitten im Dorf, bei ihm war ich mit einigen Kanonieren und den Pferden untergebracht. Seine eigenen Pferde hatte man längst requiriert, dafür gab es Platz für 6 Geschützpfede. (...) Sein (...) Gesicht war durchzogen von Furchen in schönstem Ebenmaß (...) seine runde Frau (...) hatte für uns zu jeder Zeit eine Kanne mit schwarzem Kaffee auf dem Herd stehen. Es gab kaum Mangel an Lebensmitteln, auch begann erst vorsichtig das Heranziehen der Bevölkerung zu seltener Arbeit, zu kleineren Abgaben. (...) So war es kein Wunder, dass wir mit den Franzosen

<sup>479</sup> Mommsen, Wolfgang. (2004). S. 40 ff.

<sup>480</sup> Geschichte (Nr. 37). Die Knopfgabel. o.D.

<sup>481</sup> Ebd.

<sup>482</sup> Am 28. August 1914 wurde: „(...) die englische Armee, der sich drei französische Territorialdivisionen angeschlossen hatten nördlich St.Quentin vollständig geschlagen. Sie befindet sich im Rückzug über St.Quentin. Mehrere tausend Gefangene, viele Feldbatterien und eine schwere Batterie sind in unsere Hände gefallen.“ In: Der Weltkrieg. Illustrierte Kriesschronik des Daheim. (1915). Anhang S. 15.

<sup>483</sup> Geschichte (Nr. 37). Die Knopfgabel. o.D. Nachlass Alfred Mahlau. Handschriftlich verfasste Geschichte.

*in Freundschaft lebten.*<sup>484</sup> Prädestiniert durch seine französischen Sprachkenntnisse, übernahm Alfred Mahlau die Rolle eines Dolmetschers und entwickelte ein positives Verhältnis zu den Franzosen. Der Künstler unterstützte einen Maire<sup>485</sup> und half einer alkoholsüchtigen Familie, mit einem kleinen Mädchen - das sich ihm zu seinem Schrecken als Hure anbot - den Ort zu verlassen.<sup>486</sup> Zudem freundete er sich mit einem Priester an, rauchte mit ihm Zigarren und bewunderte in einem Herrenhaus die impressionistische Gemäldesammlung seiner Besitzer, als er Holz für die Herstellung von Gewehrkolben requirieren sollte.<sup>487</sup> Er schwankte - wie viele seiner Kameraden - beständig zwischen seinem Pflicht- und Mitgefühl: *„Wir meinten gegenseitig, warum Krieg von Volk zu Volk, wenn es so gut geht von Mensch zu Mensch.“*<sup>488</sup>

In den ersten Monaten schien der Krieg an Alfred Mahlaus Batterie nahezu ereignislos vorüberzugehen. Ungeachtet dessen lebten sie in ständiger Gefahr: *„Wiedermal war ich für 24 Stunden zur Wache (...) eingeteilt (...) Zur Mitternacht war ich wieder an der Reihe, ich lehnte mich fröstelnd an die Hauswand (...) Plötzlich schreckte ich auf, neben mir knarrte der Fensterladen (...) den Einwohnern war streng verboten, nach 8 Uhr abends an die Fenster zu gehen, geschweige denn, sie zu öffnen, es war geschehen, dass Posten auf solch stille Weise unschädlich gemacht wurden.“*<sup>489</sup> Die Frontkämpfe waren weit entfernt und seine Batterie empfand sich als *„(...) vergessene Reserve. Kaum, dass man in den stillen Nächten fernen Geschützdonner vernahm. (...) Nicht selten wurden Befürchtungen laut ‚Kommen wir denn gar nicht an die Front‘?“*<sup>490</sup>

Der Fronteinsatz ließ jedoch nicht lange auf sich warten. Im April erhielt seine Batterie ihren Marschbefehl: *„Als wir spürten, dass sich etwas vorbereitet, alles zu unserer Ausrüstung gehörende wurde kontrolliert, in Stand gesetzt und ergänzt, wir empfangen doppelte eiserne Rationen. Zugleich griffen Maßnahmen der Heeresleitung bis in die entlegensten Orte (...) Der plötzliche Abmarsch wurde erst am gleichen Abend befohlen, es gab große Aufregung und hetzige Eile.“*<sup>491</sup> In der letzten Aprilwoche 1915 brach der mittlerweile 20jährige Alfred Mahlau mit seiner Batterie in Richtung Osten auf: *„Unser Zug fährt tagelang zur Tarnung der Einsatzgegend in Deutschland herum, je nach Fahrtrichtung wetteten wir, es geht an die dänische Grenze, es geht an die schweizer Grenze, es geht an die pommersche Küste zum übersetzen, es geht nach Nordosten, es geht nach Südosten, bis wir schließlich auf*

---

<sup>484</sup> Geschichte (Nr. 39). Der Maire. o.D. Nachlass Alfred Mahlau. Handschriftlich verfasste Geschichte.

<sup>485</sup> AM besuchte St. Quentin mit Albert Klatt 10 Jahre später erneut, fand jedoch nur Ruinen vor und reiste weiter nach Paris. St. Quentin wurde im März 1918 bei der „deutschen Offensive“ vollkommen zerstört. In: Geschichte Nr. 42. Nutzbäume. o.D. Nachlass Alfred Mahlau. Handschriftlich verfasste Geschichte.

<sup>486</sup> Geschichte (Nr. 40). Das arme Kind. o.D. Nachlass Alfred Mahlau. Handschriftlich verfasste Geschichte.

<sup>487</sup> Geschichte (Nr. 41). Der Curé. o.D. Nachlass Alfred Mahlau. Handschriftlich verfasste Geschichte.

<sup>488</sup> Geschichte (Nr. 3). Der Maire. o.D. Nachlass Alfred Mahlau. Handschriftlich verfasste Geschichte.

<sup>489</sup> Geschichte (Nr. 39). Der Maire. o.D. Nachlass Alfred Mahlau. Handschriftlich verfasste Geschichte.

<sup>490</sup> Ebd.

<sup>491</sup> Geschichte (Nr. 43). Weiter Osten. o.D. Nachlass Alfred Mahlau. Handschriftlich verfasste Geschichte.



einem Güterbahnhof in der Nähe von Krakau ausgeladen wurden.<sup>492</sup>

### 3.3. An der Ostfront - Galizien von 1915 bis 1916

Während die deutschen Truppen nach ihren ersten Erfolgen im Westen ab 1915 zunehmend in die Defensive gerieten, gab es im Osten einen - wenn auch unterbrochenen - Vormarsch in Richtung Litauen, Polen, Weißrussland und Galizien.<sup>493</sup> Die russische Armee sollte aus Galizien zurückgedrängt werden und die deutschen Armeen im Frühjahr 1915 in der Offensive Mackensen Galizien zurückerobern.

An der Front war an die Zeichnerie kaum zu denken: *„Als Feldsoldat empfand ich die neue Lage mit ihren Pflichten so dominierend, dass ich die Zeichnerie, welche ich in allen Situationen beabsichtigte, verschob und wieder verschob. (...) Es war doch schließlich so, dass (...) überall, in der Erde versteckt, todbringende Waffen standen.“*<sup>494</sup>

Vom Vormarsch von Krakau in Richtung Osten existieren wenige Zeichnungen, darunter ein Selbstporträt in der Schlacht von Grabenow am 29.3.1915. Es zeigt den jungen, übermüdeten Soldaten mit skeptisch hochgezogener Augenbraue und einem Dreitagebart. Alfred Mahlaus erste große Rückeroberungsschlacht war *„die Durchbruchsschlacht von Gorlice-Tarnów mit dem ersten viele Stunden andauernden Trommelfeuer.“*<sup>495</sup> Die Schlacht von Gorlice-Tarnó in Galizien wurde vom 1. bis zum 3. Mai 1915 unter Generaloberst August von Mackensen mit den Streitkräften der Mittelmächte - der 11. deutschen und der 4. österreichisch-ungarischen Armee - geführt und bedeutete einen Wendepunkt an der Ostfront. Die Russen wurden nördlich der Karpaten unter schweren Verlusten zurückgedrängt.<sup>496</sup>

Nach diesem Erfolg wurde Alfred Mahlau von seiner Munitionskolonnen einem reitenden Feldartillerieregiment zugeteilt und für einige Wochen als Meldereiter eingesetzt: *„Am Mittag eines Julitages suchte ich (...) eine Anordnung des Stabes dem Batterieführer zu überbringen. An der Front blieben die verschiedensten Truppenteile zusammengeballt, dagegen blieb das dahinterliegende Land fast menschenleer. (...) Ich musste nun den verlegten Befehlsstand suchen (...) Süßlicher Leichengeruch stand vor dem kleinen Berg; im Anreiten entdeckte ich verstreut Gewehrmunition, Uniform- und Ausrüstungsteile. (...) Deutsche und russische Soldaten lagen (...) leblos neben und übereinander - es herrschte eine fürchterliche Stille. (...) Insekten aller Art, saßen auf den verfärbten Wunden, keiner*

<sup>492</sup> Ebd. Geschichte (Nr. 43).

<sup>493</sup> Palmer (1982). S. 245ff.

<sup>494</sup> Geschichte Nr. 51. Vom Zeichnen im Kriege. o.D. Nachlass Alfred Mahlau. Bd.III. S. 228-231.

<sup>495</sup> Fast ganz Galizien wurde zurückerobert und die russische Front zum Einsturz gebracht. Am 3. Juni fiel die Festung Przemyśl, am 22. Juni Lemberg, die Hauptstadt Galiziens. Am 5. August 1915 rückten deutsche und österreichisch-ungarische Truppen in Warschau ein. Vgl. Ullrich (2013). S. 413.

<sup>496</sup> Mommsen, Wolfgang in Gebhardt (2004). S. 162.



*lebte, es waren wohl an die Hundert (...) An einen Baum gelehnt hockte ein junger russischer Soldat (...) Als ich ihm nahe kam, stob ein Schwarm schwarzer und grüner Fliegen aus seinem Munde.*<sup>497</sup>

Von der Grausamkeit des Krieges<sup>498</sup> berichtete Alfred Mahlau nur verhalten, denn *„jeder der hunderttausenden, der an diesen Kämpfen teilgenommen hat, weiß von Strapazen, vom Leben und von Todesverachtung (...) nur wenige Blicke aus meiner Schau mögen das Ausmaß des Kriegsgeschehens vorstellbar machen.“*<sup>499</sup> Wie zahlreiche überlebende Soldaten des Ersten Weltkrieges berichtete er selten von seinen Erlebnissen.

Er formulierte später: *„Irgendwo in Galizien, vor beginnender Morgensonne kroch ich mit meiner Sichel in ein Kornfeld, das von den Russen bei Helligkeit einzusehen war. Ich beeilte mich einen Sack voll (...) Korn für mein Pferd zu schneiden. (...) Plötzlich drang meine Sichel in den Stiefelschaft eines vorgestreckten Beines (...) da lag ein Infanterist, prall aufgebläht und nur dort eingeschnürt wo seine Lederkoppel den Leib umschloss.(...) die Gesichtshaut schwarz-grün verfärbt hatte sich zusammengezogen, so dass sich die zwei Reihen seiner weißen Zähne anbleckten (...) den Heldentod verlachend, erstarrt. (...) es blieb mir keine Zeit, um seine Erkennungsmarke zur Registrierung mitzunehmen.“*<sup>500</sup>

Alfred Mahlau beschrieb den täglichen Überlebenskampf des Krieges während des Pinsker Vormarsches: *„(...) der langsam enttäuschende Vormarsch kam zum Stehen, was bedeutete, dass der Widerstand des Gegners hart wurde.(...) Weiter vorn lag die Infanterie (...) neben uns standen einige Artilleriebatterien (...) die russische Artillerie begann das Dorf mit Granaten abzustreuen, Einschläge blitzten auf. (...) In unserem Rücken schossen die Russen, vor uns aus ihrer Auffangstellung die Eigenen (...). Wer war Russe, wer Deutscher? Die einen stürmten, die anderen flohen.“*<sup>501</sup> Die Abstumpfung der Soldaten wird an dem Schicksal eines russischen Gefangenen<sup>502</sup> deutlich: *„Wir hatten keine Sorge, dass er uns davonlief. Da kam eine Granatsalve angeheult und rings um unsere 2 Geschütze schlug es ein. Darauf schauten wir uns nach unseren Gefangenen um, es war kaum etwas von ihm übrig geblieben, außer viel Rot rings um seinen Platz, er musste einen Volltreffer erhalten haben.“*<sup>503</sup>

Im Spätherbst 1915 fiel Pinsk. Jetzt wurde Alfred Mahlau in einer Batterie als Artilleriebeobachter zwischen der Infanterie und der Geschützstellung, sowohl im Graben

<sup>497</sup> Geschichte Nr. 32. Das Wäldchen von Weitowa. o.D. Bd.III. S. 157-160. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>498</sup> Geschichte (Nr. 43). Weiter Osten. o.S. o.D. Nachlass Alfred Mahlau. Handschriftlich verfasste Geschichte.

<sup>499</sup> Fragmente Nachlass Eliza Hansen Soldatenleben o.D.: „Was sagen, es war zu fürchterlich um darüber zu sprechen.“

<sup>500</sup> Geschichte Nr. 53. Ein Held (Einer von vielen). o.D. Bd.III. S. 234. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>501</sup> Geschichte (Nr. 50). Gänse. o.D. Nachlass Alfred Mahlau. Handschriftlich verfasste Geschichte.

<sup>502</sup> Bereits im September 1914 gab es in Deutschland rund 220000 Kriegsgefangene. Darunter Franzosen 1680 Offiziere, 86700 Mann, Russen 1830 Offiziere, 91400 Mann, Belgier 440 Offiziere, 30200 Mann, Engländer 160 Offiziere 7350 Mann und einige Generäle sowie weitere Gefangenentransporte in diverse Lager. Ebd. Der Weltkrieg. Illustrierte Kriegschronik des Daheim. Anhang S. 21.

<sup>503</sup> Fragment. Nachlass Eliza Hansen. Soldatenleben. o.D

als auch im Fesselballon, eingesetzt.<sup>504</sup> Der Ballon wurde in einer getarnten Halle untergebracht. Diese Einheit wurde von einem bekannten Radierer geleitet, es gab eine Radierpresse und einen Mappenschrank für die fertigen Zeichnungen und Radierungen. Alfred Mahlau skizzierte die russischen Frontlinien in einem Fesselballon im tiefsten Winter: *„Ich machte, solange es die eisige Kälte mir erlaubte, die angeforderten Skizzen, dann bat ich telefonisch herunter, den Ballon einzuziehen. Mit einer heißen Erbsensuppe wurde ich der Wirklichkeit zurückgegeben.“*<sup>505</sup> Seine Zeichnungen fanden große Anerkennung, er wunderte sich *„dass höhere Offiziere (...) meine Pläne anforderten, sie waren nicht schematisch, sondern getreu bildlich dargestellt. Sie wollen sich das Bild später übers Sofa hängen, sagte mein pfiffiger Telefonist.“*<sup>506</sup>

Gegen Ende 1915 stoppte der Vormarsch. Für den nahenden Winter wurden Stellungen am Stochodfluss gegraben: *„Bis zum Schneetreiben ging der Vormarsch über Pinsk, am Rande der Rokithnosümpfe<sup>507</sup> und in endloser Reihe (...) wir gruben uns in die Erde, so tief, dass Grundwasser, zulief.<sup>508</sup> (...) Mit geringer Frontveränderung lagen wir jahrelang<sup>509</sup> in diesem weiten Sumpfgebiet, welches flach wie das Meer sich in diesiger Ferne verlor.“*<sup>510</sup> Alfred Mahlau skizzierte den Winterunterstand in einem Sandhügel, im Hintergrund ist ein Flusslauf erkennbar: *„Wir umgaben unsere kleinen Festungen mit vielfachen Stacheldrahtringen und verbanden sie untereinander mit breiten Drahtverhaureihen. Auf einem solchen Stützpunkt hatten wir uns, es war ein Friedhof, dabei viele Säрге wegräumend, in die Tiefe gegraben. (...) Ich kannte genau (...) verzerrt durch die 16fache Vergrößerung des Scherenfernrohrs, jeden Hügel drüben, jedes Grabenstück; (...) zwischen unseren Stellungen floss (...) der vielarmige Stochod: todbringendes Niemandsland. (...) Der Winter begann, es schneite (...) Menschenleer erschien die Ebene (...) doch waren es viele, die auf beiden Uferstreifen mit den bösesten Pflichten der Erde hausten.“*<sup>511</sup>

Um der *„Soldatenstumpfheit“*<sup>512</sup> jenseits der täglichen Bedrohungen<sup>513</sup> zu entgehen, flüchtete der junge Künstler in eine seiner Alltagsphantasien - eine Art des „kreativen“ Verdrängungsprozesses - an der Front: *„Ich ging nachts durch die unsichtbare*

<sup>504</sup> Geschichte (Nr. 43). Weiter Osten. o.D. Nachlass Alfred Mahlau. Handschriftlich verfasste Geschichte.

<sup>505</sup> Geschichte Nr. 49. Aufstieg im Fesselballon. Bd.III. S. 221-224. o.D. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>506</sup> Geschichte (Nr. 43). Weiter Osten. o.D. Nachlass Alfred Mahlau. Handschriftlich verfasste Geschichte.

<sup>507</sup> Die Rokithnosümpfe auch Pripjatsümpfe genannt, liegen im Süden von Weißrussland und im Nordwesten der Ukraine und bilden das größte Sumpfgebiet Europas. Es besteht aus größtenteils bewaldeten Sumpfstrecken zu beiden Seiten des Dnjepr. Größere Heeresmassen können sich in diesem Terrain nicht fortbewegen. Die Gegend ist bis heute schwach bevölkert. Vgl. [http://www.ostfront.net/russland/russland\\_205\\_.htm](http://www.ostfront.net/russland/russland_205_.htm). Zugriff 1.12.2013.

<sup>508</sup> AM beschreibt, er habe „in Galizien Schmutz gefressen.“ Fragment. Nachlass Eliza Hansen. Soldatenleben o.D.

<sup>509</sup> Alfred Mahlau wird mit seiner Batterie vom Mai 1915 bis zum März 1918 im langwierigen Stellungskrieg in den Stochodsümpfen eingesetzt.

<sup>510</sup> Geschichte (Nr. 43). Weiter Osten. o.D. Nachlass Alfred Mahlau. Handschriftlich verfasste Geschichte.

<sup>511</sup> Ebd.

<sup>512</sup> „Ein Leben im Kampf forderte so viel Handarbeit - Gräben ausbessern, Latrinen ausheben, Draht auslegen, Posten stehen, Gerät säubern und Ratten und Läuse jagen - so dass er selten Zeit und Energie hatte, über den Sinn und Zweck des Krieges nachzudenken.“ Ebd. Mommsen, Wolfgang (2004). S. 264.

<sup>513</sup> Geschichte Nr. 58. Patriotisches Varieté.o.D. Bd.III. S. 247-250. Nachlass Alfred Mahlau.

*Patrouillengasse des Drahtverhaus auf einen helleren Fleck im Eis zu (...) Das Eis hielt, je näher kam ich den russischen Stellungen (...) kniete nieder, kratzte und wischte den Schnee fort, bis ich hinunterschauen konnte: deutlich erkannte ich (...) eine große Halle (...) darin festlich gekleidete Menschen (...) auf einem riesigen Thronegebilde saß der Zar, ohne Augen. Er stand auf und gab das Zeichen zum Tanz, doch es (...) begann von allen Seiten überlaut zu schießen. Ich erwachte!“ es gab einen der üblichen, nächtlichen kleinen ‚Feuerüberfälle‘.<sup>514</sup> Diese Erlebnisse beschrieb er später als „Umwege zum Schöpferischen“.<sup>515</sup>*

Die Bilanz des Jahres 1915 erschien für das deutsche Heer zunächst erfolgreich, obwohl sich an keiner Front Friedensabsichten oder ein Ende der Kämpfe abzeichnete. Am 9. Oktober hatte die Österreichisch-Ungarische Armee Belgrad zurückerobert und bis Ende November wurde von den österreichisch-ungarischen und bulgarischen Truppen Serbien besetzt. Für die Russen brachte das Jahr 1915 große Rückschläge des Kriegsverlaufes. Nach der verlorenen Schlacht bei Tannenberg (26.-30.8.1914) und den Masurischen Seen (6.9.-14.9.1914) befanden sie sich auf dem Rückzug.

Der weitere Vormarsch an der Frontlinie in Richtung Osten forderte von den deutschen Soldaten: *„Das absolute Maß an Menschenmöglichem. (...) Abgesehen von den Kämpfen selbst, gilt es auf weiten Umgehungs-märschen durchzuhalten, hungrig und durstend, oft graskauend, wenn die Verpflegungskolonnen nicht nachkamen. Schweigend in Dumpfheit lief man hinter seinem Geschütz über sandige, ausgefurchte Wege, über hochverunkrautete Felder, über hartes Steppengras.“*<sup>516</sup> Alfred Mahlau schief bei einer Vormarschpause erschöpft unter einem Baum ein. Nach einem Sonnenstich halluzinierte er, so dass erst Peitschenhiebe ihn in die Realität zurückbringen konnten.<sup>517</sup>

Die russischen Soldaten hinterließen auf ihrem Rückzug eine Spur der Verwüstung: *„In weiten Abständen der Dörfer stiegen in Horizontbreite Flammen und großer weißbrauner Rauch auf, in die hölzernen Bauernhäuser war Feuer gelegt, damit den Nachrückenden nichts bleibt als Asche, Schutt und Wüstenei!“*<sup>518</sup> Aufgrund des zermürbenden defensiven Stellungs- und Grabenkriegs entwickelte sich die Artillerie zur zentralen Waffengattung des Kriegsgeschehens. Alfred Mahlau berichtete: *„(...) bei einsetzender Dunkelheit, verließ ich meinen Beobachtungsstand, um die zur Batteriestellung führende zerschossene Fernleitung zu flicken; doch da ich zu früh aufbrach, wurde ich im eingesehenen freien Gelände vom Gegenüber aufs Korn genommen, es blieb mir nichts anderes übrig, als in einem Trichter die tiefere Dämmerung abzuwarten. Jedesmal, wenn ich mich weiterbewegen wollte, merkte*

<sup>514</sup> Mahlau, Alfred: Umwege zum Schöpferischen. In: Freie Akademie der Künste in Hamburg (Hrsg.): Umwege. Jahrbuch Hamburg 1955. S. 56-57.

<sup>515</sup> Ebd. S. 56.

<sup>516</sup> Geschichte Nr. 33. Kleiner Trost. o.D. Bd.III. S. 161-165. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>517</sup> Fragmente. Eliza Hansen Soldatenleben o.D.

<sup>518</sup> Fragmente. Nachlass Eliza Hansen.o.D.

*ich wohl, dass gut gezielt wurde.*<sup>519</sup>

### 3.4. Die Heimatfront - ein „Patriotisches Varieté“ von 1916 bis 1917

Die Bevölkerung an der deutschen Heimatfront litt seit Beginn des Krieges verstärkt unter ökonomischen und sozialen Problemen. Die außenpolitische Isolation Deutschlands als hochindustrialisiertes Exportland, ausbleibende Rohstoffe und mangelnde Arbeitskräfte führten zu einer stagnierenden Wirtschaftslage.<sup>520</sup> Um den Krieg zu finanzieren, wurden Kriegsanleihen aufgelegt, die sich zunächst auf 4,5 Mrd. Reichsmark und schließlich im Jahre 1916 auf 36 Mrd. Reichsmark beliefen. Es gelang jedoch nicht, die rasant ansteigenden Kriegskosten zu bewältigen. Eine Inflation sowie eine wachsende Verelendung und Massenarmut in der Bevölkerung waren die Folgen. Die Lage der Arbeiter hatte sich durch den Krieg verschlechtert und der Schwarzmarkt blühte. Viele Betriebe waren geschlossen und den Familien fehlten die Ernährer.<sup>521</sup> Die Nahrungsmittel wurden knapp, und die englische Hungerblockade ab 1915 verschärfte die Lage. Erste Hungerunruhen an der Heimatfront brachen aus, Lebensmittelkarten wurden eingeführt.<sup>522</sup>

Im Juli 1916 erhielt der junge Feldartillerist Alfred Mahlau einen ersten Heimaturlaub.<sup>523</sup> Nach seiner Rückkehr führte ihn der weitere Vormarsch seiner Batterie in den folgenden Monaten in Richtung Osten nach Wolhynien. Er skizzierte im Dezember 1916 eine Soldatentruppe betrunkenen Musikanten<sup>524</sup>, einige Kameraden sowie stolze „Panjen“<sup>525</sup> in ihrer Tracht. Er berichtete seinen Eltern später von der Vertreibung der „Panjen“ und ihren brennenden Dörfern.<sup>526</sup> Die „Panjen“ vergruben auf ihrer Flucht *„irgendwo auf ihrem Grundstück einen Teil Ihrer selbstgewebten Leinwand und ihrer Speckschwarten, um (...), wenn sie zurück kamen, das nötigste für den Wiederaufbau vorzufinden.“*<sup>527</sup> Da der Verpflegungstrupp der deutschen Artillerie häufig verspätet ankam, versorgten die Soldaten sich selbst.<sup>528</sup> Sie waren nicht wählerisch und wühlten nach der Vertreibung der „Panjen“ aus ihren Dörfern im Boden, um vergrabene Speckrationen zu finden. Dazu stocherten sie im Erdreich herum: *„Dieser Speck (...) schmeckte ranzig, aber bei schnellem Vorgehen, wenn die Verpflegung*

---

<sup>519</sup> Mahlau, Alfred (Hrsg.): Weite Welt. Reisetagebuch eines deutschen Malers. Berlin 1943.

<sup>520</sup> Ullrich (2013). S. 456ff.

<sup>521</sup> Durch das „Gesetz zum vaterländischen Hilfsdienst“ vom 5. Dezember 1916 wurden alle 16-70jährigen männlichen Deutschen, die nicht im Krieg eingezogen waren, zwangsweise zur Arbeit - insbesondere in der Rüstungsindustrie - verpflichtet. Ebd. Ullrich (2013). S. 456 ff.

<sup>522</sup> Ullrich (2013). S. 464ff.

<sup>523</sup> Fotografie mit seiner Mutter, datiert im Mai 1916. Vgl. Werkverzeichnis Bd.III. Nr. 46. S. 14.

<sup>524</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 40. und Nr. 41. S. 13.

<sup>525</sup> Der Begriff Panje wurde aus Alfred Mahlaus Aufzeichnungen übernommen. Er meint einen polnischen oder russischen Bauern.

<sup>526</sup> Geschichte Nr. 21. Das brennende Dorf. o.D. Bd.III. S. 129-130. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>527</sup> Geschichte (Nr. 46). Panjespeck. o.D. Nachlass Alfred Mahlau. Handschriftlich verfasste Geschichte.

<sup>528</sup> Geschichte (Nr. 50). Gänse und Geschichte (Nr. 49). Salzgurken. o.S. o.D. Nachlass Alfred Mahlau. Handschriftlich verfasste Geschichten.

*auf sich warten ließ, war uns sehr geholfen.*<sup>529</sup> Der Künstler berichtete mit Abscheu von der Rauheit, den Obszönitäten<sup>530</sup> und der Profilierungssucht einiger Kameraden.<sup>531</sup>

Am 12. Dezember 1916 kam es zu den ersten Friedensverhandlungen der Mittelmächte. Im Winter 1916 wurden an der Heimatfront in zahlreichen Städten die Lebensmittel - darunter Brot, Butter, Milch oder Eier - rationiert. Im Frühjahr 1917 spitzte sich die Lage zu, in den Großstädten Hamburg, Leipzig und Berlin gab es erneut Proteste und Massenstreiks aufgrund der knappen Lebensmittelrationen. Nach dem Abbruch der erfolglosen Friedensverhandlungen und der Wiederaufnahme des unbeschränkten U-Boot Krieges traten die USA unter Präsident Woodrow Wilson (1856-1924) am 6. April 1917 in den Krieg ein. Die russischen Truppen zogen sich aus dem Kriegsgeschehen zurück, nachdem in Russland Anfang März 1917 die russische Revolution ausgebrochen war.<sup>532</sup>

Reichskanzler Theobald von Bethmann-Hollweg wurde am 14. Juli 1917 gestürzt. Die Oberste Heeresleitung, insbesondere Generalfeldmarschall Paul von Hindenburg (1847-1934) und sein Stellvertreter Generalquartiersmeister Erich von Ludendorff (1865-1937), festigten in den folgenden Monaten ihre Macht und hielten ebenso wie die Konservativen und die Nationalliberalen unverändert an einem „Siegfrieden“ fest.<sup>533</sup>

Ein letzter Heimatbesuch im Mai 1917 verdeutlichte Alfred Mahlau die deutsche „*Soldatenstumpfheit*“, im Gegensatz zur Heimatfront als patriotisches Varieté.<sup>534</sup> Auf dem Rückweg an die Front besuchte der Künstler spontan ein Berliner Varieté in Bahnhofsnähe. Verwundert bemerkte er, dass trotz der Armut und der Nahrungsmittelknappheit populäre Durchhalteparolen und begeisterte Heldenlieder - darunter der „Hohenfriedberger Marsch“, „Heil Dir im Siegerkranz“, „Es braust ein Ruf wie Donnerhall“ oder die Nationalhymne - von einem ungebrochenen Siegeswillen an der Heimatfront zeugten. Einzig die anwesenden Soldaten sangen nicht mit, sie: *„bewegten nur die Lippen und machten mürrische Gesichter und dachten an den baldigen ‚Donnerhall‘ an der Front.*<sup>535</sup> In Berlin wurden diese „*markigen deutschen Heldenlieder*“ nach jedem Sieg von Männerchören auf dem Potsdamer Platz und vor dem Reichstag gesungen. *„Man hätte gewünscht, dass sie geschmacksbildend gewirkt hätten“*, notierte ein Berliner Kalender ironisch.<sup>536</sup>

Viele Soldaten mussten erkennen, dass der Krieg eine unüberwindliche Kluft zwischen ihnen und der Heimat geschaffen hatte. Die Bevölkerung in der Heimat konnte die Erlebnisse der

<sup>529</sup> Geschichte (Nr. 46). Panjespeck. o.S. o.D. Nachlass Alfred Mahlau. Handschriftlich verfasste Geschichte.

<sup>530</sup> Er skizziert die „Liebe im Felde“ oder „will die Schweinereien“ nicht hören. Beschriftung einer Zeichnung. Vgl. Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 48. S. 15.

<sup>531</sup> Es gab „Spaßmacher, die meinen, man warte nur darauf, dass sie sich produzieren.“ Fragment. Geschichte (Nr. 47). Der Frack. o.S. o.D. Nachlass Alfred Mahlau. Handschriftlich verfasste Geschichte.

<sup>532</sup> Mommsen (2004). S. 165ff.

<sup>533</sup> Mommsen (2004.) S. 157-172.

<sup>534</sup> Fragmente. Nachlass Eliza Hansen. Die Heimatfront - Patriotisches Varieté. o.D.

<sup>535</sup> Geschichte Nr. 58. „Patriotisches Varieté.“ Bd.III. S. 247-250.

<sup>536</sup> Lange (1967). S. 713.



Soldaten nicht nachvollziehen. Die Soldaten hingegen konnten sich häufig - angesichts der erlebten Gräueltaten - auch in späteren Jahren nicht artikulieren. Als eine Folge hinterließ der Krieg nicht nur physische, sondern ebenso psychische Verletzungen bei einer ganzen Generation.<sup>537</sup>

### 3.5. An der Ostfront - die Ukraine von 1917 bis 1918

Nach dem kurzen Heimatbesuch,<sup>538</sup> marschierte Alfred Mahlau ab Juni 1917 mit seiner Batterie nach Grodno.<sup>539</sup> Ab August 1917 bewohnte er einen Unterstand in der Nähe von Samochowitzar.<sup>540</sup> Die deutschen Soldaten stellten sich auf eine längere Belagerungszeit ein. Der Künstler bemalte die Wand eines Offizierskasinos in einer „al fresco-Technik“<sup>541</sup> mit „*lustigen Szenen*“ und dekorierte gemeinsam mit Pionieren einen Theaterraum in einem alten Pferdestall.<sup>542</sup> In den Gefechtpausen skizzierte er ein Selbstporträt<sup>543</sup> und modellierte mit Lehm aus den Granattrichtern - wie in Lübecker Kindheitstagen - eine Porträtmaske. Dieses Selbstporträt aus Granattrichterlehm gilt als seine einzige überlieferte Skulptur, die viele Jahre später „*bevor sie ganz zerfiel, in Bronze gegossen wurde.*“<sup>544</sup> Sie zeigt den Künstler mit einem strengen, verhärmtten Gesichtsausdruck und durchdringendem Blick, als unverkennbare Spuren des Kriegsalltags. Die Maske ähnelt Bleistiftskizzen, die kurz darauf entstanden.

Gegenüber seiner Familie zeigte er sich als dankbarer Sohn und Bruder, als ihn im August - zwei Monate verspätet - ein Geburtstagspaket erreichte: „*Der Rasierständer mit dem Konkavspiegel ist großartig, er gibt dem elenden U=Stand Kulturanstrich. Geschirr, Besteck sehr schön (...) Knöpfe kann ich später nochmal brauchen (...) jetzt bin ich mit allem reichlich versehen (...) hier ist mein Unterstand, den ich allein bewohne. Draußen alles verwachsen.*“<sup>545</sup> Mit dieser freundlichen Beschreibung reagierte der Künstler auf die Naivität der wohlmeinenden Geschenke von der Heimatfront, vermutlich im Bewusstsein der

<sup>537</sup> Eksteins (1990). S. 342.

<sup>538</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Fotografie mit AM's Familie. Nr. 8. S. 21.

<sup>539</sup> Postkarte. o.D. „Während des Marsches nach Grodno(w) von der Front. Juni 17. Die Wagen im Hintergrund sind unsere Batteriebaggage.“ Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>540</sup> Res. Tehrat, Rg. 69 III/8. Vgl. Postkarte an seine Familie H. Mahlau, Lübeck, Fackenburger Allee 53. Osten, datiert am 17.8.17. „Von Eurem dankbaren Sohn und Bruder Fredy.“ Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>541</sup> Die Technik „al fresco“ beinhaltet, in Wasser eingeweichte Pigmente unmittelbar auf den nassen Kalkputz aufzubringen. Das Wasser verdunstet und gleichzeitig nimmt der Kalk (...) Kohlensäure aus der Luft auf. Es bildet sich auf der Oberfläche des Bildes ein (...) Häutchen kohlensauren Kalkes, das die Farben wasserunlöslich mit dem Grund verbindet. Die optische Schönheit der Frescofarbe wird von keiner anderen Wandtechnik erreicht.“ Vgl. Doerner, Max: Malmaterial und seine Verwendung im Bilde. 15. Aufl., Stuttgart 1980. S. 138ff.

<sup>542</sup> Auftragsbuch AM. Im Felde. Osten 1917. „Ausmalung des Offizierskasinos Lustige Szenen „al fresco“. Theaterraum geschaffen mit Pionieren im alten Pferdestall, Dekorationen ebenfalls 1917.“ Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>543</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 51. S. 15.

<sup>544</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 60. S. 17. Nachlass Eliza Hansen. Bronzemaske, patiniert. Die Maske wurde im April 1949 gegossen und die Lehmform endgültig zerstört. Sie diente als Positivform für den Bronzeguss.

<sup>545</sup> Postkarte, datiert am 17.8.17. Vgl. Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 61. S. 17. Nachlass Alfred Mahlau.



Zensur, die jede Briefpost und jedes Paket überprüfte.<sup>546</sup> Eine Fotografie zeigt den Künstler im Innenraum seines Unterstandes, der mit hölzernen Betten, Teppichen, Kerzenleuchtern und Pflanzen ausgestattet war und leicht über den Kriegsalltag hinwegtäuschen konnte.<sup>547</sup>

Alfred Mahlaus Bleistift- und Kohlezeichnungen in dieser Zeit vermitteln ein differenzierteres Bild. Sie zeigen Porträtstudien, Frontlinien, seinen Unterstand,<sup>548</sup> einen Entwurf für die Plastik eines Verwundeten, Reservegeschütze und Schießübungen<sup>549</sup> sowie zahlreiche Pferdestudien.<sup>550</sup> Einige Pferdestudien weisen herausgeschnittene Köpfe auf, vermutlich befanden sie sich im persönlichen Besitz des Künstlers. Die Kriegszeichnungen erscheinen wie Zeitzeugendokumente, weisen keinerlei Propaganda auf und wirken nahezu abstrakt.

Ungeachtet dessen bedeutete der weitere Vormarsch an der Ostfront für die Artillerie anhaltendes Leid<sup>551</sup> durch die Zerstörungen,<sup>552</sup> den Hunger und die extreme Witterung.<sup>553</sup> Am 3. Dezember 1917 begannen im Osten in Brest-Litowsk erste Waffenstillstands- und Friedensverhandlungen zwischen den Mittelmächten und den Bolschewiki. Sie wurden bereits im Januar 1918 beendet und erbrachten keine Einigung. Leo Trotzki (1879-1940) brach die Verhandlungen mit der Parole „weder Krieg noch Frieden“ ab und erklärte Russlands Ausscheiden aus dem Krieg. Im Westen verkündete der amerikanische Präsident Woodrow Wilson am 8. Januar 1918 ein „Vierzehn Punkte Programm“, um einen weltweiten Frieden herbeizuführen. Das Deutsche Reich und die Österreichisch-Ungarische Monarchie lehnten diesen Vorschlag jedoch ab. Als Folge entbrannten spontane Massendemonstrationen in zahlreichen Industriestädten, darunter in Berlin und Wien.<sup>554</sup>

Ende 1917 bis Februar oder März 1918 wurde Alfred Mahlau zu einem Offizierskurs in eine westrussische Etappenkleinstadt abkommandiert, um neue Kriegstechniken zu erlernen. In seinen dienstfreien Stunden konnte er zeichnen.<sup>555</sup> Da in der Kirche ein Sammellager für

---

<sup>546</sup> Eksteins (1990). S. 351.

<sup>547</sup> Photographie. o.D. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>548</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 50. S. 15.

<sup>549</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 59. S. 17.

<sup>550</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 55 -58. S. 16.

<sup>551</sup> „Eine der größten Ängste eines Soldaten bestand darin, er könnte unter Stress zusammenbrechen, die Kontrolle über sich selbst verlieren (...) überrascht es doch, wie wenig Aufmerksamkeit man insgesamt der eigenen Person, dem eigenen Innenleben widmet. (...) Im Mittelpunkt des Interesses stehen Äußerlichkeiten - materielle Bedürfnisse und Entbehrungen, das Wohlergehen der Kameraden, die Stimmung an der Heimatfront. Vgl. Eksteins (1990). S. 274-275.

<sup>552</sup> Der Eindruck eines Soldaten bei einer Artillerieschlacht: „Die eigentliche Artillerieschlacht in Regen und Dreck. Dunkelheit wechselt mit Tageshelle ab. Die Erde bebt und zittert wie ein Stück Sülze; Leuchtkugeln erhellen die Dunkelheit mit ihrem weißen, gelben, grünen Licht. (...) Und wir sitzen zwischen Bergen von Munition, teilweise bis zu den Knien im Wasser, und schießen und schießen, während rings um uns Granate um Granate den lehmigen Boden aufwühlt, unsere Stellung zerfetzt (...) und uns mit nassem Dreck bewirft.“ Brief von Gerhard Gürtler, gefallen am 14. August 1917. In: Witkop, Philipp (Hrsg.): Kriegsbriefe gefallenen Studenten. München 1928. S. 326. Die Briefe wurden 1933 erneut aufgelegt.

<sup>553</sup> „Der deutsche Soldat litt - wie der anderer Nationen auch - unter einem Übermaß an Ermüdung, Deprimiertheit und Traumata. Auch stand er den Krieg letztlich mit Hilfe seiner Instinkte und inneren Ressourcen durch.“ Vgl. Eksteins (1990). S. 309.

<sup>554</sup> Mommsen (2004): S. 168ff.

<sup>555</sup> Geschichte Nr. 51. Das Zeichnen im Kriege. o.D. Bd.III. S. 228-231. Nachlass Alfred Mahlau.

russische Kriegsgefangene aus allen eroberten Gebieten eingerichtet worden war, skizzierte er zahlreiche Gefangene: „Gegen Papyrossen [Zigaretten] hatte ich genug Modelle. Ich war glücklich, selten so glücklich bei der Arbeit.(...) Papyrossen standen hoch im Kurs. (...) Die Russen wollten nicht ohne Gegengabe bleiben und als sie heraushörten, dass ich ihre Lieder liebte, sangen sie die schönsten Weisen (...) so fühlte ich mich unter den Gefangenen bald wohler als unter meinesgleichen im Soldatenheim.“<sup>556</sup> Seine Zeichnungen zeigen Porträts, Einzel- und Gruppenbilder der Kriegsgefangenen, darunter Koreaner, Slawen und Russen.<sup>557</sup> Im Laufe des Jahres vervollständigten Landschaftsskizzen, Porträt- und Pferdezeichnungen sein Konvolut an Kriegszeichnungen. Den Kosakenvölkern fühlte sich Alfred Mahlau auch nach dem Krieg kulturell verbunden, er sammelte ihre Ikonen und übernahm ihre Tradition des Samovars.<sup>558</sup>

Die deutschen Truppen setzten ihren Vormarsch ab dem 18. Februar 1918 unvermindert fort. Der Ostmarsch der Deutschen und Österreichisch-Ungarischen Armee führte Alfred Mahlaus Batterie über Zarten und Wolhynien in die Ukraine. Der Zerfall der russischen Armee aufgrund der russischen Revolution bot den Mittelmächten neue militärische Optionen, die Unabhängigkeitsbestrebungen der Ukrainer zu unterstützen.<sup>559</sup> Am 2. März erreichten die Deutschen und Österreichisch-Ungarischen Armeen Kiew und stießen in den folgenden Monaten bis an den Don vor. Sie besetzten die Ukraine vom März bis November 1918.<sup>560</sup> Hier gingen Krieg, Revolution und Bürgerkrieg für die Menschen fast nahtlos ineinander über.<sup>561</sup> Alfred Mahlau erinnerte sich an einen heftigen Kampf nahe einer alten Zuckerfabrik „(...) die Fabrik brennt und wir hören noch Schreie aus der Ferne und Schießen.“<sup>562</sup> Näherten sich die Soldaten den „brodelnden“ Artillereschüssen der Frontlinien, nannten sie es „Erbsebkochen.“<sup>563</sup>

Am 3. März 1918 wurde schließlich der Friedensvertrag von Brest-Litowsk unterzeichnet.<sup>564</sup>

---

<sup>556</sup> „In der Kantine der deutschen Soldaten waren sie bereits rationiert. Nun konnte ich an einem Nachmittag 1,2 höchstens 3 Mann zeichnen und entlohnen. (...) ich (...) kaufte bei dem nichtrauchenden Kameraden Zigaretten und Tabak (...) so verbreitete sich nun eine gewissen Feierlichkeit, wenn ich wieder vor die Gefangenen trat. (...) Wie sich später herausstellte, hatte sich auf diese Weise ein kleiner Chor herangebildet, der oft vor den deutschen Kurssteilnehmern zu singen hatte.“ In: Mahlau, Alfred: Aquarelle und Zeichnungen seit 1945. Katalog zur Ausstellung im Behnhaus der Hansestadt Lübeck (Hrsg.) vom 18. April bis 18. Mai 1964. o. S.

<sup>557</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 66. S. 18 und Nr. 71. S. 19 und Nr. 73. S. 19.

<sup>558</sup> Fragment Nachlass Eliza Hansen Soldatenleben o.D. Die Nutzung eines Samowars wird er in der Heimat fortsetzen, seinen Samovar von der Ostfront verschenkte er.

<sup>559</sup> Schnell, Felix: Gewaltträume und Gruppenmilitanz in der Ukraine, 1905-1933. Hamburg 2012. S. 164 ff. <http://epub.sub.uni-hamburg.de/epub/volltexte/einzelplatz/2012/15010/> Zugriff am 22.11.2013

<sup>560</sup> Die Kriegsparteien in der Ukraine, die Deutschen, die Bauern, die ukrainischen Nationalisten sowie die unabhängigen Atamanen lieferten sich einen ständigen Guerillakrieg. Vor allem tobte ein Krieg der verschiedenen Großparteien gegen die Bauern in Form von Requirierungen. Vgl. Schnell (2012). S. 167.

<sup>561</sup> Ein Pendant zum Petrograder Sowjet, die ukrainische Rada wurde am 17. März 1917 gegründet und vereinte das gesamte Spektrum der revolutionären und moderaten Parteien. Sie forderten eine Unabhängigkeit der Ukraine.Vgl. Schnell (2012). S. 167.

<sup>562</sup> Fragment Nachlass Eliza Hansen. Soldatenleben o.D. o.S.

<sup>563</sup> Mahlau, Alfred (Hrsg.): Weite Welt. Reisetagebuch eines deutschen Malers. Berlin 1943 .o.S.

<sup>564</sup> Das russische Reich musste weite Gebiete Polens, Litauens, Estlands, Lettlands und der Ukraine an das Deutsche Reich

Am 11. November 1918 wurden die Kriegshandlungen im Westen offiziell beendet, nachdem sich die Matrosen im Kieler Hafen bereits am 29. Oktober geweigert hatten, die britische Flotte anzugreifen.<sup>565</sup>

Als Leutnant der Reserve und Mitglied des Soldatenrats beendete Alfred Mahlau Ende Februar 1918 den Offizierskurs. Von dem Friedensvertrag erfuhren die Soldaten an der Ostfront zunächst wenig. In den folgenden Monaten entbrannte ein latenter Klein- und Bandenkrieg,<sup>566</sup> in dem Alfred Mahlau bis zum Januar 1919 eingesetzt war.<sup>567</sup> Die internen Kämpfe zwischen ukrainischen Nationalisten, polnischen Invasoren, den Bolschewiki und alliierten Interventionstruppen glichen einem Guerillakrieg.<sup>568</sup> Ein Selbstporträt aus dem August 1918 zeigt die verhärmten, angespannten Gesichtszüge des Künstlers im Felde während der Bandenkriege.<sup>569</sup> In den Osten drangen kaum Informationen aus der Heimat zu den Soldaten vor, ihre „Kriegsmüdigkeit und Gedrücktheit“ nahm zu.<sup>570</sup> Die Herrschaft des Militärs reichte im Osten bis zum März 1919.

### 3.6. Das Kriegsende und die Rückkehr 1919

Erst gegen Mitte Januar 1919 konnte Alfred Mahlau als Erster Offizier mit seiner Batterie in Gomel die Ukraine verlassen.<sup>571</sup> Der Künstler brachte nicht nur zahlreiche persönliche Erlebnisskizzen aus dem Kriegsalltag mit, sondern darüber hinaus ein Eisernes Kreuz I. und II. Klasse.<sup>572</sup> Er erinnerte sich: „*Wie wir es schafften, durch die Schneewüsten in tagelangen*

---

abtreten. Die Ukraine sollte einerseits als eine wirtschaftliche Ressource bzw. als Kornkammer dienen und andererseits sollte mit der Separation der Ukrainer die weitere Ausbreitung der Sowjetrepublik in Osteuropa gestoppt werden. Vgl. Schnell. (2012). S. 172.

<sup>565</sup> Clark (2006). S. 704.

<sup>566</sup> Mit der Duldung der Mittelmächte ergriff Pawlo Skoropadskij, ein ehemaliger General die Macht. Er restaurierte den privaten Grundbesitz und vertrieb die Bauern mit brutaler Gewalt. Es gab systematische Getreiderequisitionen der Mittelmächte. Vgl. Schnell (2012). S. 176.

<sup>567</sup> Mommsen (2004). S. 138- 143.

<sup>568</sup> Schnell (2012). S. 176.

<sup>569</sup> Werkverzeichnis Nr. 64. und Nr. 67. S. 18. „Aus dem Gesicht (...) des Künstlers lassen sich auch immer seine emotionale Befindlichkeiten (...) erschließen, weshalb das Kunstwerk zu einer ‚intimen monologischen Offenbarung der Persönlichkeit‘ (...) werde. Insbesondere im ‚autonomen Künstlerbildnis‘ scheint das kreative Individuum darauf konzentriert das Selbst zu erkunden. Dies wird zur bildgewordenen Suche nach sich selbst.“ In: Pfisterer, Ulrich; Rosen, Valesca v.(Hrsg.): Der Künstler als Kunstwerk. Selbstporträts vom Mittelalter bis zur Gegenwart. Stuttgart 2005. S. 13.

<sup>570</sup> Ullrich (2013). S. 555.

<sup>571</sup> Alfred Mahlaus Personalakten des Ersten Weltkrieges sind nicht erhalten. Ein Großteil der Archivalien und Personalakten der Soldaten und Offiziere wurden zerstört.

<sup>572</sup> Der Orden wurde am 10.3.1813 von Friedrich Wilhelm I. dem König von Preußen und Karl Friedrich Schinkel entworfen. In einer dritten Neuauflage - die zweite war bereits im Jahre 1870 im Deutsch-Französischen Krieg erfolgt - legte der Kaiser Wilhelm II. den Orden am 3.8.1914 wieder auf. Das Eiserner Kreuz I. Klasse wurde an einem schwarz-weißen Band befestigt, das der II. Klasse mittels einer Nadel oder einer Schraube befestigt. Noch heute nutzt die Bundeswehr dieses Symbol, als Orden wurden es abgeschafft. „Das Eiserner Kreuz soll ohne Unterschied des Standes an Angehörige des Heeres, der Marine und des Landsturmes, an Mitglieder der freiwilligen Krankenpflege und an sonstige Personen, die eine Dienstverpflichtung mit dem Heere oder der Marine eingehen, oder als Heeres -oder Marinebeamte Verwendung finden, als eine Belohnung des auf dem Kriegsschauplatz erworbenen Verdienstes verliehen werden. (...) Wir wissen jetzt wie einst, was den Würdigsten zuteil wird.“ In: Zobeltitz, Hans: Das Eiserner Kreuz. Bielefeld und Leipzig 1914. S. 33-34. Alfred Mahlaus Eiserner Kreuze sind nicht erhalten.

*Märschen dorthin zu gelangen, wie es möglich war, mit schmalen Rationen durchzuhalten, erscheint mir heute als ein Wunder.*<sup>573</sup>

Zum Schutz vor Partisanen wählte seine Batterie eine ungenutzte Zugstrecke in Richtung Westen, die mit einer russischen Breitspurbahn nach Pinsk führte. Um die Waggons notdürftig zu heizen, wurden ihre kleinen Öfen mit requiriertem Holz gefüllt. Die Lokomotive befand sich in der Mitte des Zuges, damit sie nicht „entfliehen“ konnte. Auf dem vorderen Wagen stand zum Schutz: „(...) eine unserer Haubitzen und ein Scheinwerfer für die Nachtfahrt. Ich hatte die Verantwortung für diesen Transport, dafür saß ich lieber selbst die Nächte über, tief verummt gegen das eisige Schneetreiben (...) auf dem Geschütztisch, das Alarmtelefon mit einem Wollschal um den Kopf gebunden, in der Tasche hatte ich den Druckknopf für den Scheinwerfer. Der Zug musste sehr langsam fahren, für den Fall, dass es auf den Schienen ein Hindernis gibt.“<sup>574</sup> In einem Verschiebebahnhof musste die Batterie östlich „bei Pinsk warten, es gab nur die einzige Fahrt.“<sup>575</sup>

Nach zwei Tagen verzweifelten Wartens - die Truppe durfte den Zug nicht verlassen und der Lokomotivoffizier war von seiner Suche nach Wasser und Holz nicht zurückgekehrt - erreichten sie mit einem weiteren Zug Pinsk. Von Pinsk gelangten sie in Normalspurzügen endlich in Richtung Westen: „(...) dort wurden wir gepflegt und wechselten die Züge, stiegen satt in saubere, geheizte deutsche Waggons und fuhren mit unerklärlicher Betrübnis im Herzen der Heimat entgegen. Wir waren plötzlich keine Landsknechte mehr, konnten uns aber noch nicht so recht das neue Leben vorstellen, so sehr wie wir es seit Jahren ersehnt hatten. (...) Als wir in Görlitz (...) den Zug verließen, fiel kein Wort des Abschieds, die Kameradschaft hatte sich aufgelöst. Es war jeder von egoistischer Aktivität besessen, jeder beeilte sich so schnell (...) wie möglich in seine eigentliche Welt zurückzukehren, wir waren uns gegenseitig fremd geworden, wir waren jetzt Zivilisten!“<sup>576</sup>

Mit dem Tage ihrer Rückkehr verließen die Soldaten die jahrelange „visionäre Phantasielandschaft“ des Krieges. Das verbindende Band des Patriotismus und der Solidarität innerhalb der Truppe wich rasch dem demütigenden Bewusstsein der Niederlage.<sup>577</sup> Im Frühjahr 1919 erwartete die Kriegsrückkehrer in der Heimat eine aufgestaute Wut in der Bevölkerung mit gewaltsamen, radikalen politischen Auseinandersetzungen um eine Räterepublik oder eine parlamentarische Demokratie.<sup>578</sup> Die Siegermächte beschlossen den Versailler Vertrag, der am 10. Januar 1920 in Kraft trat. Das besiegte Deutschland

<sup>573</sup> Geschichte (Nr. 48). Unser Kriegsende 1919. o.D. Nachlass Alfred Mahlau. Handschriftlich verfasste Geschichte.

<sup>574</sup> Ebd. Geschichte (Nr. 48).

<sup>575</sup> Fragmente Nachlass Eliza Hansen. Soldatenleben. o.D.

<sup>576</sup> Geschichte (Nr. 48). Unser Kriegsende 1919. o.D. Nachlass Alfred Mahlau. Handschriftlich verfasste Geschichte.

<sup>577</sup> „Dieser Krieg hat uns für Generationen gezeichnet. Er hat unsere Seelen geprägt und all diese Schreckensvisionen, die er rund um uns heraufbeschworen hat (...) wir werden das eines Tages in den Augen unserer Söhne wiederfinden.“ Soldat Pierre de Mazenod 1922. In: Eksteins (1990). S. 444.

<sup>578</sup> Clark (2006). S. 707- 716.

musste die Verantwortung für alle Schäden übernehmen. Die Kolonien in Übersee mußten aufgegeben werden, weitere Gebietsabtretungen an Frankreich, Polen und Belgien sowie hohe Reparationszahlungen wurden Deutschland auferlegt.

Letztendlich forderte dieser erste technische Massenvernichtungskrieg in Europa nahezu 10 Millionen Soldatenleben. Es entstand eine Generation von Soldaten, die zwar lebend, aber als physische und psychische Krüppel zurückgekehrt waren, wie es Otto Dix (1891-1969) in seinen Werken treffend darstellte. Diese „schweigende Generation“ traumatisierter Soldaten verdrängte die Kriegserlebnisse und konnte oder wollte nicht darüber berichten.<sup>579</sup>

### 3.7. Zusammenfassung

Alfred Mahlau meldete sich, wie zahlreiche andere Künstler, im September 1914 freiwillig zum Einsatz in den Ersten Weltkrieg. Als Reiter der Geschützzugpferde in der Feldartillerie gelangte er nach seiner Grundausbildung im Januar 1915 nach Frankreich. Seine Batterie wurde für einige Monate in St. Quentin stationiert. Auf dem Weg an die Front schienen zunächst noch „Milch und Honig“ zu fließen. Das Soldatenleben empfand der junge Künstler als ungewohnt, denn er kannte weder militärische Disziplin noch die sozialen Unterschiede innerhalb einer Soldatengruppe. Prädestiniert durch gute Sprachkenntnisse und sein zeichnerisches Talent, erhielt er schnell besondere Aufgaben und übernahm bis zum Mai 1915 die Rolle eines Meldereiters und Dolmetschers. Er schwankte - wie viele seiner Kameraden - zwischen Pflicht- und Mitgefühl. Der Ernst des Krieges wurde ihm erst in den folgenden Monaten bewusst. In der letzten Aprilwoche 1915 erhielt seine Batterie einen Marschbefehl an die Ostfront, um bei der „Offensive Mackensen“ den Vormarsch der russischen Truppen aufzuhalten. Zunächst waren die deutschen und österreichisch-ungarischen Truppen - wie bei der Schlacht bei Gorlice-Tarnów - erfolgreich. Darüber hinaus zeichnete er die Frontlinien, u.a. in einem Fesselballon. Dann stockte der Vormarsch und die Kämpfe an der Ostfront entwickelten sich zu einem defensiven Stellungskrieg. An den Frontlinien von Galizien bis in die Stochodsümpfe der Ukraine kämpfte Alfred Mahlau bis zum März 1918.

Während seiner wenigen Heimatbesuche bemerkte Alfred Mahlau eine wachsende Kluft zwischen dem zivilen und dem soldatischen Alltagsleben. In der Heimat lieferte die Propaganda noch immer Durchhalteparolen, während an der Front das idealisiert-romantisierende Bild des Krieges längst einer nüchternen Überlebensstrategie gewichen war. Die erlebten Gewalterfahrungen der Soldaten waren „zu fürchterlich, um darüber zu

---

<sup>579</sup> Die Biographie greift in dieser Epoche im Wesentlichen auf die autobiographischen Essays und die Bildquellen Alfred Mahlaus zurück, es sind wenige Originaldokumente oder Briefe erhalten. Weitere Quellenkonvolute sind vermutlich vor oder nach dem Krieg vernichtet worden. Nicht zuletzt geht aus den erhaltenen Quellen wenig über Alfred Mahlaus Kontakte zu Frauen hervor, nur einige Bilder und Fotografien könnten darauf verweisen. Nachlass Alfred Mahlau.

*sprechen.*<sup>580</sup>

Die Kreativität bot Alfred Mahlau eine imaginäre Flucht aus dem Kriegsalltag. Der Künstler bewunderte die Kosakenvölker, mit denen er sich kulturell verbunden fühlte. Neben Wandmalereien skizzierte er Landschaften, Unterstände, Kameraden, Selbstporträts, die Batteriepferde und zahlreiche Kriegsgefangene. Er erinnerte, - entgegen aller äußeren Umstände - dass er glücklich war.

Seine Kriegszeichnungen vermitteln ein realistisches Bild der Fronterfahrungen und offenbaren sein Talent, mit hoher Präzision die Charakteristika einer Sache oder einer Person darstellen, ohne auf rein dekorative Formen zu verfallen. Den Selbstporträts kommt hier eine besondere Rolle zu, der Künstler reflektierte die Frage des „Ich“ bzw. des „Selbst“ im Kriege und knüpfte an die Porträtzeichnungen an der Kunstschule in Berlin an. Diese Portraits „im Felde“ zeigen den Künstler verhärtet, müde und selbstkritisch, darunter befindet sich auch eine Selbstporträtmaske.

Im Winter 1917 bis 1918 absolvierte der junge Alfred Mahlau eine Offiziersausbildung und wurde zum Leutnant der Reserve sowie zum Mitglied im Soldatenrat ernannt. Im Frühjahr 1918 kämpfte er im Bandenkrieg in Wolhynien und der Ukraine. Im Januar 1919, fast drei Monate nach Kriegsende gelang dem Ersten Offizier Alfred Mahlau - mittlerweile mit einem Eisernen Kreuz Erster und Zweiter Klasse versehen - die Rückkehr in seine Heimat.

Die fünf Kriegsjahre prägten den jungen Künstler. Die Ankunft betrachtete er mit gemischten Gefühlen, plötzlich war er nicht mehr ein „Landsknecht“, sondern nur ein „Zivilist.“ Neben der Kameradschaft, der Verantwortung, der Disziplin und dem Durchhaltevermögen erlebte er zugleich die Isolation, die Angst, die Gewalt und den Hunger des Krieges. Er verlor vertraute Kameraden und enge Freunde. Wie viele Überlebende des Krieges berichtete er als Teil der „schweigenden Generation“, kaum von seinen Kriegserfahrungen. In seiner Kunst entwickelte er in den folgenden Jahren eine zunehmende Distanz zu dem Genre der menschlichen Darstellung. Nur selten - mit Ausnahmen weniger Zeichnungen der Familie und einigen Selbstporträts - griff er dieses Sujet erneut künstlerisch auf. Es bleibt offen, inwieweit dies in seinen Kriegserfahrungen begründet lag.

---

<sup>580</sup> Fragment. Eliza Hansen. Soldatenleben. o.D.



Obwohl er persönlich daran reifte, bedeutete der Erste Weltkrieg für Alfred Mahlau einen radikalen Bruch, bevor es ihm gelang, an die künstlerischen Entwicklungen in seiner Heimat wieder anzuknüpfen.<sup>581</sup> Zahlreiche seiner Freunde und Kollegen waren zwischenzeitlich gefallen oder kehrten als physische oder psychische Krüppel in die Heimat zurück.

---

<sup>581</sup> Die Autobiographien und „Erinnerungssplitter“ formulierte AM im Spätsommer des Jahres 1946 auf dem Dampfer Lavinia, der in der Elbmündung zwischen Blankenese und Glückstadt auf Grund gelaufen war. „Ein Reederfreund heuerte mich als Wachmann an, um mir die ersehnte Ruhezeit zugeben. Das musste offiziell geschehen mit gestempelten Papieren auf Grund der britischen Besatzungsvorschriften.“ Vgl. Vorwort. „Fallobst“. o.D. o.S. Handschriftliche Notiz. Nachlass Alfred Mahlau.



## **4. Alfred Mahlau in der Weimarer Republik von 1919 bis 1933**

Das folgenden Kapitel beschreibt Alfred Mahlaus beruflichen Durchbruch als freier Künstler und anerkannter Gebrauchsgrafiker, ungeachtet aller sozialen, ökonomischen und politischen Krisen in der Weimarer Epoche. Seine beruflichen Anfänge von 1919 bis 1923 in den Lebensmittelpunkten Berlin und Lübeck, seine Aufträge und Kontakte in den „Goldenen Zwanziger Jahren“ von 1924 bis 1928 und seine wachsende Popularität in den Jahren von 1929 bis 1933, werden dargestellt.

### **4.1. Der Beginn der Weimarer Republik 1919**

Der junge Offizier Alfred Mahlau kehrte zunächst für einige Tage zu seinen Eltern in die Fackenburger Allee 53a in Lübeck zurück. Bereits im Februar 1919 zog es ihn zurück nach Berlin, um dort sein Kunststudium abzuschließen.

Die Hauptstadt Berlin war von Januar bis März 1919 gezeichnet von Unruhen und Aufständen als Folge der Novemberrevolution 1918.<sup>582</sup> Am 9.11.1918 hatte der Sozialdemokrat Phillip Scheidemann (1865-1931) die Deutsche Republik ausgerufen, damit endete das monarchisch-wilhelminische Zeitalter des Deutschen Reiches.

Am 11. Februar wählte die Nationalversammlung Friedrich Ebert (1871-1925) als Reichspräsidenten, und dieser beauftragte Philipp Scheidemann mit der Kabinettsbildung. Sein Reichskabinettt wurde am 13.2.1919 aus einer Koalition von Sozialdemokraten (SPD), Demokraten (DDP) und Zentrumspartei (Z) ins Leben gerufen. Die Nationalversammlung sollte in Weimar eine neue Verfassung beschließen.<sup>583</sup> Diese „Weimarer Verfassung“ wurde am 31. Juli von der Nationalversammlung verabschiedet und am 11. August vom Reichspräsidenten unterzeichnet.<sup>584</sup> Die Weimarer Republik besaß ein fragiles Fundament, denn als „Demokratie ohne Demokraten“ und „Republik ohne Republikaner“ bot sie einen idealen Nährboden für radikale politische Kräfte, die danach strebten, die parlamentarische Demokratie schnellstmöglich wieder abzuschaffen. Darüber hinaus legten die Siegermächte des „Rates der Vier“,<sup>585</sup> dem besiegten Deutschen Reich im Friedensvertrag von Versailles vom 28.6.1919 schwere Belastungen, einschließlich hoher Reparationszahlungen auf.<sup>586</sup>

---

<sup>582</sup> Mai, Gunther: Die Weimarer Republik. München 2009. S. 13ff.

<sup>583</sup> Kolb, Eberhard: Deutschland 1918-1933. München 2010. S. 26.

<sup>584</sup> Ebd. Kolb (2010). S. 27.

<sup>585</sup> Den „Rat der Vier“ bildeten: Woodrow Wilson USA (1856-1924), George Clemenceau, Frankreich (1841-1929), David Lloyd George, Großbritannien (1863-1945) und Vittorio Emanuele Orlando, Italien (1860-1952). Lizenzausgabe Bundeszentrale für politische Bildung. S. 172-173. Vgl. Winkler, Heinrich August: Geschichte des Westens. Die Zeit der Weltkriege. Bonn 2011.

<sup>586</sup> Kolb (2010). S. 35-53.

#### 4.1.1. Das Ende der Ausbildung - Berlin 1919

Alfred Mahlau nahm sein unterbrochenes Studium in Berlin am 4. Februar 1919 an der ehemaligen Königlichen - jetzt Staatlichen - Kunstschule<sup>587</sup> wieder auf. Er wohnte bei der Familie Klatt in Charlottenburg im Westend, in der Kastanienallee 35.<sup>588</sup> Albert Klatt (1892-1970), der Sohn der Familie und späterer Lehrer der Berliner Kunstschule, wurde einer seiner besten Freunde. Vergleichbar mit Alfred Mahlau besaß er eine Vorliebe für die Reise- und Landschaftsmalerei in Aquarelltechnik. Von 1948 bis 1957 lehrte er als Professor für Aquarellmalerei an der Hochschule für Bildende Künste in Berlin.<sup>589</sup>

Einige Monate später, am 20.6.1919 beendete Alfred Mahlau seine Ausbildung mit einem ausgezeichneten Zeichenlehrerexamen für Höhere Schulen, jedoch ohne Lehrabsicht. Im Herbst verlagerte er seinen Lebensmittelpunkt nach Lübeck, um dort sein Berufsziel als ein „freischaffender Künstler“ mit großen Engagement zu verfolgen.<sup>590</sup>

In seinen letzten Studienmonaten lag der Fokus in der Beschäftigung mit lebenden Sujets - darunter diverse Akt<sup>591</sup>- und Tierzeichnungen - sowie in der Kunstdidaktik. Der neuer Leiter der Kunstschule Philipp Franck strebte, wie schon erwähnt, in seiner Ausbildung nicht allein die Wissensvermittlung, sondern das künstlerische Sehen an und bemühte sich, ein ausgewogenes Verhältnis von hoher zu angewandter Kunst zu erreichen.<sup>592</sup>

In diesen Monaten fertigte Alfred Mahlau zahlreiche Bewegungsstudien von Menschen, Tieren und Vögeln des Berliner Zoos an.<sup>593</sup> In Phillip Francks neu entwickelter „Didaktik für Zeichenlehrer“ spielte die Tierdarstellung eine besondere Rolle: *„Das Kind solle eine Anschauung vom Tier erhalten. Es muss beim Zeichnen selbst zu dem betreffenden Tier werden. Es muss mit ihm in Gedanken fliegen und schwimmen können.“*<sup>594</sup> Darüber hinaus skizzierte Alfred Mahlau einige Familienbilder und Selbstporträts. Die Selbstporträts zeigen einen ernsthaften jungen Künstler mit klarem, durchdringendem Blick, noch immer gezeichnet von den Strapazen des Krieges.<sup>595</sup> Die Porträts, die den Künstler in einer Litewka gekleidet zeigen, spiegeln Alfred Mahlaus Selbstbild, das durch die Kriegserfahrungen und

---

<sup>587</sup> Die Schule befand sich in der Klosterstraße 75, nahe dem Alexanderplatz.

<sup>588</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Umschlag Skizzenbuch I. Nr. 217. S. 45.

<sup>589</sup> Klatt, Albert: Sonne Wolken Boote. Zehn Zeichnungen. In: Roeingh, Rolf (Hrsg.): Archivartion-Kunstabibliothek. Berlin 1950. Bd.II/9. o.S.

<sup>590</sup> Mahlau, Alfred (Hrsg.): Weite Welt. Reisetagebuch eines deutschen Malers. Berlin 1943. o.S.

<sup>591</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 94 und Nr. 96. S. 23 sowie Nr. 97-98 auf S. 24.

<sup>592</sup> Brabenetz (2010). S. 84-85.

<sup>593</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 99-100. S. 24 sowie Nr. 109. S. 26.

<sup>594</sup> Brabenetz (2010). S. 85.

<sup>595</sup> Jacob Burckhardt (1818-1897) verknüpfte erstmals in der Kunstgeschichte die Konstruktion des Individuums mit der Bildgattung des Porträts. Er sah den Ursprung des Porträts in der Renaissance, sie beinhaltete sowohl den Aspekt des Individuell-Ähnlichen als auch das allgemeine Problem künstlerischer Darstellung (beispielsweise im Sinne einer Idealisierung). Vgl. Pfisterer, Ulrich; Rosen, Valesca v.(Hrsg.): Der Künstler als Kunstwerk. Selbstporträts vom Mittelalter bis zur Gegenwart. Stuttgart 2005. S. 13.

viele Facetten des menschlichen Unterbewusstseins geprägt worden war.<sup>596</sup> Aus diesen Skizzen entstanden seine ersten Lithographien.<sup>597</sup> Eine Porträtfotografie aus dem April 1919 zeigt ihn als jungen, elegant gekleideten Intellektuellen, mit einem etwas distanziert-arroganten Blick. Er trägt seine Militärstiefel und eine Litewka.<sup>598</sup>

Nach seiner ausgezeichneten Abschlussprüfung kehrte Alfred Mahlau nach Lübeck als Lebensmittelpunkt zurück.<sup>599</sup> Als Grundlage aller weiteren Arbeiten diente ihm die Zeichnung. Im November des Jahres 1919 fertigte er einige expressiv anmutende Kohle-, Öl- und Pastellkreidezeichnungen von dem Auf- und Abbau von „Rummelplätzen“ an.<sup>600</sup> Seine Linien wirken dynamisch, präzise und selbstbewußt, sie geben die Genreszenen der Rummelplätze spontan wieder. Die beliebten Rummelplätze und Schaubuden boten den proletarischen und kleinbürgerlichen Schichten kleine Fluchten vor der Realität des verlorenen Krieges und ihrer aktuellen Not.<sup>601</sup> In Alfred Mahlaus Werk bleibt offen, inwieweit die Rummelplätze den Realitätsverlust der Zivilgesellschaft oder die Kluft zwischen ihnen und den ehemaligen Soldaten symbolisieren sollten. Carl Georg Heise formulierte einige Jahre später: *„Es ist kein Zufall, dass das erste Motiv Alfred Mahlaus (...) jene Rummelplätze gewesen sind, wie sie fahrendes Volk draußen vor der Stadt vorübergehend aus Brettern und Lumpen entstehen lässt (...) sondern Bau und Abbau dieser Flitterstädte - und nicht das fertig aufgeputzte Volksfest“*.<sup>602</sup>

Kurz nach seiner Rückkehr nach Lübeck knüpfte Alfred Mahlau an seine Kontakte der Vorkriegsjahre an. Bereits im Jahre 1913 hatte der Künstler erste Aufträge für die Lübecker Wandervögel in Klingberg, nahe der Lübecker Bucht erhalten.<sup>603</sup> Im Frühjahr 1919 bemalte er für Paul Zimmermann - den vermögenden Gründer einer neuen Siedlung in Klingberg - die Wände der sogenannten „Klingbergschänke“ mit scherenschnittartigen Silhouetten, volkstümlichen Sinnsprüchen und Runenzeichen.<sup>604</sup> Im Sommer schloss sich ein weiterer Auftrag für ein holz bemaltes Schild eines kleinen Rasthauses nahe Klingberg an.<sup>605</sup>

<sup>596</sup> Pfisterer (2005). S. 16-17.

<sup>597</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 86-87. S. 22.

<sup>598</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 84. S. 21 und Nr. 243. S. 49.

<sup>599</sup> „Nach Erwerbung des Eignungsausweises hat er gleich den Weg freischaffenden Künstlertums eingeschlagen.“ Heise, C.G.: Nachwort. In: Mahlau, Alfred (Hrsg.): Weite Welt. Reisetagebuch eines deutschen Malers. Berlin 1943. o.S.

<sup>600</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 104 und Nr. 106-107. S. 25.

<sup>601</sup> Ullrich (2013). S. 369.

<sup>602</sup> Heise, Carl Georg: Alfred Mahlau. In: Der Cicerone. XVI Jg. Lübeck 1924. S. 353.

<sup>603</sup> Er hatte bereits 1913 das Haus von Dr. Sonissen in Klingberg mit dekorativen Malereien verziert und einen Druck entworfen. Auftragsbuch AM.

<sup>604</sup> Die Siedlung Klingberg entstand aus dem Bauernhof Klingberg, den Paul Zimmermann aus Wurzen in Sachsen gekauft hatte. Im Jahre 1911 folgte der Bau des Landhauses Zimmermann, 1912 der Umbau des Klingberghauses zur Waldschänke Klingberg. Alfred Mahlau stattete diese im Jahre 1919 mit heiteren Sprüchen, Runenzeichen und Schattenrissen aus. Im Jahre 1928 zählte die Siedlung bereits 35 Wohnhäuser und 111 Bewohner. Vgl. Joens, Gustav: Klingberg=Lieder aus den Klingberg Sonnenwend=Blättern zusammengestellt anlässlich der Feier des 25. Jährigen Bestehens der Siedlung. Eutin 1928. o.S. Nachlass Alfred Mahlau. Heute befindet sich in Klingberg eine Bildungsstätte der „Unitarier.“

<sup>605</sup> Den Auftrag für die Klingbergschänke vergab Paul Zimmermann (Klingberg.Post, Gleschenhof 6/ Lübeck). Das Schild wurde für A. Hofers kleines Rasthaus auf dem Sachsenhof bei Klingberg gefertigt. Vgl. Auftragsbuch AM. o.S. Nachlass

Die Quellenlage lässt offen, inwieweit Alfred Mahlau in die Lebensreformbewegung in Klingberg integriert war. Er dürfte neben seiner Naturverbundenheit und dem Gedanken der Kameradschaft, eine gewisse Begeisterung für diese „nordisch“ geprägten Gedanken der Lebensreformbewegung geteilt haben. Als künstlerischer Beirat der „Nordischen Gesellschaft“ knüpfte er später an diese Ideale an.<sup>606</sup> Die Siedlung der Lebensreformer in Klingberg entwickelte sich in den folgenden Jahren zu einer Keimzelle völkisch-rassistischer Ansichten, in der der Lehrer Paul Zimmermann eine bedeutende Rolle spielte.<sup>607</sup>

Im Oktober 1919 beteiligte sich der Künstler mit 15 Arbeiten erstmals an einer Ausstellung der Overbeck-Gesellschaft in Lübeck, gemeinsam mit Christian Rohlf (1849-1938) und Else Wex-Clemann (1890-1978).<sup>608</sup> Die Lübecker Presse attestierte ihm ein „*eminentes zeichnerisches Talent*“<sup>609</sup> und eine „*aner kennenswerte zeichnerische Begabung*“.<sup>610</sup> Die im Jahre 1918 gegründete Lübecker Overbeck-Gesellschaft<sup>611</sup> zur Förderung der Kunst und der Lübecker Künstler, entwickelte sich zu einem bedeutsamen Bezugspunkt für Alfred Mahlaus Werke.<sup>612</sup> Im Dezember 1919 präsentierte der junge Künstler in Hamburger und Lübecker Kunsthandlungen sowie in der Weihnachtsausstellung der Overbeck-Gesellschaft weitere Arbeiten.<sup>613</sup>

#### 4.1.2. Der Expressionismus - die Begegnung mit Walther Harich

Nach seiner erfolgreichen Abschlussprüfung strebte der junge Künstler ein freies Künstlerleben in Berlin und Lübeck an. Trotz dieses Freiheitsstrebens blieb Alfred Mahlau realistisch und pragmatisch genug, in den ersten Jahren alle Aufträge anzunehmen.

---

Alfred Mahlau.

<sup>606</sup> Er entwarf u.a. die Titelseiten der Zeitschrift „Der Norden“ bis 1944 und war der künstlerische Berater der „Nordischen Gesellschaft“. Er war jedoch zu keinem Zeitpunkt Mitglied der NSDAP.

<sup>607</sup> Wedemeyer-Kolwe, Bernd: „Der neue Mensch“ Körperkultur im Kaiserreich und in der Weimarer Republik. Göttingen 2024. S. 233-235. Paul Zimmermann sammelte Mitglieder des Mittgart-Bundes um sich. Dazu feierte er Sonnenwendfeiern. Im Jahre 2003 wurde ihm der „Paul Zimmermann Seepark“ als Begründer von Klingberg gewidmet und eine Eiche gepflanzt.

<sup>608</sup> Auftragsbuch AM. o.S. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>609</sup> Neckels, Conrad. In: Lübecker Anzeiger. Fragment o.D. Nachlass Alfred Mahlau. XV Ausstellung der Overbeck-Gesellschaft „Gefühl ist alles, wenn die Technik, die beim Zeichnen bekanntlich im Weglassen besteht, unbedingt gehorcht, wie bei Alfred Mahlau.“

<sup>610</sup> Fromm, Franz. In: Eisenbahnzeitung Lübeck. Lübeck 1919. o.S. Fragment. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>611</sup> Overbeck-Gesellschaft (Hrsg.): Fünfzig Jahre Overbeck-Gesellschaft 1918-1968. Lübeck 1968.

<sup>612</sup> Die Lübecker Overbeck-Gesellschaft wurde im Jahre 1918 von Karl Schäfer gegründet. Für die Namensgebung stand der Maler Johann Friedrich Overbeck Pate. Ab dem 1. Mai 1920 wurde der Kunsthistoriker Dr. Carl Georg Heise Direktor. Er wurde im Jahre 1933 entlassen. Vgl. Graßmann, Antjekathrin (Hrsg.): Das neue Lübeck Lexikon. Die Hansestadt von A-Z. 4. Aufl. Lübeck 2008. S. 299-300. Die Freundschaft von Carl Georg Heise und Alfred Mahlau war eng, er unterstützte den Künstler seit er ihn kennengelernt hatte. Sein Fokus lag auf der künstlerischen Entwicklung Alfred Mahlaus, die er gegen alle äußeren Einflüsse und Umstände - auch gegen die Ehefrau Maria Mahlau - verteidigte. Er wusste, dass der sensible, verantwortungsbewusste Alfred Mahlau nicht „nein“ sagen konnte und seine künstlerische Entwicklung durch seine zunehmenden Verpflichtungen beeinträchtigt wurde. Dies warf er ihm - nicht zu Unrecht - vor, die ehemals enge Freundschaft zerbrach.

<sup>613</sup> Ausstellungsbuch AM. 17 Arbeiten Hamburg Kunstschau Hanna Weblick, 8 Arbeiten Lübeck Möller Kunsthandlung sowie 4 Arbeiten Overbeck-Gesellschaft. o.S. Nachlass Alfred Mahlau.



Sein Ideal hatte Paul Klee (1879-1940), den Alfred Mahlau sehr bewunderte, im Jahre 1902 in seinem Tagebuch als „Lebenskunst“ eines Künstlers so bestimmt, es galt: *„Konventionen keine Folge mehr zu leisten, sondern selbstständig zu leben und zu arbeiten, Sorge für sich selbst zu tragen und sich ständig um die Erweiterung des eigenen Horizontes zu bemühen“*.<sup>614</sup>

Die Künstler mussten als Kriegsrückkehrer nicht nur ihre Kriegserfahrungen und die Unterbrechung ihrer Tätigkeit verarbeiten, sondern waren zugleich mit diversen neuen Kunstströmungen konfrontiert. Für viele Künstler bedeuteten die Nachkriegsjahre ab 1918 zunächst eine Zeit des Experimentierens und der Neuorientierung. Bereits vor dem Krieg hatten sich eine Vielzahl neuer Ismen der sogenannten „Klassischen Moderne“, darunter der Kubismus, der Futurismus, der Dadaismus, der Surrealismus, der Fauvismus und der Konstruktivismus, herausgebildet. Alle diese Strömungen und Tendenzen verband eine radikale Abkehr von der bürgerlich-strukturierten Welt und ein Streben nach zeitgenössischen künstlerischen Ausdrucksformen.

Vor Kriegsbeginn waren die deutschen Künstler mit der europäisch-künstlerischen Avantgarde eng verbunden gewesen, der Krieg warf sie auf ihre eigene Nationalität zurück. Viele Künstler suchten in der Metropole Berlin - als ehemalige Hauptstadt der Moderne - erneut Anknüpfungspunkte an die erfolgreichen Vorkriegsjahre. Der Alltag in der Hauptstadt zeigte sich jedoch geprägt von radikalen Gegensätzen, ein offen zur Schau gestellter Reichtum einerseits und einer bitteren Armut in der Bevölkerung andererseits. Dies barg ein unberechenbares Konfliktpotential in der Stadt und bot einen politischen Kampfplatz zwischen linken und rechten Gruppierungen, für Parteien und Militante, Sekten oder Weltverbesserer.<sup>615</sup>

Ungeachtet dessen entwickelte sich in der expandierenden Stadt Berlin ein Bauboom. Es wurden neue Bahntrassen angelegt, um dem wachsenden Mobilitätsbedürfnis der Stadtbevölkerung nachzukommen. Alfred Mahlau fertigte im Frühjahr 1920 diverse Pastell- und Kohlezeichnungen von Straßenzügen und Baustellen Berlins<sup>616</sup> an, darunter im Februar 1920 eine Pastellzeichnung des populären Bahnhofs Friedrichstraße.<sup>617</sup> Dieser galt als ein Hauptverkehrsknotenpunkt Berlins, an dem beständig gebaut wurde. Als ein Zentrum des internationalen Reiseverkehrs - der Nähe zu großen Hotels, Varietés und Theatern - wurde der Bahnhof jahrelang von einem Wall aus Bretterzäunen gesäumt.<sup>618</sup> Alfred Mahlau skizzierte den Blick von dem Dach eines anliegenden Hauses. Es zeigt den turbulenten Bahnhofsvorplatz aus einer Vogelperspektive, mit zahlreichen Pferdewagen

---

<sup>614</sup> Klee, Paul: Tagebücher 1898-1918. Bearb. v. Kersten, Wolfgang. Stuttgart 1988.

<sup>615</sup> Klotz, Heinrich: Geschichte der deutschen Kunst. Neuzeit und Moderne 1750-2000. Bd.3. München 2000. S. 242 ff.

<sup>616</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 145. S. 32.

<sup>617</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 131. S. 29.

<sup>618</sup> Lange (1967). S. 75.

im Mittelpunkt. Diese Pastellzeichnung des Bahnhofs Friedrichstraße wurde in der Zeitschrift „Jugend“ als Lithographie publiziert.<sup>619</sup> Im Herbst 1920 skizzierte Alfred Mahlau - zunächst ohne Auftrag - 29 Schiffsmodelle in Sepiatechnik aus dem Berliner Museum für Meereskunde, auf die er später in zahlreichen Illustrationen zurückgreifen wird.<sup>620</sup>

In Berlin trafen sich die Künstler in zeitgenössischen Kunst-, Literaten- und Musikerzirkeln, in denen Alfred Mahlau auch seiner späteren Frau begegnete. Zunächst jedoch lernte Alfred Mahlau im Herbst 1919 in der Berliner Künstlerszene gemeinsam mit seinen Freunden Albert Klatt (1892-1970) und Joachim Ansorge (1893-1947) den Schriftsteller Walther Harich (1888-1931) und dessen Frau, die Cembalistin Eta Margarete Harich-Schneider (1897-1986) kennen. Die anerkannte Musikerin Eta Harich-Schneider führte Alfred Mahlau in die Berliner Gesellschaft, u.a. bei dem einflussreichen Bankier der Deutschen Bank Max Steintal (1850-1940), ein.<sup>621</sup> Um Alfred Mahlau in seinen Anfangsjahren finanziell zu unterstützen, erstanden sie und ihr Mann zahlreiche Zeichnungen und Aquarelle des Künstlers.<sup>622</sup> Als ehemalige Offiziere der Ostfront und typische Vertreter der Nachkriegsgeneration fühlten sich Alfred Mahlau und Walther Harich nach dem Schock des Ersten Weltkriegs - wenn auch in ihren Charakteren sehr unterschiedlich - den Ideen der Novemberrevolution verbunden.<sup>623</sup> Die beiden Intellektuellen strebten neue Erkenntnisse in der Kunst, in der Literatur und in der Malerei an. Eta Harich-Schneider bezeichnete Albert Klatt und Alfred Mahlau später ironisch als „*Edelkommunisten*“, *aber nur so lange, wie das ihrem Verdienst nicht schadete*.<sup>624</sup>

Der Literat und spätere Literaturhistoriker Walther Harich erfasste mit seinen ersten Publikationen die „politische und moralische“ Weltuntergangstimmung Deutschlands in den ersten Nachkriegsjahren, die vom Anarchismus bis zum extremen Nationalismus reichte.<sup>625</sup> Er besaß Kontakte zu zahlreichen Künstlern der expressionistischen Generation, darunter Klabund, alias Alfred Henschke (1890-1928), der eine Zeit lang in seinem Haus lebte. Er kannte auch Thomas Mann (1875-1955).<sup>626</sup> Alfred Mahlau suchte im Februar 1920 für einige Wochen die Familie Harich in Gauting bei München auf,<sup>627</sup> um die Inneneinrichtung

---

<sup>619</sup> Hirth, Georg; Ostini, Fritz v.: Jugend. München v. 1896-1940. Die illustrierte Wochenschrift für Kunst und Leben erschien 14tägig und betrachtete sich als „künstlerisch, satirisch, kritisch und universal.“ <http://www.diglit.ub.uni-heidelberg.de/diglit/jugend> Zugriff 25.12.13. Zugleich diente das Blatt als Umschlag des Ausstellungskataloges der Hamburgische Landesbank „Alfred Mahlau 1894-1967“ vom 24.1.- 30.4.1990. Die Zeichnung bot AM im Jahre 1921 bei Paul Cassirer für 300 RM an.

<sup>620</sup> Schleswig Holsteinisches Jahrbuch 1930/31 oder die Schiffsfibel. Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 160-188. S. 34-39.

<sup>621</sup> Harich-Schneider, Eta: Charaktere und Katastrophen. Augenzeugenberichte einer reisenden Musikerin. Berlin, Frankfurt a. Main, Wien 1978. S. 37.

<sup>622</sup> Eta Harich kaufte 7 Federzeichnungen und farbige Aquarelle. Walther Harich erstand 10 Arbeiten, darunter Feder und Kreidezeichnungen. Vgl. Ausstellungsbuch AM. Nr. 1-16. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>623</sup> Jabs-Kriegsmann, Marianne: Walther Harich. Ein Beitrag zur Literaturgeschichte der zwanziger Jahre. Bonn 1971. S. 3-4.

<sup>624</sup> Harich-Schneider, Eta. (1978). S. 37.

<sup>625</sup> Jabs-Kriegsmann (1971). S. 36.

<sup>626</sup> Jabs-Kriegsmann (1971). S. 3ff.

<sup>627</sup> Harich-Schneider, Eta. (1978). S. 38ff. „Harich und Alfred Mahlau, der zeitweise bei uns wohnte, fanden schnell Kontakt zu

ihres Hauses zu gestalten.<sup>628</sup> Während dieses Aufenthaltes skizzierte er Walther Harich bei seiner Arbeit.<sup>629</sup> Seine innenarchitektonische Begabung baute Alfred Mahlau in den folgenden Jahren weiter aus. Hugo Sieker beschrieb Alfred Mahlaus gestalterisches Talent als ein „*Meister des festlichen Arrangements*“ und betonte „*wo er weilt, (...) verschönt sich um ihn die Welt*“.<sup>630</sup>

Inspiziert von seiner Umgebung setzte sich Alfred Mahlau in diesen Monaten intensiv mit dem Expressionismus auseinander.<sup>631</sup> Er formulierte in einem seiner ersten publizierten Artikel: „*Impressionismus ist die Weltanschauung: Von außen nach innen. (...) Angewandt auf die Malerei heißt das: Den Überfluss, den die All-Natur dem Auge darbietet, in stärkster Steigerung des momentanen Eindrucks, geläutert durch das Temperament, der Menschheit mitteilen. Expressionismus ist die Weltanschauung: Von innen nach außen - Erfassen der Lebensgesetze - Zerlegen mit dem Verstand - Begreifen mit dem Herzen (...) Das bedeutet für die Malerei: Mit Ehrfurcht der Natur begegnen, ihre Kraft nachschaffen, nicht ihr Bild. Das Dynamische, das Treibende, das Strebende, das Waltende darstellen mit allen Mitteln der bildenden Kunst (...) es gibt nicht nur malerisches, nur musikalisches, nur philosophisches Erleben, sondern das All-Erfassen (...) das ist der höchste Ausdruck des schöpferischen ‚Ichs‘: (...) Der Kunstgenießende soll nachschaffen. Ein Kunstwerk ist ein Keim, der nur dann wächst, wenn der Boden gut vorbereitet ist. (...) Wille zur Erkenntnis und ausdauernde Liebe sind die Gefährten. (...) Ist es Neuland? Wir werden dort Spuren und Denkmäler finden vergangener Völker, Rassen, Menschen.*“<sup>632</sup>

Der Expressionismus wagte eine radikale Abkehr von den bürgerlichen Ordnungsgefügen der wilhelminischen Ära. Alfred Mahlau verwies auf die Essenz des Expressionismus, der die subjektiven Empfindungen des Künstlers und seine „*seelisch-geistige Durchdringung*“<sup>633</sup> eines Sujets in den Focus nimmt. Die Neuorientierung des 20. Jahrhunderts mit allen sozialen, technischen und politischen Umbrüchen forcierte diese radikale Gegenbewegung in der Kunst. Der Bruch mit den klassischen Kunsttraditionen in der Malerei wurde in den Künstlergemeinschaften „Die Brücke“ in Dresden (1905-1913) und des „Blauen Reiters“ (1912-1914) in München bereits vor dem Ersten Weltkrieg vollzogen. Die Brücke-Künstler nutzten die Druckgrafik, um in einem neuen Primitivismus, mit den einfachsten Methoden

---

Münchener und Starnberger Intellektuellenkreisen.“ Eta Harich-Schneider bezeichnete Walther Harich als „exzentrischen Einzelgänger.(...) Er platzte geradezu vor Talent.“ Ebd. S. 31. Sie ließ sich 1922 scheiden.

<sup>628</sup> „Haus ausgemalt und eingerichtet. Kinderzimmer al fresco; derselbst Möbel für Diele entworfen und ausgeführt: Geschirrschrank, Garderobe, Bank, Tisch.“ Bei Dr. Walther Harich, Ledererstr 58. Gauting, München. Vgl. Auftragsbuch AM. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>629</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 124. S. 28.

<sup>630</sup> Enns (1978). S. 223-224.

<sup>631</sup> Der Expressionismus (lat. Expressio = Ausdruck) entstand etwa ab 1910. Als Vorläufer galten u.a. die Malereien Edvard Munchs (1863-1949). Die Motive wurden mit kräftigen Farben und Kontrasten unter emotionalen Gesichtspunkten - häufig in Form verzerrter Abstraktionen - dargestellt.

<sup>632</sup> Fragment. Nachlass Alfred Mahlau o.A. Handschriftlich datiert 1919.

<sup>633</sup> Honour, Hugh; Fleming, John: Weltgeschichte der Kunst. Neuauflage. München, Berlin, London, New York 2007. S. 702.

des Holz- und Linolschnitts, ihre Emotionen auszudrücken. Die Künstler des kurz darauf entstandenen „Blauen Reiters“ gingen weiter und schufen erste abstrakte Kunstwerke.<sup>634</sup>

Nur in dieser frühen Schaffensperiode ließ Alfred Mahlau sich auf das Abenteuer ein, in seinen Darstellungen mit den gesellschaftlichen Normen, Traditionen und Kategorien zu brechen.<sup>635</sup> Ein Teil seiner expressionistischen Werke entstand in Zusammenarbeit mit dem Literaten Walther Harich. Sie publizierten ihre ersten Werke bei dem ästhetisch-avantgardistisch ausgerichteten Verleger Erich Reiß (1887-1951).<sup>636</sup> Alfred Mahlau entwarf einige Illustrationen für die Schriften Walther Harichs. Im Herbst 1919 entstanden die Zeichnungen zu „*Die Pest in Tulemont*“<sup>637</sup> sowie von Februar bis Juni 1920 zu dem Epos „*Der Turmbau zu Babel*.“ Die expressiven Schriften Walther Harichs reflektierten den pessimistisch-fatalistischen Zeitgeist unmittelbar nach Kriegsende. Die beiden Publikationen „*Die Pest von Tulemont*“ und „*Der Turmbau zu Babel*“ deuten auf die Entwicklung des Menschen im Spannungsbogen zwischen Schicksalsfügung, Lebensdemut und Passivität hin. Einige seiner dynamischen Kohle- und Bleistiftzeichnungen sowie handgedruckte Probedrucke der Originalithographien zu „*Der Turmbau zu Babel*“ sind im Nachlass Alfred Mahlaus erhalten.<sup>638</sup>

Analog zur Bibel, repräsentiert das mythisch formulierte Versepos „*Der Turmbau zu Babel*“ die Geschichte der Menschheit. „*Der Turmbau zu Babel*“ galt Walther Harich sowohl als eine Metapher der Gleichheit unter den Menschen, als auch ihres geistigen Triumphes über die Gesetze der Natur. Alfred Mahlaus Illustrationen zeigen eine figürlich dargestellte, nackte Menschheit vor dem Hintergrund der Entwicklung ihrer Zivilisation. Die menschliche Hybris mündet in einer dramatisch-bühnenhaften Szenerie ohne konkrete Protagonisten schließlich in Zerstörung und Tod. In diesem düsteren Epos warnte Walther Harich vor einem katastrophalen Ende der menschlichen Entwicklung, sobald sich der Mensch von der Natur entfernt.<sup>639</sup>

Alfred Mahlaus Kohlezeichnungen als Vorskizzen des „*Turmbau zu Babel*“ sind mit bewegten Schraffuren in ausdrucksvollen Hell-Dunkel-Kontrasten und kraftvoll dynamischen Linien angelegt.<sup>640</sup> Mit einem schlaglichtartigen Licht beleuchtet er eine gespenstisch anmutende,

---

<sup>634</sup> Honour (2007). S. 703ff.

<sup>635</sup> Borriaud, Nicolas: Radikant. Berlin 2009. S. 15.

<sup>636</sup> „Erich Reiß gehörte neben Kurt Wolff, Ernst Rowohlt und Paul Cassirer zu den bekanntesten Verlegern literaturhistorischer und zeitgeschichtlich-politischer Werke und war im ganzen mehr ästhetisch als kommerziell ausgerichtet. (...) Mit dem Abebben der expressionistischen Mode konnte sich der Verlag nicht mehr halten und machte wohl 1922 bankrott.“ Ebd. Jabs-Kriegsmann (1971). S. 5.

<sup>637</sup> Im Herbst 1920. 5 Skizzen. Titellentwurf, 1. Die Schranke. 2. Der Ausbruch. 3. Empfang des genesenden Kindes. 4. Flucht. (nicht erhalten) Vgl. Auftragsbuch AM.

<sup>638</sup> Harich, Walther für den Erich Reiß Verlag. 7 Lithographien: 1. Wanderung. 2. Begegnung. 3. Die Stadt. 4. Das Opfer. 5. Der Turmbau. 6. Die Erde. 7. Verwirrung. Vgl. Auftragsbuch AM sowie Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 150-155. S. 33.

<sup>639</sup> Jabs-Kriegsmann (1971). S. 140-145.

<sup>640</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 150-155. S. 33.

bühnenbildhafte Szenerie.<sup>641</sup> Für die Aktskizzen stand ihm unter anderem sein Freund Albert Klatt Modell. Aus seinen Entwürfen wurden sieben Illustrationen ausgewählt und als handgedruckte Originallithographien<sup>642</sup> publiziert. Ihre Auflagenhöhe ist unbekannt. Alfred Mahlaus Lithographien und die Publikation „*Der Turmbau zu Babel*“ fanden in der Presse eine weitreichende Anerkennung. Die Rezension in einer Königsberger Zeitung formulierte: „*Das Buch ist mit ganzseitigen, mit der Hand gedruckten Originallithographien ausgeschmückt, die von dem jungen Grafiker Alfred Mahlau stammen, der mit zu den stärksten Hoffnungen deutscher Grafiker zu gehören scheint.*“<sup>643</sup>

Der Künstler fertigte weitere Illustrationen in einem vergleichbaren Zeichenstil mit ausdrucksvollen Hell-Dunkel-Kontrasten an: Dazu zählen im Herbst 1920 „*Die wunderbaren Abenteuer des Tartarin von Tarascon*“ von Alphonse Daudet (1840-1897),<sup>644</sup> Zeichnungen zu „*Balzacs Kriminalschriften*“<sup>645</sup> und „*Seltene Geschichten und Abenteuer*“<sup>646</sup> auf Anregung von Franz Blei im Georg Müller Verlag im November 1921.<sup>647</sup> Alle Zeichnungen dieser Jahre weisen einen kontrastreich-expressiven Stil und spontanen Duktus auf, der die Dramatik ihrer Sujets betont. Alfred Mahlau entwarf 12 weitere unvollendete Illustrationen für den „*Turkmenenkrieg*“ von Josef Arthur de Gobineau (1816-1882) im Oktober 1921, sie wurden nicht publiziert.<sup>648</sup>

Neben illustratorischen Aufträgen entwarf Alfred Mahlau bereits erste Arbeiten im angewandten Bereich: Im September 1921 zeichnet er 70 Einladungskarten anlässlich der Hochzeit des Juristen Friedrich Wilhelm von Borries (1892-1975) mit Anna Elisabeth Boye (1898-1993).<sup>649</sup> Seine eleganten, lavierten Federzeichnungen der Einladungen zeigen ironisch-humorvolle Unikate, in denen Alfred Mahlau auf die unterschiedlichen Berufsbilder

---

<sup>641</sup> Einige Darstellungen der Menschen erinnern an den „Der Schrei“ von Edvard Munch.

<sup>642</sup> Die Steindrucktechnik im Hochdruckverfahren wurde von Alois Senefelder (1771-1834) entwickelt und in seinem „Vollständigen Lehrbuch der Steindruckerey“ (1818) beschrieben. Mit Fett bestrichene Partien widerstehen einer Ätzflüssigkeit, während der blanke Stein weggeätzt wird. Auf diese Weise entsteht ein Relief, das im nachfolgenden Druck erkennbar wird. In: Althaus, Karin: Druckgrafik. Handbuch der künstlerischen Drucktechniken. Zürich 2008. S. 117 ff. Bei der von Alfred Mahlau angewandten Federtechnik wurde die Zeichnung direkt auf den Stein aufgebracht. Die Linien erhalten auf diese Weise eine gröbere Struktur. Die ersten Lithographien Alfred Mahlaus zeigen zwei Selbstporträts im Jahre 1919.

<sup>643</sup> Königsberg-Hartungsche Zeitung. Königsberg i. P. v. 20.12.1920. o.A. o.S. Fragment. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>644</sup> Der erste Teil des Tartarin Zyklus erschien erstmalig 1872. Vgl. Daudet, Alphonse: Tartarin von Tarascon. Frankfurt a. Main, Leipzig 1974. 1. Aufl. Motive 1. Die Mützenjäger. 2. Tartarin und der Löwe. 3. Tartarin geht an Bord. 4. Nach Süden, weiter nach Süden. 5. Tartarin kehrt heim. Ausstellungsbuch AM. Nachlass Alfred Mahlau. Vgl. Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 147-149. S. 32.

<sup>645</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 158-159. S. 34.

<sup>646</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 156-157. S. 34.

<sup>647</sup> Ausstellungsbuch AM. Sie wurden nicht verlegt. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>648</sup> Ausstellungsbuch AM. 1. Aga Bey auf der Jagd. 2. Aga Bey liebt. 3. Aga Bey muss Soldat werden. 4. Aga Bey wandert mit zwei Kameraden durch die Wüste in seine Garnison. 5. Das erste Gefecht. 6. Die Regennacht. 7. Aga Bey und die Seinen von den Turkmenen arg bedrängt. 8. Vormarsch. Unvollendet. Nachlass Alfred Mahlau. Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 257-258. S. 51 und Nr. 259-260. S. 52.

<sup>649</sup> Vgl. <http://www.familievonborries.de/index.php/component/content/article/17-ii-linie-2-ast-1-zweig-friedrich-wilhelm/243-fritz-v-borries.html>. Zugriff am 14.4.2016.



und die Talente einzelner Hochzeitsgäste Bezug nahm.<sup>650</sup> Aus diesem Auftrag entwickelte sich eine lebenslange Freundschaft mit dem Ehepaar, das sich in Bad Schwartau niederließ.<sup>651</sup> Fritz von Borries wurde Ober-Reichsbahnrat und Leiter des Verkehrsamtes in Lübeck. Er entwickelte sich zu einem begeisterten Kunstsammler von Alfred Mahlaus Arbeiten. Die beiden Freunde korrespondierten regelmäßig.<sup>652</sup>

Inspiziert durch seine literarischen Künstlerfreunde, schrieb Alfred Mahlau im Januar 1921 ein expressives Essay unter dem Titel *„Der Wald der schwarzen Fische“*. Diese Geschichte - einschließlich zweier Federzeichnungen - kann auf Alfred Mahlaus traumatische Kriegserinnerungen an den Stellungskrieg in den Stochodsümpfen oder dem Wald von Woitowa zurückführen sein.<sup>653</sup> Als ein Vertreter der sogenannten „stummen Generation“, wird er seine Kriegserlebnisse des Ersten und Zweiten Weltkrieges in den folgenden Jahrzehnten nur selten erwähnen. Er notierte später: *„Du meinst, Du siehst die Welt so wie sie ist, doch bedenke, dass Du nur einen Standpunkt hast, von dem Du beurteilst.“*<sup>654</sup>

Mit diesem seltenen Essay im Frühjahr 1921 deutete er seine Kriegserlebnisse metaphorisch an: *„Im heißen trockenen Sumpfland (...) empfand ich in beklemmender Angst die große Einsamkeit. (...) Ich wurde unruhig (...) stierte ins Wasser (...) da sah ich: die träge Flüssigkeit wurde gequirlt von feinsten, vielförmigen, schwarzen Fischrücken. (...) An einer Stelle schmatzte der Strudel laut auf. Ein großer Fisch schlug stark nach beiden Seiten aus, gleichsam um seine Kraft zu prüfen. Plötzlich (...) schnellte er sich in hohem Bogen durch die Luft (...) er schlug nicht wieder ins Wasser zurück, sondern fiel, das Maul weit geöffnet in den dicken Schlamm. Er versank nicht. Auf dem Kopf stehend war er nach einigen krampfhaften Zuckungen wie ein glänzenschwarzer Baumstumpf anzusehen. (...) Mir stand das Herz still vor Schrecken, dann schlug es heftig in tiefem Mitleiden. Nun sprangen von überall her, Fische aus den Schlammtümpeln und sie erstarrten in gleicher Art. (...) Jedes Tier sah das andere sterben und folgte ihm dennoch in hohem Bogen in den Tod springend. Es währte nicht lange, da war um mich, soweit ich schauen konnte, ein ganzer Wald aus schwarzen Fischen entstanden. (...) Ich musste weinen.“*<sup>655</sup>

Alfred Mahlau dürfte in diesem metaphorisch-expressiven Traumessay seine eigenen Erfahrungen an der Ostfront reflektiert haben. Er betrachtete sich als ein Beobachter außerhalb der Szenerie und als „einsamer“ Erzähler voller „Trauer und Mitgefühl“.<sup>656</sup> In seinem Essay starben die Soldaten wie die Fische, sehenden Auges, voller „Soldatenstumpfheit“

<sup>650</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 263-264. S. 52 und Nr. 265-268 sowie Nr. 270. S. 53.

<sup>651</sup> Dr. Fritz von Borries - ein späterer Vorsitzender der Overbeck-Gesellschaft in Lübeck - war ein langjähriger enger Freund und Sammler der Arbeiten Alfred Mahlaus. Vgl. Nachlass Fritz von Borries. St. Annen Museum Lübeck.

<sup>652</sup> Nachlass Fritz von Borries. St. Annen Museum Lübeck.

<sup>653</sup> Geschichte Nr. 44. Das Wäldchen von Woitowa o.D. Bd.III. S. 157-160. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>654</sup> Fragment. Nachlass Eliza Hansen. o.D. o.S.

<sup>655</sup> Fragmente. Nachlass Eliza Hansen. Geschichte. Wald der Schwarzen Fische. Januar 1921. o.S.

<sup>656</sup> Ebd. Fragmente. Nachlass Eliza Hansen.



und gelähmt vom Fatalismus des Krieges. Zuvor hatten sie noch „*Dreck gefressen*“.<sup>657</sup> Alfred Mahlau beschreibt, wie ihre toten Körper in dem austrocknenden Gewässer - unabhängig von ihrer Art, Größe oder Herkunft - aufrecht stehend, einen undurchdringlichen „*Wald der dunklen Fische*“ bildeten.<sup>658</sup> Schließlich verwandelten sich die Individuen im Tode in eine amorphe Masse dunkler, schrumpfender, austrocknender Leiber. Die patriotisch-fanatichen Kriegstreiber und „Menschenfischer“ hatten ihren tödlichen Tribut gefordert.

Als ein zeichnerisches Novum in Alfred Mahlaus Werk entstand ein ausdrucksvoller surrealer Zyklus unter dem Titel „*Phantastische Landschaften*“, datiert im Februar 1922. Dieser Zyklus zeigt 12 Feder- und Sepiazeichnungen in dynamischer Linienführung und bewegten Strukturen mit surreal verfremdeten Architektur- und Landschaftsszenen. Die Phantasielandschaften verknüpften imaginäre Landschaftsbilder mit den Allegorien und Symbolen des Krieges. Der Künstler verwischte symbolhaft die Betrachtungsebenen zwischen „Innen und Außen“. Er zeichnete beispielsweise eine imaginäre „*Landschaft im Zimmer*“, in der sich ein kleiner Vulkan befand.<sup>659</sup> In einem „*Mannsleeren Hafen*“<sup>660</sup> lagen diverse Schiffstypen in imaginären, überdimensionalen Docks auf dem Trockenen. „*Die gespaltete Erde*“ trennte Ost und West, Arm und Reich und zeigte geborstene Skulpturen und Architekturfragmente.<sup>661</sup> Weitere Titel lauten „*Der Götzendienst*“, oder „*Das reißende Meer*“.<sup>662</sup> Vergleichbar dem „*Turmbau zu Babel*“ weist dieser Zeichnungszyklus auf die Vergänglichkeit des irdischen Lebens hin und verdeutlicht die Bedeutungslosigkeit des Menschen, dem die Natur weit überlegen ist.<sup>663</sup> Mit diesen virtuosen, surrealen Zeichnungen dürfte der Künstler vermutlich traumatische Kriegserlebnisse verarbeitet haben. Der surreale Zeichnungsstil bleibt in Alfred Mahlaus Werk einzigartig. Alfred Mahlau vermied Gewaltdarstellungen. Er bevorzugte eine symbolhaft-metaphorische Ebene oder präsentierte die Folgen der Gewalt als „memento mori“ anhand ihrer Ruinen und Zerstörung.

In diesen Nachkriegsjahren verwandelten sich begeisterte Kriegsfreiwillige häufig in überzeugte Kriegsgegner. Dazu zählten die Künstler Georg Grosz (1893-1959) oder Otto Dix, die das Kriegsgrauen in ihrer Malerei im sog. „*Verismus*“ verarbeiteten. Ab 1918 griff auch die Literatur das Phänomen des Kulturschocks und der Niederlage in dem populären Buch Oswald Spenglers (1880-1936) unter dem Titel „*Der Untergang des Abendlandes*“ auf.<sup>664</sup> Der Schriftsteller Erich Maria Remarque (1898-1970) beschrieb die Emotionen der

---

<sup>657</sup> Fragmente. Eliza Hansen. o.D. o.S.

<sup>658</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 248-250. S. 50.

<sup>659</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 392. S. 75.

<sup>660</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 344. S. 67.

<sup>661</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 395. S. 75.

<sup>662</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 393. S. 75.

<sup>663</sup> Darunter die Titel: 1. Das reiche Meer. 2. Die Truppenlandschaft. 3. Die Landschaft im Zimmer. 4. Das (?) Tier. 5. Götzendienst. 6. Das vertriebene Meer. 7. Der Orgelturm. 8. Die Pfahlstadt. 9. Der mannsleere Hafen. 10. Die gespaltene Erde. 11. Die fallenden Wasser. 12. Die bösen Hände. Auftragsbuch AM. Nachlass Alfred Mahlau. o.S. o.D.

<sup>664</sup> Spengler, Oswald: *Der Untergang des Abendlandes. Umriss einer Morphologie der Weltgeschichte*. Bd I. *Gestalt und Wirklichkeit*. München 1920. Bd.II. *Welthistorische Perspektiven*. München 1922. (Neuaufgabe München 1998.)

traumatisierten Kriegsgeneration:<sup>665</sup> „Wir alle waren (...) unruhig, ziellos, bald exaltiert, bald gleichgültig, im tiefsten Grunde aber unfroh.“<sup>666</sup>

Zumeist verdrängte die Kriegsgeneration nach ihrer Rückkehr die traumatischen Kriegserfahrungen. Dies schloss das demoralisierende Bewusstsein der Niederlage ein, die sich schon in den letzten Kriegsmonaten als Abstumpfung, Resignation und Kriegsmüdigkeit bei tausenden Soldaten, die als „Drückeberger“ dem Frontdienst entkommen wollten, verbreitet hatte.<sup>667</sup> Die physischen und psychischen Schäden der Kriegsgeneration - heute als posttraumatische Belastungsstörungen anerkannt - wurden oft jahrzehntelang verdrängt. In den folgenden Jahrzehnten häuften sich unter den ehemaligen Soldaten Depressionen und Suizide. Darüber hinaus lösten die Beschleunigung und Radikalität des aktuellen gesellschaftlichen, sozialen und politischen Wandels - darunter auch die bewaffneten Kämpfe der Revolution 1918/19 - bei den ehemaligen Soldaten ein Gefühl „keine Zeit mehr zu haben“ aus. Diese Erfahrung kombiniert mit den Kriegstraumata, hinterließ tiefe Spuren im Leben der Kriegsgeneration. Alfred Mahlau bemühte sich sein Leben lang, diese inneren Spannungen mit Hilfe seiner Arbeit - unter nahezu ständiger Überarbeitung - zu transformieren. Der Künstler litt phasenweise unter heftigen Stimmungsschwankungen und Depressionen, die in späteren Jahren langwierige Krankenhausaufenthalte und Therapien nach sich zogen.<sup>668</sup>

Alfred Mahlaus vielfältige Arbeiten nach Kriegsende verdeutlichen seine Suche nach einer individuellen künstlerischen Identität.<sup>669</sup> Getrieben von einem festen Willen und einem Ehrgeiz, den Lebensunterhalt mit seiner Kunst zu verdienen, experimentierte er mit verschiedenen Stilformen und griff aktuelle Einflüsse der Kunstszene auf. Daher kann der Künstler weder als ein Impressionist noch als ein Expressionist eingeordnet werden, auch wenn er diese Tendenzen zeitweilig in seinen Arbeiten aufnahm.<sup>670</sup> Aus den Erfahrungen mit seinen Arbeiten entstand ein eigener romantisch-realistischer Zeichenstil. Mit diesem Stil entwickelte er schließlich eine größtmögliche Kongruenz von Form und Inhalt jenseits

---

<sup>665</sup> Remarque (1961).

<sup>666</sup> Eksteins (1990). S. 416.

<sup>667</sup> Die Schätzungen gehen von 750 000 bis zu einer Million „Drückebergern“ in den letzten Kriegsmonaten aus. Vgl. Neitzel, Sönke: Weltkrieg und Revolution 1914-1918. Bonn 2011. S. 148.

<sup>668</sup> Ab 1921 verarbeitete er in seinen Skizzenbüchern seine Depressionen metaphorisch mittels einer humorvoll, dargestellten Schlange. Ab 1933 litt er erneut unter heftigen Depressionsattacken, die längere Krankenhausaufenthalte und Therapien in den Jahren 1939/40 in Hamburg, Berlin und Lübeck nach sich zogen.

<sup>669</sup> Sein ehemaliger Schüler Horst Janssen fasste diese Entwicklungsphase in einem Künstlerleben einige Jahrzehnte später zusammen: „Dann kommst Du in die Stadt. Und Du triffst auf die Klugscheißer und auf Wesen, die sich stets selbst beim Namen nennen, weil man sie sonst nicht erkennen würde. (...) Solche Wesen werden als erstes versuchen, dich zum Eintritt in die Avantgarde zu bewegen. Avantgarde, das ist die Paradedruppe, die täglich zu allen möglichen und unmöglichen Gelegenheiten in der Öffentlichkeit paradiert. Mit viel Glanz und Lärm natürlich, und alles uniform. Lass dich von Deinem Willen - vom Mutwillen packen, und lehne dankend ab.“ Vgl. Janssen, Horst: Der ausgedachte Schüler, eine unzeitgemäße Belehrung. Eröffnungsrede zur „russischen“ Janssen Ausstellung eingerichtet zum 17. Juni 1986 vom Schleswig-Holsteinischen Landesmuseum in Schloss Gottorf. Hamburg 1986. 2. Aufl. S. 11.

<sup>670</sup> Enns, Abram: Alfred Mahlau und Lübeck Von den Wechselbeziehungen zwischen Künstler und Gemeinschaft. In: Der Wagen. Jahrbuch im Auftrag der Vereinigung für Volkstümliche Kunst zu Lübeck. Lübeck 1965. S. 172.

aller avantgardistischen Einflüsse oder politischen Strömungen.

#### 4.1.3. Die Aquarellmalerei und die lavierte Federzeichnung

Seit Beginn der 20er Jahre begeisterte sich Alfred Mahlau für die Aquarellmalerei,<sup>671</sup> er wählte sie als präferierte Maltechnik aus. Von Systematikern wird zwischen dem reinen Aquarell, das vom Hellen ins Dunkle arbeitet und die höchsten Lichter als reines Papierweiß stehen lässt sowie der Gouache unterschieden. Diese entwickelt sich auf dunkler Grundierung oder getöntem Papier stufenweise ins Helle und die höchsten Lichter werden mit Deckweiß auf die weitgehend geschlossene Farbschicht appliziert.<sup>672</sup> In diesem Sinne ist Alfred Mahlau zweifellos als ein Aquarellmaler zu betrachten, er grundierte seine Aquarellpapiere nicht und Deckweiß setzte er bei seinen Zeichnungen sehr selten ein. Er weitete seine Erfahrungen auf dem Gebiet seiner detailreichen Hell-Dunkel-Zeichnungen auf das Gebiet der Farbe aus.

In Alfred Mahlaus Œuvre haben sich neben einigen reinen Aquarellen eine Vielzahl laviertes - und unlaviertes Federzeichnungen erhalten. Mit den lavierten Federzeichnungen entwickelte der Künstler eine individuelle Sonderform der Aquarellmalerei, die aus Vorzeichnungen in Bleistift, Sepia oder Tusche bestehen und mit Aquarellfarben koloriert wurden. Die Aquarellfarben weisen in seinen Arbeiten vorwiegend illustrativen Charakter auf und dominieren selten als Gestaltungselement per se. Das Verhältnis zwischen Farbe und Linie verbindet mit kalligraphischer Leichtigkeit die Linie mit der Farbe zu einem spontanen und freien Charakter der Zeichnung. Das Ineinanderfließen der Farben kann durch die Linienführung der Federzeichnung begrenzt und illustrativ eingesetzt werden. Die Umrisslinien „kontrollieren“ mehr oder weniger den amorphen Farbgrund des Aquarells. Diese Vorliebe - wenngleich in vollkommen anderer phantasievoll abstrakter Ausprägung - teilte Alfred Mahlau mit dem von ihm bewunderten Künstler Paul Klee.<sup>673</sup> Seinen individuellen „Mahlauschen Stil“ laviertes- und unlaviertes Federzeichnungen vermittelte er in späteren Jahren auch seinen zahlreichen Schüler/innen.

Die wesentlichen Vorzüge der Aquarelltechnik liegen für einen Künstler in einem spontanen, intuitiven Arbeiten und einer bewußten „Reduktion“ und Strukturierung der visualisierten Bildelemente. Neben der Bildkomposition gelten der zügige Einsatz von Farbe, Pinsel und einem geeigneten Papier als wesentliche Kriterien bei der Arbeit mit Aquarellfarben.

---

<sup>671</sup> Als eine der ältesten Maltechniken fand sie seit der Vor- und Frühgeschichte bereits in der Höhlenmalerei Verwendung. Vgl. Ring, Christian: „Ins Freie, ins Licht, Menschen, Landschaft und Tiere“. Die Aquarelle Philipp Francks. In: Becker, Ingeborg; Großkinsky, Manfred (Hrsg.): Vom Taunus zum Wannsee. Der Maler Philipp Franck (1860-1944). Petersberg 2010. S. 49ff.

<sup>672</sup> Busch, Günther: Was ist Aquarell? In: Das Aquarell von Dürer bis Nay. Ausstellungskatalog Staatliche Kunsthalle Baden-Baden. Baden-Baden 1985. S. 7-8.

<sup>673</sup> Hopfengart, Christine; Baumgärtner, Michael: Paul Klee Leben und Werk. Bern 2012. S. 78 . Beispielsweise die Zeichnungen „Scheidung Abends“ (1922) S. 146 oder „Polyphon gefasstes Weiß“ (1930) S. 203.

Da die Zeichnungen „in situ“ unmittelbar vor dem Gegenstand entstehen, eignet sich die Aquarellmalerei insbesondere für die Reisemalerei und spontane, intuitive Skizzen. Der Duktus des Pinsels und der Einsatz des Wassers auf dem Aquarellpapier bestimmen die Farbintensität und Leuchtkraft der Aquarellfarben.<sup>674</sup>

Die Aquarellfarben besitzen kein Bindemittel im üblichen Sinne.<sup>675</sup> In der Aquarellmalerei färben nur die fein vermahlene Pigmente das Papier in Verbindung mit der Wasserzugabe, und erzielen auf diese Weise eine transparente Wirkung.<sup>676</sup> Daraus resultiert ein wesentlicher Nachteil der Aquarellmalerei, zahlreiche Pigmente sind nicht lichtecht, ihre Intensität kann verblassen oder wird durch die Einstrahlung von UV-Licht nachhaltig verändert. Dieses Schicksal teilen zahlreiche Aquarelle Alfred Mahlaus. Einige seiner gerahmten Originale, die über längere Zeit schutzlos dem UV-Licht ausgesetzt waren, weisen verblasste oder extrem veränderte Aquarellfarben auf.<sup>677</sup>

Alfred Mahlau Palette in der Aquarellmalerei weist ein Farbspektrum aus neun Farben auf, die er - in einem gedeckten Kolorit oder in Erdtönen - untereinander vermischte.<sup>678</sup> Gero Flurschütz (\*1935) beschrieb diese Farbwahl: *„Die Aquarellfarben waren Mahlau zu farbintensiv, daher verwandte er Farben aus einem Tuschkasten. Er entfernte dort die Farbe „Maigrün“, die er nicht mochte.“*<sup>679</sup>

Bei allen Motiven strebte der Künstler eine möglichst naturalistische Farbigkeit seiner Motive an. Für den Einsatz von Lichteffekten sparte er in seiner Komposition Freiflächen aus oder verdünnte die Pigmente entsprechend mit Wasser, um hellere Tönungen zu erreichen. Die Komposition wurde unmittelbar auf das Zeichenblatt mittels Sepiatusche- oder Bleistiftvorzeichnung übertragen. Eine Vorzeichnung bei dieser „in situ“ ausgeführten Technik in Sepia oder Tusche erschwerte die Korrektur von Fehlern. Alfred Mahlau korrigierte selten, nur wenige Skizzen weisen auf eine Verwendung von Deckweiß oder herausgekratzte Flächen als Korrekturformen hin. Entsprechend wurde eine Zeichnung nicht seinen Erwartungen, wurde sie vom selbstkritischen Künstler vernichtet.<sup>680</sup>

---

<sup>674</sup> Edelmann, Hanno: Vom Sinn des Malens. <http://www.aquarellkunst.de/text/html> Zugriff am 9.11.2007.

<sup>675</sup> Die Bindemittel besitzen die Aufgabe die Verarbeitungsfähigkeit der Farben zu bewahren und im Malprozess ein Gerinnen oder Flocken der Farbpigmente zu verhindern. Vgl. Doerner, Max: Malmaterial und seine Verwendung im Bilde. 15. Aufl., Stuttgart 1980. S. 131.

<sup>676</sup> Ebd.

<sup>677</sup> Um sie vor Lichteinfall zu schützen, werden Aquarelle am sichersten in Mappen aufbewahrt oder unter Glas mit einer entsprechenden UV- Beschichtung eingerahmt. Diese Beschichtung kann das einfallende UV-Licht bis zu 90% reduzieren.

<sup>678</sup> Darunter Zinnoberrot, Karminrot, Gelb, Umbra Grünlich, Umbra gebrannt, Ocker, Preußischblau, Ultramarinblau und Schwarz.

<sup>679</sup> Interview Prof. Flurschütz am 12.2.2008. Bd.III. S. 303.

<sup>680</sup> „Der Krieg ist zu Ende, etwa 10 Kartenperioden sind seitdem vergangen: endlich hatte ich einen Teil der Bilder, die gerade noch gerettet und in Sicherheit gebracht wurden, wiedererhalten. Traurig und streng zugleich sah ich den Stapel durch, der schon zuvor öfter gesichtet worden war. Einiges musste auch jetzt noch fort, was der weiteren Aufbewahrung jetzt nicht mehr wert schien. Als diese Blätter auf dem Boden lagen, beschrieb ich Zeit und Umstände ihres Entstehens und setzte mich sofort daran und schrieb diese kleinen Episoden auf ihre leeren Rückseiten.“ Fragment. Nachlass Eliza

Das Papier spielt in der Aquarellmalerei ebenfalls eine bedeutende Rolle. Bei rauhem Papieruntergrund wirkt der Farbauftrag kräftiger und lockerer, da die Vertiefungen des Papieruntergrundes Licht und Schatten entsprechend reflektieren. Alfred Mahlau bevorzugte für seine Arbeiten fein geschöpfte Papiersorten, insbesondere „Fine Arches“ Papiere. Um die Veränderung des Aquarellpapiers während des Malprozesses zu verhindern, befestigte Alfred Mahlau in seinem Atelier großformatige Blätter vor der Bearbeitung mit Reißnägeln oder Kleister auf vorgefertigte Rahmen.<sup>681</sup> Kleinere Formate - z.B. für seine Reiseskizzen - skizzierte er auf vorgeleimten Blöcken in diversen Größen. Für die Vorzeichnung mittels Sepia oder Tusche setzte er häufig eine Ziehfeder ein, die Kolorierung erfolgte mit einem feinen Rotmarderhaarpinsel.

Alfred Mahlaus Aquarelltechnik galt bereits in den frühen 20er Jahren als sehr ausgereift.<sup>682</sup> Nahezu alle lavierten Federzeichnungen dokumentierten die Szenerien bis in die kleinsten Details. Er bevorzugte als Motive übersehene und unentdeckte Dinge „*die brach liegen*“, wie er es formulierte.<sup>683</sup> Eine menschliche Figur diente ihm weitgehend nur als Staffage. Seine Aquarelle und lavierten Federzeichnungen zeichnen sich durch angedeutete, fragmentierte Linien, transparente Formen, eine lichtdurchwirkte Farbigkeit und einen spontanen Pinselstrich aus.<sup>684</sup> Mit dieser individuellen Technik entwickelte Alfred Mahlau einen „*neuen Typ von Zeichnungen mit kleinformatigen, empfindsamen, sehr persönlichen Wiedergaben eines Sujets nach der Natur oder der täglichen Umwelt.*“<sup>685</sup> Horst Janssen (1929-1995) erinnerte sich an seine Arbeitsweise: „*Da saß der Meister, vor sich (...) auf einer Glasplatte als Unterlage, das Papier. Drumherum die kleinen Tuschtöpfchen, Pinsel, Federhalter und Tintennäpfchen und dann das jeweilige Stillleben: eine Artischocke, eine Distel, Muscheln, eine Glaskugel, dahinter ein Spielzeugschiff.*“<sup>686</sup>

Bereits Albrecht Dürer (1471-1528), einer der bekanntesten Renaissancekünstler, schätzte die Vorzüge der Aquarellmalerei. Er skizzierte die Flora und Fauna auf seinen Reisen in aquarellierten Landschaftsskizzen. In den 20er Jahren erlebten seine Arbeiten - insbesondere die Aquarelle - eine Renaissance. Anlässlich seines 400. Todestages am 6. April 1928 wurde er mit einer Vielzahl posthumer Ausstellungen und Publikationen geehrt.<sup>687</sup> Alfred Mahlau nahm vermutlich Impulse aus diesen populären Ausstellungen und Publikationen künstlerisch in seinem Werk auf.

---

Hansen. o.D. o. S.

<sup>681</sup> Doerner (1980). S. 131-132.

<sup>682</sup> Alfred Mahlau war ein „Frühreifer und früh erreichte er den Höhepunkt seiner Kunst, auf dem er sich bis zuletzt hielt“. In: Heise, Carl Georg. Nachruf. S. 3. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>683</sup> Heise, Carl Georg: Alfred Mahlau. In: Der Cicerone. XVI Jg. Lübeck 1924. S. 353.

<sup>684</sup> Illustrationen des Helgoland-Buches. Erschienen im Sommer 1961. Vgl. Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 3214. S. 559.

<sup>685</sup> Wilberg-Vignau, Peter: Alfred Mahlau. In: Der Wagen ein Lübeckisches Jahrbuch. Lübeck 1968. S. 70.

<sup>686</sup> Janssen, Horst: Alfred Mahlau, der Zeichner und Pädagoge. Zur Ausstellung im Kunsthau Lübeck, November 1980. Hamburg 1980. o.S.

<sup>687</sup> Ring in Becker (2010). S. 53.

Im 18. Jahrhundert entwickelte sich ein gesteigertes Interesse an der Reise- und Landschaftsmalerei und die Begeisterung für eine unmittelbare Naturdarstellung. In dieser Zeit avancierte die Aquarellmalerei zu einem eigenständigen Genre in der Malerei, der Begriff des „Aquarellierens“ wurde geprägt.<sup>688</sup> In Großbritannien erkannte die neu entstandene „Water-Colour-Society“ schließlich allein die Verwendung der drei Grundfarben sowie eine transparente Lasurmalerei als ein echtes Aquarell an.

Im 20. Jahrhundert wurde das Aquarell eng mit der Unmittelbarkeit, Individualität und Emotion seines Schöpfers verbunden, wie der Kunsthistoriker Gustav Pauli (1866-1938) betonte: *„Es ist eine subjektive, launenhafte Malerei, voller kleiner Kniffe und unter geschickter Nutzung des Zufalls.“*<sup>689</sup> Diese „launenhafte“ Aquarellmalerei bot sich für die Expressionisten neben ihrer Farbintensität - durch die neuen chemisch hergestellte Pigmente - als ein spontanes, emotionales Ausdrucksmittel ihrer Malerei an. Die Werke von Emil Nolde (1867-1956), Christian Rohlf, Ernst Ludwig Kirchner (1880-1938) und Karl Schmidt-Rottluff (1884-1976) dokumentieren diese Ausdrucksform. Andere Künstler setzten die Aquarellmalerei erst in ihrem Spätwerk ein - darunter Alfred Mahlaus Lehrer, Philipp Franck. Er aquarellierte, um sich *„über das Wesen der Farbe klar zu werden“*.<sup>690</sup>

Als weiterer wesentlicher Bezugspunkt seines Werkes diente dem begeisterten Landschaftsmaler Alfred Mahlau die Natur: Wann immer es ihm möglich war, zeichnete er in „situ“ seine Landschaften oder Genreszenen in der Natur. Weder die Jahreszeiten noch extreme Witterungen hielten ihn von dieser „plain air“- Malerei ab.<sup>691</sup> Der Künstler beschrieb eine Szene seiner Aquarellmalerei im Winter: *„Ich suchte eine eher geschützte Stellung und beginne vorzuzeichnen mit Sepiatinte, sie gefriert in der Feder, ich sauge sie im Mund an, so bleibt sie flüssig. (...) Das Bild wächst, die Hände schmerzen vor Frost, besonders die Linke, welche die Aquarellpalette und die Flasche mit Salzwasser halten muss. (...) Die Flocken fielen in Scharen auf die Wasserfarbenflecke und hinterließen helle unvergleichliche Punkte. (...) verärgert klappte ich den Block zu, mit den Schneeflocken, darin.“*<sup>692</sup> Im Sommer 1926 in Lugano hingegen rang der Künstler mit ganz anderen Problemen: *„Die flimmernde heiße Luft stand Tag und Nacht unbeweglich im Talkessel bis fast hinauf zu den Gipfeln. Ich (...) ging auf die Motivsuche (...) suchte und kochte (...) und begann zu malen. 2 Sonnenbrillen musste ich aufsetzen, so blendete das kalkweiße Papier. (...) Der trockene Bach war hellgelb, der Himmel tiefblau, die Bäume, einige in Kugelform, andere mit langen Trieben, die sämtlich aus dem Stamm schossen (...) von schwarzgrün bis hellgrau, waren bestimmt effektiv genug. Ich war trotz der Hitze fleißig, dann der Abend*

---

<sup>688</sup> In der Landschaftsmalerei spielte insbesondere William Turner (1775-1851) eine herausragende Rolle. Adolf von Menzel (1815-1905) galt als ein Vorbild von Alfred Mahlaus Lehrer Philipp Franck. Auch die deutschen Spätimpressionisten, Max Liebermann (1847-1935), Max Slevogt (1868-1932) oder Lovis Corinth (1858-1925) setzten die Aquarelltechnik ein.

<sup>689</sup> Ring (2010). S. 50.

<sup>690</sup> Ebd. Ring (2010). S. 53.

<sup>691</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 464. S. 87.

<sup>692</sup> Fragmente. Nachlass Eliza Hansen. Befinden? im Schnee (Lübeck 1931). o.S.



*überraschte mich, ich nahm die Brille ab, da hatte ich den Helligkeitsgrad vergessen und bis auf das Blatt machte es einen bengalisch bunten Eindruck. Schuld war die Brille, noch auf natürlich! (...) Als ich es jetzt wieder sah (...) so zerriss ichs mitten durch.*<sup>693</sup>

Alfred Mahlaus Freund, der Kunsthistoriker Carl Georg Heise,<sup>694</sup> fasste seinen Stil der detailreichen Aquarellmalerei wie folgt zusammen:<sup>695</sup> *„Die räumliche Situation wird immer genauestens mitgeteilt (...) der Raum wird zum Papier. Die Ferne wird zur Tusche und erfüllt uns dennoch mit einer Sehnsucht, und das Wasser bleibt weißes Papier und ist dennoch nass. So tupft er seine Welt bedachtsam über Stunden hin, und doch scheint es uns dann, als sei das Entstandene in einem Zeitraum, der nur für einen kurzen Gedanken reicht“.*<sup>696</sup>

Als ideale Vorbilder betrachtete Alfred Mahlau die stilisierten Landschaftsdarstellungen der japanischen Künstler Utagawa Hiroshige (1797-1858) und Katsushika Hokusai (1760-1849). Diese *„stille, fast kontemplative Malerei“* entsprach seinem sensiblen Charakter.<sup>697</sup> Er formulierte im Frühjahr 1945: *„Fällt mir ein, dass ich eine Parallele meiner Auffassung sehe im Ansinnen von Hiroshige<sup>698</sup> und Hokusai<sup>699</sup> von jap. Landschaften: sie sind sicher für die meisten Japaner eben Landschaftsdarstellungen oder für die vielen rein künstlerischen Offenbarungen, beglückende Beweise, absolut künstlerischen (göttergleichen) Sehens, Erlebens und Mitteilens. Natürlich möchte ich den Vergleich nicht in den Gaben, sondern nur in der Sphäre herangezogen haben oder in Gefühlsverwandtschaft.“*<sup>700</sup> Die japanischen Künstler Hiroshige und Hokusai dokumentierten mittels Farbholzschnitten und Tuschemalereien die Edo-Epoche der japanischen Inseln.<sup>701</sup> Ihre höchästhetischen Landschafts- und Naturdarstellungen sind in ihren Details streng reduziert und idealisiert dargestellt. Sie inspirierten bereits die Impressionisten, die ihre Ateliers mit japanischen Holzschnitten dekorierten, so auch Claude Monet (1840-1926). Auch postimpressionistische Künstler wie Vincent van Gogh (1853-1890) und Paul Gauguin (1848-1903) schätzten die Farbholzschnitte. Alfred Mahlau besaß ebenfalls eine Anzahl japanischer Tuschemalereien und Farbholzschnitte in seinem Atelier.<sup>702</sup> Die Jugendstilgrafik griff sie im künstlerischen Trend des „Japonismus“ auf, der seinen Höhepunkt auf der Pariser Weltausstellung im

<sup>693</sup> In: „Flusslandschaft in der Lombardei 1926.“ Fragment Eliza Hansen. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>694</sup> Alfred Mahlau lernte den 29jährigen Carl Georg Heise im Jahre 1920 kennen. Der junge Kunsthistoriker wurde u.a. Direktor der Lübecker Overbeck-Gesellschaft.

<sup>695</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 661. S. 121.

<sup>696</sup> Heise (1924), S. 3.

<sup>697</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 644. S. 118 oder Nr. 498. S. 93.

<sup>698</sup> Utagawa Hiroshige gilt als ein Meister des japanischen Farbholzschnittes. Vgl. Hiroshige. One hundred famous views of Edo. (Introduct. Smith, Henry D.). 4. Auflg. New York 2000.

<sup>699</sup> Katsushika Hokusai fertigte ebenfalls höchästhetische Landschaftszeichnungen und Farbholzschnitte an. Vgl. Forrer, Matthi; Williams, Robert (Ed.): Hokusai: prints and drawings. Royal Academy of Art, London from 15. Nov.1991 - 9. Feb.1992. Katalog. München 1991.

<sup>700</sup> Kriegsgefangenentagebuch in russischer Gefangenschaft 1945. Tagebucheintrag Nr. 42. und Nr. 43. Bd.III. S. 69.

<sup>701</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 660. S. 121.

<sup>702</sup> Photographie des Ateliertisches von AM mit japanischen Postkarten. Nachlass Alfred Mahlau.

Jahre 1878 erlebte.<sup>703</sup> Schon der Kunsthistoriker Alfred Lichtwark (1852-1914) bewunderte die Schärfe der Beobachtung und lobte: *„Für uns bilden vorläufig die gedruckten japanischen Bücher und Alben koloristisch das Höchste des auf dem Gebiet geleisteten.“*<sup>704</sup> Carl Georg Heise verglich Alfred Mahlaus Arbeiten mit dieser ostasiatischen Kunstfertigkeit: *„(...) weil in diesen Aufzeichnungen bei denkbar simpelster Machart in Sepia und etwas Farbe ein außerordentlicher ästhetischer Genuss geliefert wird. Da ist nichts an Kleinlichkeit und Quälerei (...) kein Kokettieren mit technischen Einfällen (...) keine Akzente, die unsere Augen übertölpeln wollen, kein Schatten, der mehr sagt, als es die Tagesstunde der Aufzeichnung erlaubt. Jeder Fleck ist Konsistenz (...) die Linie ist hier die kürzeste Verbindung zwischen Auge und Gegenstand.“*<sup>705</sup>

In den Jahren 1920 und 1921 zeigte Alfred Mahlau seine Aquarelle und Zeichnungen erstmals in einigen Ausstellungen.<sup>706</sup> Bereits im Sommer 1920 verkaufte er einige Landschaftsaquarelle bis in die Schweiz und nach Schweden.<sup>707</sup> Kurz darauf reichten die Ausstellungsbeteiligungen des Künstlers von Lübeck, Hamburg und Bremen bis nach Berlin, Frankfurt und München.<sup>708</sup> Die ersten Rezensionen seiner Aquarellmalerei klangen ermutigend: *„Mahlau besitzt den sicheren Instinkt und die absolute Zuverlässigkeit des Schauens. (...) Er ist mit kapriziösen und sehr geistreichen Aquarellen vertreten, die norddeutsche Seele mit japanischen Augen zu vereinen scheinen.“*<sup>709</sup> oder *„Überraschend ist die Beherrschung der Aquarelltechnik - nur einem verständnislosen Auge scheinen die dünnen Farblösungen willkürlich durcheinander zu fließen (...) vor allem die Führung des ganz feinen und schattierungslosen Federstriches. Hier finden wir reine Zeichenkunst, die auf alle Illusionswerte verzichtend, nur durch Richtung und Kombination der Linien die Neuschöpfung und Beseelung der Objekte bewirkt.“*<sup>710</sup>

<sup>703</sup> Berger, Klaus: Das Vorbild Japan. In: Weltkulturen und moderne Kunst. München 1972. S. 19.

<sup>704</sup> Lichtwark, Alfred: Eine japanische Gemäldesammlung. In: Studien. Bd.1. Hamburg 1846. S. 43-56.

<sup>705</sup> Heise S. 3. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>706</sup> Unter anderem im Juni im Lübecker Kunstverein und in der Weihnachtsausstellung der Overbeck-Gesellschaft im Schabbelhaus. Ausstellungsbuch AM. o.S. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>707</sup> Auftragsbuch AM. o.S. Nachlass Alfred Mahlau. Das Auftragsbuch ähnelt dem handschriftlichen Katalog von Paul Klee. Vgl. Hopfengart (2012) S. 77.

<sup>708</sup> Ausstellungsbuch AM. Verkäufe ab Sommer 1920: Darunter Ankäufe von der Gesellschaft der Kunstfreunde der Bremer Kunsthalle im Herbst 1920, Seglerwerft (Nr. 94) sowie von der Kunsthalle Hamburg 4 Aquarelle, darunter Vorstadtlandschaft in Rot (Nr. 107), April 1921, Landschaft mit Vogelscheuche (Nr. 108), Herbst 1920; Landschaft mit Hügel (Nr. 109), März 1921, und Nächtlicher Hafen (Nr. 110), Februar 1921. Die Gemäldegalerie des Lübecker Behnhauses erwarb eine Landschaft mit schwarzen Fahnen (Nr. 124) aus dem Frühjahr 1921. o.S. Nachlass Alfred Mahlau. (Die fortlaufenden Nummern wurden von Alfred Mahlau anhand der Reihenfolge der eigenen Verkäufe vergeben).

<sup>709</sup> In: Lübeckischer Anzeiger Weihnachtsausstellung Lübecker Künstler. C.M. ohne Datum. (Dez. 1920) Fragment. Nachlass Alfred Mahlau. o.S.

<sup>710</sup> Alfred Mahlau. Schröder, Max. Dez. 1920. Zeitungsausschnitte. o.A. Nachlass Alfred Mahlau.

Alfred Mahlaus Vorliebe für die Aquarelltechnik schlug sich auch in seiner Ölmalerei nieder.<sup>711</sup> Der Journalist Hugo Sieker (1903-1979) berichtete: *„(...) was ich zuletzt in seinem Lübecker Atelier sah (kleine Blumen Stillleben und Porträts) behandelt Ölfarbe wie Aquarell. (...) Seine Sehweise und Empfindung entspricht nicht der Ölfarbe. Die Umsetzung (...) in der schweren Materie entspricht nicht dem Naturell Alfred Mahlaus. (...) zu Mahlau gehört das Aquarell. Die zarten, leuchtenden, die hellen und heiteren Möglichkeiten, das Untragische, die Anmut, entsprechen den Eigenschaften Mahlaus. Das ist seine Sprache.“*<sup>712</sup>

#### 4.1.4. Der Reise- und Landschaftsmaler Alfred Mahlau

Auf der ständigen Suche nach neuen Motiven zog es den jungen Wandervogel und Reisemaler Alfred Mahlau hinaus in die Natur. Diese einsamen Wanderfahrten weckten seine lebenslange Begeisterung für die Reise- und Landschaftsmalerei. Der Künstler liebte die *„Einzelreisen ohne Begleitungen“*.<sup>713</sup> Diese Pilgerreisen der inneren und äußeren *„Emigration“*<sup>714</sup> ermöglichten ihm nicht nur die Rückkehr zur Natur, sondern erfüllten auch seine Sehnsucht nach einem einfachen Leben. Seine Reisesehnsucht und das Fernweh blieben ihm bis in die 50er Jahre erhalten, er schrieb: *„Wäre meine Lebenszeit nicht so beschränkt, ich ginge zeichnend von Land zu Land rund um unsere Erdkugel.“*<sup>715</sup>

In seinem Frühwerk bevorzugte Alfred Mahlau eine Landschaftsmalerei in fließenden, leuchtenden und kontrastierenden reinen Aquarellfarben, die mit raschen Pinsel- und Federstrichen, in breiten Bändern, Flächen oder Strichen - nass in nass - aufgetragen wurden. Bis in das Jahr 1924 malte er diese reinen Landschaftsaquarelle, die farbenintensive, breit angelegte Farbflächen aufweisen. Dazu zählt ein Aquarell unter dem Titel *„Gärten und Felder“* aus dem Jahre 1921. Obwohl die Farben bereits stark verblasst sind, weist das Aquarell zarte Pastelltöne auf und deutet die präzise Vorzeichnung mit Federstrichen nur an.<sup>716</sup>

Ab Mitte der 20er Jahre wechselte Alfred Mahlau von den reinen Landschaftsaquarellen zu seinen lavierten und unlavierten Federzeichnungen. Mit den präzisen Linien seiner Federzeichnungen konnten er jetzt seine Landschaften seismographisch ordnen, begrenzen und nach seinen eigenen ästhetischen Vorstellungen neu arrangieren. Zugleich ermöglichte ihm die linearische Subjektivierung des Bildraumes eine gewisse Distanz. Er scheute davor zurück, seine Erfahrungen in der Freien Kunst auf das Gebiet der Farbe auszudehnen. Eine

<sup>711</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 904. S.162.

<sup>712</sup> Sieker, Hugo: Alfred Mahlau. In: Junge Menschen. Monatshefte für Politik, Kunst, Literatur und Leben aus dem Geiste der jungen Generation. 6. Jg. Hannover 1925. Heft 8. S. 188.

<sup>713</sup> Fragment. Nachlass Eliza Hansen. o.D. o.S.

<sup>714</sup> Beyme, Klaus von: Das Zeitalter der Avantgarden. Kunst und Gesellschaft 1905-1955. München 2005. S. 420.

<sup>715</sup> Mahlau, Alfred: Horizonte. In: Freie Akademie der Künste (Hrsg.): „Fünf Fenster.“ Jahrbuch der Freien Akademie der Künste. Hamburg 1952. S. 75.

<sup>716</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 207. und Nr. 208. S. 43.

Studienreise in das Tessin im Sommer 1924 verdeutlichte dies: Alfred Mahlau aquarellierte die Tessiner Gebirgslandschaft in kontrastreichen, leuchtend Preußischblauen-, Gelben - und Olivtönen.<sup>717</sup> Seine Aquarellfarben verdichteten sich zu intensiven Farbflächen und Farbflächen. Die Gebirgszüge wirken wie monochrome amorph-abstrakte Gebilde, die Formen lösen sich fleckenhaft auf und erinnern an die expressionistische Malerei.<sup>718</sup> Erschreckt über seine Darstellung, setzte der Künstler diese „bengalische“ Farbigkeit in seinen Landschaftsskizzen nie wieder ein. Er notierte, die Blätter habe er später „*beinahe alle vernichtet; die bengalische Farbigkeit der Landschaft (...) hat mich (...) das erste Mal südlich der Alpen aus meiner Bahn geworfen.*“<sup>719</sup>

Nach diesem Exkurs bestimmen weitgehend die Linien seine Werke. Eine abstrakte Verdichtung von Farbflächen vermied er. Seine schlichten Federzeichnungen wurden nachträglich koloriert und weisen naturalistische Farbtöne auf. Auf diese Weise gelingt in seiner Landschaftsmalerei eine Verbindung der linearen graphischen Federzeichnung mit den flächigen, malerischen Elementen der Aquarellmalerei zu einer eigenen Ausdrucksform. Zugleich blieben seine Darstellungen immer gegenständlich. Die kleinformatigen neoromantischen<sup>720</sup> Reiseskizzen aus Florenz,<sup>721</sup> Capri<sup>722</sup> und Neapel<sup>723</sup> aus dem Jahre 1926 verdeutlichen diesen ausgereiften, sublimen Zeichenstil. Die italienischen Küstenlandschaften wurden mit raschen Bleistift- oder Federnstrichen „in situ“ erfasst und abschließend in einer dezenten, naturalistischen Farbigkeit koloriert. Alfred Mahlau erläuterte diese Technik: „*Die Farbe hat immer dienende Funktion und strebt niemals einen selbstständigen von der Zeichnung unabhängigen Wert an, sondern verleiht der Federzeichnung eine spezifische Stimmung. (...) Dieses Andeuten war jedoch nicht Skizzieren, sondern ein Abstrahieren und Sublimieren des Motives.*“<sup>724</sup> Im Laufe seines Lebens perfektionierte der Künstler diesen individuellen - fast illustratorisch wirkenden Zeichenstil - der lavierten Federzeichnungen. In seinen späteren Lebensjahren konnte oder wollte er ihn nicht mehr verändern.

Die Vorliebe für die Landschaftsmalerei teilte Alfred Mahlau bereits mit seinem Urgroßvater,

---

<sup>717</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 493-495. S. 92.

<sup>718</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 501-503. S. 93.

<sup>719</sup> Schumacher, Helmut: Alfred Mahlau - Biographie. In: Mahlstedt, Susanne; Klatt, Ingaburgh (Hrsg.): Alfred Mahlau, Maler und Grafiker. Katalog zur Ausstellung vom 19. August bis zum 9. Oktober 1994 im Burgkloster Lübeck. Kiel 1994. S. 14. Seinem Mitarbeiter Günther Gatermann erläuterte er in den Nachkriegsjahren, dass er aufgrund dieser Erfahrung nie wieder gewagt habe, abstrakt oder gegenstandslos zu arbeiten. Vgl. Interview Günther Gatermann, am 8.2.2008. Bd.III. S. 312.

<sup>720</sup> Der Terminus „neoromantisch“ bezieht sich auf Alfred Mahlaus hochästhetisch-idealisierte Darstellungsweise der Natur. Auf die verschiedenen Ausprägungsformen der Romantik kann in dieser Arbeit nicht näher eingegangen werden. Vgl. Heilmann, Christoph: Deutsche Romantiker. Bildthemen der Zeit von 1800 bis 1850. Ausstellungskatalog der Bayerischen Staatsgemäldesammlung und der Kunsthalle der Hypo-Kulturstiftung, vom 14.6. bis 1.9. 1985. München 1985. S. 12ff.

<sup>721</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 618. S. 114.

<sup>722</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 658. S. 120.

<sup>723</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 662-663. S. 121.

<sup>724</sup> Fragment Nachlass Eliza Hansen. o. D. o.S.

dem romantischen Landschaftsmaler Johann Wilhelm Schirmer (1807-1863).<sup>725</sup> In dieser Epoche bildete die „romantische Landschaftsmalerei“ eine Gegenbewegung zur nüchternen Aufklärung und verkörperte die Sehnsucht des Menschen nach der Natur. Die Romantiker im 19. Jahrhundert strebten mit ihrer Malerei eine harmonische Ganzheitlichkeit des vielfach zerbrochenen Weltgefüges - nach dem Verlust der Religion durch die Aufklärung - an. Darüber hinaus verstärkte die fortschreitende Urbanisierung die Sehnsucht der Städter nach einem idyllischen Landleben. Dies förderte die Nachfrage nach einer romantisch verklärten, arkadischen Landschafts- und Genremalerei.<sup>726</sup> In Deutschland erlebte die romantische Naturmalerei eine stärkere Ausprägung als in den anderen europäischen Ländern.<sup>727</sup>

Mit den Stilmitteln des 20. Jahrhundert knüpfte Alfred Mahlau an dieses höchstästhetische, romantische Ideal der Landschaftsmalerei an. Daher kann seine Landschaftsmalerei durchaus als antimodern bezeichnet werden. Diese Form der Neoromantik bot - nach den traumatischen Erfahrungen des Ersten Weltkrieges - den Menschen eine heile, idealtypische Weltsicht an. Vergleichbar der Malerei von Caspar David Friedrich strebte Alfred Mahlau neben einer detailgetreuen Genauigkeit seiner Arbeiten, die Darstellung des Ungreifbaren, des „ungesehenen“ inneren Erlebens an.<sup>728</sup> Jedoch entstanden Alfred Mahlaus Arbeiten im Gegensatz zu den höchstästhetisch konstruierten Atelierbildern Caspar David Friedrichs in „in situ“ vor der Natur. Er bezeichnete in späteren Jahren seine Landschaftsdarstellungen als ein „*Symbol des Schöpferischen = im Glück = im Schmerz = im Krieg*“.<sup>729</sup> Seine Stimmungslandschaften des 20. Jahrhunderts wirken - entgegen der Bildsprache der Romantik im 19. Jahrhundert - niemals transzendent oder heroisch überhöht und streben einen unmittelbaren Naturalismus an.<sup>730</sup> Einige seiner Zeichnungen weisen Ähnlichkeiten mit den Landschaftszeichnungen von Carl Blechen (1798-1840) auf.<sup>731</sup>

Der Schriftsteller Abram Enns bezeichnete den Künstler als einen „*Landschafter besonderer Prägung*“<sup>732</sup> und beschrieb seine Arbeitsweise: „*Mahlau war nie ein Impressionist, dessen Augenmerk vornehmlich auf Licht und Atmosphäre gerichtet ist, ebenso wenig wie ein Expressionist, der sein gefühlsbetontes Verhältnis zur Malerei zum Ausdruck bringt, er war auch kein Naturalist, der in peinlicher Naturtreue seine Aufgabe sieht. (...) Es ist das*

---

<sup>725</sup> Thieme, Ulrich (Hrsg.): Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart. Begründet von Ulrich Thieme und Felix Becker. Bd.30. Leipzig 1936. S. 88ff.

<sup>726</sup> Heilmann (1985) S. 17.

<sup>727</sup> Ebd. S. 12-13.

<sup>728</sup> Ebd. S. 15.

<sup>729</sup> Fragment. Nachlass Eliza Hansen. o.D. o.S.

<sup>730</sup> Der Künstler Hanno Edelmann erinnerte: „Ich sah Mahlau an der Elbe sitzend, fast ängstlich vor seinem Block, vor so schönem reinen Papier. Mit Liebe und Sensibilität zeichnete er mit der Feder die Landschaft, die ihn so begeisterte. Die danach hineingetupften Farben entsprachen der Zartheit seines Gemüts.“ Vgl. Edelmann, Hanno: Das Aquarell. <http://www.aquarellkunst.de/text/html> Zugriff 9.11.2007.

<sup>731</sup> Heilmann, Christoph: Deutsche Romantiker. Bildthemen der Zeit von 1800 bis 1850. Ausstellungskatalog der Bayerischen Staatsgemäldesammlung und der Kunsthalle der Hypo-Kulturstiftung, vom 14.6. bis 1.9.1985. München 1985. S. 121.

<sup>732</sup> Enns, Abram: Alfred Mahlau und Lübeck. Von der Wechselbeziehung zwischen Künstler und Gemeinschaft. In: Der Wagen Lübeck 1965. S. 169-175.

*Geheimnis eines Künstlers (...) wie er draußen vor der Natur im Anblick ihrer unübersehbaren Vielfalt sein Bild zu einer in sich geschlossenen Einheit gestaltet. (...) Weglassen schließt den Mut zur Beschränkung und das Erkennen des wesentlichen ein.*<sup>733</sup>

Die freie Landschaftsmalerei bot dem Künstler darüber hinaus eine kreative Flucht von den Sachzwängen seiner sachlich-nüchternen Gebrauchsgrafik. Als Wandervogel und Reisemaler dokumentierte der Künstler in seinem Frühwerk seine akardische Vision einer „Weiten Welt“.<sup>734</sup> Während der NS-Epoche ermöglichten ihm die Landschaftsdarstellungen eine weitgehende Neutralität politisch deutbarer Themen. Diese Welt des „Schönen Scheins“ diente auch der manipulativen NS-Kulturpolitik.<sup>735</sup> In den 40er und 50er Jahren erschloss sich Alfred Mahlau mit seinen Ruinenzeichnungen der zerstörten Städte die Perspektive eines künstlerischen Zeitzegen.<sup>736</sup> Seine Reisezeichnungen der zerstörten Insel Helgoland in seinem Spätwerk runden seine vielfältigen Landschaftsdarstellungen ab.<sup>737</sup>

Als ein Avantgardist des 20. Jahrhunderts galt Alfred Mahlau mit seinen naturalistischen Landschaftsdarstellungen nicht. Unter den avantgardistischen Malern entwickelten sich heftige Diskurse - je nach individuellen Vorlieben und künstlerischen Gattungspräferenzen - für oder gegen die Landschaftsmalerei. Zu den Befürwortern der Landschaftsmalerei zählte Lyonel Feininger (1871-1956), unter ihren Gegner befand sich unter anderem der Künstler Henri Matisse (1869-1954). Eine Vorliebe für abstrakte Landschaftsdarstellungen entwickelte der Russe Wassily Kandinsky (1866-1944).<sup>738</sup> Der Künstler Paul Cézanne (1839-1906) beschrieb die Landschaftsmalerei aus seiner Perspektive: *„Ein Künstler ist empfindlicher, komplizierter besonders im Vergleich zu anderen Menschen. (...) Denn man beherrscht (...) die gesehene Natur, die empfundene Natur, die dort draußen (...) und die dort drinnen (...) beide müssen sich durchdringen. (...) Die Landschaft spiegelt sich, vermenschlicht sich, denkt sich in mir. Ich objektiviere sie, übertrage sie, mache sie fest auf meiner Leinwand.*<sup>739</sup>

Innerhalb der zeitgenössischen Kunstkritik blieb Alfred Mahlaus Landschaftsmalerei umstritten, sein altmeisterliches Ideal der Natur als Vorbild und Maßstab, weckt bis heute Widerstände. Der Kunsthistoriker Carl Georg Heise verwies in Alfred Mahlaus Landschaftsmalerei jedoch auf eine Perspektive, die weit darüber hinausgeht: *„Dennoch ist das Motivische alles andere eher als naturalistisch und zufällig. Das konstruktive Element*

---

<sup>733</sup> Enns (1965). S. 172.

<sup>734</sup> Mahlau, Alfred (Hrsg.): Weite Welt. Reisetagebuch eines deutschen Malers. Berlin 1943. o.S.

<sup>735</sup> Hildebrand (2003). S. 244.

<sup>736</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 2461. S. 428.

<sup>737</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 3048. S. 530.

<sup>738</sup> Beyme (2005). S. 418-420.

<sup>739</sup> Busch, Werner (Hrsg.): Landschaftsmalerei. Berlin 1997. Paul Cezanne. (Gespräch mit Joachim Gasquet um 1900). S. 324.



*(...) ist in seinen Blättern von entscheidender Bedeutung. Und was uns auf den ersten Blick als (...) recht unergiebigem Ausschau der Natur erscheint, ist oft erst nach tagelangem Fahnden gewonnen.*<sup>740</sup>

Eine Vielzahl von Arbeiten seit dem Beginn seiner Tätigkeit im Jahre 1919 sind aus dem überlieferten Auftragsbuch des Künstlers zu entnehmen. Alfred Mahlau dokumentierte bis 1933 den Verkauf von insgesamt 373 Gemälden, Zeichnungen und Aquarellen an private und öffentliche Sammlungen, Unternehmen, Behörden sowie Privatkunden. Der Verkauf seiner farbigen Landschaftsaquarelle erwies sich als besonders erfolgreich. Zahlreiche der aufgelisteten Originale aus privatem oder öffentlichem Besitz sind heute unauffindbar.<sup>741</sup>

#### **4.1.5. Die ersten Wanderreisen - Sylt und Holland von 1919 bis 1922**

Im Sommer 1919 erschloss sich Alfred Mahlau auf seinen Wanderfahrten die Nordseeküste und die Inseln Sylt und Helgoland. Die Nordseeinseln ermöglichten dem Künstler im Laufe seines Lebens immer wieder eine Zeit des künstlerischen Rückzugs und der Inspiration. Noch in den 50er Jahren kehrte Alfred Mahlau mit seinen Schüler/-innen der Landeskunstschule zum Zeichnen häufig an die Küstenlandschaft Sylts zurück. Im Jahre 1954 dokumentierte der Künstler mit seinen ausgereiftesten Landschaftsskizzen den Wiederaufbau der zerstörten Insel Helgoland.

Vergleichbar den Landschaftsaquarellen William Turners (1775-1851) malte der Künstler bereits im Juli und August 1920 begeistert erste Landschaftsaquarelle von der Insel Sylt, darunter eindrucksvolle Wolkenformationen.<sup>742</sup> Carl Georg Heise notierte zu diesen Arbeiten, die „(...) Wasserfarbenblätter dieser Zeit werden vom Künstler selbst hoch bewertet. In Seeluft und Dünen hat sich die kriegskranke Seele freigeatmet.“<sup>743</sup> Nördlich von Kampen auf Sylt fand der junge Künstler Unterkunft in dem spartanisch eingerichteten ehemaligen Barackenlager Klappholtal. Dort schuf der Arzt Knud Ahlborn (1888-1977) - ein ehemaliges Mitglied der Freien Jugendbewegung - aus den verlassenen Küstenschutz-Strandquartieren der Reichsmarine im Klappholtal und Puan Klent mit Gleichgesinnten ein neues „freideutsches Lager“. Wie bereits ausgeführt, fühlte sich Alfred Mahlau seit seinen Jugendjahren zu den lebensreformerischen Idealen hingezogen.<sup>744</sup> Ähnlich wie in Klingberg an der Ostsee konnte er im Klappholtal an diese Verbindungen anknüpfen.<sup>745</sup> Beide lebensreformerischen Gemeinschaften strebten eine radikal-idealistische Verbindung

<sup>740</sup> Heise, Carl Georg: Alfred Mahlau. In: Der Cicerone. XVI Jg. Lübeck 1924. S. 354.

<sup>741</sup> Auftragsbuch AM. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>742</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 121. S. 28.

<sup>743</sup> Mahlau, Alfred (Hrsg.): Weite Welt. Reisetagebuch eines deutschen Malers. Berlin 1943. o.S.

<sup>744</sup> Nach 1918 folgte eine Phase betont ideologischer Gemeinschaften, kommunistische, völkische, anarcho-religiöse, konfessionelle, anthroposophische, zionistische und Siedlungen der bündischen Jugend hatten in der Inflationszeit Hochkonjunktur. Vgl. Hepp (1992). S. 82.

<sup>745</sup>

zwischen Mensch und Natur an, unter anderem mittels einer ausgeprägten Freikörperkultur.

Dennoch blieb die Begeisterung Alfred Mahlaus für die Lebensreformer nicht kritiklos. Im Sommer 1920 erinnerte sich der Publizist Hugo Sieker (1903-1979) an Alfred Mahlaus Aufenthalt im Klappholttal: *„Alles was an jenem Gemeinschaftsleben, wundersam und wesentlich war, genoss er mit, das übrige belächelte er.“*<sup>746</sup> Die Anziehungskraft dieses Heimes der Freideutschen Jugend war groß, im Sommer 1920 wurde das Klappholttal bereits von etwa 800 Menschen zwischen 17 und 30 Jahren besucht. Hugo Sieker notierte weiter: *„Er hielt sich sehr abseits. Er streifte unersättlich aquarellierend in den Dünen (...) In Westerland saßen die Salonmaler und malten Meer und Sonnenuntergänge. Mahlau lief unter dem märchenhaftesten Sonnenuntergang hin, kehrte ihm den Rücken und aquarellierte einen Torfstapel in einem kargen Dünenkessel. (...) Das Blatt von Mahlau aber, dieser Torfstapel im Dünengelände, zeigte ein phantastisches, kühnes, rhythmisches Leben (...) und verriet mehr von der einzigartigen Typik Sylts, als die schönste Meeresbrandung.“*<sup>747</sup>

Im Juni 1921 malte Alfred Mahlau das Heim im Klappholttal gemeinsam mit Hugo Sieker und einem weiteren Freund - vermutlich Albert Klatt <sup>748</sup> - in klaren, kräftigen Farben aus.<sup>749</sup> Er entwarf „einen „Erdraum, einen Sternraum, einen Sonnenraum, einen Mondraum, die Tanzbaracke, die Bibliothek, einen Speiseraum, die Räume der Jugendherberge<sup>750</sup> sowie an der Außenfront die Türen, die Fenster und die Telefonstangen.“<sup>751</sup> Seine Erlebnisse in den lebensreformerischen Gemeinschaften blieben nicht ohne Folgen, er beschrieb: *„Der monatelange Umgang mit den Unbürgerlichen im Klappholttal auf Sylt hatte mich skeptischer gemacht gegen das, was wir überheblich Bourgeoisie nannten.“*<sup>752</sup> Im August/September 1921 bemalte er auch auf Helgoland drei Fischerbuden eines Erziehungsheimes mit den Jugendlichen des Heimes gemeinsam aus.<sup>753</sup>

Für die zeichnerischen „Fluchten“ in die Natur erwarb Alfred Mahlau gemeinsam mit seinem Bruder Hans im September 1921 ein Kanu. Nach einer ersten Probefahrt auf dem Elbe-Trave

---

<sup>746</sup> Schulte-Wülwer, Uwe: Künstlerinsel Sylt. Heide 1996. S. 15.

<sup>747</sup> Ebd.

<sup>748</sup> „(...) gemeinsam schwangen wir den Pinsel. Die ehemaligen Militärbaracken waren mit Teerpappe bekleidet, die nicht zu bemalen ist - einzige Möglichkeit um Leben in dieses schwarze Einerlei zu bringen, boten die hölzernen Fensterläden, Regenrinnen und Türen: nun nach wenigen Wochen hatten sämtliche Baracken leuchtend bunte Fensterreihen.“ Vgl. Sieker; Hugo: Alfred Mahlau. In: Hammer, Walter (Hrsg.): Junge Menschen. Monatshefte für Politik, Kunst, Literatur und Leben aus dem Geiste der jungen Generation. 6. Jg. Heft 8. Hannover 1925. S. 188. Das Titelblatt ist mit einem Selbstporträt - einer Radierung - Alfred Mahlaus versehen.

<sup>749</sup> Auftragsbuch AM. Juni 1921. o.S. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>750</sup> „Er machte aus den Räumen keine Salons, sondern bejahte ihren primitiven Charakter; zwei einfache starke Farben über Wand und Decke durchgeführt, verliehen dem Raum kräftige Energie, naive Zeichen und Symbole über Türen und Balkenwerk in Gold oder Bunt brachten etwas Beschwörendes, Feierliches hinzu - so löste er seine Aufgabe natürlich und organisch.“ Vgl. Sieker; Hugo: Alfred Mahlau. In: Hammer, Walter (Hrsg.): Junge Menschen. Monatshefte für Politik, Kunst, Literatur und Leben aus dem Geiste der jungen Generation. 6.Jg. Heft 8. Hannover 1925. S.188.

<sup>751</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 291-292. S. 57.

<sup>752</sup> Geschichte Nr. 38. Helgoland. Nachlass Alfred Mahlau. Bd.III. S. 176-179.

<sup>753</sup> Darunter den Schulraum, den Speiseraum und den großen Schlafräum. Vgl. Auftragsbuch AM. Nachlass Alfred Mahlau. o.S.

Kanal erstand er das Kanu mit einem Vorschuss für sein nächstes Plakat und taufte es „Pan“. Er schrieb: *„Das Boot ist erst ganz mein, wenn es schwarz gestrichen ist.“* Es erhielt ein goldenes Emblem sowie ein dreieckiges *„Seeräubersegel.“*<sup>754</sup> Das erfundene *„Zeichen des Pan“* zeigt einen stilisierten Quadranten, mit dem der Sonnenstand auf dem offenen Meer bestimmt werden konnte. Er genoss in den nächsten Monaten seine neugewonnene Freiheit und begab sich mit dem Kanu auf die Suche nach neuen zeichnerischen Motiven.<sup>755</sup> So fuhr er mit dem Kanu „Pan“ von Lübecks Wasserstraßen bis nach Heiligenhafen an die Ostsee. Begeistert dokumentierte er ab September 1921 die gesammelten Motive und Erlebnisse mit kraftvollen, fast expressiven Federzeichnungen in seinem ersten Skizzenbuch.<sup>756</sup>

Seine erste Malreise in die holländische Polderlandschaft im Herbst 1921- ohne Kanu - markiert einen bedeutenden Abschnitt seiner künstlerischen Entwicklung. Er formulierte: *„An den Kanälen Hollands entlangzufahren hat etwas Beruhigendes: Obgleich fast überall Häuser stehen, Menschen arbeiten (...) ob sie die Zugbrücken dauernd auf - und niederlassen (...) am Kanal das Gemüse reinigen, es geschieht alles so ganz ohne Eile.“*<sup>757</sup> Im Herbst des Jahres 1921 hatte ihn ein junger kunstinteressierter Holländer, ein Sohn einer Fabrikantenfamilie, nach Rotterdam eingeladen: *„(...) die Inflation lief (...) ihrem zu jener Zeit noch unfassbaren Höhepunkt zu. Meine Eisenbahnfahrkarte konnte ich gerade noch bezahlen.“*<sup>758</sup> Alfred Mahlau suchte mit dem Fahrrad in der Polderlandschaft geeignete Landschaftsmotive, um sein neues Lebensgefühl künstlerisch zum Ausdruck zu bringen: *„In trüber Ferne entdeckte ich ein Gehöft, endlich hatte ich ein Ziel. (...) - der alte Soldatenmantel, mein einziges Stück, war vom Regen schwer geworden. (...) Ich hockte (...) mich an die Kanalböschung (...) sodass ich bis in die Dämmerung arbeiten konnte und mit den ersten Zeichnungen heimkehren durfte. So oder ähnlich - selten vom Wetter begünstigt, habe ich 3 Herbstwintermonate in Hollands Polder- und Dünenlandschaft meine Studien gemacht, und dieses sind die Grundfarben der Erinnerung: Grün, Schwarz, Braun, Oliv, Ocker, Grau und Weiß.“*<sup>759</sup>

Bei diesem Besuch lernte er ein vermögendes Ehepaar in Den Haag kennen. Er erhielt sogar ihren Chauffeur für die Motivsuche, bevorzugte jedoch sein Rad. Dieses der traditionellen Kunst verpflichtete ältere Ehepaar reagierte überrascht und zweifelnd, als er von einem Besuch bei Johanna van Gogh-Bonger (1862-1925), der Witwe Theo van Goghs, berichtete. Er fand daraufhin: *„(...) am 6. Dezember, dem Niklastag auf meinem Frühstückstisch die beiden van Gogh-Bände von Meyer-Gräfe nebeneinanderliegend (...) auf einem lag, etwa in Buchgröße ein dickes A, auf dem anderen ein ebensolches M aus*

<sup>754</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 219. S. 45.

<sup>755</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 309. S. 61.

<sup>756</sup> Skizzenbuch v. 1921. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>757</sup> Mahlau, Alfred: Weite Welt. Reisetagebuch eines deutschen Malers. Berlin 1943.o.S.

<sup>758</sup> Geschichte Nr. 40. Holland 1921. Nachlass Alfred Mahlau. Bd.III. S. 186-192.

<sup>759</sup> Ebd.

*Schokolade*.<sup>760</sup> In diesen Monaten empfand er eine „*Hingabe an die zutiefst als verwandt empfundene Landschaft (...) [eine] Übereinstimmung von innen und außen*“.<sup>761</sup> Diese Hollandreise wiederholte er im Jahre 1922 und noch einmal im Jahre 1931 „*in dankbarer Erinnerung*“.<sup>762</sup>

Im November 1921 führte ihn die Motivsuche in den Hamburger Hafen. Dort skizzierte er Federzeichnungen mit Hafenszenen,<sup>763</sup> einer Schiffstaufe<sup>764</sup> sowie diverse Genreszenen. Den Jahreswechsel 1921/22 verbrachte er in Berlin und dokumentierte mittels einer schwungvollen Federzeichnung die „*laute Neujahrsfeier in Berlin*“ in der Nähe des Bahnhofs Friedrichstraße.<sup>765</sup>

Im darauffolgenden Winter 1922 kehrte er zu seinen Freunden nach Rotterdam zurück. Er stellte seine Zeichnungen und Aquarelle in Den Haag sowie in der Akademie in Rotterdam aus.<sup>766</sup> Seine Rückkehr nach Deutschland mittels eines Dampfers verschob sich aufgrund des schlechten Wetters. Jedoch galt seine Sorge vorwiegend dem sicheren Transport seiner Arbeiten: „*Der Vater hatte durch seine Freimaurerbeziehungen einen Dampfer ausfindig gemacht, mit dem ich bis Brunsbüttelkoog fahren konnte. (...) Mitte Dezember war der Steamer, ein deutscher, abfahrbereit. Es stürmte schon seit Tagen. Mittags wurde ich mit meinem ganzen Gepäck, meinem Rad und meiner großen Mappe voller Studien zum Hafen gefahren. (...) Am nächsten Vormittag waren wir das einzige Schiff, das soweit ich es beobachtete ausfuhr. (...) Zunächst hatten wir noch die See von vorn (...) nun hatten wir für fast zwei Tage und Nächte die unbändige See von der Seite (...) es kam dann noch ein heftiges Dezembertgewitter hinzu. (...) Die Winternacht war lang und ich wurde müde und kroch endlich in meine Koje.*<sup>767</sup> (...) *Plötzlich fielen sie mir ein, meine Aquarelle! Die dicke Mappe stand gegen die Wand gekeilt und ich sah, wie das Wasser unten durch die Mappe hin und herlief. (...) Voll Verzweiflung öffnete ich die Mappe, stand doch meine Arbeit von 3 Monaten auf dem Spiel. Von Blatt zu Blatt schwanden meine Sorgen. (...) Die Arbeiten waren noch nicht bis auf den Grund der Mappe heruntergerutscht, sondern auf halber Höhe eingeklemmt worden. So litten nur die wenigen ganz großen Blätter.*<sup>768</sup> Die Geschichte zeigt die Mischung von Professionalität, Abenteuerlust und Selbstironie, die Alfred Mahlaus Tätigkeiten und Schriften dieser Jahre kennzeichnen. Diese Freiheit und temperamentvolle

---

<sup>760</sup> Ebd.

<sup>761</sup> Mahlau, Alfred (Hrsg.): *Weite Welt. Reisetagebuch eines deutschen Malers*. Berlin 1943. o.S.

<sup>762</sup> Ebd. Mahlau (1943). o. S.

<sup>763</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 230. und Nr. 233. S. 47.

<sup>764</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 232. S. 47.

<sup>765</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 237. S. 48.

<sup>766</sup> In Den Haag präsentierte er 6 Arbeiten im November 1922, in der Akademie der Künstlervereinigung in Rotterdam De Branding im Dezember 1922 - vermutlich diese - 6 Arbeiten, darunter 2 Sepiazeichnungen. Vgl. Auftragsbuch. o.S. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>767</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 297-298. S. 59.

<sup>768</sup> Geschichte Nr. 39. Dezember-Gewitter auf der Nordsee. Bd.III. S. 180-185.

Ausdrucksweise wird er in seiner Malerei in späteren Jahren nur selten erreichen.<sup>769</sup> Sein künstlerischer Wandertrieb brachte ihn in den folgenden Jahren nach England, Frankreich, Italien, die Schweiz, Dänemark, Schweden, Norwegen und Island. Viele Reisezeichnungen publizierte er später erfolgreich in seinem Reisetagebuch unter dem Titel „*Weite Welt*“.<sup>770</sup>

## 4.2. Die „Angewandte Kunst“ bis 1929

### 4.2.1. Lübeck 1921: „Stachelschwein“ und Notgeld

Seit August 1919 lebte Alfred Mahlau wieder in Lübeck. Sein erstes Atelier mit einem Blick in den Hintergarten befand sich in den Königstraße 13, direkt neben dem Behnhaus und in der Nachbarschaft zu C.G. Heise.<sup>771</sup> Das Atelier zeigte das karge, aber geordnete Milieu des Künstlers mit sorgsam auf dem Tisch gestapelten Mappen.<sup>772</sup> Neben seinen geretteten russischen Ikonen aus dem Ersten Weltkrieg schmückten seine geliebten japanischen Holzschnitte die Wände. In seinen Bücherborden befanden sich unter anderem die Romane von Fjodor Michailowitsch Dostojewski (1821-1881).<sup>773</sup> Die Autoren Dostojewski,<sup>774</sup> Laotse (6.Jh. v.Chr.)<sup>775</sup> und Voltaire (1694-1778)<sup>776</sup> wurden in den avantgardischen Künstlerkreisen der 20er Jahre gelesen, Paul Klee betrachtete sie als die „Triade der Weltliteratur“.<sup>777</sup>

Bereits in den ersten Schaffensjahren wird die künstlerische Flexibilität Alfred Mahlaus anhand der vielfältigen Aufträge deutlich: Darunter befinden sich freie Malereien, angewandte Arbeiten, Innenraumgestaltungen und Möbelentwürfe sowie Illustrationen, Plakate und Bühnenbilder. Erstmals rückten seine gestalterisch-dekorativen Arbeiten in den Vordergrund.<sup>778</sup> Er trennte die Schaffenssphären der Freien und Angewandten Kunst nicht und bemühte sich zeitlebens, diese im Gleichgewicht zu halten.

Mit Carl Georg Heise, der seit dem 1. Mai 1920 in Lübeck das Direktorat des Museums für Kunst- und Kulturgeschichte, des St. Annen-Museums, des Behnhauses und die künstlerische Leitung der Overbeck-Gesellschaft übernommen hatte,<sup>779</sup> besaß Alfred Mahlau

<sup>769</sup> Enns (1978). S. 221.

<sup>770</sup> Mahlau (1941). *Weite Welt*. o.S.

<sup>771</sup> Schumacher in Mahlstedt (1994). S. 13.

<sup>772</sup> Enns (1978). S. 220.

<sup>773</sup> Heise, Carl Georg: Alfred Mahlau. In: *Der Cicerone*. XVI Jg. Lübeck 1924. S. 350.

<sup>774</sup> Vgl. Riestler, Jutta: *Die Menschen Dostojewskijs: tiefenpsychologische und anthropologische Aspekte*. Dissertation Universität Klagenfurt. Göttingen 2012.

<sup>775</sup> Vgl. Laotse: *Tao Te King*. Übers. von Klein, Heinz. Radeberg 2012.

<sup>776</sup> Vgl. Voltaire: *Candid oder die Beste der Welten*. Übers. Sander, Ernst. Stuttgart 1998.

<sup>777</sup> Okuda, Osamu: *Diesseitig bin ich gar nicht fassbar. Paul Klee und die Esoterik*. In: Wagner Christian: *Johannes Itten-Wassily Kandinsky- Paul Klee. Das Bauhaus und die Esoterik*. Bielefeld /Leipzig 2005. Ausstellungskatalog. S. 60.

<sup>778</sup> Alfred Mahlau blieb zeitlebens bemüht, alle an ihn herangetragenen Aufträge - sowohl freier als auch angewandter Art - in höchster Qualität und Perfektion zu bearbeiten. Dies führte in späteren Jahren zu einer ständigen Überarbeitung und Überlastung des Künstlers.

<sup>779</sup> Im Jahre 1922 entwarf Alfred Mahlau einen Ausstellungspavillon der Overbeck-Gesellschaft im Garten des Behnhauses. Im Oktober 1930 wurde ein Entwurf des Architekten Wilhelm Bräck realisiert. Fragment. Nachlass Alfred Mahlau.

einen einflussreichen Freund und Förderer. Carl Georg Heise nahm bis in das Jahr 1933 eine wesentliche Rolle für die Förderung der Lübecker Kunst ein. Er baute nicht nur eine moderne Kunstsammlung in Lübeck auf, sondern fühlte sich - vergleichbar mit Alfred Lichtwark - zugleich einer ästhetischen Erziehung verpflichtet. Seine rege Ausstellungstätigkeit und die Vielseitigkeit seiner Ausstellungsideen reichte vom kunsthandwerklichen Schaffen bis zur Denkmalpflege und der zeitgenössischen Kunst. Carl Georg Heise veranstaltete zahlreiche Kollektiv- und Sonderausstellungen Lübecker Künstler, zu denen auch Alfred Mahlau zählte.<sup>780</sup> Der Kunsthistoriker förderte auch die zeitgenössische Gebrauchsgrafik und die Plakatkunst Alfred Mahlaus. Er erinnerte sich: *„Mir war (...) sofort klar, dass unter den dort lebenden Künstlern Mahlau derjenige war, der am nachdrücklichsten der Förderung bedurfte.“*<sup>781</sup>

In den 20er Jahren war die soziale, politische und ökonomische Situation Lübecks angespannt. Die Stadt war von der fortschreitenden Inflation schwer betroffen und die Bevölkerung durchlebte eine schwierige Zeit. Nach den Hungerjahren während des Ersten Weltkriegs, der Demobilisierung und der Wiedereingliederung ehemaliger Soldaten, der Blockade des Hafens durch die Engländer und der Auslieferung von Handelsschiffen als Folge des Versailler Vertrages stagnierte die Wirtschaft. Am 23.5.1920 verabschiedete die Lübecker Bürgerschaft eine neue Verfassung. Ab Herbst 1921 konsolidierte sich die Lübecker Wirtschaft und der Hafenumschlag nahm wieder zu.<sup>782</sup>

Um diese Entwicklung voranzutreiben, planten die Handelskammer, die Lübecker Unternehmen und der Lübecker Senat, die alten hansischen Traditionen mit einer „Nordischen Woche“ wiederzubeleben. Eine *„Nordische Woche vom 1.-11. September 1921“* sollte nicht nur die Verbindungen innerhalb des Ostseeraumes neu beleben, sondern auch die deutsch-skandinavischen und deutsch-baltischen Beziehungen in kultureller und ökonomischer Hinsicht erneuern. Daher wurden die Konsulate der nordischen Staaten Dänemark, Finnland, Schweden und Norwegen, Estland und Lettland eingeladen und gebeten, sich an der „Nordischen Woche“ zu beteiligen.<sup>783</sup>

Diese Idee wurde in der Lübecker Schifffahrtszeitung erläutert: *„Was will die Nordische Woche? (...) Jahrhunderte verbanden Deutschland und die nordischen Länder. (...) Politische Notwendigkeiten und wirtschaftliche Zerrüttungen der Kriegs- und Nachkriegszeit zerrissen viele Bande, schnitten ab vom Denken und Schaffen anderer Völker, an denen teilzunehmen Gewohnheit und Bedürfnis war. (...) Die Nordische Woche will auf wirtschaftlichem Gebiet führende Persönlichkeiten des Wirtschaftslebens aus Deutschland und den nordischen*

---

<sup>780</sup> Geist, Hans Friedrich: Fünfzig Jahre Overbeck-Gesellschaft 1918-1968. Den Mitgliedern und Freunden gewidmet. Lübeck 1968. o.S.

<sup>781</sup> Heise, C.G. Rede. (o.D.). S. 1. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>782</sup> Ahrens, Gerhard. Der Aufstieg der modernen Großstadt. In: Graßmann, Antjekathrin (Hrsg.): Lübeckische Geschichte. 4. verbesserte Aufl. Lübeck 2008. S. 669- 686.

<sup>783</sup> AHL Akte L II 291-1. Festschrift Nordische Woche.



*Ländern (...) Gelegenheit zu einer Zusammenkunft (...) geben.*<sup>784</sup>

Die Veranstaltungen der ersten „*Nordischen Woche*“ reichten von einer Messe, Konferenzen, Vorträgen bis zu diversen Kunstausstellungen des deutsch-skandinavischen Ostseeraumes. Die Lübecker Unternehmen präsentierten in insgesamt sieben Ausstellungshallen ihre Waren und Dienstleistungen. Als ein besonderer Anziehungspunkt galten die vielfältigen Kunstausstellungen, die kulturelle Maßstäbe setzen sollten: „*Das Ziel ist deutsche Kunst den Nordländern und nordische Kunst den Deutschen im Lauf der kommenden Jahre wirklich vertraut zu machen und die wechselseitigen Beziehungen nicht nur rege, sondern auch fruchtbar zu machen.*“<sup>785</sup> Neben den umstrittenen religiösen Bildern Emil Noldes wurden eine Architekturausstellung in der Katharinenkirche, eine historische Ausstellung von Urkunden und Siegeln im Lübeckischen Staatsarchiv, Nordische Kunst im Schabbelhaus - u.a. mit Bildern von Edvard Munch (1863-1944) - sowie eine Jahrtausendausstellung Lübeckischer Kunst vom 19. Jahrhunderts bis zur Gegenwart im Behnhaus gezeigt.<sup>786</sup> In der zuletzt genannten Ausstellung wurden auch 17 Aquarelle und Federzeichnungen Alfred Mahlaus präsentiert.

Alfred Mahlau war vom geschäftsführenden Ausschuss der „*Nordischen Woche*“ mit der Gestaltung eines Plakates unter dem Titel „*Nordische Woche vom 1.-11. September*“ beauftragt worden. Der Künstler wählte für das Plakat eine Hafenszene mit Fischerbooten und hohen roten und schwarzen Mastbäumen aus diversen nordischen Staaten aus. Die Boote waren an einem roten Duckdalben im Vordergrund gemeinsam vertäut.<sup>787</sup> Im Mittelpunkt befindet sich eine Standarte mit dem Lübecker Doppeladler als Symbol des Veranstaltungsortes. Die zweifarbige Lithographie zeigt im Sockel eine erste Urform der Antiqua, aus der sich später die - bis heute genutzte - typische Mahlauschrift entwickelte. Eine gestalterische Spannung des Schriftzuges - eine schwarze und rote Federschrift in unterschiedlichem Duktus - ergibt sich aus den kursiven Strichen des „Ü“ sowie aus einem kursiven „S“, das aus dem Schriftzug herausragt.<sup>788</sup> Mit diesem höchst dekorativen Plakat bewies Alfred Mahlau erstmalig seine - von ihm selbst nur widerstrebend anerkannte - gestalterische Begabung für die angewandte Kunst.<sup>789</sup>

Obwohl Alfred Mahlau Plakat später als „*wegweisend für die deutsche Plakatkunst*“

<sup>784</sup> Mantau, Oskar: Die nordische Woche in Lübeck. In: Schiffszeitung Nr. 62. vom 6.8.1921. S. 5. In: AHL Akte LII 291-4. Nordische Woche 1921.

<sup>785</sup> Mahn, Hugo u.a. (Hrsg.): Festschrift der „*Nordischen Woche*“ in Lübeck 1.-11. September 1921. Lübeck 1921. S. 114. Die Ausstellungen zeigten Lübecker Kunst des 18.- 20. Jahrhunderts. Friedrich Overbeck (1789-1869), Friedrich Carl Gröger (1766-1838), Adolph Diedrich Kindermann (1823-1892), Gotthard Kuehl (1850-1915) und diverser Lübecker Künstler, darunter Alfred Mahlau und Emil Nolde in der Katharinenkirche sowie Edvard Munch.

<sup>786</sup> Geschäftsstelle der „*Nordischen Woche*“ (Hrsg.): Programm der „*Nordischen Woche*“. Lübeck 1.-11. Sept.1921. Lübeck 1921. S. 8-9. Nachlass Alfred Mahlau sowie Auftragsbuch AM.

<sup>787</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 288. S. 56.

<sup>788</sup> Zimmermann, Jan: „Typo(graf)isch Mahlau“ oder vom Werden einer Schrift. In: Eickhölder, Manfred (Hrsg.): Der Wagen. Lübecker Beiträge zur Kultur und Gesellschaft zur Beförderung gemeinnütziger Tätigkeit. Lübeck 2010. S. 73-85.

<sup>789</sup> Heise Rede. (o.D.). S. 1-2. Nachlass Alfred Mahlau.

bezeichnet wurde, löste es damals in der konservativen Hansestadt heftige Debatten aus. Ein Teil der Bevölkerung Lübecks gab dem Plakat den Spitznamen „*blutiges Stachelschwein*“.<sup>790</sup> Es entbrannte eine heftige Diskussion über diese neue „*expressionistische Kunst*“, die heutzutage nahezu absurd erscheint.<sup>791</sup> Alfred Mahlaus Plakat hatte mit dem Expressionismus - „*auch mit der schärfsten Lupe*“ betrachtet - nichts gemein.<sup>792</sup> Die eigentliche Kritik zielte auf den neuen Direktor des Behnhauses Carl Georg Heise ab, der Alfred Mahlau förderte.

Die Presse lobte das Plakat: „*Hier ist (...) der Gedanke zugrunde gelegt, dass zahlreiche von allen Seiten herbeikommende Schiffe sich unter dem Lübecker Doppeladler, um einen mächtigen Duckdalben, wie er bei allen seefahrenden Völkern wohl bekannt ist, sammeln. Das ist in der Tat etwas Besonderes (...) Nebenbei war darauf Rücksicht zu nehmen, dass das Bild auch die Verkleinerung bis auf Briefmarkengröße vertragen muss, da es (...) auch zu anderen Werbezwecken, wie Geschäftspapieren usw. dienen soll. Nicht unerwähnt möge auch die vortrefflich entworfene (...) Schrift bleiben.*“<sup>793</sup> Ein weiterer Artikel bezog die Werbewirksamkeit des Plakates ein: „*Das Bild bleibt im Gedächtnis haften und veranlasst zum Nachdenken (...) Bild und Schrift schließen sich gut zusammen (...) Die Schrift ist ornamental behandelt und gut lesbar. Diese Kunst ist gute Werbekunst.*“<sup>794</sup>

Um den Streit beizulegen, wurde der Reichskunstwart Edwin Redslob (1884-1973) um ein Gutachten gebeten. Der Kunsthistoriker bestätigte die Qualität des Plakates, als „*ausgezeichnet. (...) Im Übrigen bedeutet es eines der am besten gelösten Plakate, welches die letzte Zeit gefunden hat.*“<sup>795</sup> Anerkennend erhielt Alfred Mahlau im Dezember 1921 von ihm einen weiteren Auftrag: Der Künstler sollte die Gestaltung einer neuen Lübecker Briefmarkenserie für die Reichspost übernehmen. Seine Briefmarken mit dem Konterfei des Lübecker Rathauses wurden in der Reichsdruckerei gedruckt, jedoch nie in den Umlauf gebracht.<sup>796</sup> Zwei 5 Pfennig Briefmarken mit einem roten und blauen Kolorit mit dem Lübecker Rathaus befinden sich in der Sammlung des Busch-Reisinger Museums in Cambridge, MA.<sup>797</sup>

Kurz darauf im Februar 1921, entwarf Alfred Mahlau ein anderes umstrittenes Projekt für

---

<sup>790</sup> Enns (1978). S. 47-49 u. S. 221.

<sup>791</sup> Rathgens, Hugo: Neue Kunst, Notgeld und Plakat. In: Lübecker General Anzeiger, April 1921. o.S. Fragment eines Zeitungsartikel. Nachlass Alfred Mahlau:

<sup>792</sup> Enns (1978). S. 48.

<sup>793</sup> Rathgens (1921). o.S.

<sup>794</sup> Mahn, H.: Tagesbericht: Das Plakat der „Nordischen Woche“. In: Lübecker Anzeige, am 23.4.1921. o.S. Fragment eines Zeitungsartikels. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>795</sup> „Der Reichskunstwart und das Plakat der „Nordischen Woche““. In: Lübecker Neueste Nachrichten, April 1921. o.A. Fragment eines Zeitungsartikels. Nachlass Alfred Mahlau. Siehe auch Enns (1978). S. 47.

<sup>796</sup> Reichskunstwart Edwin Redslob sollte ein Reichswappen für die Weimarer Republik gestalten, dies gelang ihm jedoch nicht. Er wurde im Februar 1933 aus dem Dienst entlassen. Auftragsbuch AM Nachlass Alfred Mahlau u. Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 280. S. 55.

<sup>797</sup> Vgl.<http://www.harvardartmuseums.org>. Zugriff 29.10.2013. Objektnr. BR. 32.20 und BR. 32.31.

die Stadt Lübeck: Das „*Lübecker Notgeld*“. Es zeigt auf humorvolle Weise die Entstehung des Lübecker Stadtwappens.<sup>798</sup> Ein Notgeld kann in Notzeiten - darunter einer Belagerung, einem Krieg, einer Inflation oder Kleingeldmangel - mehr oder weniger behelfsmäßig ausgegeben werden, wenn reguläres Geld nicht in der erforderlichen Menge zur Verfügung steht.<sup>799</sup> In einigen Regionen Norddeutschlands konnte der Kleingeldbedarf vom Staat nach dem Ersten Weltkrieg nicht mehr gedeckt werden. Für das Nordseebad Cuxhaven illustrierte beispielweise der Künstler Eduard Bargheer (1901-1979) im Jahre 1921 einen Notgeldschein.<sup>800</sup> In Lübeck unterrichtete die Finanzbehörde im Juni 1920 den Lübecker Senat über den prekären Kleingeldmangel. Der Senat erteilte die Genehmigung zum Druck des Notgeldes, da die Banken und die Geschäfte kein Wechselgeld herausgeben konnten.

Im Auftrag des Senates wählte Museumsdirektor Heise zwei Lübecker Künstler aus, das Lübecker Notgeld zu gestalten. Die 5teilige Serie von 20 Pf. Scheinen, das sogenannte „*Eiergeld*“ entwarf Alfred Mahlau.<sup>801</sup> Die 50 Pf. Scheine mit einer Spruchserie, ebenfalls fünfteilig, gestaltete Asmus Jessen, ein Kunsterzieher der Lübecker Oberschule zum Dom. Alfred Mahlaus umstrittenes Notgeld zeigt einen „*Lübschen*“ Doppeladler - gedruckt auf festem gelblichen Manilakarton<sup>802</sup> - der in sechs Sequenzen aus seinem Ei schlüpft.<sup>803</sup> Der Lübecker Adler wirkt nach seinem „Geburtsvorgang“ zunächst sehr zerrupft. Mit dieser ironisch-humorvollen Darstellung verschreckte der Künstler viele Bürger in der Hansestadt, denn eine „(...) *Verhohnepipelung eines Staatswappens ist töricht, auch wenn sie ein Witz sein soll.*“<sup>804</sup>

Die Meinung der Lübecker Bürger polarisierte noch einmal: „(...) *wenn man nur diese Gipfelleistung neuzeitlicher Geschmacklosigkeit vor sich sieht, muss man vom Grauen gepackt werden. Die Missgeburt halb Molch, halb Drachen wagt man uns Lübeckern vorzulegen? (...) Wenn das die letzte Möglichkeit ist, die Stadtkasse zu füllen, dann erbarme sich Gott.*“<sup>805</sup> Ein weiterer Bürger schimpfte: „*Unseren stolzen, unbeschmutzten Doppeladler versinnbildlicht zu sehen, wie einen verhungerten Hahn (...) hat sich wohl keiner von uns Hanseaten träumen lassen. (...) Der Träger hätte dem armen, schwachen Tier lieber einen Teller Milchreis statt des Wappens bringen sollen. (...) Möge doch die Behörde das Ausgeben weiterer Scheine dieses ‚Gipfelwerkes der bildenden Künste‘*

<sup>798</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 276. S. 54.

<sup>799</sup> Röhl, Heinz; Romanowski, Jan: Lübecks Papiergeld im 19. und 20.Jahrhundert. Lübeck 2011. S. 26.

<sup>800</sup> Plagemann, Volker: Eduard Bargheer. Hamburg 2008. S. 48.

<sup>801</sup> Am 2. März 1921 stellte die Druckerei Gebr. Borchers ein Angebot und erhielt umgehend den Auftrag zum Druck der 20 Pf. Scheine des Eiergeldes. Es wurden 6300 Bogen gedruckt, darunter 150 Fehldrucke = insgesamt 6450 Bogen = 1.032.000 Scheine, die Reihe I.-V. wurde in 260 Kästen verpackt und am 29.4.1921 ausgeliefert. Ebd. Röhl (2011). S. 57.

<sup>802</sup> „(...) der jede farbige Wirkung totschießt.“ Vgl. Lübeckische Blätter 1921. S. 221.

<sup>803</sup> Die Motive des Eiergeldes zeigen: I. Der Lübsche Adler im Ei. II. Des Lübschen Adlers erster Kopf III. Der Lübsche Adler erkennt sein Doppelgesicht. IV. Der Lübsche Adler befreit sich. V. Der ausgeschlüpfte Lübsche Adler bekommt sein Wappen. Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 261. S. 52.

<sup>804</sup> Lübeckische Blätter 1921. Fragment. o.A. S. 205. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>805</sup> Lübecker General Anzeiger: Eingesandt. Der Lübsche Adler im Ei. April 1921. Von einem Lübecker Bürger. Fragment. o.A. o.S. Nachlass Alfred Mahlau.

*verhindern.*<sup>806</sup>

Ungeachtet aller Diskussionen verlief der Verkauf erfolgreich. Gegen Ende des Jahres 1921 wurde die Einlösefrist bei der Stadtparkasse noch einmal bis zum Ende März 1922 verlängert. Im Umlauf befanden sich insgesamt 135.000 Mark in 20 Pf.-Scheinen sowie 360.000 Mark 50 Pf.-Scheinen.<sup>807</sup> Ab Juni 1922 wurden die Notgeldscheine für Sammler freigegeben. Die Restbestände wurden ab September 1922 vernichtet.<sup>808</sup> Anfang November 1923 war der Höhepunkt der Geldentwertung erreicht. Mit der Einführung der Rentenmark gelang schließlich am 15. November eine Stabilisierung der Währung.<sup>809</sup>

Am Ende förderte die humorvolle, unkonventionelle Darstellung Alfred Mahlaus einerseits eine engere Verbindung zu Carl Georg Heise, der stets seine Arbeiten verteidigte. Andererseits vermied der Künstler, mit seinen Arbeiten noch einmal derartig heftige Diskurse in der Öffentlichkeit hervorzurufen.<sup>810</sup>

Im Laufe der folgenden Jahre reichte Alfred Mahlaus Einfluss weit über Lübeck hinaus. Der Künstler reiste häufig zu seinen Künstlerfreunden aus der gemeinsamen Studienzeit - darunter zu Albert Klatt - nach Berlin. In seiner Kleidung stellte sich sein selbstbewusster Habitus dar - er trug eine schwarze Litewka, langschäftige Offiziersstiefel und ein schwarzes Pelzbarett.<sup>811</sup> Dies verlieh seinem Auftreten etwas „Ästhetisch-Formelles“ und zugleich „Soldatisches“.<sup>812</sup> Diverse mit kraftvollen Linien und starken Schraffuren angelegte Selbstporträts mittels Federzeichnungen bestätigen die selbstbewusst-distanzierte Haltung des attraktiven jungen Künstlers.<sup>813</sup> Die Verkäufe an Privatsammler und zahlreiche Ausstellungsbeteiligungen mit Ankäufen in bekannten Galerien und Museen<sup>814</sup> ab 1921 zeigen seine ersten Erfolge.<sup>815</sup>

---

<sup>806</sup> Lübecker General Anzeiger: Eingesandt. Notgeld. April 1921. W.R. Fragment. o.S. o.A. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>807</sup> Röhl (2011). S. 56.

<sup>808</sup> Am 15. Juni werden dem Wohlfahrtsamt zum Verkauf an Sammler, also zur zusätzlichen Geldbeschaffung, 500 Serien a 50 Pf. Sprüche, 100 Serien Nordische Woche und 450 Serien 20 Pf. Eiergeld, kostenlos überlassen. Die abgelaufenen Scheine werden in mehreren Partien vernichtet, u.a. am 27. Sept. 1922 34 938,80 Eiergeld und 43 273 Sprücheseerie. Ebd. S. 59.

<sup>809</sup> In den Jahren zuvor hatte die rasend ansteigenden Inflation die Menschen an der Rande ihrer Existenzen gebracht: (...) „die Folge, dass niemand weiß wie lange das Geld reicht, dass er in den Händen hält, und die Menschen in ständiger Unruhe leben, dass niemand anderes denkt als ans Essen und Trinken ans Kaufen und Verkaufen.“ In: Taylor, Frederic: Inflation. Der Untergang des Geldes in der Weimarer Republik und die Geburt des deutschen Traumas. München 2013. S. 275.

<sup>810</sup> Mahlau, Alfred: „Selbstgeschriebenes“ Artikel datiert 1921. o.A. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>811</sup> Passarge, Walter: Alfred Mahlau. Katalog der Ausstellung in der Mannheimer Kunsthalle. Mannheim 1951.

<sup>812</sup> Enns (1978). S. 220.

<sup>813</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 368. S. 71. und Nr. 377. S. 72.

<sup>814</sup> Darunter befinden sich die Ankäufe folgender Sammlungen: Berliner Nationalgalerie 1920 (Nr. 175). Hamburger Kunsthalle 4 Arbeiten 1921 (Nr. 107-110). Behnhaus in Lübeck 3 Arbeiten 1921, Nr. 124-126 sowie weitere 8 Arbeiten 1922 (Nr. 185-189 und Nr. 218-220). Die Kieler Kunsthalle 1 Arbeit (Nr. 205) und an das Landesmuseum in Oldenburg 1 Arbeit 1922 (Nr. 248). Vgl. Auftragsbuch AM. Nachlass Alfred Mahlau. (Die Nummern sind anhand von AM's Verkäufen vergeben worden).

<sup>815</sup> Ausstellungsbuch ab 1922. Seine Bilder bot er in drei Preisklassen an: A=100.000 RM. B=150.000 RM. und C=200.000 RM. Vgl. Ausstellungsliste von 1922-1923, Frühjahr. Verkauf erst nach schriftl. Vereinbarung. Bitte Angaben über den Verbleib der Bilder. Nachlass Alfred Mahlau.

Alfred Mahlau blieb jedoch von den äußeren Unruhen und Umbrüchen dieser Zeit nicht verschont. Im August 1921 wurde eine geplante Ausstellung bei Paul Cassirer in Berlin aufgrund eines Kunsthändlerstreiks abgesagt, und er musste 52 eingelieferte Arbeiten zurückholen.<sup>816</sup>

#### 4.2.2. Alfred Mahlau und die Nordische Gesellschaft ab 1921

Um an die erfolgreiche Nordische Woche vom 1. bis 11. September anzuknüpfen, wurde kurz darauf am 22. September 1921 „Die Nordische Gesellschaft“ gegründet. „Die Nordische Gesellschaft“ sollte in Lübeck den hanseatisch-nordischen Gedanken aufgreifen „(...) um die Weitergestaltung der (...) verheißungsvoll begonnenen (...) alten und neuen Fäden zum Norden fester zu knüpfen (...)“.<sup>817</sup> Die Satzung der „Nordischen Gesellschaft“ formulierte: „Der Zweck der ‚Nordischen Gesellschaft‘ ist die Pflege und Förderung der deutsch-nordischen Beziehungen auf kulturellem und wirtschaftlichen Gebiete und die Schaffung eines andauernden Mittelpunktes für diese Bestrebungen in Lübeck.“<sup>818</sup> Die Gesellschaft organisierte Tagungen, Vorträge, Reisen und Ausstellungen unter Federführung der Handelskammer mit Unterstützung von zahlreichen Lübecker Handels- und Industrieunternehmen und kommunalen Vereinigungen.<sup>819</sup>

Im Dezember 1921 gewann der mittlerweile populäre Künstler Alfred Mahlau den Wettbewerb für die Gestaltung der Geschäftspapiere der „Nordischen Gesellschaft“.<sup>820</sup> Inspiriert von seiner Vorliebe für die Seefahrt zeigt sein Signetentwurf die Buchstaben „N, G und L“ in einer hoher Versalienschrift in einem zinnoberroten und schwarzen Kolorit, ergänzt durch drei nautische Symbole. Alle Symbole sind wesentliche Bestandteile der Navigation, d.h. sie geben eine nautische Richtung vor. Die „Nordische Gesellschaft“ sollte folglich nicht nur ein Impulsgeber, sondern richtungsweisend sein: Neben dem „N“ (Nordisch) befindet sich ein roter Quadrant<sup>821</sup>, neben dem „G“ (Gesellschaft) ein stilisierter roter Jakobsstab und schließlich neben dem „L“ (Lübeck) ein beweglicher roter Stockanker.<sup>822</sup>

Ergänzend zu dem Signet und den Briefbögen entwarf Alfred Mahlau ab 1924 als Signet

<sup>816</sup> Auftragsbuch AM. Die Preise bewegten sich zwischen 60 und 300 Reichsmark. o.S. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>817</sup> Nordische Gesellschaft. Satzung 1921. Brevier. o.S. o.A. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>818</sup> Ebd.

<sup>819</sup> Die Nordische Gesellschaft formierte sich aus ordentlichen, korrespondierenden und Ehrenmitgliedern (§ 3). Diese wählten ein Kuratorium aus sechs Personen für die Führung der Gesellschaft (§ 7) sowie einen Sekretär (§ 12). Ordentliche Mitglieder konnten deutsche und ausländische Personen und Körperschaften werden (§ 4). Korrespondierende Mitglieder wurden aus den werktätigen Förderern ernannt, sie waren vom Mitgliedsbeitrag befreit (§ 5). Ehrenmitglieder wurden ernannt (§ 6). Vgl. Ebd..

<sup>820</sup> Auftragsbuch AM. o.S. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>821</sup> Der stilisierte Quadrant ähnelt dem Symbol der Freimaurer. Der Einfluss der Freimaurerlogen auf die Nordische Gesellschaft wurde bisher nicht untersucht. Vgl. <http://www.harvardartmuseums.org>. Zugriff 29.10.2013. 2 Exemplare der Geschäftspapiere befinden sich in der Sammlung.

<sup>822</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 284. S. 56. Das Signet weist nautische Symbole auf: Ein Quadrant bestimmt den Sonnenstand, ein Jakobsstab die Position und ein Stockanker besitzt ein bewegliches Ende, um ihn einzuklappen und an Bord zu verstauen.



der „Ostsee-Schriften“ bzw. der „Ostsee-Rundschau“ einen stark stilisierten Sextanten, von dem vier Augen in jede Himmelsrichtung blicken.<sup>823</sup> Das Symbol wurde in zinnberrotem, ockergelben, preußischblauen und veronesergrünem Kolorit lithographisch gedruckt und zierte die Titelblätter der Ostsee-Rundschau von 1924-1933 einschließlich aller zugehörigen Publikationen.<sup>824</sup>

Diese Aufträge begründeten eine mehr als zwanzigjährige Zusammenarbeit zwischen der „Nordischen Gesellschaft“ und Alfred Mahlau. Der Künstler prägte als künstlerischer Berater die „corporate identity“ der „Nordischen Gesellschaft“ entscheidend. Seine jahrzehntelange, künstlerische Tätigkeit beinhaltete nicht nur die Gestaltung von Werbematerialien,<sup>825</sup> Plakaten,<sup>826</sup> Einladungen oder Geschäftspapieren, sondern er entwarf auch Einbände<sup>827</sup> und übernahm die Illustrationen einer Vielzahl von Zeitschriften und Büchern. Neben den Ausstattungen für die späteren Reichsfeiern- bzw. Reichstagungen, zeichnete er für die Inneneinrichtung einiger Reichskontore verantwortlich.<sup>828</sup>

Die „Nordische Gesellschaft“ verfolgte im Jahre 1921 vorrangig kulturelle und ökonomische Ziele, wie in Alfred Mahlaus Entwürfen für die Signets in ihrer kühlen Sachlichkeit deutlich wird. Die Gesellschaft begann ihre Arbeit unabhängig und parteipolitisch ungebunden. Die führenden Theoretiker und die Mitglieder der nordischen Bewegung entstammten dem mittleren Bürgertum und strebten ein gewisses Maß an Wohlstand an.<sup>829</sup> Viele Mitglieder waren durch den Krieg wirtschaftlich beeinträchtigt und suchten nach einer kulturellen, in erster Linie ökonomischen Neuorientierung. Dazu zählte auch Alfred Mahlau. Als ehemaliges Zentrum der mittelalterlichen Hanse bot Lübeck die idealen Voraussetzungen für diese ökonomische und kulturelle Neuorientierung. Es bleibt offen, warum Alfred Mahlau gerade mit der „Nordischen Gesellschaft“ besonders verbunden war. Vielleicht bewunderte er die Ideale einer „nordisch“ geprägten Gemeinschaft, die er in Klingberg und auf Sylt in der Lebensreformbewegung erlebt hatte. Sicher ist jedenfalls, dass die langjährige Arbeit für die Gesellschaft seine ökonomische Lage nachhaltig verbesserte und er die „*Nordische Gesellschaft*“ entscheidend prägte. Insgesamt blieb Alfred Mahlau bis Ende 1944<sup>830</sup> für die „Nordische Gesellschaft“ tätig.<sup>831</sup>

---

<sup>823</sup> Nordischer Pressedienst und Titelblätter Nordische Ostsee-Schriften „Das Jahr 1924“. Heft 2., Lübeck 1925. Fragment. Nachlass Alfred Mahlau. o.A. Vgl. Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 541. S.100.

<sup>824</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 517. S. 96.

<sup>825</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 1022. S. 182.

<sup>826</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 546. S. 101.

<sup>827</sup> Werkverzeichnis Bd.II. „Das Goldene Buch“. Nr. 795. S. 144.

<sup>828</sup> In den nachfolgenden Kapiteln wird anhand von diversen Arbeiten Alfred Mahlaus - chronologisch geordnet - der Einfluss der „Nordischen Gesellschaft“ in seinem Leben und Werk erläutert.

<sup>829</sup> Lutzhöft, Hans-Jürgen: Der Nordische Gedanke in Deutschland 1920-1940. Stuttgart 1971. S. 71.

<sup>830</sup> Sein geringes Interesse an aktueller Politik wurde Alfred Mahlau in späteren Jahren als Opportunismus vorgeworfen. Sein Freund und Mitarbeiter Günther Gatermann bezeichnet ihn als „gänzlich unpolitisch“ und berichtete von heftigen Auseinandersetzungen u.a. mit Horst Janssen, der ihm vorwarf von der NS-Zeit profitiert zu haben. Laut Günther Gatermann brach Alfred Mahlau dann in Tränen aus. Vgl. Interview mit Günther Gatermann (2008). Bd.III. S. 312-320.

<sup>831</sup> Er entwarf als künstlerischer Berater ab 1924 die Zeitschriften der Nordischen Blätter und nachfolgend die Ostsee-



Als Standort der „Nordischen Gesellschaft“ diente ein ehemaliges Kaufmannshaus in der Breiten Straße Nr. 50, im Zentrum von Lübeck.<sup>832</sup> Das klassizistische Gebäude wurde im Jahre 1811 von Johann Christian Lillie (1760-1827)<sup>833</sup> erbaut und ging im Jahre 1926 in den Besitz der „Nordischen Gesellschaft“ über. In den Jahren von 1927 bis 1929 renovierte Alfred Mahlau das Gebäude.<sup>834</sup> Neben den Geschäfts- und Repräsentationsräumen der „Nordischen Gesellschaft“ befanden sich dort auch die Büroräume der „Ostsee-Rundschau“, das „Nordische Pressebüro“ und ab 1930 auch die „Nordische Verkehrs GmbH“.<sup>835</sup>

In den Jahren 1934 bis 1935 gestaltete Alfred Mahlau die Berliner Niederlassung der „Nordischen Gesellschaft“ in der Tiergartenstraße.<sup>836</sup> Nach dem Vorbild der ehemaligen Hanse strebte die „Nordische Gesellschaft“ während der NS-Epoche weitere Zweigstellen - „Kontore“ genannt - im gesamten Deutschen Reich und im Ostseeraum an. Die „Nordische Gesellschaft“ in Lübeck wurde zu einem „Reichskontor“ erklärt, das bis 1938 von Ernst Timm geleitet wurde.<sup>837</sup> Für die Schriftleitung zeichnete Walter Zimmerman verantwortlich.<sup>838</sup>

Um ihren Einfluss auszuweiten und weitere Mitglieder zu gewinnen, publizierte die „Nordische Gesellschaft“ eine Vielzahl von Jahrbüchern und Monatszeitschriften. Die ersten Jahrbücher erschienen von 1921 bis 1923 unter dem Titel „Deutsch-Nordisches Jahrbuch für Kulturaustausch und Volkskunde“. Ab 1924 bis 1934 verwandelte es sich zum „Jahrbuch der Nordischen Gesellschaft“.<sup>839</sup> Bis 1932 erhielten die Mitglieder der „Nordischen Gesellschaft“ die Jahrbücher kostenlos zugestellt.<sup>840</sup> Aus der Monatszeitschrift der „Nordischen Blätter“ - erschienen in den Jahren 1921 bis 1924 - entwickelte sich von 1924 bis 1933 die „Ostsee-Rundschau“.<sup>841</sup> Nach der Gleichschaltung der „Nordischen Gesellschaft“ im Jahre 1934 trug die Zeitschrift kurzfristig den Titel „Der Deutsche Aufseher“<sup>842</sup> und wurde schließlich

---

Rundschau. Es folgten in späteren Jahren die Monatszeitschriften der „Nordische Aufseher“ und „Der Norden“. Alfred Mahlau gestaltete die Titelblätter bis 1944. Dies wird in den folgenden Kapiteln erläutert.

<sup>832</sup> Es wurde von Alfred Mahlau ausgestattet. Vgl. Werkverzeichnis Bd.II. 1927. Nr. 824. S. 148.

<sup>833</sup> Bülow, Ilse: Joseph Christian Lillie. München, Berlin 2007.

<sup>834</sup> Die Gestaltung der Inneneinrichtung reichte von den Möbeln bis zu den Teppichen in den Jahren 1927-1928. Dazu zählte der Entwurf von 130 Stühlen im Juli 1928. Kurz zuvor hatte er im November 1927 die Wandmalereien des großen Saales mit Runenzeichen versehen sowie weitere Wandbilder in Grisaille-Technik (Graumalerei) angefertigt. Vgl. Auftragsbuch AM. o.S. Nachlass Alfred Mahlau und Nachlass Fritz von Borries. Ergänzend Werkverzeichnis Bd.II. 1927. Nr. 824. S. 148.

<sup>835</sup> Verkehrszeitung für das Großkurgebiet Lübecker Bucht. Sonderausgabe Lübeck. Nr. 14. vom 7.7.1929. 2.Jg. o.A. Mit Zeichnungen von Alfred Mahlau.Fragment. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>836</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 1561-1563. S. 275.

<sup>837</sup> Almgren, Birgitta; Hecker- Stampehl, Jan; Piper Ernst: Alfred Rosenberg und die Nordische Gesellschaft. Der nordische Gedanke in Theorie und Praxis.<http://www.edoc.hu-berlin.de/nordeuropaforum/2008-2/almgren-birgitta-7/PDF/almgren.pdf>. Zugriff 25.11.2013. S. 14-15.

<sup>838</sup> Fragment. Nordischer Pressdienst. o.D. o.S. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>839</sup> Karcher, Nicola: Nordische Gesellschaft. In: Benz, Wolfgang (Hrsg.): Handbuch des Antisemitismus. Judenfeindschaft in Geschichte und Gegenwart. Bd.5. Organisationen, Institutionen, Bewegungen. Berlin 2012. S. 450

<sup>840</sup> Almgren (2008). S. 16.

<sup>841</sup> Werkverzeichnis. Bd.II. Nr. 793-794. S. 143.

<sup>842</sup> Der Name entstand vermutlich in Erinnerung an ein gleichnamiges Wochenblatt des Hofpredigers Johann Andreas Cramer (1723-1788) aus den Jahren 1758-1770. Gemeinsam mit Friedrich Gottlieb Klopstock (1724-1894) gab er in Kopenhagen die moralische Wochenschrift „Der nordische Aufseher“ heraus. Aufgrund der „Mißverständlichkeit“ dieses

ab 1935 in „*Der Norden*“ umbenannt.<sup>843</sup> Ergänzend wurde zwischen 1934 und 1938 eine Monatszeitschrift unter dem Titel „*Die Rasse*“ herausgegeben. Die populärste Zeitschrift jedoch blieb „*Der Norden*“, die bis Ende 1944 mit Alfred Mahlaus Titelblättern monatlich erschien. Sie sollte als eine Visitenkarte des Nordens dienen und stand im Zentrum des „*Allnordischen Gedankens und jener naiven Begeisterung für die Völker des Nordens.*“ Ihr Inhalt war jedoch „*Eher langweilig als (...) provozierend, reich bebildert und von Alfred Mahlau hervorragend ausgestattet.*“<sup>844</sup>

Im Sommer 1933 wurde die „Nordische Gesellschaft“ gleichgeschaltet und ab Juni 1934 dem Außenpolitischen Amt der NSDAP unter Leitung von Alfred Rosenberg (1893-1946) unterstellt. Der ursprüngliche - vorwiegend kulturell und kommerziell ausgerichtete - nordische Gedanke wurde im Sinne der NS-Ideologie rassistisch instrumentalisiert, was in die Veranstaltungen und Publikationen der „Nordischen Gesellschaft“ propagandawirksam einging.<sup>845</sup> Hinrich Lohse (1896-1964), der Gauleiter der NSDAP in Schleswig-Holstein von 1925 bis 1945, übernahm den Vorsitz der Gesellschaft. Damit war die „Nordische Gesellschaft“ endgültig ein Propagandainstrument für die NSDAP geworden.<sup>846</sup> Die Lübecker Reichstagen der „Nordischen Gesellschaft“ boten in den Jahren 1934 bis 1939 mit ihrem umfangreichen Kulturprogramm die Basis für öffentlichkeitswirksame Propagandaveranstaltungen, sie stellten jeweils den Höhepunkt des Jahres in der Tätigkeit der Vereinigung dar.

Ab 1938 rutschte die „Nordische Gesellschaft“ zunehmend in eine Krise. Sie geriet in die Machtkämpfe des Leiters des Außenpolitischen Amtes der NSDAP Alfred Rosenberg mit dem Reichspropagandaminister Joseph Goebbels (1897-1945) und dem Außenminister Joachim von Ribbentrop (1893-1946). Ab 1940 erlebte die Gesellschaft eine weitgehende Marginalisierung und wurde nach dem Zweiten Weltkrieg aufgelöst.<sup>847</sup>

#### **4.2.3. Ein Lebensentwurf als „freischaffender Künstler“ bis 1923**

Es hat den Anschein, als sei Alfred Mahlau in den ersten Nachkriegsjahren von den gewaltigen politischen und sozialen Umwälzungen wenig berührt worden. Der Künstler zog sich - wann immer er konnte - in seine kreative, künstlerische „*Parallelwelt*“ - zurück.

---

Titels erhielt die Zeitschrift ab 1935 den Titel „Der Norden“. Vgl. Lutzhöft. (1971). S. 67. Vgl. Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 1472-1475. S. 260-261.

<sup>843</sup> Werkverzeichnis Bd.II. „Der Norden“. Jg. 1935. Nr. 1599-1608. S. 281-283.

<sup>844</sup> Lutzhöft (1971). S. 67.

<sup>845</sup> Ebd. S. 79.

<sup>846</sup> Auch der Reichsbauernführer Walther Darré (1895-1953), der Reichsführer der SS Heinrich Himmler (1900-1945), Werner Daitz (1884-1945) als Leiter des Außenpolitischen Amtes der NSDAP sowie Hans Friedrich Blunck (1888-1961, auch auf der Gottbegnadetenliste) als Präsident der Reichsschriftumskammer von 1933 bis 1935 nahmen Einfluss auf die Nordische Gesellschaft. Ebd. S. 55ff.

<sup>847</sup> Karcher in Benz (2012). S. 449-451.

Der Friedensvertrag von Versailles und die Verabschiedung der Weimarer Reichsverfassung bedeuteten für die junge Republik keine Stabilisierung der innenpolitischen Lage. Am 3.3.1920 versuchten militante rechte Kreise der Freikorps mittels des Kapp-Lüttwitz-Putsches<sup>848</sup> die Regierungsgewalt an sich zu reißen. Der Putsch scheiterte an einem Generalstreik.<sup>849</sup> Neben den allgemeinen Folgen des Krieges, der Demoralisierung, einer rasch steigenden Inflation und Arbeitslosenzahl, erhöhten die gewaltigen Reparationszahlungen die Staatsverschuldung beträchtlich.<sup>850</sup> Weite Teile der ehemaligen Mittel- und Oberschicht erlebten drastische Einbußen ihres Lebensstandards. Es fand eine deutliche Nivellierung zwischen Mittelstand und Arbeiterschicht statt. Verdiente 1913 ein höherer Beamter noch das Siebenfache eines ungelernten Arbeiters, so verringerte sich sein Gehalt bis 1922 auf das Zweifache.<sup>851</sup> Die Städter litten unter unerschwinglichen Schwarzmarktpreisen und gravierenden Versorgungsengpässen. Zahlreiche Familien, die es sich leisten konnten, zogen zur Selbstversorgung auf das Land.<sup>852</sup> Es entwickelte sich eine Flucht der Menschen in Sachwerte und Tauschwirtschaft, da unabsehbar war, welchen Wert das Geld am folgenden Tag noch haben würde.<sup>853</sup>

In diesen unruhigen Jahren begegnete Alfred Mahlau im Sommer 1921 der schönen Schweizerin Emma Olga - genannt Maria - Müller in den avantgardistischen Künstler- und Musikkreisen Berlins.<sup>854</sup> Die begabte Violinsolistin Maria Müller<sup>855</sup> erhielt in dieser Zeit

---

<sup>848</sup> Walter von Lüttwitz (1859-1942) war General der Reichswehr und Wolfgang Kapp (1858-1922).

<sup>849</sup> Mai, Gunther: Die Weimarer Republik. München 2009. S. 37ff.

<sup>850</sup> Sie hatten zunächst noch Vorteile, denn solange die Inflation dauerte, war es unmöglich die Zahlungs- und Leistungsfähigkeit Deutschlands klar darzulegen. Auch die Industrie profitierte, denn die Inflation tilgte alle ihre Verbindlichkeiten und Hypotheken und sie erhielten Sonderkonditionen für Reichsbankkredite oder Devisen. Für Gläubiger aller Art wie Kleinanleger oder für Investoren, waren die Auswirkungen der Inflation hingegen gravierend, das Geld verlor rasend schnell seinen Wert. In: Kolb (2010). S. 55ff. Im Juli 1920 wurde von den Alliierten ein Verteilerschlüssel vereinbart, von der zu erwartenden Gesamtsumme sollte Frankreich 52%, England 22%, Italien 10% und Belgien 8% erhalten. Im Januar einigten sich die Alliierten auf eine Gesamtschuld von 226 Milliarden Goldmark, rückzahlbar in 42 Jahren. Vgl. Kolb (2010). S. 67.

<sup>851</sup> Mai. (2009). S. 37.

<sup>852</sup> Taylor, Frederic: Inflation. Der Untergang des Geldes in der Weimarer Republik und die Geburt des deutschen Traumas. München 2013. S. 267.

<sup>853</sup> Ebd. S. 275.

<sup>854</sup> Emma Olga Müller wurde am 30.8.1901 in St. Gallen geboren und verstarb am 19.2.1988 in Neustadt in Holstein. Sie wuchs in der Schweiz, in St.Gallen in der Notkestraße 12 auf. Ihre Eltern waren der Musikdirektor Paul Clemens Müller (22.2. 1857- 24.9.1936) und Olga Buxbaum, geb. von Lunck, eine Sängerin und Violinistin ( 20.4.1867- 9.1.1939). Sie hatte einen Bruder Siegfried Müller (er starb 1976). Ihre lebhaftere Mutter interessierte sich für schöne Literatur und Politik. Ihr Vater war ein anerkannter Dirigent, Kapellmeister und Musikdirektor des Stadsängervereins in St. Gallen. Vgl. Nachlass Alfred Mahlau. Auszug aus dem Bürgerregister der Ortsbürgergemeinde St. Gallen. Band Va. Fol. 473. Kopie v. 25.10. 1936. / Geburtsschein. Auszug aus dem Geburtsregister des Zivilstandskreises St. Gallen. Emma Olga Müller, datiert am 7.2.1923. Nachlass Maria Mahlau.

<sup>855</sup> Maria Mahlau erhielt ihre musikalische Ausbildung im Jahre 1918 am Genfer Konservatorium in der classe virtuosité bei Josef Szigéti. Sie wechselte für kurze Zeit an das Leipziger Konservatorium und erhielt anschließend zweieinhalb Jahre Privatunterricht bei Professor Karl Flesch in Berlin. In dieser Zeit lernte sie Alfred Mahlau kennen. Anschließend war sie als Konzertgeigerin tätig und lebte mit Alfred Mahlau ab 1923 in Lübeck. Nach der Geburt ihrer gemeinsamen Tochter Begina im Jahre 1927 arbeitete sie sehr eingeschränkt. Als „Halbjüdin“ erhielt sie ab 1936 Berufsverbot. Im Jahre 1946 nach der Scheidung von Alfred Mahlau, nahm sie ihren Beruf als Violinpädagogin wieder auf. Vgl. handgeschriebener Lebenslauf von Maria Mahlau. Nachlass Maria Mahlau.

Privatunterricht in Berlin bei Carl Flesch (1873-1944). Vermutlich lernten sich beide bei einer Ausstellung kennen. Die Musikerin erwarb einige Originale des jungen Alfred Mahlau, darunter im Juni 1921 das Aquarell einer Wattlandschaft, eine Kreidezeichnung eines Konzertes sowie im Sommer 1921 und im April 1922 zwei weitere Landschaftsaquarelle.<sup>856</sup> Das attraktive Künstlerpaar verband ein gemeinsames Interesse an der Kunst und der Musik. In einem Brief an Fritz von Borries schrieb Alfred Mahlau über die Berliner Kulturszene dieser Zeit begeistert: „*An Theater und Musik gibt's viel Erbauung.*“<sup>857</sup> Insbesondere in der Wintersaison wurden in Berlin eine Fülle von Konzerten veranstaltet, das Angebot der Solisten überstieg bei weitem die Nachfrage. In Berlin gab es neben der Königlichen Musikhochschule eine Anzahl von Privatkonservatorien - darunter auch von Professor Carl Flesch, der Maria Müller ausbildete.<sup>858</sup>

Maria Müller inspirierte Alfred Mahlau, er korrespondierte mit ihr sein Leben lang. Ab April/Mai 1922 fügte er viele Jahrzehnte jedem Brief eine oder mehrere kleinformatige Zeichnungen hinzu, die er seine „*Briefzeichnungen*“ nannte.<sup>859</sup> Im Juni 1922 verlobten sie sich.<sup>860</sup> In dieser Zeit skizzierte Alfred Mahlau eine Anzahl von Selbstporträts in Feder und Sepiatechnik. Darunter befinden sich emotionale, kontrastreiche Darstellungen mit dynamischem Strich unter den Titeln „*In Wut*“ oder „*Grad die Grippe überstanden*“ und ein weiteres Porträt beim Zeichnen im Atelier.<sup>861</sup>

Alfred Mahlaus Schwiegervater, der Musikdirektor Paul Müller (1857-1936), stimmte der Verlobung zunächst zu und unterstützte das Paar. Das junge Paar plante mit den Schweizer Schwiegereltern einen gemeinsamen Hauskauf und einen Umzug nach Lübeck.<sup>862</sup> Der fragmentarisch erhaltene Briefwechsel verweist gegen Ende des Jahres 1922 jedoch auf eine heftige Auseinandersetzung, die mit einer vorläufigen Trennung des Paares endete. Paul Müller betrachtete Alfred Mahlau in seiner ungesicherten wirtschaftlichen Lage als Künstler vermutlich nicht als einen adäquaten Schwiegersohn. Er machte sich Sorgen um die Zukunft seiner Tochter. Alfred Mahlau bestand darauf, weiterhin als freischaffender Künstler zu arbeiten, zu reisen und sich in seinen expressionistischen Freundes- und Künstlerkreisen zu bewegen. Vor dem Hintergrund der wachsenden Notlage der deutschen Bevölkerung forderte der Schwiegervater Alfred Mahlau in einem ungewöhnlich formalen Brief auf, die Verlobung aufzulösen: „*Es weiß ja fast jedes Kind, dass gerade die (...) Künstlerberufe von der Not der Zeit unsagbar hart getroffen werden. (...) Denn es ist für*

---

<sup>856</sup> Auftragsbuch AM. o.S. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>857</sup> Brief an Fritz von Borries, datiert am 1.5.1922. Nachlass v. Borries. St. Annen-Museum Lübeck. Museum Behnhaus/ Drägerhaus.

<sup>858</sup> Lange (1967). S. 515.

<sup>859</sup> Auftragsbuch AM. Zahlreiche Zeichnungen publizierte er später in der „*Weiten Welt*“. Er signierte seine Reiseskizzen dieser Jahre häufig mit der Bezeichnung „Für Mli“. Vgl. Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 1334. S. 235.

<sup>860</sup> Auftragsbuch AM. o.S. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>861</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 368. S. 71.

<sup>862</sup> Briefwechsel zwischen AM und Paul Müller datiert am 28.8.1922, 3.9.1922 und 7.9.1922. Er stellt dem Paar 55.422 RM für die Einrichtung und den Erwerb eines Hauses zur Verfügung. Nachlass Alfred Mahlau.

*Eltern wirklich nicht egal ihr Kind (...) in einer solchen Zukunft zu sehen. (...) Wir können es Ihnen fast nicht glauben, dass es ihnen möglich ist diese [Verantwortung] zu tragen.*<sup>863</sup>

Den Künstler traf dieser Vorwurf sehr. Er bemühte sich viele Jahre darum, die Bedenken und Einwände seines Schwiegervaters auszuräumen. Zugleich bot er seinem Schwiegervater eine Rückzahlung für bereits angeschaffte gemeinsame Möbel und Wertgegenstände an: *„Ich werde das Geld dafür haben. (...) Ich bin durch gute Verkäufe in der Lage ihnen 60000 RM für die gekauften Sachen zu überweisen. (...) Ich hoffe sehr, soviel Kenntnis von mir bei Ihnen zu haben, dass sie mir nicht irgendwelche spekulativen Gründe unterstellen.“*<sup>864</sup> Es gelang Alfred Mahlau schließlich, die Bedenken seines Schwiegervaters auszuräumen. Der vom Schwiegervater ausgesprochene Zweifel, ob er die Familie mit seinen künstlerischen Aufträgen versorgen könnte, prägte in den folgenden Jahren sein Verhalten. Die Vorurteile des Schwiegervaters gegenüber einem freien Künstlerleben belasteten den Künstler sehr. Er nahm daher alle verfügbaren Aufträge an, um sie unter allen Umständen zu bewältigen. Dieses Verantwortungsbewusstsein führte in den folgenden Jahren nicht nur zu einem ungeheuren moralischen Druck, sondern auch zu einer ständigen Arbeitsüberlastung. Mit diesem Verantwortungsbewusstsein und der Disziplin gegenüber seiner Familie offenbarte sich ein wesentlicher Charakterzug Alfred Mahlaus, der ihn immer wieder daran hinderte, einen Lebensweg als freier Künstler uneingeschränkt zu verfolgen.

Nach den ersten erfolgreichen Ausstellungen und Verkäufen, darunter im Januar 1923 bei einer Einzelausstellung in St. Gallen unter dem Titel *„Alfred Mahlau, Aquarelle und Lithographien“*, verbesserte sich die finanzielle Lage.<sup>865</sup> Der Schwiegervater gab seine Zustimmung zur Hochzeit, ermahnte jedoch seine Tochter *„sich mit dem Geldausgeben auf das Nötigste zu beschränken“*.<sup>866</sup> Der Vater sicherte ihr eine jährlichen Apanage zu und sandte ihr zum Konzertieren einen Steinway-Flügel nach Lübeck.<sup>867</sup> Die Hochzeit von Alfred und Maria Mahlau fand am 12. März 1923 in Lübeck statt. Der Künstlerfreund Alfred Klatt<sup>868</sup> trat als Trauzeuge auf.<sup>869</sup> Die Hochzeitsreise bestand vermutlich aus einem kurzen Aufenthalt auf Sylt.<sup>870</sup> Vorläufig lebte das junge Paar in der Fackenburger Allee 53 in Lübeck bei Alfred Mahlaus Eltern, zog jedoch kurz darauf in die Nebenhofstraße 10a um.

---

<sup>863</sup> Brief von Paul Helmut Müller an Alfred Mahlau, datiert am 17.12.1922. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>864</sup> Brief Kladde von AM an Paul Müller, datiert am 12.12.1922. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>865</sup> Siehe Ausstellungsverzeichnis Januar 1923. Bd.III. S. 1-25.

<sup>866</sup> Brief von Paul Müller an Emmy, datiert am 6.2.1923. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>867</sup> Postkarte von Paul Müller an Emmy, datiert am 21.2.1923. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>868</sup> Albert Klatt legte kurz vor Alfred Mahlau sein Examen als Zeichenlehrer an der Königlichen Kunstschule in Berlin 1911 ab. Von 1948 bis 1957 lehrte er an der Landeskunstschule, bzw.späteren HfBK als Dozent für Aquarellmalerei.

<sup>869</sup> Heiratsurkunde, datiert am 12.3.1923. Nachlass Alfred Mahlau. Die Scheidung erfolgte vor dem Landgericht in Lübeck (Aktenzeichen 2 R 286/46) am 17.4.1946. Nachlass Alfred Mahlau. Beide erhielten sich bis zum Lebensende ein gutes Verhältnis, nicht zuletzt für ihre Tochter Begina. Alfred Mahlau bemühte sich zeitlebens, ihren Unterhalt zu gewährleisten.

<sup>870</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 739. S. 134.



Die soziale und politische Lage der Weimarer Republik hatte sich seit dem 11. Januar 1923 verschärft, nachdem belgische und französische Truppen das Ruhrgebiet aufgrund ausstehender Reparationszahlungen besetzt hielten.<sup>871</sup> Die Produktionsausfälle sowie die Ausgleichszahlungen für den passiven Widerstand belasteten die Reichsfinanzen zusätzlich und unerträglich. Im August des Jahres 1923 eskalierte die politische Lage, Reichskanzler Wilhelm Cuno (1876-1933) konnte die desaströse Lage der Staatsfinanzen und die Probleme der Ruhrbesetzung nicht bewältigen und wurde gestürzt. Am 13. August 1923 übernahm Gustav Stresemann (1878-1929) das Amt des Reichskanzlers und bemühte sich die Beziehungen zu den ehemaligen Kriegsgegnern zu normalisieren. Neben der desolaten Staatssituation mit den massiven Wirtschafts- und Ernährungsproblemen, stellten ihn die Hyperinflation und die Massenstreiks vor große Probleme. Im September 1923 gab Gustav Stresemann schließlich den passiven Widerstand auf und verhängte den Ausnahmezustand im Reich. Die Hyperinflation erreichte ihren Höhepunkt.<sup>872</sup>

Die instabile politische Lage führte immer wieder zu gewalttätigen Putschversuchen und Aufständen politischer Extremisten. Ein Jahr zuvor, am 24.6.1922, war bereits der Demokrat Walther Rathenau (1867-1922) von radikalen Rechten erschossen worden.<sup>873</sup> Alfred Mahlau schockierte der brutale Mord an dem Außenminister Walther Rathenau. Er zeichnet am gleichen Tag, am 24.6.22, mit Feder und Tusche, ein verschrecktes, düsteres Selbstporträt. Den Begleittext überstrich er vollständig, am Ende seines Lebens kommentierte er das Blatt mit Bleistift: „*Diese Schrift hatte etwa folgenden Inhalt: „Wut und Empörung über den Mord an Walter Rathenau.*“<sup>874</sup> Am 8. und 9. November 1923 traten auch die völkischen Radikalen erstmals in das Licht der Öffentlichkeit - unter ihnen der 34jährige Adolf Hitler - und wagten einen Putsch, der ihnen jedoch misslang.<sup>875</sup>

Im Juni 1923 zeichnete Alfred Mahlau in Lübeck einige Volksfestszenen und verfasste einen Artikel unter dem Titel „*Das schlafende Volksfest*“.<sup>876</sup> Der Artikel beschreibt den Alltag der Bevölkerung bei dem Versuch, den Lebensunterhalt zu verdienen. In den Gassen zwischen den Volksfestbuden „*huschen einzelne Menschen mit Säcken umher, Papierreste suchend.*“<sup>877</sup> Einer dieser Papiersucher bemerkte Alfred Mahlau zeichnend mit seinem Pinsel und äußerte: „*Recht, junger Mann, dat sey sich sülwst den Laden anpinselt, de Maler is doch nich mehr to betalen.*“<sup>878</sup> Am 15. November 1923 konnte die Hyperinflation

---

<sup>871</sup> Herbert (2014). S. 207.

<sup>872</sup> Kolb (2010). S. 225-226.

<sup>873</sup> Herbert (2014). S. 200-201.

<sup>874</sup> Schuhmacher, Helmut: Alfred Mahlau-Biographie. In: Mahlstedt, Susanne; Klatt, Ingaburgh (Hrsg.): Alfred Mahlau, Maler und Grafiker. Katalog zur Ausstellung vom 19. August bis zum 9. Oktober 1994 im Burgkloster Lübeck. Kiel 1994. S. 1 und S. 73.

<sup>875</sup> Herbert (2014). S. 210.

<sup>876</sup> Werkverzeichnis Bd.II. „Volksfest Karussellaufbau“. Nr. 468. S. 87. und Nr. 471. S. 88.

<sup>877</sup> „Das schlafende Volksfest“. Mit einem Aquarell von Alfred Mahlau. Sommer 1913. Fragment. o.A. o.S. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>878</sup> Fragment. Das schlafende Volksfest. o.A. Nachlass Alfred Mahlau.



mit der Einführung der „Rentenmark“ gestoppt werden.<sup>879</sup> Im Februar 1923 wurde der Ausnahmezustand endlich aufgehoben und es gelang, Reichstagswahlen abzuhalten.<sup>880</sup> Das politische Gefüge in der Weimarer Republik blieb auch in den nachfolgenden Jahren von 1924 bis 1929 instabil.<sup>881</sup>

In Lübeck blieb die Lage bis Dezember 1923 angespannt, mehr als 6500 Familien und 7000 sonstige Arbeitslose lebten von den Zuwendungen des Wohlfahrtsamtes. Die schlechte Ernährungslage in Lübeck - insbesondere für die Schulkinder - sowie der Wohnungsmangel verbesserten sich erst langsam in den folgenden Jahren.<sup>882</sup>

#### 4.2.4. Die Bühnenbilder in Lübeck und Breslau

Die Theaterwelt faszinierte den jungen Alfred Mahlau, er bemühte sich bereits im Frühjahr 1922, die Bühnenwelt als ein neues Arbeitsfeld zu erschließen.<sup>883</sup> Im Mai des Jahres fertigte er in Berlin ein Konvolut von 49 Kostümstudien an.<sup>884</sup> Die kolorierten Federzeichnungen zeigen unter anderem Kostümentwürfe für Igor Strawinskys (1882-1971) Musiktheater „*Die Geschichte vom Soldaten*“.<sup>885</sup> Darüber hinaus dokumentieren sie die Nationaltrachten von zahlreichen Ethnien, darunter die Chinesen, die Türken, die Perser, die Araber und die Mexikaner. Ergänzend entwarf er historische Bühnenkostüme von der Antike bis zum Ende des 19. Jahrhunderts.

Seine ersten Bühnenbildskizzen hatte Alfred Mahlau bereits im März 1921 ohne Auftrag angefertigt. Die kolorierten Federzeichnungen entwarf er für das Bühnenbild einer Inszenierung von William Shakespeares Schauspiel Macbeth „*Der Festsaal*“.<sup>886</sup> In seinen Skizzenbüchern tauchen weitere Zeichnungen von Berliner Theatern auf, in denen er den überfüllten Zuschauerraum während der Aufführungen skizzierte.<sup>887</sup>

Das Genre der Bühnengestaltung bedeutet für jeden Künstler - in Zusammenarbeit mit dem Regisseur, dem Licht- sowie dem Bühnenmeister - eine große Herausforderung. Es umfasst nicht nur die dramatisch-konzeptionelle Bearbeitung einer literarischen oder musikalischen Vorlage, sondern auch die räumlichen und zeitlichen Entwürfe und deren

---

<sup>879</sup> Herbert (2014). S. 211.

<sup>880</sup> Taylor (2013). S. 327ff. Federführend unter Gustav Stresemann und Aristide Briand (1862-1932) konnte mit Hilfe der europäischen Staaten, von den Franzosen und Belgiern eine Anerkennung der deutschen Westgrenze von 1919 erreicht werden. Sie räumten das Rheinland bis Ende Juli 1925. Vgl. Mai (2009). S. 50.

<sup>881</sup> Herbert (2014). S. 213.

<sup>882</sup> Meyer, Gerhard: Weimarer Republik. In: Graßmann, Antjekathrin (Hrsg.): Lübeckische Geschichte. 4.verbesserte Aufl. Lübeck 2008. S. 704-706.

<sup>883</sup> Brief an Fritz von Borries, datiert am 1.5.1922. Nachlass von Borries. St.Annen-Museum Lübeck/Museum Behnhaus Drägerhaus.

<sup>884</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 408-455. S. 77-85.

<sup>885</sup> Dieses Stück wird er im Jahre 1946 an der Hamburger Staatsoper ausstatten. Vgl. Verzeichnis der Bühnenbildentwürfe von 1921-1955. Bd.III. S. 27-37..

<sup>886</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 294. S. 57.

<sup>887</sup> Werkverzeichnis Bd.II. „Skizzenbuch Theaterzeichnungen“. Nr. 351. S. 68.

szenische Umsetzung im gesamten Bühnenraum. Dies schließt illustrierende Dekorationen, die illusionistische Architektur sowie die Lichttechnik ein. Häufig wurde vom Bühnenmaler oder Bildhauer erwartet, neben der Bühnengestaltung - insbesondere an kleineren Bühnen - auch die Kostüme zu entwerfen.<sup>888</sup> Die Entwürfe des Bühnenbildners werden zunächst als Bühnenmodelle maßstabsgetreu angefertigt und nach ihrem Vorbild in den Theaterwerkstätten produziert.

Die dekorativen Bühnenbilder - zunächst noch als eine Art „perspektivischer Rausch“ - in der Renaissance angelegt, entwickelten sich von den illusionistischen Dekorationsbühnen des 19. Jahrhunderts bis zu den naturalistisch-symbolistischen Bühnenbildern im 20. Jahrhundert. Daraus entstanden die konstruktivistischen und künstlerisch frei gestalteten Bühnenbilder.<sup>889</sup> Eine letzte Dynamisierung der Bühnenmalerei erfolgte durch die Verknüpfung von Malerei und Musik, bzw. den Farben mit den Tönen.<sup>890</sup>

Das auf den Bühnen unmittelbar „gespielte Leben“ lässt sich nur fragmentarisch nachvollziehen, denn die Bewegung und die Dynamik in der Veränderung des Bühnenraumes sind allein in der Interpretation des dargestellten Werkes nachvollziehbar. Alle Entwürfe, Abbildungen oder Fotografien des Bühnengeschehens hingegen bleiben statisch.<sup>891</sup>

Um die Jahrhundertwende entwickelte sich in der Metropole Paris eine zeitgenössische Bühnenkunst des „Symbolismus“, die bildende Künstler an der Bühnengestaltung beteiligte. Im November 1890 begann die Überwindung des traditionell rhetorischen und naturalistischen Theaters mit der Eröffnung des „Théâtre d' Art“ von Paul Fort (1872-1960) und des „Théâtre l' Œuvre“ von Lugné Poe (1869-1940). Sie gewannen zahlreiche Künstler - darunter Henri de Toulouse-Lautrec (1864-1901), Édouard Vuillard (1868-1940), Pierre Bonnard (1867-1947), Paul Sérusier (1864-1927) und Maurice Denis (1870-1943) - für ihre symbolistischen Bühnenbilder. Hier spielte die Trompe-l'oeuil Malerei eine große Rolle. Ab 1909 begeisterten die „Ballets Russes“ von Sergei Pawlowitch Djagilew (1872-1929) die Pariser Kulturszene mit ihren farbenfrohen Inszenierungen.<sup>892</sup>

Erst zehn Jahre später griff der Theater- und Filmregisseur Max Reinhardt (1873-1943) diese Entwicklung in Berlin auf. Es gelang ihm in den folgenden Jahren unter anderem die Künstler Lovis Corinth (1858-1925), Edward Munch, Max Slevogt (1868-1932), Max Pechstein (1881-1955), Oskar Schlemmer und George Grosz für seine Inszenierungen am

---

<sup>888</sup> Die Figurinen zeigen individuelle Interpretationen des Stückes. Sie repräsentieren neben dem gesellschaftlichen Ambiente psychologische Eigenarten und individuelle Charaktere. Vgl. Rischbieter, Henning: Bühne und bildende Kunst im XX. Jahrhundert. Hannover 1968. S. 14-15.

<sup>889</sup> Ebd. S. 7-14.

<sup>890</sup> Ebd. S. 12.

<sup>891</sup> Ebd. S. 7.

<sup>892</sup> Auch hier wurden die Bühnenbilder von verschiedenen Künstlern gestaltet, darunter von Henry Matisse, Maurice Utrillo (1883-1955), Georg Rouault (1871-1958), Raoul Dufy (1877-1853) oder Max Ernst (1891-1976). Ebd. S. 13.

Deutschen Theater zu gewinnen.<sup>893</sup>

Für Künstler bietet die Kombination von Bildender und Darstellender Kunst in der Bühnenbildgestaltung eine besondere Herausforderung: Einerseits setzt die bildnerische Gestaltung malerische Mittel ein, um die Theater- oder Opernarbeit zu unterstützen, andererseits sollte der Künstler keine überdimensionierte Ausstellung erschaffen. Auch das Konkurrenzverhältnis zwischen der Bildenden Kunst und dem Schauspiel oder der Oper stellt bei der Gestaltung eines Bühnenbildes einem Künstler große Aufgaben.

Alfred Mahlau brachte neben seinen künstlerischen Erfahrungen und seiner Phantasie das „*Objektive und das Subjektive*“ bei der Gestaltung seiner Bühnenbilder ein.<sup>894</sup> Der Journalist Max Schröder beschrieb: „*Vielen mag der Eindruck seiner Bühnenbilder eine unerwartete Überraschung gewesen sein. (...) Drei Anforderungen, die die Bühne an ihn zu stellen hatte, waren in ihm schon ausgebildet, Beherrschung der Linie, der Farbe, des Ornamentes. (...) Dass sie so glücklich gelang, ist (...) der großen, reichen Phantasie zu verdanken, die Mahlau vorher nie so unmittelbar hervortreten lassen durfte, um die Stilreinheit seines Werkes nicht zu gefährden.*“<sup>895</sup>

Die Bühnenbilder Alfred Mahlaus zu zeitgenössischen Bühnenwerken lassen sich auf kein Genre oder einen spezifischen Stil festlegen.<sup>896</sup> Der Künstler betrachtete die „*Komposition des Bühnenbildes als ein Gesamtwerk*“ und erläuterte: „*Alles im Theater ist Steigerung: So Wort und Klang, Gebärde und Gesicht, Gewandung und Bühnenbild. (...) Diese Welt aus Stoffen, Papier und Hölzern, (...) die Gewänder und Masken (...) hat (...) eine große Wichtigkeit. Das Bühnenbild unterstützt die Musik, ist Gefühls- und Wesensunterton (Schauspiel), ist Heim der Bewegung (Ballett). In der Komposition des Ganzen (...) muss die gleiche Spannkraft sein, dann trägt das Bühnenbild das gespielte Leben.*“<sup>897</sup>

Ab Sommer 1923 wurde Georg Hartmann (1891-1972) aus Dresden als Intendant an das Lübecker Stadttheater berufen.<sup>898</sup> Er hatte sich einem modernen, avantgardistischen Theater verschrieben und versuchte, dies in seinen Inszenierungen umzusetzen.<sup>899</sup> Alfred Mahlau

---

<sup>893</sup> Hülsen, Dorothy: Alfred Mahlaus Bühnenbildentwürfe 1923-1927. In: Mahlstedt, Susanne; Klatt, Ingaburgh (Hrsg.): Alfred Mahlau, Maler und Grafiker. Katalog zur Ausstellung vom 19. August bis zum 9. Okt. 1994 im Burgkloster Lübeck. Kiel 1994. S. 41-45.

<sup>894</sup> Enns, Abram: Alfred Mahlau. Ausstellung im St. Annen-Museum. In: Lübeckische Blätter. Juni 1924. Fragment. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>895</sup> Schröder, Max: Alfred Mahlaus Bühnenbilder. In: Ostsee-Rundschau. Lübeck 1. November 1924. Nr. 6., S. 155. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>896</sup> Siehe Verzeichnis der Bühnenbildentwürfe von 1921-1955. Bd.III. S. 27-37.

<sup>897</sup> Artikel „Das Bühnenbild“. Alfred Mahlau 1924. o.D. o.A. Zeitungsfragment. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>898</sup> Dieses nach den Plänen von Martin Dülfer (1859-1942) im Jugendstil von 1907-1908 erbaute Haus umfasste einen Teil für Oper und Schauspiel sowie einen weiteren Saalbau mit 3 Festsälen. Einer dieser Säle - der Marmorsaal - wurde 1925 zu den Kammerspielen ausgebaut. Vgl. Kruse, Meike: Theater. S. 379-380. In: Graßmann, Antjekathrin (Hrsg.): Das neue Lübeck-Lexikon. Die Hansestadt von A-Z. Lübeck 2011.

<sup>899</sup> „Diesem ‚Feuerkopf‘ gelang es zunächst die Aufführungen, besonders an der Oper, über das gewohnte Niveau der Durchschnittsqualität zu heben.“ Nach einem guten Jahr erhielt Georg Hartmann einen Ruf nach Dessau, dennoch inszenierte er noch weitere Aufführungen in Lübeck.

begann seine Arbeiten als Bühnenbildner am Lübecker Stadttheater mit einer Ausstattung der Oper „*Die tote Stadt*“ von Erich Wolfgang Korngold (1897-1957). Die Premiere fand am 26. Oktober 1923 unter der musikalischen Leitung von Karl Mannstaedt statt.<sup>900</sup> Diese Oper in drei Akten wurde im Jahre 1920 gleichzeitig in den Stadttheatern von Hamburg und Köln uraufgeführt. Die ersten Rezensionen beschrieben Alfred Mahlaus Bühnenkunst als „(...) *von hoher suggestiver Stimmungskraft und (...) von großartiger Phantastik.*“<sup>901</sup>

Für Georg Hartmann entwarf Alfred Mahlau am Lübecker Stadttheater zahlreiche Bühnenbilder, darunter 1923 zunächst für das expressionistische Drama von Georg Kaiser (1895-1963) „*Hölle, Weg, Erde.*“ Es haben sich sechs lavierte Federzeichnungen der Bühnenbilder erhalten. Sie zeigen eine nüchterne, schlichte Architektur, gebrochene Farben und eine expressiv-symbolistische Farbwahl: Das Anwaltszimmer zeigt sich in einem beruhigenden Chromoxidgrün, das äußere Hafthaus leuchtet in einem machtvollen, kräftigen Karminrot und sein Innenhof in einem hellen Weiß mit kontrastierend roten Gittertüren und Bänken.<sup>902</sup>

Im Oktober 1923 entwarf Alfred Mahlau Bühnenbilder für das Musikdrama des Komponisten Paul Hindemith (1895-1963) „*Mörder, Hoffnung der Frauen*“ mit einem Libretto Oskar Kokoschkas (1886-1980). Hier sind nur zwei aquarellierte Architekturskizzen des Turmes erhalten.<sup>903</sup>

Im Mai 1924 entwarf Alfred Mahlau das Bühnenbild für die Oper „*Hoffmanns Erzählungen*“ von Jacques Offenbach (1819-1880). Es ist eine Skizze erhalten. Weitere Bühnenbilder aus dem Mai 1924 sind verschollen, darunter für die Komödien „*Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung*“ von Dietrich Grabbe (1801-1839) und im Juni 1924 „*König Nicolo oder So ist das Leben*“ von Frank Wedekind (1864-1918) unter der Regie von Karl Löwenberg (1894-1974, Künstlernamen Erik Charell). Ein Entwurf für die Staatsoper Wien im Mai 1924 für „*Hoffmanns Erzählungen*“, fehlt in den ausgewerteten musealen Sammlungen. Möglicherweise übernahm die Staatsoper in Wien die Lübecker Inszenierung.<sup>904</sup>

Im August 1924 folgte die Ausstattung der Oper „*Salome*“ von Richard Strauss (1864-1949), unter der Regie von Georg Hartmann. Das farbenfrohe Bühnenbild und die Kostümzeichnungen von „*Sklassen*“, „*zwei Nazarenern*“, „*Soldaten*“ und der „*Herrscherin und dem Herrscher*“,<sup>905</sup> datiert mit Februar 1924, zeigt Alfred Mahlaus hochdekorative und illusionistische Bühnenkunst. Die Presse lobte: „*Mahlau dämpfte die naturalistische Stimmung, schuf (...) ein fest komponiertes Bild und übertrug die Mondscheinstimmung*“

<sup>900</sup> Werkverzeichnis Bd.II. „Alfred Mahlau vor dem Bühnenmodell“. Nr. 467. S. 87.

<sup>901</sup> Theater und Musik. Stadttheater: „Die tote Stadt“, Oper in drei Bildern von E.W. Korngold, Text von Paul Schott. In: Lübecker Anzeiger. Lübeck, am 26.10.23. o.A. Fragment. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>902</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 486-491. S. 90-91.

<sup>903</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 485. S. 90.

<sup>904</sup> Auftragsbuch AM. o.S. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>905</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 561-566. S. 103-104.

*einem abstrakt malerischen Farbenspiel. (...) Die Kostüme waren ornamental und farbig dem Bild eingegliedert und betonten sinnfällig den Charakter ihrer Träger.*<sup>906</sup>

Alfred Mahlau stattete eine moderne Aufführung des „Hamlet“ von William Shakespeare unter der Regie von Karl Löwenberg aus. Eine Skizze aus dem September 1924 hat sich erhalten.<sup>907</sup> Das konservativ geprägte Lübecker Publikum honorierte die Mühen des Intendanten Georg Hartmann jedoch kaum und brachte *„seiner aufopferungsvollen Mühe (...) wenig Anerkennung entgegen“*.<sup>908</sup> Nur wenige Kunstfreunde förderten Georg Hartmanns Inszenierungen, die Besucherzahlen des Lübecker Stadttheaters gingen zurück. Ab September 1924 befand sich das Theater - nicht zuletzt durch die Folgen der Hyperinflation - in einer wirtschaftlichen Notlage. Um finanzielle Abhilfe zu schaffen, sollten die Theaterräume mit laufenden Ausstellungen und einer überdimensionalen „Mablo Reklame“ von Alfred Mahlau dekoriert werden.<sup>909</sup> Alfred Mahlau lehnte nach eingehender Überlegung diesen Vorschlag ab.<sup>910</sup> Um das Lübecker Stadttheater und den Bestand des Lübecker Orchesters zu retten, gründete sich kurz darauf *„Die Gesellschaft der Lübecker Theaterfreunde“*. Alfred Mahlau erhielt den Auftrag, ein Markenzeichen für die Gesellschaft zu entwerfen. Es zeigt einen stilisierten antiken griechischen Tempel. In der Mitte seiner beiden Säulen befindet sich eine stilisierte Sonne, den Segmentgiebel seines Daches zieren drei angedeutete Akroterien.<sup>911</sup> Das dekorative Signet wurde bis 1933 in unterschiedlichem Kolorit auf zahlreichen lithographischen Plakaten, Programmheften und Aushängen des Lübecker Stadttheaters verwendet.<sup>912</sup> Die Plakate befinden sich in der Sammlung des Busch-Reisinger Museums, Cambridge, MA.<sup>913</sup>

Im Oktober 1924 stattete Alfred Mahlau Melchior Vischers (eigentl. Emil Fischer 1895-1975) Tragigroteske *„Charlie Chaplin“* in Lübeck aus. Dieses Bühnenstück unter der Regie von Karl Löwenberg präsentierte erstmals eine Oper über eine lebende Person. Alfred Mahlau entwarf nicht nur die sechs Bühnenbilder,<sup>914</sup> sondern auch die zugehörigen Figurinen

<sup>906</sup> Schröder, Max: Alfred Mahlaus Bühnenbilder. In: Ostsee-Rundschau. Lübeck 1. November 1924. Nr.6., S. 156.

<sup>907</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 571. S. 105.

<sup>908</sup> Frankfurter Zeitung: Uraufführung von F.W. Wischers „Chaplin“. H.K., Oktober 1924. o.A. o.S. Zeitungsfragment. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>909</sup> Wilhelm Haase-Lampe: Lokales. Der Mablo Man im Lübecker Stadttheater. Lübeck, am 16. September 1924. o.S. Nachlass Alfred Mahlau. Die Werbung sollte 2400 bzw. 3600 RM einbringen. Vgl. Werkverzeichnis Bd.II. „Mablo Man“. Nr. 543. S. 100.

<sup>910</sup> „Ich bekannte mich zu dem Plan hielt aber den Gedanken (...) nicht für günstig. (...) Ohne langes Für und Wider dieses Auftrages zu bedenken, ging ich gleich an die Arbeit. (...) So führte ich zunächst für das Foyer bestimmt das erste Bild in Rot und grau aus. (...) Während dieser Arbeit stiegen mir immer häufiger Zweifel auf, ich sah das Missverhältnis (...) zwischen künstlerischer Idee und Reklameabsicht, die Kluft zwischen Theater, Reklame, Kunst und Geschäft wurde immer größer. Und so entschloss ich mich doch von der Arbeit zurückzutreten.“ Vgl. Mahlau, Alfred: Reklamefresken. Geschäfts-Kunst. o.D. o.S. Fragment. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>911</sup> 100 Jahre Stadttheater. Der erste Intendant. In: [www.theaterluebeck.de/index.php?getfile=der\\_erste\\_intendant.pdf](http://www.theaterluebeck.de/index.php?getfile=der_erste_intendant.pdf) Zugriff am 7.2.2014. Alfred Mahlau entwarf im Jahre 1930 das Signet des Lübecker Stadttheaters. Vgl. Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 1152. S. 205

<sup>912</sup> Werkverzeichnis Bd.II. „Abonniert im Stadttheater“. Nr. 1216. S. 215.

<sup>913</sup> Vgl. <http://www.harvardartmuseums.org>. Zugriff am 29.10.2013. Objektnr. BR.32.6.-BR.32.9.

<sup>914</sup> Die Szenenfolge für Charlie Chaplin lautete: 1. Amerikanische Landstraße, 2. Filmatelier, 3. Niggerbar, 4. Chaplins



und Kostüme.<sup>915</sup> Die Bühnenbilder im Stil der „Neuen Sachlichkeit“<sup>916</sup> entbehren nicht einer hohen Emotionalität und Suggestivkraft. Die düsteren Szenenbilder weisen wenige Farbkontraste und sparsame Dekorationen auf. Das sachlich-nüchterne Bühnenbild einer amerikanischen Landstraße im 1. Akt sorgte über Lübeck hinaus für hohe Anerkennung in der Theaterwelt.<sup>917</sup> Die farbenfrohen Kostümentwürfe dekorierte Alfred Mahlau mit zahlreichen technischen und humoristischen Details.<sup>918</sup> Seine Kostümentwürfe zeigen Ähnlichkeiten mit konstruktivistischen Theaterarbeiten, darunter von Kasimir Malewitsch (1879-1935), Oskar Schlemmer oder László Moholy Nagy (1895-1946) auf. Die Aufführung der Tragigroteske „*Charlie Chaplin*“ provozierte gleichwohl einen Lübecker Theaterskandal,<sup>919</sup> das Publikum schwankte zwischen Begeisterung und Entsetzen. Die einhellige Bewunderung galt allein Alfred Mahlaus Bühnenbildern: *„Mit geringen Mitteln traf er das Wesen der Sache instinktiv und intelligent und mit einer Schärfe, die deutlich aussagt: hier wird mutig und rücksichtslos der Wille zum neuen Theater vertreten.“*<sup>920</sup> Im Winter 1924 knüpfte Alfred Mahlau an diese Erfolge mit den Opern „*Die Nachtigall*“ und „*Petruschka*“ von Igor Strawinsky unter der Regie von Georg Hartmann an.<sup>921</sup> Die Kritiker lobten: *„Ganz prachtvoll trafen Alfred Mahlaus Bühnenbilder den Ton des Märchens und der Groteske und die reizenden Figurinen, die er geschaffen hatte, fesselten im Zusammenhang mit diesen phantastischen Dekorationen das Auge.“*<sup>922</sup> Von der folgenden Oper „*Der arme Heinrich*“ von Hans Pfitzner (1869-1949), unter der Regie von Georg Hartmann, haben sich keine Skizzen erhalten.

Von März bis Mai des Jahres 1925 bearbeitete Alfred Mahlau eine Neuinszenierung der Oper „*Aida*“ von Giuseppe Verdi (1813-1901) im Lübecker Stadttheater unter der Regie von Georg Hartmann Lübecke. Seine drei Bühnenbilder sowie seine farbenfrohen Kostüme

---

Zimmer 5. Sitzungszimmer der Filmfabrik, 6. Nachtaufnahmen im Freien. Vgl. Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 559-560. S. 103. und Nr. 568. S.104 sowie Nr. 570. S. 105.

<sup>915</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 570. S. 105.

<sup>916</sup> Im Jahre 1925 initiierte Gustav Friederich Hartlaub (1884-1963), der Direktor der Mannheimer Kunsthalle, anlässlich einer Ausstellung unter dem Titel „Neue Sachlichkeit, deutsche Malerei seit dem Expressionismus“ den Begriff. Er präsentierte eine sachlich-objektive Malerei der sozialen und ökonomischen Lebensumstände der Menschen. Eine Darstellung von persönlichen Vorlieben, Emotionen und Neigungen der Maler sollte vermieden werden. Mit dieser erfolgreichen Wanderausstellung wurde der Begriff der „Neuen Sachlichkeit“ als bedeutendste Stilrichtung der Deutschen Malerei in den 20er Jahren geprägt. Die Kunstverfolgung des NS-Regimes ab 1933 beendete diese Stilrichtung. Vgl. Klotz, Heinrich: Geschichte der Deutschen Kunst. Neuzeit und Moderne 1750 bis 2000. Bd.3., München 2000. S. 340-344.

<sup>917</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 559. S. 103.

<sup>918</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 551-553. S. 101-102.

<sup>919</sup> „Diese in die Unendlichkeit verlaufende Landstraße, die tolle Niggerbar, Chaplins Wohnung, das Reich der phantastischen Technik - Alfred Mahlau, Du hast die Ekstasen heiliggehalten. Lob und Preis sei Dir!“ Uraufführung im Stadttheater. Chaplin. Tragigroteske. Lübecker Volksbote. Oktober 1924. o.A. Fragment. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>920</sup> Theater im Reiche. Melchior Vischers „Chaplin“. Uraufführung im Stadttheater Lübeck. Lübeck, am 31. Oktober 1924. o.S. Fragment. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>921</sup> Von der Oper „Die Nachtigall“ haben sich neben Kostümstudien - darunter der „Kaiser von China“, „Vier Krieger“, eine „Chinesin“ und „Teile des Hofstaates“ - die Bühnenbildskizzen des „Thronsaales“ erhalten. Vgl. Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 557. S. 102.

<sup>922</sup> Lübeckischer Anzeiger. Theater und Musik. Igor Strawinsky: „Die Nachtigall“, „Petruschka“ (im Stadttheater). B.J. o.D. Fragment. Nachlass Alfred Mahlau.



nahm das Publikum im Mai 1925 erneut begeistert auf.<sup>923</sup> Auch hier sind keine Skizzen erhalten.

Alfred Mahlaus Bühnengestaltung errang bis weit über Lübecks Grenzen hinaus Anerkennung: *„Mit wachsender Meisterschaft gelingt es Mahlau, das Gesicht der Dramen im Bild wiederzugeben und der Illusion des Bühnenspiels zu hinreißender Steigerung zu verhelfen.“*<sup>924</sup> Nach diesen Erfolgen, berief ihn der neue Generalintendant des Breslauer Stadttheaters, Josef Thurnau, ab 1. September 1925 zum *„Bühnenkünstlerischen Leiter“* an seine Bühne. Unter seiner Leitung entstanden in einer Spielzeit von August 1925 bis Juni 1926 zahlreiche gemeinsame Produktionen. Maria Mahlau folgte ihrem Mann ab Oktober 1925 für kurze Zeit nach Breslau.

Im Herbst 1925 begegnete das Breslauer Publikum dem neuen Bühnenkünstlerischen Leiter Alfred Mahlau zunächst sehr wohlwollend. Die Ausstattungen seiner ersten drei Opern, Wolfgang Amadeus Mozarts *„Cosi fan tutte“* (1756-1791),<sup>925</sup> *„Hoffmanns Erzählungen“* von Jacques Offenbach und *„Undine“* von Albert Lortzing (1801-1851) wurden gelobt.<sup>926</sup> Im Oktober folgten das Ballett *„Die Ruinen von Athen“* von Johann Strauß (1825-1899) sowie das Ballett *„Les petits riens“* von Wolfgang Amadeus Mozart. Im Oktober konnte Alfred Mahlau mit seinen „expressionistischen“ Bühnenbildern, den Figurinen und Kostümen zu *„Indigo“* von Johann Strauß seine kreativen Talente beweisen: *„Die Verzerrungen der Szene und das tolle Kunterbunt der Kostüme passten zu den Vorgängen und waren von starkem optischen Reize. Den in der Handlung fehlenden Humor, ersetzte die erfindungsreiche Szenerie.“*<sup>927</sup> Hier haben sich Skizzen und Szenenphotos erhalten.<sup>928</sup> Es folgten im November 1925 die Tanzpantomime *„Der Dämon“* von Paul Hindemith (1895-1963) sowie die Bühnenbilder der Oper *„L'heure espagnole“* von Maurice Ravel (1875-1937).<sup>929</sup>

Nach dreimonatiger Spielzeit schlug die Stimmung in Breslau unversehens um. Der Intendant Josef Thurnau und Alfred Mahlau sahen sich in der Breslauer Presse heftigen Angriffen ausgesetzt: *„Schließlich muss sich ein Mann, der aus öffentlichen Mitteln die ungeheure Gage von 42000 Mark jährlich bezieht (...) auch öffentliche Kritik gefallen*

---

<sup>923</sup> „Sie sind in der Tat eine Sehenswürdigkeit. Sie haben die Konzentration der (...) inspirierten Leitung und bei sorgfältiger Ausarbeitung aller Einzelheiten der Kostümierung und freudiger Bejahung der Farbe, doch den ganz persönlichen Rhythmus, den Zug ins Monumentale, der allen Inszenierungen dieses begabten Künstlers eigen ist.“ In: Lübeckischer Anzeiger. Theater und Musik „Aida“. Oper von Verdi“ (neu inszeniert im Stadttheater), o. D. o.A. (1925). Fragment. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>924</sup> Schröder, Max: Alfred Mahlaus Bühnenbilder. In: Ostsee-Rundschau. Lübeck, am 1. November 1924. Nr. 6., S. 155. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>925</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 604-607. S. 111.

<sup>926</sup> Die Presse verwies auf: „Ihre Stilechtheit mit (...) verhältnismäßig einfachen Mittel und einer interessanten Symbolik.“ In: Breslauer Theater. Stadttheater. Sonnabend, den 12. September. P.Pl.n. Breslauer Zeitung. o.A. Fragment. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>927</sup> „Indigo“. In: Breslauer Nachrichten. o.A. o.D. o.S. Fragment. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>928</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 608. S. 111. und Nr. 614. S. 112.

<sup>929</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 613. S. 112.

lassen.(...) Eine wahre Völkerschau hat unter Thurnaus Leitung in der Breslauer Oper ihren Wigwam aufgeschlagen, teilweise haben die Herrschaften anscheinend ihre Nationaltrachten mitgebracht, einer davon der ‚künstlerische Beirat‘ (...) ein Herr Mahlau läuft sogar in Stulpenstiefeln und in slowakischer Litewka herum. (...) Gewiss die Kunst ist international, sie muss auch international bleiben. Aber zwischen der Anerkennung und Unterstützung ausländischer Kunstleistungen und dem scheinbar bewussten Verdrängen einheimischer Kräfte, ist denn doch ein gewaltiger Unterschied. (...) Wir sind überzeugt, dass wir das Theaterpublikum und die Verwaltungsbehörden, auf Tendenzen hingewiesen haben, die gefährlich werden können.<sup>930</sup> Dieser Unmut blieb nicht ohne Einfluss auf den Alltag und die Arbeitsatmosphäre am Theater und verdeutlichte erste nationalistische und antimodernistische Tendenzen gegen Professor Josef Thurnau und Alfred Mahlau.

Der Künstler stand in Breslau unter einem hohen Erfolgsdruck. Die Kritiken, die große Arbeitsdisziplin und der Leistungs- und Termindruck in der Bühnenwelt forderten ihren Tribut. Zudem wollte Alfred Mahlau sein Atelier in Lübeck erhalten und die freischaffende künstlerische Tätigkeit nicht vollständig aufgeben.<sup>931</sup> Die Sorge um die Zukunft der Familie trug sicherlich ebenfalls zu seiner Überforderung bei. In dieser Lebensphase Alfred Mahlaus traten ab 1925 erstmals heftige Depressionen und Selbstzweifel auf.<sup>932</sup> Vermutlich lassen sich die Depressionen auf eine Kombination aus den Kriegsfolgen, dem Erfolgsdruck, der Sorge um die Familie und seiner Arbeitsüberlastung zurückführen. Seine Depressionen setzte er in seinem Skizzenbuch humorvoll um, so erfand er eine rätselhafte Schlange „Breslau“, die seine Gefühle repräsentierte. In einer dieser Skizzen kämpft der Künstler mit dieser überdimensionalen Schlange oder wandert mit ihr durch die Stadt.<sup>933</sup>

Die Lage in Breslau blieb angespannt, obwohl die Uraufführung des Weihnachtsmärchens „Der tolle Mond“ des jungen Schriftstellers Heinrich Melzer am 12. Dezember künstlerisch erfolgreich war. Am 2. Januar 1926 zogen Alfred Mahlau und Frau in Breslau um.<sup>934</sup> Im März 1926 präsentierte Alfred Mahlau schließlich im Foyer des Stadttheaters Breslau eine Ausstellung seiner Bühnenbilder, Entwürfe und Figurinen. Neben seiner Form der „neuezeitlichen Stilisierung“ wurde seine besondere Fähigkeit „durch Andeutungen zu wirken“ hervorgehoben.<sup>935</sup>

In den folgenden Monaten stattete Alfred Mahlau in Breslau noch zwölf weitere Opern und Ballettinszenierungen aus, darunter im Februar die Oper „Rigoletto“ von Giuseppe Verdi,

---

<sup>930</sup> Wochenschrift: Die Tribüne. Was geht im Stadttheater vor? Breslau, November 1925. Brutus. Fragment. Nachlass Alfred Mahlau. o.S.

<sup>931</sup> Lübecker General Anzeiger, am 29.8.1925. Fragment o. A. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>932</sup> Er skizzierte in dieser Zeit sehr häufig die „Schlange“ als ein Symbol seiner Depressionen in das Breslauer Skizzenbuch.: „Die Schlange ‚Breslau‘ überrascht mich in meinem gerade gefundenen Atelier. Soll dort Ausstellungschef werden“, oder „Ankunft in Breslau, die Schlange in Angriffsstellung“. Vgl. Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 577. S. 106.

<sup>933</sup> Werkverzeichnis Bd.II. „Der Kampf mit der Schlange“. Nr. 578. S. 106.

<sup>934</sup> Werkverzeichnis Bd.II. „Die Schlange ist stolz“. Nr. 579. S. 207.

<sup>935</sup> Breslauer Zeitung: Bühnenbilder. S.L. Datiert am 26.3.1926. o.A. o.S. Fragment. Nachlass Alfred Mahlau.

im März die Oper „*Die vier Grobiane*“<sup>936</sup> von Ermanno Wolf-Ferrari (1890-1948) sowie das Ballett „*König Nussknacker*“<sup>937</sup> von Peter Tschaikowsky (1840-1893) und im April von Hans Gál (1890-1987) „*Das Lied der Nacht*“.<sup>938</sup> Nach einer letzten Bühnenausstattung zu „*Der Freischütz*“ kehrte er gemeinsam mit dem Intendanten Josef Thurnau im Juni 1926 Breslau endgültig den Rücken. Eine zeitgenössisch-moderne Bühnengestaltung konnte sich in der konservativ geprägten Stadt Breslau nicht durchsetzen. Alfred Mahlau hatte gemeinsam mit dem Intendanten - beinahe atemlos hintereinander - in der Spielzeit von August 1925 bis Juni 1926 insgesamt dreißig Neuausstattungen bearbeitet.<sup>939</sup>

Sein Abgang im Juni 1926 wurde in der Presse mit Genugtuung vermerkt: „*Alfred Mahlau geht! Wie wir erfahren verlässt Alfred Mahlau vom Breslauer Stadttheater mit Ablauf der Spielzeit den Posten als ‚Ausstattungschef‘. Mahlaus Verdienste um unserer Opernbühne sind zum wenigsten recht anfechtbar. Der Stil, in dem er seine Bühnenbilder schuf, fand meistens nur wenig Anklang, so dass man eigentlich nicht zuviel sagt, wenn man Mahlaus Abgang als einen Gewinn für die Oper bezeichnet.*“ Alfred Mahlau Erleichterung war groß, er kommentierte nachträglich handschriftlich diesen Artikel: „*Gott sei Dank, ja!*“ und verließ Breslau.<sup>940</sup> Die Breslauer Zeit beweist die große Arbeitsdisziplin und Leistungsbereitschaft des Künstlers, der in kurzer Zeit dreißig verschiedene Bühnenausstattungen, Figurinen und Kostüme entwarf. Die künstlerisch bedeutsame, jedoch menschlich enttäuschende Erfahrung in Breslau brachte ihn auf seinem eigenen Weg als unabhängiger, freier Künstler voran.

Mit seiner monumentalen Ausstattung des Lübecker Festumzuges anlässlich der 700-Jahrfeier im Juni 1926, die sich unmittelbar an seinen Abgang in Breslau anschloss, konnte der Künstler seine Bühnenbildnerischen Fähigkeiten und Erfahrungen noch einmal eindrucksvoll beweisen.<sup>941</sup> Im Juli 1926 schlossen sich weitere Bühnenausstattungen in Magdeburg<sup>942</sup> und in Dessau an.<sup>943</sup> Eine Einzelausstellung im Oktober 1926 würdigte im Stadttheater Magdeburg Alfred Mahlaus Bühnenskizzen, gemalte Bühnenbilder sowie ausgewählte Bühnenmodelle.<sup>944</sup> Im Jahre 1927 von Mai bis September zeigte er sechs Bühnenarbeiten auf der „*Deutschen Theaterausstellung*“ in Magdeburg. Am 30. November 1927 kehrte er noch einmal an das Lübecker Stadttheater zurück und schuf die Bühnenbilder für die Uraufführung des Schauspiels „*Wallenstein und Ferdinand II.*“

---

<sup>936</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 727. S. 132.

<sup>937</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 723-724. S. 131.

<sup>938</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 725-726. S. 132.

<sup>939</sup> Auftragsbuch AM. Nachlass Alfred Mahlau. o.S.

<sup>940</sup> Beamtenpost 926. o.A. o.S. Fragment. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>941</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 720-722. S. 131.

<sup>942</sup> Darunter Figurinen, Requisiten und Bühnenbilder von der „*Der Kreidekreis*“, im Oktober 1925. Auftragsbuch. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>943</sup> „*Fidelio*“. Dessau 1926. Siehe Liste der Bühnenbilder. Bd.III. S. 27-37.

<sup>944</sup> Auftragsbuch. Nachlass Alfred Mahlau. o.S.

von Paul Gurk (1880-1953) - unter der Regie von Thur Himmighoffen.<sup>945</sup> Bis zum Jahre 1931 entwarf der Künstler erneut für drei Aufführungen die Bühnenbilder und Kostüme von Jacques Offenbachs „*Hoffmanns Erzählungen*“.<sup>946</sup> Der Intendant Georg Hartmann würdigte Alfred Mahlaus Bühnenkunst: „*Mahlau gibt der Bühne die Tiefenwirkung nicht durch Plastik, sondern durch Licht und Farbe. Licht ersetzt in seinen Inszenierungen die Tiefe des Raumes und lässt ahnen: Farbe in Ihrer Stufung von hell zu dunkel, erscheint näher und ferner und durchbricht die Fläche durch kühne Farbenperspektiven.*“<sup>947</sup>

Im Winter 1931/32 errang Alfred Mahlau internationale Anerkennung mit einer Ausstellung unter dem Titel „*10 Jahre europäische Theaterkunst*“ im Nassauischen Kunstverein in Wiesbaden. Hier wurden seine Bühnenarbeiten gemeinsam mit den Werken von Ernst Barlach (1870-1938), Georges Braque (1882-1963), Giorgio de Chirico (1888-1978), Raoul Dufy (1877-1953), Walter Gropius (1893-1969), Fernand Leger (1881-1955), Pablo Picasso (1881-1973), Oskar Schlemmer und vielen anderen Künstlern ausgestellt.<sup>948</sup> Während der nachfolgenden NS-Epoche schuf Alfred Mahlau im Jahre 1935 in Lübeck die Bühnenbilder für das Schauspiel „*Des Todes und des Lebens Reigen*“ von Wolfgang Schultz (1881-1936) und für „*Macbeth*“ von William Shakespeare. In einer massenwirksamen Freiluftveranstaltung im Jahre 1938 gestaltete er in Kiel eine Bühnengestaltung für „*Die Meistersinger von Nürnberg*“ von Richard Wagner (1813-1883).<sup>949</sup> Nach Kriegsende knüpfte Alfred Mahlau ein weiteres Mal an die Bühnenerfolge aus der Vergangenheit an. Er entwarf im November 1946 an der Hamburger Staatsoper die Bühnenausstattung für die „*Geschichte vom Soldaten*“ von Igor Strawinsky.<sup>950</sup> Weitere Ausstattungen ab 1947, darunter die Bühnenbilder von „*My heart is in the Highlands*“ von William Saroyan (1908-1981) an den Hamburger Kammerspielen unter Ida Ehre (1900-1989), wurden nicht realisiert.<sup>951</sup>

Alfred Mahlau blieb die Begeisterung für Theater, Schauspiel und die Bühnenkunst erhalten, er pflegte vielfältige persönliche Kontakte zu Musikern, Schauspielern und Intendanten. Die Welt der Bühnenkunst bleibt jedoch ein Exkurs in seinem Werk und bildet nur einen kleinen Aspekt seines vielfältigen künstlerischen Werkes ab.

---

<sup>945</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 837-840. S. 151.

<sup>946</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 1371-1376. S. 241-242.

<sup>947</sup> Hirschel-Prottsch, Günter: Alfred Mahlau. Anlässlich der Ausstellung seiner Bühnenbildentwürfe im Stadttheater. o.A. Nachlass Alfred Mahlau Fragment von 1926.

<sup>948</sup> Brevier der Ausstellung 1931/32. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>949</sup> Verzeichnis der Bühnenbildentwürfe Alfred Mahlaus 1921-1955. Bd.III. S. 27-37.

<sup>950</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 2527-2529. S. 440.

<sup>951</sup> Verzeichnis der Bühnenbildentwürfe Alfred Mahlaus 1921-1955. Bd.III. S. 27-37.

#### 4.2.5. Die Warenzeichen und das Lübecker „Mautapan“

Nach den Erfolgen mit seinem Plakat für die „Nordische Woche“ im Jahre 1921 erhielt der junge Künstler in rascher Folge zahlreiche gebrauchsgrafische Aufträge von Institutionen, Unternehmen und Privatkunden bis weit über Lübeck hinaus. Zugleich dokumentieren die gebrauchsgrafischen Werke Alfred Mahlaus in den folgenden Jahren exemplarisch die Entwicklung von der angewandten Kunst zur Gebrauchsgrafik und zum heutigen Grafik- und Industriedesign. Darüber hinaus finden zahlreiche erfolgreiche Signets und Warenzeichen Alfred Mahlaus bis in die Gegenwart Verwendung.

Den gebrauchsgrafischen Entwürfen für die Lübecker Pralinen- und Marzipanproduktion kommt in Alfred Mahlaus Werke eine besondere Rolle zu: Die Pralinen- und Marzipanproduktion konnte in Lübeck auf eine alte Tradition zurückblicken. Ursprünglich aus dem Orient stammend, wurde die Herstellung des Marzipan - als sogenanntes *Mautapan*<sup>952</sup> - von den Arabern nach Europa überliefert. In Lübeck oblag das Marzipan bis ins 18. Jahrhundert dem alleinigen Verkaufsrecht der Apotheker. Nachdem im 19. Jahrhundert das Marzipan erstmals mittels Rübenzucker günstig hergestellt werden konnte, wuchsen die Popularität und der Vertrieb schnell. Bis heute besteht Marzipan aus Mandeln und Zucker, dennoch bleibt die Rezeptur sowie das entsprechende Mischungsverhältnis ein Betriebsgeheimnis des jeweiligen Produktionsbetriebes. Um die besondere Flexibilität und Formbarkeit des Rohstoffes Marzipan zu nutzen, muss es frisch verarbeitet werden. Dann kann es von Konditoren in klassischen Modellen aus Gips und Schwefel abgeformt und in jeder beliebigen Form modelliert werden. Diese Marzipanformen - häufig als dekorative Naturformen oder als Nachbildungen von Obst gestaltet - förderten die rasche Verbreitung des Marzipans bis in die Gegenwart.<sup>953</sup>

Im April 1922 übernahm Alfred Mahlau die Gestaltung der Gebrauchsgrafik der Schwartauer Honigwerke und Zuckerraffinerie Aktiengesellschaft in Bad Schwartau/Lübeck. Die ursprünglich chemische Fabrik wurde im Jahre 1891 gegründet und seit 1907 als Zuckerraffinerie genutzt.<sup>954</sup> Seine ersten Entwürfe für Pralinenverpackungen entstanden im Jahre 1922 für die Marke „Koralle“.<sup>955</sup> Er schuf verschiedene Entwürfe, unter anderem das abstrakte Signet einer fünfarmigen „Koralle“ in kräftigem Zinnoberrot, im Stil der „Neuen Sachlichkeit“.<sup>956</sup> Bis zum September 1925 gestaltete er nicht nur die Typographie, sondern

<sup>952</sup> Dies war ein Teil einer byzantinischen Münze, für die eine Schachtel mit „Marzapane“ gekauft werden konnte. Vgl. Graßmann, Antjekathrin (Hrsg.): Das neue Lübeck-Lexikon. Die Hansestadt von A-Z. Lübeck 2011. S. 266.

<sup>953</sup> Ebd.

<sup>954</sup> Vgl. <http://www.Swartauer-werke.de>. Zugriff am 11.10.14.

<sup>955</sup> Die ersten Entwürfe für Pralinenverpackungen der Marke „Koralle“ lassen diese Erfolge noch nicht voraussehen. Neben der Herstellung von Marmeladen (300-400 Zentner pro Tag) und Backwaren, darunter Zitronat, Orangeat und Preiselbeeren wurden Marzipan, Backmassen, Pralinen und Bonbons (200 Zentner pro Tag) hergestellt. Vgl. Schwartauer Honigwerke und Zuckerraffinerie Aktiengesellschaft Bad Schwartau/Lübeck. o.D. o.A. Fragment. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>956</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 406. S. 77.



auch Verpackungsmaterialien und Plakate für die Korallenmarke.<sup>957</sup>

Im Jahre 1923 entstand eine Serie von Pralinenverpackungen für die Lübecker Pralinen- und Konfitürenfabrik GmbH.<sup>958</sup> Die quadratischen Pralinenkartons trugen elegante Dekore mit antiken Schiffstypen und Architekturelementen, ergänzt durch Alfred Mahlaus hohe, schmale Bodonischrift.<sup>959</sup> Die Dekore wurden als zwei- oder dreifarbige Lithographien - zum Teil auf Gold- oder Silberhintergründen - gedruckt.<sup>960</sup> Die Motive erscheinen fast bühnenbildhaft und weisen eine reiche Farbpalette von Ultramarinblau, Zinnoberot, Chromoxidgrün bis zu Weinrot, Weiß, Grau oder Schwarz auf. Die Schiffsdarstellungen entnahm Alfred Mahlau seinen Schiffstudien aus dem Berliner Museum für Meereskunde im Jahre 1922. Unter den Pralinendekoren befinden sich unter anderem eine Kriegsbarke aus Neuseeland,<sup>961</sup> das ägyptische Staatsschiff „Syrakus“<sup>962</sup> und eine Genueser Fock. Alfred Mahlaus Vorliebe für Schiffszeichnungen wird erkennbar, er wird auf diese Schiffsillustrationen häufig zurückgreifen.

Im Januar 1924 entwarf Alfred Mahlau für die Schwartauer Werke GmbH & Co. KGaA - heute im Besitz der Familie Oetker - das bekannte Signet von „*Lübecks sieben Türmen*“. Der ursprüngliche Entwurf zeigt ein rundes, weißes Medaillon mit den sieben goldenen Kirchtürmen Lübecks. Die schwarze Schrift ist eine Ursprungsform der „Mahlauschen Bodoni“.<sup>963</sup> Die sieben Kirchtürme repräsentieren die doppelten Türme des Lübecker Domes und der Marienkirche, sowie die Einzeltürme der Petrikirche, Ägidienkirche und der Jacobikirche. Das Signet weist starke Ähnlichkeiten mit den Plakaten und Einladungen der 700-Jahrfeier Lübecks im Jahre 1926 auf, wie sie Alfred Mahlau kurz darauf entwickelte.<sup>964</sup> Kurz zuvor im Jahre 1925 war ein rot-weißes lithographisches Plakat „*Lübecks Städtebau*“ mit den sieben Türmen entstanden.<sup>965</sup> Noch im heutigen Signet der Schwartauer Werke ist der ursprüngliche Entwurf Alfred Mahlaus erkennbar: Die weißen Türme befinden

---

<sup>957</sup> Auftragsbuch AM. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>958</sup> In den ersten Jahren wechselte die Unternehmenstruktur mehrmals. Ebd. <http://www.Swartauer-werke.de>. Zugriff am 11.10.2014.

<sup>959</sup> Auf diesem Deckel fügte Alfred Mahlau bereits einige Buchstaben enger zusammen - darunter die Buchstaben „CK. bzw. „KO“ - um eine Dynamik des Schriftzuges zu erreichen. Dies hatte vermutlich sowohl pragmatische (Platzmangel), als auch gestalterische Gründe (Rhythmus der Schrift). Vgl. Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 474-483. S. 88-90.

<sup>960</sup> Diese Flachdrucktechnik wurde zwischen 1769 und 1799 von Alois Senefelder in München erfunden. Ab 1835 entstanden die ersten Farblithographien in Paris. Für den Druckvorgang wurden Solnhofener Platten aus feinem Kalkstein eingesetzt, die zunächst geschliffen und entsäuert wurden. Das Motiv wurde mit fetthaltigen Farben auf den Stein aufgebracht und mit einer Säure fixiert. Danach wurde der Stein mit Wasser abgewaschen und die fetthaltigen Partien konnten die Druckfarbe aufnehmen. Jede Farbe erforderte eine separate Druckplatte, die mit einer Handpresse oder einer Steindruckschnellpresse gedruckt werden konnten. Das aufwändige Druckverfahren der Lithographie wurde schließlich durch den maschinellen Offsetdruck abgelöst. Vgl. Althaus, Karin: Druckgrafik. Handbuch der künstlerischen Drucktechniken. Zürich 2008. S. 113ff.

<sup>961</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 483. S. 90.

<sup>962</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 481. S. 89. Entnommen den Schiffstudien aus dem Jahre 1920. Siehe auch Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 175. S. 37.

<sup>963</sup> Vgl. <http://www.Swartauer-werke.de>. Zugriff am 11.10.2014.

<sup>964</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 711. S. 129.

<sup>965</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 595. S. 109.



sich jetzt in einem roten Kreis, eingebettet in ein schwarzes Quadrat. Ein Schriftband in schwarzer Arial-Schrift ersetzt die ursprüngliche hohe Bodoni Alfred Mahlaus.<sup>966</sup> Bei diesem Auftrag wird erstmals Alfred Mahlaus gebrauchsgrafisches Talent erkennbar, stilprägende „Warenzeichen“ oder „Logos“, bzw. „corporate Identities“ für Unternehmen zu entwerfen. Das Signet von „*Lübecks sieben Türmen*“ für die Schwartauer Werke gilt bis heute als Beispiel für ein zeitloses Industrie- und Produktdesign.

Ein erfolgreiches Warenzeichen bzw. ein „Logo“ zeichnet sich nicht nur durch die visuelle Identifikation mit dem Unternehmen, die Funktionalität und Reproduzierbarkeit, sondern auch durch seine Zeitlosigkeit aus.<sup>967</sup> Das Wort „Logos“ impliziert sowohl den Begriff des Wortes als auch den Gedanken. In diesem Sinne beziehen sich ein Name und ein Zeichen auf eine Marke und verwandeln es in ein abstraktes Pictogramm.<sup>968</sup> Mit dem Begriff des corporate identity wird dieses Warenzeichen bzw. Logo aufgegriffen und für ein einheitliches Erscheinungsbild einer Firma nach innen und außen eingesetzt. Das Erscheinungsbild des corporate identity eines Unternehmens kann nicht nur die Gestaltung aller Produkte, Gebäude und Kommunikationsmittel umfassen, sondern bis zu einer einheitlichen Kleidung und den Umgangsformen der Mitarbeiter reichen.<sup>969</sup> Bereits im Bauhaus sollten alle praktischen, intellektuellen, kommerziellen und ästhetischen Belange für ein erfolgreiches Design berücksichtigt und miteinander verknüpft werden.<sup>970</sup> Alfred Mahlaus stilisierte Stadtsilhouette von „*Lübecks sieben Türmen*“ erfüllt diese Kriterien nahezu perfekt: Neben der kommerziellen, lokalen Identifikation mit den Schwartauer Werken durch die „Lübecker Türme“, eignete sich die runde Form für die praktische Beschriftung von Deckelgläsern und die stilisierte Stadtsilhouette formt ein zeitlos-ästhetisches, einprägsames Motiv.

Im Jahre 1924 erfand Alfred Mahlau für die Mablo Werke GmbH - einem Teil der Schwartauer Honigwerke und Zuckerraffinerie Aktiengesellschaft Bad Schwartau – einen sogenannten „*Mablo-Mann*“. Das Warenzeichen des „*Mablo-Mann*“<sup>971</sup> zierte Plakate, Briefköpfe und Verpackungen und reichte bis zu Sammel- und Siegelmarken in diversen Formen, Farben oder Formaten.<sup>972</sup> Das lithographische Signet zeigt einen stilisierten, mittelalterlich kostümierten Mann - in Reitstiefeln und Sporen, ähnlich einem Landsknecht - mit verschränkten Armen in einem leuchtend zinnoberrotem Kolorit auf den Marzipanblöcken.<sup>973</sup> Eine Plakatwerbung mit einem überdimensionalen roten „*Mablo- Mann*“ verkündete: „*Das ist der große Mablo-Mann, man sieht's ihm äußerlich nicht an, doch innerlich ein Edelmann,*

---

<sup>966</sup> Vgl. <http://www.Swartauer-werke.de>. Zugriff am 11.10.2014.

<sup>967</sup> Wildbur, Peter: Warenzeichen-Design. Idee und Verwirklichung. Ravensburg 1969. S. 8-9.

<sup>968</sup> Healey, Matthew: Logo- Design - Über 300 internationale Logos in der Analyse. München 2011.

<sup>969</sup> Hauffe, Thomas: Design. 6. Aufl. Köln 2002. S. 63.

<sup>970</sup> Fiell, Charlotte; Fiell, Peter: Design des 20. Jahrhunderts. Köln 2001. S. 4.

<sup>971</sup> Brief der Mablwerke vom 17.10 1925 an das St. Annen-Museum/Museum Behnhaus Drägerhaus, Lübeck. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>972</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 522-534. S. 97-99.

<sup>973</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 534. S. 99.

aus *allerbestem Marzipan*“.<sup>974</sup> Für eine Werbekampagne in Lübeck entwarf Alfred Mahlau im Mai 1924 sogar einen Mablo-Verkaufspavillon.<sup>975</sup> Der quadratische Pavillon - vergleichbar einem Marzipanblock - leuchtete in den rot-weißen Mablo-Farben. Die Inneneinrichtung mit rotem Gestühl wurde von einer rot-weißen Tapete des Mablo-Warenzeichens ergänzt. Eine Leuchtreklame über dem Eingang des Pavillons trug ebenfalls die Bezeichnung „*Mablo*“.<sup>976</sup>

Um noch weitere Verkaufsideen des Unternehmens zu generieren, erhielt Alfred Mahlau den Auftrag, antike Marzipanformen in die „*Mablo Werbung*“ zu integrieren. Unter dem Titel „*Mablo Alte Formen*“<sup>977</sup> entwickelte er ab März 1924 eine neue Verpackungsserie in unterschiedlichen Formaten. Neben einem zinnoberroten „*Mablo Mann*“ entwarf er eine „*Mablo Frau*“. Beide waren mittelalterlich kostümiert und dekorierten die Deckel schmaler, länglicher Marzipanverpackungen.<sup>978</sup> In den folgenden Monaten entstanden weitere Verpackungsmotive, darunter zinnoberrote Paare, Kutschen, Landschaften oder Herzformen darstellten.<sup>979</sup> Seine dekorativen Verpackungsentwürfe fanden auch im Ausland hohe Anerkennung.<sup>980</sup> Der Künstler gestaltete darüber hinaus eine überdimensionale Außenwerbung: Er skizzierte eine „*Mablo Frau*“ in Scraffittotechnik auf einer Hauswand in Lübecks Innenstadt. Es bleibt offen, ob sie ausgeführt worden ist.<sup>981</sup>

Insgesamt wirken die klassischen Formen des „*Hellebardus*“ und der „*Mablo Frau*“ ausgereifter und differenzierter, als die ersten Entwürfe des „*Mablo-Mannes*“. Hugo Sieker beurteilte die Mabloentwürfe: „*Er hat als Reklamechef einer großen Marzipan- und Pralinenfabrik (Mablo) den Produkten der Firma von den Gussformen, Briefköpfen, Packungen an bis zur Bahnhofs- und Straßenreklame großen Stils ein würdiges, sinnvolles Gepräge verliehen.*“<sup>982</sup> Das Warenzeichen des „*Mablo Man*“ gilt ebenfalls als ein Beispiel für Alfred Mahlaus ganzheitliches, stilprägendes Industrie- und Produktdesign. Die Produktion des Mablo-Marzipans wurde bereits Ende der 20er Jahre eingestellt.

Im Mai 1924 entwickelte Alfred Mahlau ein weiteres Warenzeichen für das Lübecker Tee- und Kaffeehandelsunternehmen Boye und Schweighofer.<sup>983</sup> In diesem Warenzeichen präsentiert der Künstler einen stilisierten Zweimaster in einem rotem, blauen oder goldenem Kolorit. Die Segelfläche des Schiffes trägt die Buchstaben „B“ und „S“ der Lübecker Traditionsfirma. Ein

---

<sup>974</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 547 und Nr. 548. S. 101. Plakate „Mablo“Lübeck 1924.

<sup>975</sup> Brief der Mablowerke, datiert am 17.10 1925. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>976</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 515. S. 95.

<sup>977</sup> Auftragsbuch AM. Nachlass Alfred Mahlau. o.S.

<sup>978</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 523. und Nr. 525. S. 97.

<sup>979</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 531. S. 98 und Nr. 539. S. 99.

<sup>980</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 1019. S. 182.

<sup>981</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 516. S. 96. Es liegt der Entwurf für ein Fassadenscraftitto vor. Die Scraffittotechnik beinhaltet eine Malerei in den feuchten Putz. Nach dem Aushärten der Putzschicht bleibt die Malerei witterungsbeständig erhalten. Auf dem Entwurf formulierte Alfred Mahlau: „Figur in erhöhter Putzschicht, Grundgrau, Figur in Terracotta-Ton.“

<sup>982</sup> Sieker; Hugo; Alfred Mahlau. In: Hammer, Walter (Hrsg.): Junge Menschen. Monatshefte für Politik, Kunst, Literatur und Leben aus dem Geiste der jungen Generation. 6.Jg. Heft 8. Hannover 1925. S. 188.

<sup>983</sup> Auftragsbuch AM. Nachlass Alfred Mahlau. o.S.

Plakat für die Lübecker Kaffee- und Teehandelsfirma, entwickelt im April 1927 zeigt vierzehn dieser stilisierten Segelschiffe. Im Sockel befindet sich seine Bodonischrift.<sup>984</sup> Alfred Mahlau entwarf bis einschließlich 1940 die Plakate, Verpackungen sowie einen Jubiläumsband für das 75jährige Firmenjubiläum des Unternehmens Boye und Schweighofer.<sup>985</sup>

Die Lübecker Overbeck-Gesellschaft - die sich im Jahre 1918 als Verein der Lübecker Kunstfreunde e.V., gegründet hatte - spielte in Alfred Mahlaus Leben ebenfalls eine besondere Rolle, und zwar auch für seine gebrauchsgrafischen Arbeiten.<sup>986</sup> Die Gesellschaft hatte sich der Förderung der Bildenden Kunst und Lübecker Künstler verschrieben. Aufgrund der Freundschaft Alfred Mahlaus zu dem neuen Direktor Carl Georg Heise besaß er einen einflussreichen Mäzen und Sammler. Ab Mai 1922 übernahm Alfred Mahlau zunächst kleinere Aufträge für die Typographie der Overbeck-Gesellschaft. Im April 1925 beauftragte Carl Georg Heise den Künstler schließlich mit dem Entwurf eines Signets der Overbeck-Gesellschaft. Alfred Mahlaus Signet der Overbeck-Gesellschaft besteht aus einem goldenen Punkt mit einem schmalen, seitlichen Strich, vergleichbar einer Serife.<sup>987</sup> Mit diesem schlichten, eindrucksvollen Punkt gestaltete Alfred Mahlau eine weitere erfolgreiche „corporate identity“.<sup>988</sup> Das Signum wird bis heute verwendet, im Jahre 1968 - anlässlich des 50jährigen Jubiläums der Overbeck-Gesellschaft - verwandelte es sich in ein oranges Kolorit.<sup>989</sup> Die Lübecker Overbeck-Gesellschaft, der Verein der Lübecker Kunstfreunde e.V. fördert bis in die Gegenwart die Bildende Kunst und Lübecker Künstler und ist eng mit der Possehl-Stiftung verbunden.

Die Beschäftigung mit dem Lübecker „Mautapan“ sollte Alfred Mahlau auch weiterhin herausfordern: Im Dezember 1926 übernahm Alfred Mahlau die Aufgabe eines Reklamechefs der Marzipanfabrik von IGN-Niederegger.<sup>990</sup> Die Marzipanfabrik Niederegger in Lübeck wurde bereits im Jahre 1806 gegründet, nachdem Johann Georg Niederegger (1777-1856) die ehemalige Konditorei Maret übernommen hatte. Der erfolgreiche Konditor Johann Niederegger erwarb im Jahre 1822 das Gebäude an der Ecke Huxstraße und Breite Straße, in dem sich bis heute der Firmensitz befindet.<sup>991</sup> Ab 1856 übernahm Karl Georg Barth (1804-1884) die Geschäftsführung des Unternehmens und übergab sie schließlich im Jahre 1859 in die Hände von Wilhelm Köpff (1838-1895). Dieser eröffnete im selben Gebäude eine Konditorei und ein Café mit einem angeschlossenen Lesezimmer. Nahezu alle schriftlichen Quellen, auch diejenigen, die Alfred Mahlau betrafen, verbrannten bei der

---

<sup>984</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Plakate. Nr. 1552, 1554, 1558. S. 273-274.

<sup>985</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 2269 -2270. S. 395.

<sup>986</sup> Enns, Abrams. Fünfzig Jahre Overbeck-Gesellschaft - Wege und Wandlungen lübeckischer Kunstpflege. In: Fünfzig Jahre Overbeck-Gesellschaft. 1918-2968. Lübeck 1968. o.S.

<sup>987</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 592. S. 109. und Nr. 701-702 sowie Nr. 705. S. 128.

<sup>988</sup> Vgl. <http://www.harvardartmuseums.org>. Zugriff 29.10.2013. Objektnr. BR. 32.22.

<sup>989</sup> Fünfzig Jahre Overbeck-Gesellschaft 1918-2968. Lübeck 1968. o.S.

<sup>990</sup> Auftragsbuch. Nachlass Alfred Mahlau. o.S.

<sup>991</sup> Koch, Christian; Thomssen, Gerhard: Konditorei und weltbekannte Marke. In: J.G. Niederegger GmbH & Co.KG (Hrsg.): Marzipan aus Liebe. Seit 1806. Lübeck 2006. S. 30-31.

Zerstörung des Geschäftshauses im Jahre 1942.<sup>992</sup>

Alfred Mahlaus Rolle als Reklamechef umfasste vielfältige gebrauchsgrafische und typographische Aufgaben: Dazu zählten nicht nur die Gestaltung der Geschäftspapiere, der Werbemittel und Verpackungsmaterialien, sondern auch der Entwurf aller Plakate und sogar die Bemalung eines kleinen Lieferwagens. Im Jahre 1930 übernahm Alfred Mahlau darüber hinaus die Neugestaltung der Inneneinrichtung und die Wandmalereien des Cafés in der Breiten Straße.

Der Künstler entwickelte das Warenzeichen von „IGN Niederegger“ bereits im Jahre 1927: Er fügte einer stilisierten Silhouette des Lübecker Holstentors die Beschriftung „IGN“ hinzu und verwandelte das „J“ in ein „I“, in einer hohen, schmalen Bodoni. Als ein festlich-barockes Kolorit wählte er Rot-, Braun- und Goldtöne.<sup>993</sup> Ein lithographisches Plakat im Jahre 1927 zeigt das stilisierte Holstentor - in einem roten und goldenen Kolorit - ergänzt durch die Buchstaben „IGN“ in weißer Versalienschrift. Darunter befinden sich zwei gekreuzte Banderolen mit dem Firmennamen „IG Niederegger und Lübecker Marzipan“.<sup>994</sup> Mit diesem gebrauchsgrafischen Entwurf schuf Alfred Mahlau ein weiteres stilprägendes „Logo“ bzw. Warenzeichen. Es dient bis heute der Identifikation der Firma Niederegger mit der Hansestadt Lübeck und wird in seinem ästhetisch-zeitlosen Design auf allen Werbemitteln und Verpackungen eingesetzt.

Alfred Mahlau bevorzugte für seine Verpackungsdekore nicht nur lokale Architektur- oder Schiffsmotive, sondern entwarf eine Vielzahl heraldischer und klassischer Ornamente.<sup>995</sup> Um das Produktdesign zu erweitern, gestaltete der Künstler eine Vielzahl neuer Verpackungsformen und Verpackungsformate. Dazu zählen Pyramiden-, Rollen- und Kastenformen, runde Tortenverpackungen sowie farbige Torten- und Stanniolpapiere in diversen Größen.<sup>996</sup>

Im Dezember 1926 errang sein Produkt- und Industriedesign für die „Mablo Werke“ und die Firma „IGN Niederegger“ in der Gebrauchsgrafik auch internationale Anerkennung:<sup>997</sup> *„There are among the artists of North Germany apostels of colour whose works are a festive hymn to the beauty of colours. (...) Yet this adour makes its way through all difficulties of*

---

<sup>992</sup> Ahrens, Gerhard: Am Todestag ward Fehling Ehrenbürger. Einmalig: Zwei Brüder erhalten diese Auszeichnung. In: Lübecker Stadtzeitung am 20.11.2007. 11.Jg., Nr. 512. S. 2.

<sup>993</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 834 und Nr. 836. S. 150.

<sup>994</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Plakat. Nr. 812. S. 146. Vgl. <http://www.harvardartmuseums.org>. Zugriff am 29.10.2013. Objektnr. BR. 32.36.

<sup>995</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Verpackungen. Nr. 1072. S. 190 und Nr. 829-830. S. 149.

<sup>996</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Verpackungen. Nr. 827-828. S. 149 sowie Nr. 831. und Nr. 833. S. 149-150. Vgl. <http://www.harvardartmuseums.org>. Zugriff am 29.10.2013. Objektnr. Wrapping Paper BR. 32.39- BR:32.50 u. BR. 32.44 und BR. 32.47. Kastenform BM. A10.

<sup>997</sup> Schubert, Walter: Continental Publicity Alfred Mahlau. In: Commercial Art. Vol. VI., Nr. 35. May 1929. London 1929. S. 309. Nachlass Alfred Mahlau. Hier wurden u.a. die dreieckigen Verpackungen der Firmen Niederegger sowie die Mablo-Verpackungen mit dem „Hellebardus“ vorgestellt.

*climate and temperament, and brings into the stony world of towns the warming, life giving element of fire.*<sup>998</sup>

Eine Auswahl seines Produkt- und Industriedesigns aus dem Jahre 1931 befindet sich in den Kollektionen des Museums der Universität Harvard in Cambridge, Massachusetts. Dazu zählen die Entwürfe für eine dekorative runde Tortenverpackung der Firma „IGN Niederegger“.<sup>999</sup> Die Tortenverpackung aus dem Jahre 1931 in ihrem typischen roten, goldenen und weißen Kolorit, zeigt auf einem goldenen Hintergrund siebzehn stilisierte weiß-rote historische Gebäude Lübecks.<sup>1000</sup> Schiffsmotive und nautische Symbole vervollständigen das Dekor.<sup>1001</sup> Umlaufend befindet sich der Schriftzug „Niederegger Marzipan, IG Niederegger Lübeck, gegr. 1806“.<sup>1002</sup> Es dürfte sich um Exponate einer geplanten oder möglicherweise nicht realisierten gebrauchsgrafischen Ausstellung als Schenkungen des Künstlers an das damalige „The Germanic Museum“ handeln.<sup>1003</sup>

Der Grafiker führte die gebrauchsgrafischen Entwürfe der Firma Niederegger bis in die sechziger Jahre fort.<sup>1004</sup> Er übergab seine Aufgabe schließlich an Günther Gatermann, der sie nach seinem Tod fortsetzte.<sup>1005</sup> In der zeitgenössischen Firmendarstellung wird auf Alfred Mahlaus Entwürfe verwiesen: „(...) durch die *Eigenwilligkeit und die Bedeutsamkeit der Mahlauschen Entwürfe bekam das Niederegger Marzipan (...) das (...) entsprechende Gewand, das in seiner Zeitlosigkeit und Prägnanz noch weitere Jahrzehnte überdauern wird.*“<sup>1006</sup>

Bereits in den frühen 20er Jahren wird Alfred Mahlaus herausragende gebrauchsgrafische Begabung deutlich. Nur wenigen Gebrauchsgrafikern des 20. Jahrhunderts gelang es, vergleichbar stilprägende, erfolgreiche Warenzeichen in zeitlos-ästhetischer Qualität zu erschaffen. Der Künstler nahm schließlich sein gebrauchsgrafisches Talent widerstrebend an. Hugo Sieker fasste zusammen: „*Seit er Gebrauchsgrafik macht, hat er ein großes Gebiet auf dem er seine Zier- und Ornamentlust auswirken kann. (...) Stets leitet er die Form und Zierde aus dem Sinn des Dinges ab. (...) Kraft seines sicheren Geschmackes,*

<sup>998</sup> Schubert (1929). S. 309.

<sup>999</sup> Nisbet, Peter: The Bush-Reisinger Museum. Harvard University Art Museums. London 2007. S. 104.

<sup>1000</sup> Dazu zählen unter anderem die fünf Hauptkirchen, das Holstentor, das Rathaus, das Burgtor, das Heiligengeisthospital, das Schabbelhaus, die emaligen Speicherhäuser, das St. Annen Museum und das Behnhaus.

<sup>1001</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 1370-1371. S. 241

<sup>1002</sup> Vgl. <http://www.harvardartmuseums.org>. Zugriff am 29.10.2013. Objektnr. BR. 32.41 und BR. 32.46. Heute befinden sich in der Kollektion des Art Museums in Harvard neun Exponate Alfred Mahlaus: Ein Plakat, ein Verpackungskarton, diverse Verpackungspapiere sowie der runde Tortendeckel der Lübecker Firma Niederegger.

<sup>1003</sup> Email, datiert am 29.10.2013. Brooke, MacManu, Busch Reisinger and Fogg Museum: „We have been unfortunately unable to locate any evidence of a show including the works of Alfred Mahlau.“ Die gebrauchsgrafischen Bestände in der Objektliste reichen von 1921-1930 und weisen 68 Exponate auf, die als „Gift of the Artist“ gekennzeichnet wurden. Es bleibt daher offen, ob eine Ausstellung geplant war oder tatsächlich realisiert wurde.

<sup>1004</sup> Aus den 50er Jahren berichteten zahlreiche Schüler/innen, dass Alfred Mahlau Lübecker Niederegger Marzipan immer in seiner Kitteltasche für sie bereithielt. Vgl. Interview mit Günther Gatermann (2008). Bd.III. S. 312-315,

<sup>1005</sup> Interview mit Günther Gatermann (2008). Bd.III. S. 312-315.

<sup>1006</sup> Koch (2006). S. 34-35.



*vermag er spielend zu lösen, womit manche sich ein Leben lang plagen.*<sup>1007</sup>

#### 4.2.6. Der Festumzug zur 700jährigen Reichsfreiheit in Lübeck 1926

Die erfolgreichen Bühnenausstattungen der letzten Jahre verhalfen Alfred Mahlau zu einer Aufnahme in den Festausschuss für die „700-Jahrfeier der Reichsfreiheit Lübecks“. Als künstlerischer Leiter wurde er mit der Ausführung des historischen Festzuges für die „700-Jahrfeier der Reichsfreiheit Lübeck“ vom 3. bis 6. Juni 1926 betraut.<sup>1008</sup> Alfred Mahlau war im Juni 1926 aus Breslau zurückgekehrt und suchte nun ein neues Lübecker Atelier.<sup>1009</sup>

Im Vorwege gewann der Künstler bereits im Februar 1926 einen Preis für einen Plakatentwurf unter dem Titel Lübeck als „*Stadt der goldenen Türme*“. Sein Plakatentwurf zeigt eine goldene Stadtsilhouette mit den Türmen der fünf gotischen Hauptkirchen Lübecks.<sup>1010</sup> Das lithographische Plakat ist in den Farben Rot, Schwarz und Gold einprägsam gestaltet. Im Sockel des Plakates verweist ein rot-weißer Schriftzug in hohen Versalien auf die „700-Jahrfeier der Reichsfreiheit Lübeck 3.-6. Juni 1926“. Einige Architekturteile der Kirchensilhouetten sowie die Schrift - insbesondere die größere Zahl 700 - wurden durch die Aussparungen des Druckes hervorgehoben.<sup>1011</sup>

Die Feierlichkeiten vom 3. bis zum 6. Juni 1926 sollten an Lübecks 700jähriges Bestehen als freie Reichstadt erinnern. Eine entsprechende Urkunde wurde Lübeck im Juni des Jahres 1226 vom Hohenstaufenkaiser Friedrich II. verliehen und bestätigte „*das die Stadt frei sein soll, nämlich eine besondere Stadt des Reiches und zur kaiserlichen Herrschaft besonders gehörig, zu keiner Zeit von ihm zu trennen.*“<sup>1012</sup> Mit diesem Privileg konnte die Stadt ihre Handelsbeziehungen ausbauen.<sup>1013</sup> Die eigentliche Stadtgründung war im Jahre 1143 durch den Grafen Adolf von Holstein-Schaumburg erfolgt.<sup>1014</sup> Von der Mitte des 12. Jahrhunderts bis zum Ende des 17. Jahrhunderts hatte Lübeck eine Vormachtstellung innerhalb der Hanse, zahlreiche Hansetage fanden in Lübeck statt, obwohl sie keineswegs

<sup>1007</sup> Sieker, Hugo: Alfred Mahlau. In: Hammer, Walter (Hrsg.): Junge Menschen. Monatshefte für Politik, Kunst, Literatur und Leben aus dem Geiste der jungen Generation. 6.Jg., Heft 8. Hannover 1925. S. 188.

<sup>1008</sup> Bengt, Paul (Schriftleitung); Festausschuss (Hrsg.): 700-Jahrfeier der Reichsfreiheit Lübeck 3.-6. Juni 1926. Lübeck 1926. Im Ausschuss unter Vorsitz von C. Berkenthin waren u.a. auch Professor Brockhaus, Carl Georg Heise und Prof. von Lütgendorff beteiligt. 11 Briefe v. Professor Brockhaus über die Gestaltung des Festumzuges Sign.(30) Lübeck 8.2.2000. Gr. waren im Archiv der Hansestadt Lübeck ehemals vorhanden, jedoch nicht auffindbar.

<sup>1009</sup> Brief an C.G. Heise an Alfred Mahlau, datiert am 9. Januar 1926. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>1010</sup> Die sieben Kirchtürme der gotischen Hauptkirchen als Wahrzeichen der Stadt Lübeck repräsentieren St. Jacobi, St. Marien, St. Petri, St. Ägidien und den Lübecker Dom.

<sup>1011</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Plakat. Nr. 711-712. S. 129.

<sup>1012</sup> Hinrichs, E.: Lübeck wird freie Reichstadt 1226. In: Lübecker Bucht, Monatsschrift für das Lübeckische Kultur,-Verkehrs- und Wirtschaftsgebiet. 1.Jg. Heft 3. Lübeck, Juni 1926. S. 49.

<sup>1013</sup> AHL LII 277 /5. Rörig, Fritz: Lübeck. Zur 700-Jahrfeier seiner Reichsfreiheit. Der Sinn der Lübecker 700-Jahrfeier. Sonderbeilage des Hamburger Fremdenblattes am 29.5.1926. Nr. 146. S. 1-2.

<sup>1014</sup> „Lübeck wurde auch so recht der wirtschaftliche Mittelpunkt dieses großartigen, das nördliche Europa beherrschenden Wirtschaftskomplexes. (...) Wirtschaftliche und politische Führung, wirtschaftliche und politische Verantwortlichkeit, das waren in jenen Zeiten der Herrschaft des unabhängigen Kaufmanns Dinge, die selbstverständlich zusammengehören. (...) Ihr Träger war der Rat der Stadt.“ Ebd. AHL LII 277 /5.



die bevölkerungsreichste Stadt war.<sup>1015</sup> Im frühen 17. Jahrhunderts verlor die Hanse - und damit auch Lübeck - die Vormachtstellung im Norden. Erst nach der Gründung des Deutschen Reiches, der wachsenden Industrialisierung und dem Bau des Elbe-Trave-Kanals konnte sich Lübeck erneut als ein bedeutender Ostseehafen positionieren. Der Erste Weltkrieg und seine Folgen sowie die Inflation der frühen zwanziger Jahre brachten erneut soziale und ökonomische Probleme.

Die 700-Jahrfeier der Reichsfreiheit sollte die alten hanseatischen Traditionen neu beleben.<sup>1016</sup> Die Feier diente der Darstellung des Lübecker Stadtstaates und der Repräsentation einer Art historischen „Genius loci“: *„Die 700-Jahrfeier ist ein erster Schritt zu Neuem! Lübecks Bevölkerung soll stolz auf die Vergangenheit ihrer Stadt sein, aber sie braucht auch den Blick in die Zukunft nicht zu scheuen. War ehemals die Reichsfreiheit wertvollste und kräftigste Entwicklungsmöglichkeit, so hat Lübeck auch heute noch als freie Reichsstadt Möglichkeiten zur Entfaltung, die es nutzen wird. Sie soll die Aufmerksamkeit Deutschlands und der Nachbarländer wieder auf Lübeck lenken, sagen: Lübeck ist nicht nur altehrwürdige Hansestadt mit herrlichen alten Bauten und Kunstschatzen, sondern Lübeck lebt auch noch, wirkt noch. Wir sind noch da!“*<sup>1017</sup>

Die Vorbereitungen für die Feierlichkeiten zur 700jährigen Reichsfreiheit im Jahre 1926 fielen in eine Zeit politischer und sozialer Unruhen. Aufgrund der angespannten Wirtschaftslage sah sich die Stadt außerstande, die Feierlichkeiten aus öffentlichen Mitteln zu finanzieren.<sup>1018</sup> Der Senat zog sich aus dem Planungsausschuss zurück.<sup>1019</sup> Der Bürgermeister Johann Neumann legte im Juni 1926 kurz vor dem Jubiläum sein Amt nieder. Die „*Gemeinnützige*“, ein Traditionsverein der Lübecker Bürger, ergriff die Initiative und organisierte mit Hilfe von neun verschiedenen Festausschüssen die Feierlichkeiten.<sup>1020</sup> Es gelang ihnen schließlich, alle logistischen, finanziellen und organisatorischen Probleme der Feierlichkeiten und des Festumzuges zu bewältigen.<sup>1021</sup> Nach den Feierlichkeiten erhielten die Festausschüsse

---

<sup>1015</sup> Der erste Hansetag fand im Jahre 1356, der letzte im Jahre 1669 statt. Die Hansestadt Lübeck wurde häufig als „caput hanze“ bezeichnet. Hammel-Kiesow, Rolf: Hanse. In: Graßmann, Antjekathrin (Hrsg.): Das neue Lübeck-Lexikon. Die Hansestadt von A-Z. Lübeck 2011. S. 161-163.

<sup>1016</sup> „Lübeck ist von allen deutschen Städten heute wohl die Stadt, die in den nordischen und baltischen Ländern die engsten persönlichen Beziehungen (...) der deutsch-nordischen Wirtschafts- und Kulturinteressen (...) besitzt. Haben wir nicht in ganz Deutschland das größte Interesse an einer vermehrten Pflege der Beziehungen zu den stammesverwandten, sich uns nahe verbundenen fühlenden nordischen und baltischen Völkern? Trans mare nicht trans monte, sollten wir unsere Augen und unsere Schritte richten. Die 700-Jahrfeier wird auch unter diesem Zeichen stehen.“ Vgl. Neumann, Joh. Martin, Andreas: 700 Jahre Lübeck. In: Die Woche. Juni 1926., Heft 23. Berlin 1926. S. 539 -541. (Präsident des Senates der Freien und Hansestadt Lübeck.)

<sup>1017</sup> Bengt (1926). S. 12.

<sup>1018</sup> Meyer, Gerhard: Weimarer Republik. In: Graßmann, Antjekathrin (Hrsg.): Lübeckische Geschichte.4.verbesserte Aufl. Lübeck 2008. S. 703-707.

<sup>1019</sup> Ebd. S. 707.

<sup>1020</sup> Es gab insgesamt 11 Ausschüsse und einen Hauptausschuss. Darunter ein Ausschuss der kulturellen Tagungen und Vorträge, der Ausstellungsausschuss, der Festzugausschuss, der Finanzausschuss, der Heimatfestausschuss, der Konzertausschuss, der Plakettenausschuss, der Presse- und Propagandausschuss, der Sportausschuss, der Terminausschuss und der Verkehrsausschuss. Vgl. Bengt (1926). S. 6-7.

<sup>1021</sup> Lübecker Volksbote: Freistaat Lübeck. Der Festzug. Montag 7.6.1926. o.S. Fragment. Nachlass Alfred Mahlau.

große Anerkennung.<sup>1022</sup>

Mit einer „Marzipan-Lotterie“ und einem Verkauf von sogenannten „Jubelkugeln“ - hergestellt von der Firma Niederegger - konnte ein Teil der Kosten für die Finanzierung der Feierlichkeiten gedeckt werden. „Diese Feier muss für die Welt eine Werbung sein, ein Hinweis auf unsere besten Werte (...) schlicht, ohne Prunk und hohles Pathos. (...) Dafür ist Geld nötig. (...) Die Jubelkugel soll mithelfen“,<sup>1023</sup> schrieb Carl Georg Heise. Zugleich konnte das 400jährige Jubiläum der Lübecker Konditoren mit der Herstellung des Marzipans in die Feierlichkeiten integriert werden.<sup>1024</sup> Die Lotterielose wurden in den hohlen „Jubelkugeln“ aus Marzipan verkauft, die entweder eine Niete oder einen Gutschein enthielten. Im Dezember 1925 hatten die rot-weiß gekleideten „Jubelkugeljungen“ in ihren Bauchläden innerhalb weniger Tage mehr als 100 000 Marzipankugeln verkauft.<sup>1025</sup> Ihr Reinerlös betrug 34 000 Reichsmark. Eine weitere Lotterie im April 1926 sicherte die endgültige Finanzierung der Feierlichkeiten.<sup>1026</sup>

Noch in Breslau, im April und Mai 1926, hatte Alfred Mahlau seinen „historischen Teil“ des Festzuges entworfen.<sup>1027</sup> Ein weiterer Teil des Zuges mit der Darstellung aller „Innungen und Gewerbe“ wurde von Charles Derlien gestaltet. Beide Künstler publizierten ihre Entwürfe in einem kleinen, schmalen lithographischen Leporello mit teilweise kolorierten Zeichnungen.<sup>1028</sup> Es folgten im Mai 1926 Alfred Mahlaus Entwürfe für das Programmheft<sup>1029</sup> sowie für eine lithographische vierfarbige Festpostkarte. Das fast abstrakt wirkende Motiv dieser Festpostkarte mit angeschnittenen Hausfassaden erscheint ungewöhnlich.<sup>1030</sup>

Das Ereignis der 700jährigen Reichsfreiheit wurde weit über Lübeck hinaus - nicht nur von den nordischen Staaten - gewürdigt. Für die Feierlichkeiten sandten das Reich und die Länder, der Reichstag und der Reichsrat ihre Vertreter in die Stadt. Auch alle nordischen Staaten einschließlich Russland hatten ihre Abordnungen geschickt.<sup>1031</sup> Das

---

<sup>1022</sup> Nach den Feierlichkeiten erhielten die Festausschüsse großen Zuspruch in der Presse: „Man könne aber doch sagen, dass alles zur Zufriedenheit durchgeführt sei. Die Anerkennung, die die Organisationsarbeit von berufener, vielfach ausländischer Seite zuteil wurde, ist groß und ehrlich gewesen.“ Eine gemeinsame Sitzung sämtlicher Ausschüsse für die 700-Jahrfeier Lübecks. Dated 1926. o.A. Fragment. Nachlass Alfred Mahlau

<sup>1023</sup> Enns (1978). S. 95.

<sup>1024</sup> AHL L II 293. Urkunde der Mablo Werke. Aufgenommen am 13.10.09. im AHL „400 Jahre ist es her, da erscheint zum ersten Male dies edle Gewürz Konfekt „martzapaenn“ in einer Zunftrolle.“

<sup>1025</sup> Fotografie. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>1026</sup> Koch (2006). S. 37.

<sup>1027</sup> Auftragsbuch AM. Nachlass Alfred Mahlau. o.S.

<sup>1028</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Leporello. Nr. 717-718. S. 130. Festausschuss der 700-Jahrfeier Lübecks (Hrsg.): Der Historische Fest-Zug zur 700-Jahrfeier der Reichsfreiheit Lübecks. Juni 1926. Entworfen von Alfred Mahlau. Lübeck 1926. o.S. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>1029</sup> Bengt (1926).

<sup>1030</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Postkarte. Nr. 709. S. 129. Die stark stilisierte lithographische Festpostkarte zeigt einen seitlich angeschnittenen goldenen Kirchturm mit neun Wimpeln. Auf der gegenüberliegenden Seite wurde der goldene Lübecker Dom mit drei Wimpeln angedeutet. Die Darstellungsweise wirkt ungewöhnlich abstrakt.

<sup>1031</sup> AHL L II 293 /1. Siebenhundertjahrfeier der Reichsfreiheit Sammlung von Drucksachen. Schinke, Hermann: Tagesgeschichte. In: Illustrierte Zeitung. Bd.166; Nr. 4240. Leipzig, am 17.6.1926. S. 813-815.

Reichsfinanzministerium gab anlässlich der 700-Jahrfeier sogar eine Gedenkmünze heraus.<sup>1032</sup>

Die Feierlichkeiten begannen am Donnerstagnachmittag, dem 3. Juni mit der Ausstellungseröffnung „*Overbeck und sein Kreis*.“<sup>1033</sup> Es folgten am 3. und 4. Juni zahlreiche „*Festakte, Festgottesdienste, Kirchen-, Sinfonie- und Massenkonzerte*“.<sup>1034</sup> Am Vormittag des 4. Juni begann - als Höhepunkt der Feier - im Stadttheater der große Festakt, bei dem Senator Kurt Vermehren (1885-1962) die Delegierten begrüßte und ein Grußwort des Reichspräsidenten Paul von Hindenburg verlas: „*Sehr geehrte Herren! Zur Feier der Erinnerung an die vor 700 Jahren durch den Hohenstaufenkaiser Friedrich II vollzogene Verleihung der Reichsfreiheit an die Stadt Lübeck entbiete ich ihnen und den Einwohnern meinen Gruß und den Ausdruck meines aufrichtigsten Gedenkens. Die Freie und Hansestadt Lübeck kann in diesen Tagen auf eine Geschichte und auf Leistungen zurückblicken, wie sie gleich stolz und wertvoll wenige Städte aufzuweisen haben. (...) Möge sie die Rückschläge der neusten Zeit kraftvoll überwinden und einer Zukunft entgegengehen, würdig ihrer großen Vergangenheit. Möge sie getreu den Überlieferungen der Väter, ihre Söhne weiterhin erziehen zu treuen Mitarbeitern an Deutschlands Aufstieg und Größe!*“<sup>1035</sup>

Nach den Ansprachen verschiedener Festabgeordneter hielt der Sozialdemokrat Fritz Endres (1877-1963) eine abschließende Festrede, die die kulturelle Bedeutung Lübecks hervorhob.<sup>1036</sup> Freitag, der 5. Juni, war den Vorträgen gewidmet, darunter befand sich ein vielzitatierter Vortrag von Thomas Mann (1875-1955) unter dem Titel „*Lübeck als geistige Lebensform*“.<sup>1037</sup> Ausstellungseröffnungen in Lübecks Kirchen und Museen schlossen sich an.<sup>1038</sup> Als ein weiterer Höhepunkt galt der Festzug am Sonntag, den 6. Juni 1926 mit

<sup>1032</sup> Ahrens, Gerhard: Siebenhundertjahrfeier 1926. In: Graßmann, Antjekathrin (Hrsg.): Das neue Lübeck-Lexikon. Die Hansestadt von A-Z. Lübeck 2011. S. 344.

<sup>1033</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Einladung. Nr. 695. S. 127.

<sup>1034</sup> Bengt (1926). S. 6-7.

<sup>1035</sup> AHL Siebenhundertjahrfeier der Reichsfreiheit Sammlung von Drucksachen L II 293 /1. Lübeckische Anzeigen, am Freitag 4.6.1926. Lübeck 176.Jg., Nr. 127. Hindenburgs Gruss an Lübeck. o.A. o.S.

<sup>1036</sup> AHL Siebenhundertjahrfeier der Reichsfreiheit Sammlung von Drucksachen L II 293 /1. Schinke, Hermann: Tagesgeschichte. In: Illustrierte Zeitung. Bd.166., Nr. 4240. Leipzig, am 17.6.1926. S. 813-815.

<sup>1037</sup> Dieser Vortrag Thomas Manns begann mit einer Gegenüberstellung der Begriffe „Jugenderinnerungen“ und „Lübeck als geistige Lebensform“ und führte zu einer umfassenden Wertung. Er wolle in Wahrheit aber etwas geben, das etwas ganz anderes sei (...) etwas Geistiges, Wesentlicheres, nämlich ein Bekenntnis von der Lebenswirkung Lübecks auf die Lebensform eines Lübeckers: „Was ich selber sei, was ich wolle und nicht wolle, nämlich nicht südliche Schönheitsruhmedlichkeit, sondern der Norden, Ethik, Musik, Humor, wie ich mich zum Leben verhielte und zum Tode: ich erfuhr alles das, indem ich schrieb. (...) Man gibt das Persönlichste und ist überrascht, das Nationalste getroffen zu haben. Man gibt das Nationalste - und siehe man hat das Allgemeine und Menschliche getroffen - mit viel mehr Sicherheit getroffen, als wenn man sich den Internationalismus programmatisch vorgesetzt hätte.“ In: Lübeck AHL LII 277 /5. Rörig, Fritz: Lübeck. Zur 700-Jahrfeier seiner Reichsfreiheit. Der Sinn der Lübecker 700-Jahrfeier. Sonderbeilage des Hamburger Fremdenblattes, 29.5.1926. Nr. 146. S. 4 u.6. und Vgl. AHL 700 Jahrfeier I 25 Blätter 1-37. Hamburger Nachrichten. Morgenausgabe, Sonntag 6. Juni 1926., 135.Jg. Nr. 257 (129 A). Carl Anton Piper. Lübecker Festtage.

<sup>1038</sup> 1. Eine „Urkundenausstellung“ im Staatsarchiv (Chor der Katharinenkirche). 2. Eine Ausstellung „Sieben Jahrhunderte Lübecker Buch und Schrift“ (Stadtbibliothek). 3. Eine „Heimatausstellung der Städtebaulichen Entwicklung Lübecks“ (Turnhalle, Katharineum). 4. Eine „Lübecker Kunstausstellung außerhalb Lübecks“ (Katharinenkirche). 5. Eine

ca. 2000 Beteiligten und einer Gesamtlänge von 5 km.<sup>1039</sup> Einige preußische Garde- und Infanterieregimenter mit Veteranen beteiligten sich an dem Festzug.<sup>1040</sup> Die Feierlichkeiten endeten am Abend des 6. Juni mit einer Festbeleuchtung der Stadt und abendlichem Glockengeläut aller Lübecker Kirchen.<sup>1041</sup>

Wie geplant, zog der Festzug am 6. Juni ab 11.30 Uhr mehr als zwei Stunden durch die Lübecker Innenstadt: *„Der Zug geht durch alte Straßen mit steilen Häusern, so muss er hinaufgedrängt werden, durch Bauten, Fahnen, Schilder (...).“*<sup>1042</sup> Die logistischen Probleme eines Festzuges in der mittelalterlichen Stadt hatte Alfred Mahlau hervorragend gelöst: *„Aus ehrlicher Überzeugung kann gerade der Kenner dieser Festzüge dem verantwortlich zeichnenden Alfred Mahlau die höchste Anerkennung dafür zollen, dass er das schwierige Problem des Raumes gelöst hat. Die Oberleitungsdrähte der Straßenbahnen sind nun mal die Feinde aller Festzüge. Für Lübeck kamen noch die zwar malerischen aber engen Straßen hinzu.“*<sup>1043</sup>

In Alfred Mahlaus „historischen“ Teil<sup>1044</sup> präsentierte er die bedeutensten Aspekte der Lübecker Geschichte in diversen, symbolhaft dargestellten Gruppen: Den Auftakt bildeten blumenstreuende Kinder, gefolgt von einem Lübecker Stadtsiegel und dem Schriftzug 700 Jahre Reichsfreiheit, in der jeder Buchstabe von einer Person getragen wurde. Es schloss sich ein Wagen mit der Darstellung der Überbringung der Reichsfreiheitsurkunde an. Darauf folgten diverse historische Architekturmodelle darunter der Lübecker Dom, die Hauptkirchen, das Rathaus, das Holstentor und das Burgtor.<sup>1045</sup> Nach Darstellungen der Pest und gefangener Raubritter erschien eine Hansekogge, die Lübeck als Haupt der Hanse versinnbildlichte, gefolgt von fünf kleineren Koggen.<sup>1046</sup> Ein anderer Wagen repräsentierte den Einzug Karls IV. (1355-1378) in Lübeck und die tragische Geschichte des Bürgermeisters Jürgen Wullenwewer (um 1493-1537). Figurinen aus der Lübecker Geschichte und der Einzug der französischen Besatzer schlossen sich an. Die Industrialisierung stellten

---

Ausstellung „Overbeck und seine Kreise“ (Behnhaus). 6. Eine Ausstellung „Lübeck im Sinne Neuerer Lübecker Künstler“ (Overbeck-Gesellschaft). 7. Eine Ausstellung „Die Hanse Kogge“ (Liegeplatz im Wallgraben). Vgl. Bengt (1926). S. 15.

<sup>1039</sup> Ostsee-Rundschau. April 1926. Fragment. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>1040</sup> Dazu zählte das Garde Füsilier Regiment aus Berlin, die „Maikäfer“ genannt, es feierte am 5. Juni sein 100jähriges Bestehen. 4000 ehemalige Gardefüsiliere und 200 Veteranen von 1866 und 1870/71 waren aus dem ganzen Reiche herbeigeeilt und auch die beiden Traditionskompanien des 5. Preußischen Infanterieregimentes, die das Erbe der 100jährigen Überlieferung übernommen haben, nahmen an der Feier teil. Sie wurden umjubelt. Vgl. AHL Siebenhundertjahrfeier der Reichsfreiheit Sammlung von Drucksachen L II 293 /1. Schinke, Hermann: Tagesgeschichte. In: Illustrierte Zeitung. Bd.166., Nr. 4240. Leipzig, am 17.6.1926. S. 813-815.

<sup>1041</sup> Bengt (1926). S. 14.

<sup>1042</sup> Bengt (1926). S. 25.

<sup>1043</sup> Ein süddeutscher Nachklang. Zeitungsfagment. o.D. o.A. o. S. Nachlass Alfred Mahlau

<sup>1044</sup> Festausschuss der 700-Jahrfeier Lübecks (Hrsg.): Der Historische Fest-Zug zur 700-Jahrfeier der Reichsfreiheit Lübecks. Juni 1926. Entworfen von Alfred Mahlau. Lübeck 1926. Nachlass Alfred Mahlau. Vgl. Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 721. S. 131.

<sup>1045</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 720. S. 131.

<sup>1046</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 722. S. 131.

ein Dampfschiff und eine Eisenbahn dar.<sup>1047</sup> An die Schrecken des Ersten Weltkrieges erinnerte ein weiterer Wagen. Einige Fahnenträger der unterschiedlichen Kooperations- und Handelspartner Lübecks und des Ostseeraumes beschlossen den historischen Teil des Festumzuges. Ein folgender Teil zeigte schließlich die Innungen und Gewerke Lübecks.

Alfred Mahlau erläuterte die künstlerische Idee seines Festzuges: *„Ein historischer Festumzug ist kein Geschichtsunterricht. (...) Daher (...) habe ich mich bemüht, die natürlichen Möglichkeiten des Festzuges den historischen Szenen zu Grunde zu legen.“* Um seine Vorgehensweise zu verdeutlichen, beschrieb er zwei Szenen des Festzuges:

*„1. Die Persönlichkeit Jürgen Wullenwewers. Sein Schicksal: schneller Aufstieg, große Taten, Fehlschlag, Todesurteil. Ich entwarf zwei Gruppen, die erste sein Aufstieg: auf rotgoldenem Wagenbau steht Wullenwewer umjubelt vom Volk, hell in den Farben, lebhaft alle Bewegungen. Die zweite Gruppe sein Ende: ein schwarzer Block, darauf kniend Wullenwewer, hinter ihm der Henker, stumm schreitend zu beiden Seiten des Wagens schwarze Gestalten in langem Mänteln.*

*2. Die Darstellung Lübecks als Haupt der Hanse: Eine große goldene Kogge versinnbildlicht Lübeck,<sup>1048</sup> auf einen Wagen gebaut, gezogen von vier blaubehängten Pferden, ist sie durch goldene Bänder verbunden mit vielen kleinen goldenen Koggen, die von Trägern in blauen Tuniken auf Bahren gezogen werden und die Haupthanse bedeuten. (...) Der Zug beginnt nicht sofort mit der Geschichte, sondern in stetiger Steigerung führen verschiedene Gruppen vom Festgedanken des Tages in den historischen Sinn. Ebenso wird der Schluss eine große Abteilung Fahnen aller deutschen, nordischen, nahen und fernen Länder ins Zeitlose führen.“<sup>1049</sup>*

Alfred Mahlaus Festzug erhielt große Anerkennung in der Presse. Der Zug war *„Etwas ganz gelungenes, spannend, lebendig und doch künstlerisch distanziert. (...) Beide Extreme, Volksgewimmel und Theaterdekoration wurden klug umgangen.“<sup>1050</sup>* Die Begeisterung setzte sich fort: *„(...) Künstlerisch unbestreitbar eine ganz hervorragende Leistung. (...) Im wohlthuenden Gegensatz zu anderen Veranstaltungen gleicher Art war der Nachdruck weniger auf historische ‚Echtheit‘ als auf straff einheitliche Stilgebung gelegt. Der Farbenglanz der Gewänder, zeitgetreu (...) die goldenen Modelle der Bauten (...) die Wagen und Reiter, all das gab zusammen ein wahrhaft großartiges Bild vor den alten roten Mauern.“<sup>1051</sup>*

Das Lübecker Publikum reagierte jedoch verhalten. Die wenigen *„lieben Blumengrüße des Publikums hätten keine Verwendung“<sup>1052</sup>* gefunden. Diese zurückhaltende Mentalität der

<sup>1047</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 707. S. 129.

<sup>1048</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 722. S. 131.

<sup>1049</sup> Bengt (1926). S. 24-25.

<sup>1050</sup> Berger, Klaus: Der historische Festzug zur 700-Jahrfeier in Lübeck. Essay, datiert 1926. o.S. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>1051</sup> Lübecker Volksbote: Freistaat Lübeck. Der Festzug. Montag, den 7.6.1926. o.S. o.A. Fragment. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>1052</sup> Ein süddeutscher Nachklang. K.F. Fragment o.S. o.D. o.A. Nachlass Alfred Mahlau.



Lübecker stieß auf Kritik: „Was nutzt die anerkennenswerte künstlerische Schönheit (...) Ein Fest des Volkes war es nicht, würdige Repräsentation eines alten Kulturzentrums war es. (...) Sie waren Zuschauer, interessierte doch innerlich unbeteiligte Zuschauer.“<sup>1053</sup> Thomas Mann hatte kurz zuvor in seinem Vortrag „Lübeck als geistige Lebensform“ diese Mentalität in der Aula des Johanneums treffend erkannt: „Ist der Deutsche wirklich allen Extremen so abgeneigt? In der Sphäre des täglichen Lebens überall wo der Wille im Spiele ist, ganz gewiss. Aber gerade daraus entwickelt sich gerade beim Deutschen die verhängnisvolle Neigung zum Extremen im Gedanklichen. Diese Disharmonie ist deutsches Schicksal! Das beweist die ganze Zeit, beweist die deutsche Geschichte im allgemeinen, die der Lübecker im besonderen.“<sup>1054</sup>

Hugo Sieker formulierte als Resümee: „Mit dem spröden Material von Tausenden von Menschen gestaltete Mahlau einen gewaltigen Aufmarsch der stolzen Lübschen Geschichte. In knappsten Andeutungen, mit suggestiven Masken und Kostümen versinnbildlichte er historische Ereignisse und Figuren. Mit sparsamsten Mitteln brachte er Farbe und Rhythmus, Bedeutung und Dramatik in die Menschenmassen.“<sup>1055</sup>

Mit diesem erfolgreichen Festumzug gelang Alfred Mahlau sein endgültiger künstlerischer Durchbruch, er hatte die Geschichte der Stadt Lübeck symbolhaft auf ihre wesentlichen Bestandteile reduziert und erfolgreich vorgeführt.<sup>1056</sup> Im Lübecker Stadtbild erinnerte noch einige Jahre eine originalgetreu nachgebaute Hansekogge - als Restaurantschiff - in der Nähe des Holstentores an die Feierlichkeiten.<sup>1057</sup> Alfred Mahlaus Entwürfe, Werkszeichnungen und Modelle des Festumzuges wurden im August 1926 im Lübecker St. Annen-Museum ausgestellt.<sup>1058</sup>

In einem beachtlichen Arbeitspensum bewältigte Alfred Mahlau im Jahr 1926 weitere Aufträge. Dazu zählte die Ausstattung eines hallenartigen Klinkergebäudes, das als Erinnerung an die Feierlichkeiten der Reichsfreiheit den Namen „700-Jahr-Halle“ tragen sollte. Diese klar gegliederte - im Volk so benannte - „Holstenhalle“ - am Holstentorplatz - wurde vom Lübecker Oberbaurat Friedrich Wilhelm Virck (1882-1926) für Lübecker Messen und Ausstellungen entworfen.<sup>1059</sup> Im September 1926 wurde die schiffsähnliche „Holstenhalle“ mit einer Handwerks- und Gewerbemesse eröffnet. In der nachfolgenden NS-Epoche wurde die Halle für massenwirksame Propagandaveranstaltungen genutzt.<sup>1060</sup>

---

<sup>1053</sup> Lübecker Volksbote: Freistaat Lübeck. Der Festzug. Montag, den 7.6.1926. o.S. o.A. Fragment. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>1054</sup> AHL 700-Jahrfeier I 25 Blätter 1-37. Hamburger Nachrichten Morgenausgabe am Sonntag 6. Juni 1926. Hamburg 1926. 135. Jg. Nr. 25 (129 A). C.A.P. Lübecker Festtage.

<sup>1055</sup> Sieker, Hugo: Hamburg Alfred Mahlau als Gebrauchsgrafiker. In: Neue Deutsche Buchkunst. Sonderdrucke S. 87. o. Jg.

<sup>1056</sup> Geist, Jonas: Mahlaus Mimikry. In: Mahlstedt, Susanne; Klatt, Ingaburgh (Hrsg.): Alfred Mahlau, Maler und Grafiker. Katalog zur Ausstellung vom 19. August bis zum 9. Oktober 1994 im Burgkloster Lübeck. Kiel 1994. S. 48-49.

<sup>1057</sup> Ebd. S. 49.

<sup>1058</sup> Auftragsbuch AM. Nachlass Alfred Mahlau. o.S.

<sup>1059</sup> Bereits im September 1922 hatte AM in seinem Haus ein Zimmer ausgemalt. Vgl. Auftragsbuch AM. Nachlass Alfred Mahlau. o.S.

<sup>1060</sup> Schreiber, Albrecht: Zwischen Hakenkreuz und Holstentor. Lübeck 1925-1939. Von der Krise bis zum Krieg.



Alfred Mahlaus ursprüngliche Farbgestaltung des spitzbogigen Hallenbaus wies weiße Decken und kontrastreich eingefasste Stahlträger auf, die wechselweise in Karminrot und Preußischblau bemalt waren. Die Brüstungen der Emporen dekorierte der Künstler mit den Emblemen diverser Gewerke.<sup>1061</sup> Der Innenraum des Hallenbaus wurde nach dem Zweiten Weltkrieg weiß übermalt. Die Eingangstore sind heute wieder ursprünglich leuchtend rot gefasst. Seit 1990 steht das schlichte Backsteingebäude unter Denkmalschutz.<sup>1062</sup> Nach einer umfassenden Restaurierung im Jahre 2007 beherbergt das Gebäude heute die Lübecker Musikhochschule. Im gleichen Jahr 1926 erbaute der Architekt Wilhelm Virck die Lübecker Stadtbibliothek, die einer der ersten modernen Bibliotheksbauten Deutschlands nach dem ersten Weltkrieg werden sollte.<sup>1063</sup>

#### 4.2.7. Die Plakatkunst in den 20er Jahren

Von diesen Erfolgen in seinem dekorativ-gestalterischen Talent bestätigt, entschied sich Alfred Mahlau - zunächst noch widerstrebend - weiterhin gebrauchsgrafisch zu arbeiten. In den folgenden Jahrzehnten schuf er ein umfangreiches Werk mit richtungsweisenden Entwürfen in der Gebrauchsgrafik. Er gestaltete für diverse norddeutsche Unternehmen, Ämter und Privatkunden nicht nur Geschäftspapiere, Ex Libris, Signets oder Warenzeichen, sondern auch Plakate, Werbeprospekte, Verpackungen und umfangreiche „corporate identities“. Nachfolgend werden einige Entwürfe seiner Plakatkunst von 1926 bis 1929 vorgestellt. Der rastlose, flexible Künstler bearbeitete häufig mehrere gebrauchsgrafische Aufträge parallel, wechselte die Genres und vernichtete einzelne Entwürfe. Daher können nur thematische Längsschnitte einen Überblick liefern, eine umfangreiche Chronologie seiner Arbeiten zeigt das zugehörige Werkverzeichnis.<sup>1064</sup> Als ein Antrieb galt ihm nicht nur sein schöpferischer Impuls, sondern zugleich die Verantwortung für seine Familie. Darüber hinaus verdeutlichen die Aufträge exemplarisch die Entwicklung von der angewandten Kunst zur zeitgenössischen Gebrauchsgrafik.

Über seine väterliche Familie besaß Alfred Mahlau eine besondere Verbindung zum Druckerhandwerk und kannte die verschiedenen druckgrafischen Techniken.<sup>1065</sup> In der

---

Stadtgeschichte in Presseberichten der Weg der Stadt in das „Tausendjährige Reich“. Lübeck 1983. S. 29.

<sup>1061</sup> Timm, Christoph: Gnadenfrist für Lübecks Holstenhalle? Ein wertvoller Beitrag zur Architektur Lübecks der zwanziger Jahre. In: Lübeckische Blätter. Heft 11. Jg. 145., Juni 1985. Lübeck 1985. S. 169-173. In: Lübecker Stadtzeitung: Eröffnung der Holstentorhalle. 11.Jg. Nr. 480. Lübeck, am 24.4.2007.

<sup>1062</sup> Graßmann, Antjekathrin (Hrsg.): Das neue Lübeck-Lexikon. Die Hansestadt von A-Z. Lübeck 2011. S. 182.

<sup>1063</sup> Sie trug vermutlich einen Schriftzug entworfen von Alfred Mahlau über ihrer Eingangstür. Gespräch mit Nils-Peter Mahlau 2013. Vgl. Meyer, Gerhard: Vom ersten Weltkrieg bis 1996: Lübeck im Kräftefeld rasch wechselnder Verhältnisse. Weimarer Republik. In: Graßmann, Antjekathrin (Hrsg.): Lübeckische Geschichte. 4.verbesserte Aufl. Lübeck 2008. S. 706.

<sup>1064</sup> Vgl. Werkverzeichnis. mit 3340 Exponaten Bd.II. S. 1-592.

<sup>1065</sup> In der freien Kunst ermöglichte die Druckgrafik dem Künstler eine Vervielfältigung seiner Werke, in der angewandten Kunst ermöglichten die Massendrucktechniken eine Verbreitung gebrauchsgrafischer Produkte ohne individuelle Kennzeichnung des Künstlers. Daraus folgt eine zunehmende Entfremdung und mangelnde Identifikation des Künstlers mit seinem erstellten gestalterischen Produkt.

Druckgrafik werden der Hochdruck, der Tiefdruck, der Flachdruck, der Durchdruck sowie der Digitaldruck differenziert, die heute häufig als Mischformen auftreten.<sup>1066</sup>

Grundsätzlich gilt ein gedrucktes Plakat als ein öffentliches Medium, das einer bestimmten Werbeabsicht dient. Klare Unterscheidungen unterschiedlicher Plakattypen lassen sich schwer treffen, nur das lange vorherrschende reine Textplakat lässt sich klar abgrenzen. Die Plakate sollen bei einem Betrachter Aufmerksamkeit generieren, sie setzen dazu ihr Format, ihre Schrifttype, grafische Elemente und eine prägnante Farbgestaltung ein. Mit Andeutungen oder suggestiven Hinweisen können Botschaften vermittelt werden.<sup>1067</sup>

Die Entwicklung der Plakatkunst ist unmittelbar mit der Verbreitung der massenwirksamen Drucktechniken und der Industrialisierung verbunden. Gegen Ende des 19. Jahrhunderts entstanden erste farblithographische Künstlerplakate in Frankreich für Theater, Ausstellungen, Kabarett und Variété.<sup>1068</sup> Erst nach der Jahrhundertwende gelangten die ersten Plakate in Deutschland als Werbemittel in das öffentliche Bewußtsein und in die Kunstsammlungen. Sie etablierten sich zu einer eigenen Kunstgattung, der Gebrauchsgrafik. Dazu zählten die Werke von Joseph Sattler (1867-1931), Julius Klinger (1876-1942), Thomas Theoder Heine (1867-1948) und anderen. Eine Reglementierung des öffentlichen Anschlagswesens und die Anschlagssäulen des Verlegers Ernst Litfaß (1816-1874) aus dem Jahre 1854, bedeuteten weitere Schritte auf dem Weg bis zur heutigen Großflächenwerbung.<sup>1069</sup> In den 20er Jahren boten die Litfaßsäulen, die Werbebroschüren und die Presse zunächst die einzigen Möglichkeiten, eine Werbeabsicht öffentlich zu verbreiten.<sup>1070</sup> Alfred Mahlaus erste Plakate und Werbeschriften zu Beginn der 20er Jahre erschienen als Lithographien in kleinen Auflagen, zum Teil als Handabzüge gedruckt. Ab 1925 tauchen in seinem Werk die ersten industriellen Offsetdrucke in höheren Auflagen auf.<sup>1071</sup> Die Formate der Plakate variieren, abhängig von dem Format der Druckbögen.

Als erste Lithographien Alfred Mahlaus gelten die typographischen Titelblätter von „Die Trese“ aus dem Jahre 1921. Die Titelblätter des Breviers des Lübecker Stadtheaters und des Schutzverbundes für das Kunst- und Kulturleben Lübecks sind auf einem farbigen Karton gedruckt und zeichnen sich durch eine sachlich-konstruierte, fast bauhausähnliche Schrift aus.<sup>1072</sup> Die schwarzen Buchstaben sind vertikal auf dem farbigen Titelblatt gedruckt.

---

<sup>1066</sup> Althaus, Karin: Druckgrafik. Handbuch der künstlerischen Drucktechniken. Zürich 2008. S. 12-13.

<sup>1067</sup> Sauer, Michael: Plakate als historische Quellen zur Politik- und Mentalitätsgeschichte. In: Paul, Gerhard (Hrsg.): Visual History. Ein Studienbuch. Göttingen 2006. S. 43.

<sup>1068</sup> Hier war insbesondere die Plakatkunst von Henri Toulouse-Lautrec stilprägend. Sie weist klare, abgegrenzte Linien und prägnante Farben auf. Vgl. Schmutzler, Robert: Art Nouveau. Jugendstil. Stuttgart 1977. S. 93. und S. 97.

<sup>1069</sup> Grözinger, Klaus: Gestaltung von Plakaten. München 2000. S. 38-39.

<sup>1070</sup> Schierl, Thomas: Text und Bild in der Werbung. Köln 2001. S. 63-74.

<sup>1071</sup> Auf die vielfältigen Drucktechniken und die Geschichte der Plakatkunst Alfred Mahlaus kann in dieser Arbeit nur exemplarisch eingegangen werden, dies ist ein weiteres Forschungsfeld.

<sup>1072</sup> Exemplare aus den Monaten Oktober, November, Dezember 1921 sowie aus dem März 1922 sind erhalten. Vgl. Anthes, Otto (Hrsg.) et al.: Die Trese. Blätter des Lübecker Stadtheaters und des Schutzverbundes für das Kunst- und Geistesleben Lübecks.

Ihre gestalterische Spannung ergibt sich durch eine unterschiedliche Schriftbreite und die Serifen der Buchstaben „E“ und „S“ sowie einem herausgehobenen „T“.<sup>1073</sup>

Die ersten erfolgreichen Werbeplakate gestaltete Alfred Mahlau in den folgenden Jahren für diverse Reedereien in Hamburg, Lübeck und Rostock. Sein erster überlieferter Plakatentwurf für die Rostocker Reederei Hugo Stinnes entstand im Juli 1922, ergänzt durch ein zugehöriges Signet.<sup>1074</sup> Der Entwurf zeigt einen Frachter der Südamerika- und Ostasien-Linien, der auf einem Erdball zwischen Tag und Nacht balanciert.<sup>1075</sup> Das gedruckte Plakat und das Signet wurden bisher nicht aufgefunden. Für die Reederei der „Svea Linien“ entwarf der Künstler im März 1927 ein schwarz/weißes Plakat für die Schiffsverbindung von Lübeck nach Stockholm.<sup>1076</sup> Ein anderes lithographisches Plakat der „Svea Linien“ zeigt zwei schlichte identische Kreise in orange und grün, mit einer weißen Bodonischrift.<sup>1077</sup> Ab 1923 fertigte Alfred Mahlau Plakatentwürfe für die Halland-Dampfschiffahrts AG an, die den Verkehr von Lübeck nach Skandinavien - darunter nach Kopenhagen, Göteborg und Stockholm - beherrschte.<sup>1078</sup> Im Jahre 1929 schuf der Künstler eines seiner populärsten lithographischen Plakate für die Reederei, die ihren Firmensitz im Schuppen 10/11 des Lübecker Hafens hatte. Alfred Mahlaus schlichtes, einprägsames Plakat der Halland-Linien zeigt eine schlichte, weiß-orange Banderole auf einem kontrastierenden preußischblauen Hintergrund. Auf dieser flatternden Banderole, die dynamisch den ganzen Bildraum ausfüllt, wird die Fahrt von Lübeck nach Kopenhagen in den hohen, schmalen Versalien des Künstlers beworben.<sup>1079</sup> Mit diesem Plakat errang der Künstler internationale Anerkennung.<sup>1080</sup>

Die folgenden Plakate Alfred Mahlaus verdeutlichen die Techniken der Lithographie und des aufkommenden maschinellen Offsetdruckes. Sie vermitteln einen Eindruck, wie rasch sich die Druckverfahren in diesen Jahren wandelten:

Die lithographische Technik in Alfred Mahlaus Werk kann anhand von zwei frühen Plakaten verdeutlicht werden. Ihre technische Ausführung ist vergleichbar, auch wenn die dargestellten Themen differieren. Beide Plakate wirken in ihrer Gestaltung - vermutlich aus Kostengründen - sehr einfach und reduziert. Alfred Mahlau skizzierte diese Plakatentwürfe spontan, mit schnellem Duktus in sepiabrauner Lithographietusche auf einen ungeschliffenen Lithographiestein. Bei dieser Technik konnte keine Korrektur vorgenommen werden. Auf dem Handabzug bleibt der spontane Zeichnungscharakter des Druckes erhalten. Der ungeschliffene, raue Lithographiestein und der zügige Duktus unterstützen die skizzenhafte

---

<sup>1073</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Titelblatt 1921. Nr. 247. S. 50.

<sup>1074</sup> Auftragsbuch AM. o.S. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>1075</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Entwurf Nr. 407. S. 77.

<sup>1076</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Prospekt Nr. 804. S.145.

<sup>1077</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Plakate Nr. 1156. S. 205.

<sup>1078</sup> Auftragsbuch AM. o.S. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>1079</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 1034. S. 184.

<sup>1080</sup> Vgl.<http://www.harvardartmuseums.org>. Zugriff am 29.10.2013. Objektnr. BR. 32.28.

Wirkung der Plakate:

Das erste lithographische Plakat Alfred Mahlaus entstand im Mai 1924. Im Auftrag der „*Nordischen Gesellschaft*“ skizzierte der Künstler ein „Spar-Plakat“ einer Spendensammlung mittels „Baubons“ für die Restaurierungsarbeiten an der „*Kapelle Maria am Stegel*“.<sup>1081</sup> Diese kleine Lübecker Kapelle befand sich nördlich der Marienkirche.<sup>1082</sup> Das großformatige, monochrome Plakat auf weißem Untergrund, erscheint auf den ersten Blick wenig spektakulär. Die kleine „*Kapelle Maria am Stegel*“ wird auf dem Plakat flankiert von überdimensionalen Gerüsten. Diese klassische vertikale Anordnung lenkt die Aufmerksamkeit des Betrachters auf den unteren Schriftteil. Der Duktus der braunen Sepiatusche ist zügig und wirkt handgeschrieben. Nur die hohe schlanke Form der Buchstaben und das schmale „S“ weisen auf vorhergehende Entwürfe Alfred Mahlaus hin. Diese „Baubons“ konnten im Warenhaus von Rudolf Karstadt in Form von Rabatten eingelöst werden.<sup>1083</sup>

Das zweite lithographische Plakat erschien im März 1925. Mit diesem kleinformatigen Plakat bewarb Alfred Mahlau eine eigene Ausstellung in der Galerie „*Maria Kunde*“ im Bieberhaus in Hamburg.<sup>1084</sup> Die Plakatskizze in sepiafarbiger Tusche präsentiert in humorvoller Weise den Schriftzug AM, integriert in die Darstellung des eigenen Ausstellungsaufbaus. Es zeigt sich eine klassische vertikale Anordnung des Motivs im oberen Teil des Plakates. Alfred Mahlau verknüpfte sein Motiv mit der Typographie, die Schrift in seinen hohen, schmalen Versalien wird durch die Buchstaben „A“ und „M“ in Form von drei Leitern betont. Auf diesen Leitern portraitierte sich der Künstler mit einigen Freunden bei der Hängung der Ausstellung selbst. Im Sockel ergänzte ein Schriftzug den Ausstellungsort.

Im Jahre 1926 setzte Alfred Mahlau diese skizzenhafte, kostengünstige Technik ein weiteres Mal ein: Er zeichnete mit sepiafarbiger Lithographietusche den skizzenhaften Leporello des Festumzuges für die 700jährige Reichsfeier Lübecks.

In der Gebrauchsgrafik löste der industrielle, massenwirksame Offsetdruck die Lithographien zusehends ab. Die Lithographiesteine und Lettern des Buchdruckes wichen seit Ende der 20er Jahre zusehends den Rotationsmaschinen und Druckzylindern des Offsetdrucks. Das folgende Plakat Alfred Mahlaus zeigt den Kontrast zu den zuvor beschriebenen lithographischen Plakaten. Es beweist bereits die hohe Qualität der ersten industriellen Offsetdrucke am Ende der 20er Jahre:

Im März 1925 gewann Alfred Mahlau mit einem ganz anderen Plakat unter dem Titel „*Nach*

---

<sup>1081</sup> Auftragsbuch AM. Nachlass Alfred Mahlau. o.S.

<sup>1082</sup> Die Kapelle wurde nach ihrer Zerstörung im Sommer 1942 nicht wiederaufgebaut und im Jahre 1967 vollständig abgetragen. Vgl. Hunecke, Irmgard: Sakralbauten, abgerissene. In: Graßmann, Antjekathrin (Hrsg.): Das neue Lübeck-Lexikon. Die Hansestadt von A-Z. Lübeck 2011. S. 329.

<sup>1083</sup> Ein Gutschein - der den Bau der Kapelle unterstützen sollte - betrug 1 RM und konnte bei einem Kauf im Warenhaus mit einem Rabatt von 25 Pf vergütet werden. Vgl. Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 597. S. 110.

<sup>1084</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 590. S. 108.

*den nordischen Staaten führt der Weg über Lübeck*<sup>1085</sup> den ersten Preis eines Lübecker Plakatwettbewerbs. Das eindrucksvolle Plakat im Offsetdruck verknüpft die Idee eines zeitlosen Warenzeichens mit der massenwirksamen Werbeabsicht eines Plakates. Im Mittelpunkt des Plakates befindet sich der Lübecker Hafen als ein stilisiertes Schwimmdock, dessen Hafenanlagen diverse Fracht- und Fährschiffe aus dem Ostseeraum anlaufen. Das Schwimmdock wurde auf dem Plakat diagonal positioniert, um eine optische Dynamik zu erreichen. An dem Schwimmdock legen einerseits die Passagierschiffe aus Schweden, Finnland, Dänemark, Norwegen, Estland, Lettland und Russland an, andererseits docken einige Frachtschuten an.<sup>1086</sup> Das Dock und die Schiffe weisen ein graues, schwarzes und weißes Kolorit auf, die Schiffe werden von kontrastreichen roten und blauen Kränen beladen. Das kühle, sachliche Motiv in den Farben Schwarz, Rot, Grau und Blau verweist auf den Stil der „Neuen Sachlichkeit“.<sup>1087</sup> Im Sockel befindet sich der rote Schriftzug *„Nach den nordischen Staaten führt der Weg über Lübeck“*<sup>1088</sup> in Alfred Mahlaus schmalen hohen Versalien. Die Abstände sowie das Zusammenfügen der Buchstaben „CH“ und „CK“ und ein großes „O“ geben dem Schriftzug seine Dynamik. Der domierende schwarze Schriftzug Lübeck wird durch schräge Striche des „Ü“ sowie den zusammengezogenen Buchstaben „CH“ betont. Mit dem Symbol des Schwimmdocks streicht Alfred Mahlau eindrucksvoll den Anspruch Lübecks heraus, die Schifffahrt in die Nordischen Staaten zu dominieren. Der zeitlose vierfarbige Offsetdruck hat bis heute nichts von seiner Anziehungskraft eingebüßt und ist bei Sammlern überaus begehrt.<sup>1089</sup>

Als ein weiteres Kennzeichen setzte Alfred Mahlau in seinen Plakaten der 20er Jahre bevorzugt einen Golddruck ein. Ab 1926 zeigen zahlreiche Plakate des Künstler diesen seidenmatten Golddruck, der seinen gebrauchsgrafischen Werbematerialien einen hochwertigen, edlen Charakter verlieh. Der Golddruck war aufwändig, es wurden besondere Maschinen eingesetzt. Als Symbol des Lichtes und der Sonne werden Gold Unvergänglichkeit, Unzerstörbarkeit und Spiritualität ebenso zugeschrieben, wie menschliche Gier. Als Hintergrundfarbe eingesetzt, verstärkt Gold - vergleichbar der mittelalterliche Goldgrundmalerei - die Leuchtkraft und strahlende Wirkung aller anderen Farben.<sup>1090</sup> Hier könnte die dekorative russische Ikonenmalerei, die der Künstler im Ersten Weltkrieg kennengelernt hatte, eine Inspirationsquelle gewesen sein. Der Künstler besaß

<sup>1085</sup> Auftragsbuch AM. Nachlass Alfred Mahlau. o.S.

<sup>1086</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 598. S. 110.

<sup>1087</sup> Der Offsetdruck wurde für den industriellen Druck in den USA entwickelt. Ira Washington (starb 1908) in den USA und Caspar Hermann (1871-1934) entwickelten unabhängig voneinander im Jahre 1903/4 diese Drucktechnik. Für den maschinellen Offsetdruck werden Walzen aus Zink und Aluminium verwendet. Die Farbe wird beim Druckvorgang auf eine Zwischenform gesetzt und von dort auf den Druckträger übertragen. Die Druckwalzen trennt ein Gummizylinder und die Farbe wird indirekt auf das Papier übertragen. Dieses Grundsystem mit drei Walzen wurde in eine komplexe Maschinerie eingebaut. Vgl. Althaus, Karin: Druckgrafik. Handbuch der künstlerischen Drucktechniken. Zürich 2008. S. 144 ff.

<sup>1088</sup> Auftragsbuch AM. Nachlass Alfred Mahlau. o.S.

<sup>1089</sup> <http://www.harvardartmuseums.org>. Zugriff am 29.10.2013. Objektnr. BR. 32.10.

<sup>1090</sup> Schloen, Anne: Die Renaissance des Goldes. Nürnberg 2010. o.S.

in seinem Atelier einige Ikonen.

Sein erstes erfolgreiches lithographisches Plakat entwickelte er 1926 für die 700-Jahrfeier Lübecks als Stadt der „*Sieben goldenen Türme*“. Die goldene Stadtsilhouette der Hauptkirchen - von Westen aus betrachtet - betont den edlen, aber auch historischen Anspruch Lübecks. Die goldene Stadtsilhouette entwickelte sich zu einem zeitlosen Markenzeichen Lübecks, das bis in die 60er Jahre in der Fremdenverkehrswerbung von Alfred Mahlau eingesetzt wurde.<sup>1091</sup>

Im Jahre 1927 entwarf Alfred Mahlau zunächst ein typographisches Plakat für die „Norden-Reisen“ der „Nordischen Gesellschaft“ mit einer karminroten Schrift auf goldenem Grund.<sup>1092</sup> Es folgte im gleichen Jahr ein weiteres Plakat unter dem Titel „*Skandinavien Reisen - Stets über Lübeck*“, mit der zuvor genannten goldenen Stadtsilhouette Lübecks. Diese befindet sich auf einem türkisfarbigen Sockel, beschriftet mit einer weißen, schmalen „Mahlauschen“ Bodoni.<sup>1093</sup> Es folgten ein Plakat und ein Prospekt des „*Ostseebades Grömitz*“. Das Plakat zeigt einen blauen Strand, der von goldenen Schriftbändern und einer goldenen Sonne umrahmt wird. Ein kontrastierend leuchtend roter Balken mit der Beschriftung „Grömitz“ und eine schmale Bodoni Schrift vervollständigen das dekorative, elegante Plakat.<sup>1094</sup>

Im Mai 1927 gewann Alfred Mahlau mit seinem Ausstellungsplakat für „*Moderne Kunst der Gegenwart*“ den Wettbewerb für die Zentenarausstellung in der Hamburger Kunsthalle von September bis Oktober 1927.<sup>1095</sup> Die Jury hatte es einstimmig nominiert: „*Das Mahlausche in Gold und Silber gehaltene Plakat ist von kräftiger vornehmer Wirkung*“.<sup>1096</sup> Es zeigt ein Signet in einem weiteren Golddruck, bestehend aus drei identischen Säulen. Die drei Säulen deuten ein imaginäres Gebäude in einer Zentralperspektive an. Sie repräsentieren die Malerei, die Skulptur und die Grafik. Sie besitzen ein gemeinsames Fundament, bleiben jedoch nach oben geöffnet. Erneut zeigt sich eine vertikale Gliederung, die Bodonischrift im Sockel erhält durch die Abstände und Strichstärken der hohen Versalien ihre gestalterische Spannung. Das Plakat verbindet geschickt ein zeitloses - goldenes - Signum mit einer gebrauchsgrafischen Werbeabsicht.<sup>1097</sup> Im Jahre 1929 knüpfte Alfred Mahlau mit dem Plakat für die Hamburger Dampfschiffahrts AG an diese goldene Plakatserie an.<sup>1098</sup> Im Jahre 1929 entwarf er ein weiteres Plakat der „Nordischen Gesellschaft“ für Gruppenreisen nach

---

<sup>1091</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 711. S. 129.

<sup>1092</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 810. S. 146.

<sup>1093</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 821. S. 148.

<sup>1094</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 820. S. 148.

<sup>1095</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 803. S. 145. Zu den Preisrichtern zählten u.a. der Direktor der Hamburger Kunsthalle Professor Gustav Pauli (1866-1938) und der Leiter des Kunstvereins Hofrat Theodor Brodersen. Es wurde unter sechs Künstlern (3 Hamburger, 2 Altonaer und AM) ausgewählt. In: Erfolg eines Lübecker Künstlers. o.A. Fragment. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>1096</sup> Europäische Kunst der Gegenwart. o.A. o.D. Fragment. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>1097</sup> Sieker, Hugo: Alfred Mahlau als Gebrauchsgrafiker. In: Neue Deutsche Buchkunst. Sonderdrucke. S. 91. o.Jg.

<sup>1098</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 1033. S. 184.



Skandinavien mit einem goldenen Hintergrund.<sup>1099</sup> Den Golddruck setzte er darüber hinaus in seinen gebrauchsgrafischen Arbeiten bis in die 60er Jahre ein. Dazu zählen beispielsweise die prägnanten Warenzeichen der Firma Niederegger, der Lübecker Overbeck-Gesellschaft, der Firma Boye und Schweighoffer und nicht zuletzt für die „Nordische Gesellschaft“ mit ihren Jahrbüchern und Zeitschriften. Ein letztes Plakat mit einer goldenen Stadtsilhouette Lübecks setzte er im Jahre 1956 für den Lübecker Fremdenverkehrsverein ein.<sup>1100</sup>

Die Plakatkunst bildet ein eigenständiges Genre in Alfred Mahlaus gebrauchsgrafischem Werk, in dieser Arbeit kann nur schlaglichtartig darauf eingegangen werden. Der Künstler setzte sowohl Lithographien als auch Offsetdrucke ein. Am Ende berücksichtigte er die Auftraggeber, seine künstlerische Idee, die geplante Auflage und die Werbeabsicht der Plakate. Bis in die Gegenwart büßen die Plakate wenig von ihrer Faszination und hohen gestalterischen Qualität ein. Hugo Sieker erläuterte dies: „[Alfred Mahlau] *begeht nicht den kleinsten Kompromiss. Er bemüht sich (...) seine Auftraggeber für künstlerisch konsequente Lösungen zu gewinnen. Ist eine Einigung nicht möglich, verzichtet er lieber auf einen Auftrag. Hinter dem kleinsten Signet (...) steht der ganze Einsatz seines Charakters und seiner künstlerischen Persönlichkeit.*“<sup>1101</sup>

#### 4.2.8. Zwischen Ölmalerei und „Hindenburgtorte“ - Lübeck bis 1928

Nachdem Alfred Mahlau bereits seit einigen Monaten eine Wohnung und ein Atelier für sich und die Familie Lübeck gesucht hatte,<sup>1102</sup> bezog er im Frühjahr 1927 mit seiner Frau Maria eine Fünfstückerwohnung in einer klassizistischen Villa in der Hövelnstraße Nr. 1.<sup>1103</sup> In den folgenden Jahren richtete der mittlerweile etablierte Künstler diese „*hochherrschaftliche Parterrewohnung mit Räumen, um deren gehaltene Schönheit ihn mancher beneidet*“ mit „*ostasiatischer Kleinkunst und kostbaren Wandteppichen*“ ein.<sup>1104</sup>

Am 4. März 1927 wurde die Tochter Begina Hildegard Mahlau geboren.<sup>1105</sup> Der Vater skizzierte seine kleine Tochter am Tage ihrer Geburt und fertigte eine zarte Radierung an, die die stolzen Eltern an alle Verwandten und Freunde verschickten.<sup>1106</sup> Im Sommer, am 7. Juli 1927, wurde Begina<sup>1107</sup> in der Lübecker St. Gertrud-Gemeinde evangelisch-lutherisch

<sup>1099</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 1055. S. 188.

<sup>1100</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 3177. S. 552.

<sup>1101</sup> Sieker (o.Jg.)

<sup>1102</sup> Brief von Carl Georg Heise an AM, datiert am 11.8.1926. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>1103</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 958. S. 171. Fotografien Hövelnstr. 1., Lübeck.

<sup>1104</sup> Heyen, Heye: Rundgang durch die heimischen Ateliers. Lübecker Künstler Alfred Mahlau - Georg Wickert. In: 4. Beilage zu Lübecker Generalanzeiger. Nr. 279. Lübeck, am Sonntag d. 29.11.1931.

<sup>1105</sup> Geburtsurkunde von Begina Hildegard Mahlau. Lübeckisches Standesamt Lübeck, datiert vom 23. Juli 1927. Nachlass Maria Mahlau.

<sup>1106</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 780. S. 141.

<sup>1107</sup> In den folgenden Jahren stellte sich heraus, dass die Tochter unter Deblität an der Grenze zur Imbezillität litt. Sie wird ein Leben lang eingeschränkt arbeitsfähig sein. Vgl. Fachärztliche Bescheinigung, am 30.5.1967. Prof. Dr. med. Curtius. Nachlass Alfred Mahlau.

getauft. Als Taufpaten fungierten die Großmutter Emilie Mahlau, geb. Duisberg, Hildegard Heise, die Frau von Carl Georg Heise, der Bruder von Maria, Siegfried Fritz Müller sowie der gemeinsame Künstlerfreund Albert Klatt.<sup>1108</sup> Anfang September 1927 zeichnete Alfred Mahlau - neben zwei Stillleben<sup>1109</sup> - seine Tochter Begina in ihrem Taufkleidchen auf einer dünn grundierten Sperrholzplatte. Die kolorierte Bleistiftzeichnung zeigt das Porträt der Tochter mit sorgfältig herausgearbeiteter Physiognomie und einem wachen, offenen Blick. Die Kleidung und die Hände wurden nur skizzenhaft angedeutet.<sup>1110</sup>

Die Annahme liegt nahe, dass Alfred Mahlau im Jahre 1927 die künstlerische Arbeit im Atelier bevorzugte, um in der Nähe seiner Familie zu sein. Im Herbst 1927 entstanden zwei großformatige Ölgemälde mit Selbstporträts des Künstlers. Die seltenen Ölgemälde entstanden auf vorgrundierten Sperrholzplatten, ähnlich der klassischen Tafelmalerei. Diese Ölmalerei wirkt - wie im Jahre 1914 - sehr dünn und lasierend, vergleichbar seiner Aquarelltechnik. Eine farbige Imprimitur ist nicht erkennbar.<sup>1111</sup> Es zeigt ein Stillleben in seinem Atelier, auf einem Regal befindet sich ein Tonkrug mit vier Sonnenblumen, ein gefüllter Pinseltopf und eine Glaskugel, die sein Porträt spiegelt.<sup>1112</sup> Hier wirft der Künstler die Frage nach dem „Ich“ und dem „Selbst“ und einer Selbst- und Fremdwahrnehmung durch die seitenverkehrte Darstellung im Spiegel - bzw. in der Glaskugel - auf.<sup>1113</sup>

Ein größeres Halbporträt entstand im Oktober 1927, heute ist ein Teil der Kunstsammlung des Behnhauses/Drägerhauses.<sup>1114</sup> Das Ölgemälde zeigt den Künstler in einem Spiegel vor einer großen Pflanze mit seiner Staffelei, nachdenklich durch einen Pinsel blickend. Erst auf den zweiten Blick wird die geschickte Spiegelung anhand der doppelten Vase im Vordergrund deutlich. Alfred Mahlau präsentiert sich hier in seiner schwarzen Litewka als selbstbewußter Maler. Später wurde das Porträt wie folgt gedeutet: *„In diesem Bild zeigt sich Mahlaus Kunstauffassung (...) sogar auf dem Selbstporträt bleibt der Künstler hinter den Blumen in der Vase, die seine Liebe zur Natur ausdrücken, zurück.“*<sup>1115</sup> Hier spielt der Künstler vermutlich auf die Rolle des Narciss in den „Metamorphosen“ von Ovid an.<sup>1116</sup> In beiden Gemälden zeigen die täglichen Gebrauchsobjekte des Künstlers - Pinseltopfe, die Staffelei und die Pflanzen - weitere Künstlerattribute. In den Selbstporträts tauchen geschickt inszenierte Spiegelungen auf, die vermutlich Alfred Mahlaus Ängste, Zweifel und

---

<sup>1108</sup> Auszug des Taufregister der St. Gertrud Kirchengemeinde. Bd.III. S. 326., Jg. 1927., Nr. 113. Dated am 18.1.1937. Evangelisch-lutherische Kirche der Freien und Hansestadt Lübeck.

<sup>1109</sup> Sept. 1927. Auftragsbuch AM. Nachlass Alfred Mahlau. o.S.

<sup>1110</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 783. S. 142. Signiert „Für die Mutter“, datiert am 8. September 1927.

<sup>1111</sup> Die Imprimitur ist eine farbige Untermalung, häufig in Grün,- Ocker- oder Erdtönen. Die Technik wurde insbesondere in der Gotik und Frührenaissance eingesetzt.

<sup>1112</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 785. S. 142.

<sup>1113</sup> Pfisterer, Ulrich; Rosen, Valesca v.(Hrsg.): Der Künstler als Kunstwerk. Selbstporträts vom Mittelalter bis zur Gegenwart. Stuttgart 2005. S. 16-17.

<sup>1114</sup> Auftragsbuch AM. Nachlass Alfred Mahlau. o.S.

<sup>1115</sup> Vignau-Wilberg, Peter: Alfred Mahlau. In: Der Wagen. Ein Lübeckisches Jahrbuch. Lübeck 1968. S. 68-70.

<sup>1116</sup> Ovid: Metamorphosen. Aus dem Lateinischen von Rösch, Erich. Einführung Holzberg, Niklas. München. 4. Aufl. 2002. III. 341. S. 88.ff

eine gewisse Distanz zu sich selbst aufzeigen.<sup>1117</sup> Denn ein Künstler teilt nicht nur mit, was er möchte, sondern er teilt auch Ungewolltes mit, was ihm unterläuft.<sup>1118</sup> In diesem Sinne könnte er seine innere Zerissenheit zwischen der Verantwortung gegenüber seiner jungen Familie und seiner Sehnsucht nach dem freien Künstlertum angedeutet haben. Im Jahre 1927 entstand ein weiteres Ölbild. Diese Auftragsarbeit zeigt ein klassisch komponiertes Stillleben mit dem Titel „*Spätsommerstrauß*“.<sup>1119</sup>

Im April 1928 malte Alfred Mahlau ein Ölbild mit drei Frühlingszweigen - darunter Kirsch- und Forsythienzweige - vor einem hellblauen Himmel. Die Zweige symbolisieren vermutlich die junge Familie, die Forsythienzweige könnten seine Frau und seine Tochter darstellen, der seltsam verformte, verdrehte Kirschblütenzweig im Vordergrund hingegen den Künstler.<sup>1120</sup> Ein anderes Ölbild im Herbst des Jahres 1928 knüpft an diese Analogie an: Es zeigt drei fast formatfüllende Rhabarberblätter in einem herbstlichem Kolorit - mit einem chromoxidgrünen, einem karminroten und ockerfarbigen Ton.<sup>1121</sup> Das größte, grüne etwas beschädigte Blatt repräsentiert vermutlich den Künstler, das gelbe seine Frau und das kleinste, verdeckte rote Blatt seine Tochter. Dieses Ölgemälde präsentierte Alfred Mahlau im Jahre 1931 auf einer Ausstellung der Overbeck-Gesellschaft in Lübeck unter dem Titel „*Mein bestes Bild 1930*“: „*Dieses Motiv ist von großer Einfachheit und Selbstverständlichkeit (...), die den ganzen Erlebenscharakter ‚Herbst‘ bezeugt. In dem farbigen Akkord ‚Grün-Rot-Gelb-Braun‘ drückt sich dieses Erleben nicht nur sinnfällig aus, sondern es steigert sich darin zum Symbol.*“<sup>1122</sup>

Nach einer Südfrankreichreise vom 15. Juli bis August 1928 malte der Künstler vier weitere großformatige Ölgemälde mit Landschaftszenen von der Mittelmeerküste in seinem Atelier. Sie sind zum Teil als Fotografien erhalten.<sup>1123</sup> Eines dieser Gemälde - die Darstellung eines Steinbruchs an der Mittelmeerküste - verkaufte er als erstes Ölbild im Jahre 1928.<sup>1124</sup> Eine Auswahl seiner Ölgemälde präsentierte der Künstler im Lübecker Behnhaus von November bis Dezember 1928 unter dem Titel „*Zehn junge Deutsche Maler*“. Die Ausstellung wurde anschließend im Januar 1929 in der Kestnergesellschaft in Hannover gezeigt.<sup>1125</sup>

Alfred Mahlaus Werk weist nur wenige Ölgemälde auf. Er begründete seine Zurückhaltung: „*Ich finde für mich (...) sehr wenig Motive, die mir für Öl geeignet scheinen.*“<sup>1126</sup> Die Presse

---

<sup>1117</sup> Pfisterer (2005). S.22.

<sup>1118</sup> Roeck, Bernd: Das historische Auge. Kunstwerke als Zeugen ihrer Zeit. Göttingen 2004. S. 295.

<sup>1119</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 786. S. 142. Es sind wenige Ölgemälde erhalten, einige haben sich im Nachlass als Fotografien überliefert.

<sup>1120</sup> Ein Ölgemälde von Vincent van Gogh aus dem Jahre 1890 zeigt Mandelblütenzweige in einer vergleichbaren Perspektive, vielleicht diente es Alfred Mahlau als ein Vorbild oder Inspiration. Vgl. Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 904. S. 162.

<sup>1121</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 903. S. 162.

<sup>1122</sup> Enns, Abram: „Mein bestes Bild 1930“. In: Der Wagen. Lübeck 1930. S. 808-810. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>1123</sup> Auftragsbuch AM. Nachlass Alfred Mahlau. o.S. Sie sind heute nur als Fotografien erhalten.

<sup>1124</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 884. S. 159. Er verkaufte es an Johs Boye in Lübeck von der Firma Boye und Schweighofer. Auftragsbuch AM. Johs Boye war bis 1934 Vorsitzender der Overbeck-Gesellschaft. Vgl. Enns (1978.). S. 177.

<sup>1125</sup> Ausstellungsverzeichnis im Auftragsbuch AM. Nachlass Alfred Mahlau. o.S. o.D.

<sup>1126</sup> Heyen, Heye: Rundgang durch die heimischen Ateliers. Lübecker Künstler Alfred Mahlau - Georg Wickert. In: 4. Beilage

ergänzte: „Der Künstler entschließt sich nur selten dazu Bilder dieser Art zu malen. (...) Es bedarf für Mahlau offenbar eines besonders intimen Verhältnis zu dem Gegenstand (...) um ein Ölbild entstehen zu lassen. Was immer als Besonderheit der Arbeiten von Alfred Mahlau hervorgehoben ist (...) gilt in verstärktem Maße von seinen seltenen Gemälden.“<sup>1127</sup>

Die traditionelle Ölmalerei im Atelier erschien dem rastlosen Künstler vermutlich als zu zeit- und materialaufwändig und entsprach nicht seinen künstlerischen Neigungen. Die Technik der lasierenden Ölmalerei bildete für den Zeichner einen starken Kontrast zu seinen skizzenhaften Aquarellen und lavierten Federzeichnungen. Der freiheitsliebende „Wandermaler“ bevorzugte das Zeichnen „in situ“ in freier Natur. Andererseits waren Federzeichnungen und Aquarelle einfach schneller anzufertigen und zu verkaufen.

Im September 1927 erhielt der Künstler einen ungewöhnlichen Auftrag: Der Lübecker Senat trat an Alfred Mahlau heran, um anlässlich des 80. Geburtstages Paul von Hindenburgs am 2. Oktober 1927 eine Marzipantorte mit der Silhouette Lübecks zu modellieren. Der populäre Reichspräsident fungierte nach dem Verlust der Monarchie für weite Teile des Volkes als eine Art „Ersatzkaiser“ und „*Hoffnungsträger der Nation*“.<sup>1128</sup> Darüber hinaus war der Generalfeldmarschall aufgrund seiner militärischen Erfolge im Ersten Weltkrieg<sup>1129</sup> seit 1917 zum Ehrenbürger der Freien Hansestädte Lübeck, Bremen und Hamburg ernannt worden. Nicht zuletzt war er der Schwager der Lübeckischen Senatorentochter Adele Fehling.<sup>1130</sup> Alfred Mahlau hatte bereits im Sommer 1927 die Ehrenbürgerurkunde für Emil Ferdinand Fehling (1847-1927), einen ehemaligen Lübecker Bürgermeister in den Jahren von 1917 bis 1918,<sup>1131</sup> entworfen.

Für die traditionalistisch-nationalistischen Kräfte bot der 80. Geburtstag Paul von Hindenburgs eine willkommene Gelegenheit, Aufmärsche und Jubelzüge im ganzen Reich zu mobilisieren. Um ihren Präsidenten zu ehren, stellten „*die deutschnationalen Berliner (...) allenthalben bekränzte Bilder Hindenburgs ins Schaufenster*.“ Zugleich wurden „*überall Plätze, Häuser und Straßen, sofern sie noch nicht den Namen Hindenburg hatten, so getauft*.“<sup>1132</sup> Die Reichspost gab eine Serie von Hindenburg-Briefmarken für

---

zu Lübecker Generalanzeiger. Nr. 279. Lübeck, am Sonntag den 29.11.1931.

<sup>1127</sup> Riewerts, Theodor: Leihgaben von Alfred Mahlau im Behnhaus. In: Lübeckische Blätter. 1928. o.A. Fragment. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>1128</sup> Wehler, Hans-Ulrich: Deutsche Gesellschaftsgeschichte 1914-1949. Vom Beginn des Ersten Weltkriegs bis zur Gründung der beiden Deutschen Staaten. Bd.4. Bonn 2010. S. 23.

<sup>1129</sup> Vor diesem Hintergrund präferierte er die „Dolchstoßlegende“: die Heimat sei der kämpfenden Front in den Rücken gefallen und machte insbesondere die linken Kräfte für die militärische Niederlage verantwortlich. Vgl. Kolb, Eberhard: Deutschland 1918-1939. Eine Geschichte der Weimarer Republik. München 2010. S. 57.

<sup>1130</sup> Ahrens, Gerhard: Ob Papst oder Hindenburg: Marzipantorte. Im Sommer 1927 übernahm Alfred Mahlau die Aufgabe als Reklamechef der Firma Niederegger. In: Lübecker Stadtzeitung. 11.Jg. Nr. 500. Lübeck, am 28.8.2007. S. 2.

<sup>1131</sup> Ahrens, Gerhard: Am Todestag ward Fehling Ehrenbürger. Einmalig: Zwei Brüder erhalten diese Auszeichnung. In: Lübecker Stadtzeitung. 11.Jg. Nr. 512. Lübeck, am 20.11.2007. S. 2.

<sup>1132</sup> „Die großen Vorbereitungen in Berlin. Einseitiger Charakter des Hindenburgtages - Reserve der republikanischen Partei. Die Riesenmarzipantorte. (eigene Meinung der „baltischen Presse). Berlin 1. Oktober. In: Baltische Presse, Danzig, am 1. Oktober 1927. o.S. o.A. Nachlass Alfred Mahlau.

die Deutsche Nothilfe heraus, silberne Gedenkmünzen mit seinem Porträt und einer rückwärtigen Aufschrift „*dem treuesten Diener Deutschland*“ erschienen. Der Straßenhandel mit Abbildungen Paul von Hindenburgs blühte: „*Der Höhepunkt der ganzen Vorbereitungen scheint die Riesenmarzipantorte zu werden, welche ein Beschluss des Lübecker Senats dem Reichspräsidenten zum Geburtstag gestiftet hat.*“<sup>1133</sup> Als Repräsentant der Freien und Hansestadt Lübeck überbrachte der sozialdemokratische Bürgermeister Paul Löwig (1873-1934) dem Reichspräsidenten das Geschenk nach Berlin.<sup>1134</sup>

Alfred Mahlau modellierte eine Lübecker Marzipantorte<sup>1135</sup> mit den gotischen Kirchtürmen, den Speicherhäusern und Stadtmauern. Er bemalte eine passende Spanholzschachtel als Verpackung.<sup>1136</sup> Die sorgsam bemalte Holzschachtel präsentierte auf ihrem Deckel eine Hansekogge, umrahmt von einer Widmung des Lübecker Senates, dekoriert mit 80 Kerzen. Die linke Presse kritisierte: „*Für die erwerbslosen Proleten wie für alle anderen notwendigen Ausgaben haben die Pfeffersäcke in Lübeck kein Geld. Aber für nationale Propaganda und sei sie noch so blöde.*“<sup>1137</sup> Die Kritik war nicht unberechtigt, denn die Kosten der Torte beliefen sich insgesamt auf 602,50 RM.<sup>1138</sup> Der Jubilar Paul von Hindenburg präsentierte die Torte erfreut in zentraler Position auf seinem Geburtstagstisch, neben diversen Geschenken der anderen Landesregierungen.<sup>1139</sup>

Nachdem nun auch die Stadt den Künstler Alfred Mahlau für öffentliche Aufgaben heranzog, wurde er von allen Seiten umworben, zugleich aber beneidet und bekämpft.<sup>1140</sup> Neben einem hohen Maß von Belastbarkeit, Kreativität, Disziplin und Flexibilität in diversen künstlerischen Genres kristallisierten sich erste Schwerpunkte seines künstlerischen Schaffens heraus. Sein Leben lang schwankte Alfred Mahlau zwischen seiner individuellen künstlerischen Freiheit und seinen gebrauchsgrafischen Aufträgen. Dazu zählte in den zwanziger Jahren insbesondere die angewandte Produkt- und Gebrauchsgrafik. Um den Lebensunterhalt für die junge Familie zu bestreiten, nahm er seine außergewöhnliche gebrauchsgrafische Begabung schließlich widerstrebend an und beschränkte seine freie Kunst zunächst auf seine Reisemalerei.

Innerhalb der grafischen Künste zeichneten sich neue Berufsperspektiven ab. Ein neues Berufsbild des Gebrauchsgrafikers zwischen einem Reklame- und einem

---

<sup>1133</sup> Ebd.

<sup>1134</sup> Ahrens (2007). S. 2.

<sup>1135</sup> Ein originelles Geschenk. Lübeck sendet eine Marzipantorte. In: Berliner Börsenzeitung. Berlin, am 1. Oktober 1927. o.A. Fragment. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>1136</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 800. S. 144.

<sup>1137</sup> Eine Riesenmarzipantorte für Hindenburg. In: Klassenkampf, Halle, am 5.10.1927. o.A. o.S. Fragment. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>1138</sup> Ahrens (2007). S. 2.

<sup>1139</sup> Hamburger Nachrichten. Abend-Ausgabe, Hamburg, am 5.10.1927. Erste Beilage. o.A. o.S. Photo Sennecke.

<sup>1140</sup> Heise, Carl Georg: Nachwort. In: Mahlau, Alfred (Hrsg.): Weite Welt Reisetagebuch eines deutschen Malers. Berlin 1943. o. S.



Buchkünstler hatte sich gerade entwickelt. Es sollte die künstlerischen sowie die druck- und reproduktionstechnischen Anforderungen in der Werbegrafik mit den ökonomischen Kenntnissen eines Gebrauchsgrafikers verknüpfen.<sup>1141</sup> Der Bund Deutscher Gebrauchsgrafiker formulierte dies wie folgt: „*Was sich vorher als Entwurfsolithograph, Kunstmaler, graphischer Zeichner, Buchgewerbekünstler u. a. auf unserem Gebiet betätigte und mit den verschiedenartigsten oder keiner Vorbildung ausgerüstet war, ist durch den Gebrauchsgrafiker und seine künstlerisch-technische Arbeitsweise überholt worden. (...) das Wesentliche (...) ist, dass er aus vollem künstlerischen Beweggrund schaffend, zugleich eine umfassende, gründliche Kenntnis technischer und wirtschaftlicher Dinge in sich entwickelt hat und er diesen beiden Zentren gegenüber sich stets voll verantwortlich bleibt*“.<sup>1142</sup> Im Juni 1926 gestaltete Alfred Mahlau für eine Ausgabe des Mitteilungsblattes des Bundes Deutscher Gebrauchsgrafiker e.V. (BDG) ein passendes Signet.<sup>1143</sup> Der Titel des Manuskriptes zeigt sein typographisches Signet aus den drei schlichten, markant übereinander angeordneten Buchstaben „BDG“ in hohen Versalien, in einem karminroten und grünen Kolorit.<sup>1144</sup>

Die hohe schmale Schrifttype der Bodoni Alfred Mahlaus entsprach dem Zeitgeist, funktionale, serifenlose Groteskeschriften galten in den 20er Jahren als populär. Sie entsprachen den funktionalen, rationalistischen Tendenzen in der Kunst - beeinflusst durch die neue Massenkultur und die Medien - die sich in der Werbegestaltung durchsetzten.<sup>1145</sup> Diese Entwicklung sollte sich in dem von Walter Gropius (1883-1969) im Jahre 1919 gegründeten Weimarer Bauhaus - es war 1925 gerade nach Dessau umgezogen - perfektionieren. In späteren Jahren wurden Alfred Mahlaus neoromantischen freien künstlerischen Arbeiten häufig als „*Gegenpole zum Bauhaus*“<sup>1146</sup> betrachtet. Für seine Gebrauchsgrafik gilt dies jedoch nicht, hier orientierte er sich an der Sachlichkeit des Weimarer Bauhauses und des Deutschen Werkbundes und einer praktischen Verknüpfung von Kunst und Handwerk.

---

<sup>1141</sup> In der Werbegrafik expandierte die Auftragslage durch die aufkommende Massenkultur, die rasche Verstädterung sowie den zunehmenden Einfluss des Mittelstandes. Die massenwirksame Werbegestaltung wirkte für weite Kreise dieser Käuferschichten erstmalig auch identitätsbildend. Dies stellte den Gebrauchsgrafiker vor eine neue soziale Verantwortung, die er neben der technischen Massenreproduktion und der Marktverfügbarkeit von Waren in seine gestalterischen Überlegungen integrieren musste. Vgl. Aynsley, Jeremy: *Grafik Design in Deutschland 1890-1945*. Mainz 2000. S. 94.

<sup>1142</sup> Schreiber, Eberhard: Über die Ausbildung der Gebrauchsgrafiker an Kunstgewerbeschulen und die Stellungnahme des BDG. In: *Bund und Deutscher Gebrauchsgrafiker e.V. (Hrsg.): BDG Blätter als Manuskript gedruckt*. Nr.7. Berlin 1926. S. 1.

<sup>1143</sup> *Werkverzeichnis Bd.II*. Nr. 700. S. 127.

<sup>1144</sup> Aus der vorhandenen Quellenlage geht nicht hervor, inwieweit Alfred Mahlau ein Mitglied des „BDG“ war. Er unterstützte jedoch den BDG, auf der Innenseite des Manuskriptes befindet sich folgende Anmerkung: „Den Entwurf des Umschlages stiftete Alfred Mahlau Lübeck.“ Vgl. *Bund Deutscher Gebrauchsgrafiker e.V.(Hrsg.): BDG Blätter als Manuskript gedruckt*. Nr. 7. Berlin 1926.

<sup>1145</sup> Im Jahre 1926 wurden erstmals „amtliche Grundsätze für die Normung von Papierformaten“ bekanntgegeben. Diese Grundsätze gelten bis heute: Aus dem größten Ausgangsformat der A- Reihe - A0 mit einem Quadratmeter Fläche und einem Seitenverhältnis von 1:1,4 ergeben sich durch ihre Halbierung alle weiteren Formate. Vgl. Aynsley, Jeremy: *Grafik Design in Deutschland 1890-1945*. Mainz 2000. S. 107.

<sup>1146</sup> Stoermer, Curt. In: *Lübecker Morgen*. Lübeck, am 27.9.68. Nachlass Alfred Mahlau.



Im Jahre 1948 fasste Alfred Mahlau seine Vorstellung zur angewandten Kunst zusammen: *„Die Entwurfstätigkeit oder ‚angewandte Kunst‘ fordert neben der Liebe zur Inangriffnahme aller Arbeiten jene Aufmerksamkeit für die Grundmöglichkeiten, welche Material und Zweck fordern. (...) Handwerk und Industrie, Drucksache und Buch, Bühne und Film, kurz mehr oder weniger alles sichtbare ist auf die Mitgestaltung des bildenden Künstlers angewiesen. (...) Er erkennt, wo überall was fehlt, wo es gilt helfend einzugreifen. Dann sieht er auch ein, dass eine vermeintliche Grenze zwischen Künstler und den ‚Anderen‘ als eine Luftspiegelung vergangener Epochen unbedingt wieder entzaubert werden muss.“*<sup>1147</sup> Diese Form der „Selbstentzauberung“ als freischaffender Künstler könnte als eine Art Motto von Alfred Mahlaus Lebens betrachtet werden, vermutlich sah er mit dem Antritt in das künstlerische Lehramt im Jahre 1948 einen Ausweg aus diesem Dilemma.

Mit diesen Gedanken knüpfte der Realist Alfred Mahlau zweifelfrei an die Ideale des *„Deutschen Werkbundes“* an, dem er bis nach dem Zweiten Weltkrieg verbunden blieb. Im Juni 1923 entwarf er einen ersten Briefkopf, im Jahre 1949 gestaltete er das aktuelle - bis heute verwendete - Signet. Er war Mitglied der Gruppe Nord, die erst im Jahre 1946 entstanden war.<sup>1148</sup> Der *„Deutsche Werkbund“* hatte sich bereits im Jahre 1907 als Folge der Industrialisierung in Anlehnung an das *„Arts and Crafts Movement“* gegründet.<sup>1149</sup> Der Deutsche Werkbund wollte die intellektuellen, funktionalen und gleichberechtigt kommerziellen Industrieformen in allen Bereichen der angewandten Gestaltung fördern, um neue Impulse zur Industrie- und Gestaltungskultur zu setzen. Mit einer ästhetischen Produktgestaltung und einem hohen Qualitätsbewußtsein wurde ein Weltmarktniveau angestrebt. Schon vor dem Ersten Weltkrieg verkündete Hermann Muthesius (1861-1927) auf einer Tagung in zehn Thesen den Auftrag des Deutschen Werkbundes, darunter den Zwang zur Norm, zum Typus, zur Ökonomie und zur zweckbedingten Form. In den folgenden Jahren unterstützte der Deutsche Werkbund alle Formen der Produktstandardisierung.<sup>1150</sup> Alfred Mahlaus Plakate dienten in den Ausstellungen des *„Deutschen Werkbundes“* vielfach als gebrauchsgrafische Leitbilder. Der Künstler beteiligte sich im Laufe seines Lebens an diversen Ausstellungen des Deutschen Werkbundes, erstmals im Juli 1927 mit seinen Plakaten in der Kunsthalle Mannheim.<sup>1151</sup>

---

<sup>1147</sup> AM. Bekenntnisse zum Unterricht, datiert am 20.8.48. Fragment. Nachlass Eliza Hansen. o.S.

<sup>1148</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 2702. S. 469.

<sup>1149</sup> Das Arts-and-Crafts-Movement bestand aus vielfältigen miteinander verbundenen Einzelströmungen einer Anzahl von englischen „artist-designern“. Dazu zählte die Morris Company oder die Century Guild. Diese flossen schließlich im Jahre 1883 zu der „Arts and Crafts Exhibition society“ zusammen. Vgl. Schmutzler, Robert: Art Nouveau. Jugendstil. Stuttgart 1977 S. 43. und Parry, Linda (Ed.): William Morris. London 1996. Published with the exhibition held at the Victoria and Albert Museum London 9.5-1.9.1996. S. 352-367.

<sup>1150</sup> Budde, Kai: Normierung II. Funktionelle Gestaltung. In: Landesmuseum für Technik und Arbeit (Hrsg.). Ausstellungskatalog „Tanz auf dem Vulkan“ vom 10.9.1994 bis 31.1.1995. Mannheim 1994. S. 2.

<sup>1151</sup> Siehe Ausstellungsverzeichnis Bd.III. S. 1-25.

#### 4.2.9. Von der „LBE“ bis an die Ostsee ab 1926

In der Gebrauchsgrafik konnte Alfred Mahlau mittlerweile auf zahlreiche Erfolge verweisen. Im März 1925 entwarf er ein lithographisches Plakat für die Lübeck-Büchener Eisenbahn.<sup>1152</sup> Nach diesem gelungenen Entwurf erhielt der Künstler den Auftrag, das gestalterische Auftreten der Lübecker-Büchener Eisenbahngesellschaft anlässlich des 75jährigen Jubiläums zu modernisieren.<sup>1153</sup> Alfred Mahlau übernahm die Aufgabe als künstlerischer Berater für Direktor Adolf Wissmann.<sup>1154</sup> Er prägte in den folgenden Jahren mit seinen vielfältigen angewandten und freien künstlerischen Arbeiten die „corporate identity“ der Lübecker-Büchener Eisenbahngesellschaft - im weiteren „LBE“ genannt - bis in die Mitte der 30er Jahre.

Am 15. Oktober 1851 hatte die Lübeck-Büchener Eisenbahn ihren Betrieb aufgenommen.<sup>1155</sup> Sie befuhr zunächst die eingleisige Strecke von Lübeck nach Büchen mit 49,4 km Betriebslänge.<sup>1156</sup> Diese Eröffnungstrecke führte von Lübeck über Ratzeburg und Mölln nach Büchen und benötigte knapp 2 Stunden.<sup>1157</sup> Im Jahre 1883 wurde die „LBE“ privatisiert, nachdem die Stadt Lübeck ihre Aktienmehrheit verkauft hatte.<sup>1158</sup> Der fortschreitende industrielle Wandel förderte den wirtschaftlichen Aufschwung der „LBE“ und den Anschluss neuer Streckennetze. Um den Anschluss an das nationale und internationale Streckennetz auszubauen, eröffnete im Jahre 1902 der Güterbahnhof in Lübeck. Am 5. Dezember 1906 wurde der Personenverkehr an den gerade fertiggestellten Hamburger Hauptbahnhof angeschlossen.<sup>1159</sup> Um die Ostseeküste sowie die Badeorte Travemünde und Niendorf mit der Bahn zu erreichen, wurde im Sommer 1913 eine Ausweitung des Streckennetzes vorgenommen. Zu einem Anschluss der Lübecker Bucht mit der sogenannten „Bäderbahn“ über Bad Schwartau nach Neustadt kam es erst im Jahre 1928.<sup>1160</sup>

Da die Eisenbahnen während des Ersten Weltkriegs nahezu ein Monopol auf die Beförderung von Gütern und Personen gehabt hatten, erfolgte nach Kriegsende zunächst

---

<sup>1152</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 591. S. 109. Auftragsbuch AM. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>1153</sup> Lübeck-Büchener Eisenbahn (Hrsg.): 75 Jahre Lübeck-Büchener Eisenbahn. Lübeck 1926. o.A. Nachlass Alfred Mahlau. S. 20.

<sup>1154</sup> Er kaufte 1931 zwei nordische Landschaftsaquarelle. Vgl. Auftragsbuch AM. Nachlass Alfred Mahlau. o.S.

<sup>1155</sup> „Mit kleinen Mitteln wurde der Verkehr im Jahre 1851 eröffnet. 5 Lokomotiven, 13 Personenwagen mit etwa 500 Plätzen, 2 Gepäckwagen und 71 Güter -und Viehwagen standen zur Verfügung und 3 Zugpaare verkehrten täglich zwischen Lübeck und Büchen. Heute besteht das rollende Material aus 80 Lokomotiven, 300 Personenwagen mit etwa 16500 Plätzen, 40 Gepäckwagen und 1200 Güter und Viehwagen und im Sommer fahren 64 Zugpaare, darunter 6 D-Zugpaare, im Winter 47 Zugpaare, darunter 4 D-Zugpaare auf den Strecken.“ In: Lübeck-Büchener Eisenbahn (Hrsg.): 75 Jahre Lübeck-Büchener Eisenbahn Lübeck 1926. o.A. Nachlass Alfred Mahlau. S. 13.

<sup>1156</sup> Gottwaldt, Alfred: Lübeck-Büchener Eisenbahn. Privatbahn als Wegbereiter neuer Techniken. Düsseldorf 1975.

<sup>1157</sup> Einladungskarte der Eröffnungsfahrt. In: Lübeck-Büchener Eisenbahn (Hrsg.): 75 Jahre Lübeck-Büchener Eisenbahn Lübeck 1926. o.A. Nachlass Alfred Mahlau. S. 6.

<sup>1158</sup> Ahrens, Gerhard: Lübeck-Büchener Eisenbahngesellschaft. In: Graßmann, Antjekathrin (Hrsg.): Das neue Lübeck-Lexikon. Die Hansestadt von A-Z. Lübeck 2011. S. 245-246.

<sup>1159</sup> Ebd. Ahrens (2011). S. 245.

<sup>1160</sup> Gottwaldt (1975). S. 14.

ein wirtschaftlicher Einbruch. Durch die Kriegseinwirkungen galten zahlreiche Waggon und Triebwagen als vermisst - es fehlten allein bei der „LBE“ 36 Personen- und 5 Gepäckwagen - zudem gab es einen allgemeinen Kohlenmangel und geringe wirtschaftliche Erlöse und die sich beschleunigende Hyperinflation. Folglich litt auch der „LBE“-Betrieb seit Beginn der 20er Jahre unter der allgemeinen wirtschaftlichen Krise. Ab 1923 musste die „LBE“ Notgeldscheine drucken lassen.<sup>1161</sup> Nach der Einführung der Rentenmark im November 1923 stabilisierte sich die Lage. Die finanzielle Situation der „LBE“ verbesserte sich kontinuierlich und im Jahre 1926 betrug das Aktienkapital der Lübeck-Büchener Eisenbahngesellschaft bereits 45 Millionen Mark. Seit Ende des Krieges war zwar der Güterverkehr erheblich zurückgegangen, aber der Personenverkehr expandierte. Im Jahre 1925 transportierten die „LBE“-Züge mehr als 9 Millionen Personen, darunter an manchen Tagen mehr als 25 000 Fahrgäste.<sup>1162</sup> Die Verkehrsstrecken der „LBE“ dienten als Anschlussverbindungen in die nordischen Länder Dänemark, Schweden, Norwegen, Finnland, Lettland, Estland und Russland. Für den Güterverkehr hatte der Anschluß an den Lübecker und den Hamburger Hafen und das Ruhrgebiet erhebliche Bedeutung.<sup>1163</sup>

Alfred Mahlaus Aufgaben als künstlerischer Berater umfassten die Entwürfe und die Ausführungen aller anfallenden gebrauchsgrafischen Arbeiten der „LBE“.<sup>1164</sup> Dazu zählten das Signet, die wechselnden Strecken- und Fahrpläne, topographische Karten, Plakate, Fahnen, Marken und Fahrkarten sowie die Werbeprospekte einschließlich der typographischen Schriften für die Zeugnisse der Mitarbeiter.<sup>1165</sup> Dies schloss auch Entwürfe für Fahrkarten, Siegel- oder Koffermarken ein.<sup>1166</sup>

Die veralteten Jugendstilschrifttypen der „LBE“ wurden bereits Ende des Jahres 1925 abgeschafft.<sup>1167</sup> Im Herbst 1926 übernahm Alfred Mahlau zunächst die Gestaltung der Jahresberichte<sup>1168</sup> und die Typographie.<sup>1169</sup> Es folgten Plakatentwürfe - häufig dem Stil der Neuen Sachlichkeit entlehnt - und die Typographie diverser Jahrbücher, Briefbögen, Werbebroschüren und Fahrpläne.<sup>1170</sup> Im gleichen Jahr 1926 entwarf der Künstler - ähnlich

---

<sup>1161</sup> Gottwaldt (1975). S. 18.

<sup>1162</sup> Lübeck-Büchener Eisenbahn (1926). S. 14.

<sup>1163</sup> Ebd. Lübeck-Büchener Eisenbahn (1926). S. 17.

<sup>1164</sup> Gottwaldt (1975). S. 8 und S. 68.

<sup>1165</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 924. S. 165. Die Schriften beinhalten u.a. „10 Regeln für Eisenbahnfahrer“, die jährlichen Nachrichtenblätter bis 1936, diverse Fahrpläne, das Verzeichnis der Fernsprechanchlüsse an den Handumschaltern und Selbstanschlußlagen für Lübeck, diverse Lehr- und Prüfungszeugnisse für Lehrlinge, ein typographisches Verzeichnis der LBE Schriften zur Beschilderung usw.

<sup>1166</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 925. S. 165.

<sup>1167</sup> Nachlass Fritz von Borries. St. Annen-Museum Lübeck/Museum Behnhaus Drägerhaus.

<sup>1168</sup> Darunter notierte er im April 1927: Jahresbericht und Fahrpläne. Bahnhöfe Mölln, Ratzeburg, Travemünde. Vgl. Auftragsbuch AM. Nachlass Alfred Mahlau. o.S.

<sup>1169</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Briefkopf Nr. 933. S. 167.

<sup>1170</sup> Das Motiv der Fahrpläne wurde in unterschiedlichem Kolorit bis 1935 fortgeführt: Im Jahre 1926 wurde die Farbe Blau eingesetzt, im Jahre 1927 Grün, 1928 Schwarz/Rot und Rot/Blau, 1929 und 1932/33 Braun, 1930 helles Grün, 1931 und 1936 Rot, 1934 Blau und im Jahre 1935 noch einmal Grün.

wie beim „BDG“ - ein neues Signet für die „LBE“.<sup>1171</sup> Das markante Signet anlässlich des 75jährigen Jubiläums bestand aus den Anfangsbuchstaben „LBE“ in schmalen, übereinander gesetzten Versalien. Ab Januar 1927 stattete der Künstler die ersten Waggons mit seinem neuen leuchtend gelben Signum „LBE“ aus.<sup>1172</sup>

In den folgenden Jahren fertigte der Künstler zahlreiche Entwürfe für Beschilderungen und Farbwürfe für Bahnhöfe oder Wartesäle der Lübecker Eisenbahn an.<sup>1173</sup> Darüber hinaus entwarf er im August 1927 eine blau-weiße<sup>1174</sup> „LBE“- Flagge,<sup>1175</sup> übernahm die Innen- und Außengestaltung von Personenwagen<sup>1176</sup> und die Wahl des Außenanstriches ganzer Eisenbahnzüge.<sup>1177</sup> Ergänzend malte er großformatige Ölgemälde für die Wartesäle der Hauptbahnhöfe.<sup>1178</sup> Im Spätsommer 1927 erhielt Alfred Mahlau den Auftrag, den Wartesaal der 1. und 2. Klasse des Hamburger Hauptbahnhofes mit einem Wandbild der Lübecker Stadtsilhouette auszustatten.<sup>1179</sup> Das aufwändige Ölgemälde in einem Format von 3m x 2m malte der Künstler von Dezember 1927 bis März 1928 in seinem Atelier.<sup>1180</sup> Das Gemälde stellte die Lübecker Hauptkirchen, die Altstadt, das Holstentor und den Lübecker Hafen in einer Vogelperspektive dar. Das dekorative Wandgemälde wurde in der Presse hoch gelobt:<sup>1181</sup> *„Alfred Mahlau hat für Lübeck ein konzentriertes Sinnbild geschaffen“*.<sup>1182</sup> Wie bereits erwähnt, nutzte Alfred Mahlau die Stadtsilhouette Lübecks nicht nur als Signet des

---

<sup>1171</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 920. S. 165.

<sup>1172</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 710. S. 129. Beschriftung der Wagen ab Januar 1927. Auftragsbuch AM.

<sup>1173</sup> Dazu zählen Farbangaben für die Bahnhöfe und Wartesäle von Bargtheide, Ratzeburg, Travemünde, Mölln und Ahrensburg im Mai 1927. Vgl. Notizen im Auftragsbuch AM. Nachlass Alfred Mahlau. o.S.

<sup>1174</sup> Bei der Gestaltung der Fahne war Alfred Mahlau unschlüssig und korrespondierte „in einer Hetzjagd“ kurz vor der Abreise nach Italien mit seinem Freund Dr. Fritz von Borries: „(...) lasse bitte die Fahnenfabrik wissen, dass ich komme, sie möchten alles vorbereiten, dass gleich, wenn ich den Entwurf vergrößere, mit der Herstellung begonnen werden kann.“ Brief an Fritz von Borries. o.D. vermutlich im Sommer 1927. Nachlass Fritz von Borries. St. Annen-Museum Lübeck/ Museum Behnhaus Drägerhaus. Die Fahne wurde in blau und weiß angefertigt, in der Mitte befand sich das Signet der LBE.

<sup>1175</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 805. S. 145.

<sup>1176</sup> Dies schloss auch die Teppiche der ersten und zweiten Klasse ein. Feb.1927. Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 949. S. 169. Vgl. Notizen im Auftragsbuch AM. Nachlass Alfred Mahlau. o.S.

<sup>1177</sup> Im März 1927 entwarf Alfred Mahlau diverse Bahnhofsschilder, im April Jahresberichte und Fahrpläne, im Mai gestaltete er diverse Bahnhöfe darunter Bargtheide. Im Juli gestaltete er den LBE-Wartesaal in Bad Oldesloe, eine Tafel in Travemünde, im August die LBE-Schiffsflagge, im September eine Speisekarte für ein LBE-Fest, im Dezember diverse Bahnhofsschalter und Anschläge. Im März 1928 entwarf er Beschilderungen und eine Werbung für die Bahnstrecke Niendorf- Timmendorfer Strand, im April und im Mai folgte u.a. die Siegelmarke. Im Juni entstand der Entwurf des neuen D-Zugwaggons inklusive Inneneinrichtung und Außenanstrich, weitere Schilder sowie im November Sonntagskarten und ein Plakat. Im Januar 1929 schlossen sich ein Neuanstrich und die Beschriftung des Bahnhofs Mölln an. Im Februar 1929 gestaltete er die Züge von Hamburg nach Lübeck, im März die Tafeln an der Strecke sowie im Oktober Freifahrtscheine für die LBE. Vgl. Notizen im Auftragsbuch AM 1927-1929. Nachlass Alfred Mahlau. o.S.

<sup>1178</sup> Im Juli 1927 entwarf er das Wandgemälde „Lübeck“ im Format 2m x 3m für den Hamburger Wartesaal der 1. u. 2. Klasse. Auftragsbuch AM. Nachlass Alfred Mahlau. o.S. Vgl. Werkverzeichnis Wandgemälde Lübeck. Nr. 1068. S. 190.

<sup>1179</sup> Die Wartesäle des Hamburger Hauptbahnhofes waren mit Bildern der Norddeutschen Provinzstädte dekoriert. Darunter Ansichten von Cuxhaven, Flensburg, Harburg, Itzehoe, Lübeck, Mölln, Neumünster, Schleswig und Stade. Sie wurden mit Ausnahme von Alfred Mahlaus Lübeck Ansicht als „Malermeister Dekorationen“ abgetan. Vgl. Sieker, Hugo: Bagatellen? In: Der Kreis. Heft 4. Hamburg 1928. S. 233.

<sup>1180</sup> Auftragsbuch AM. Nachlass Alfred Mahlau. o.S.

<sup>1181</sup> Ebd. o.S.

<sup>1182</sup> Sieker, Hugo: Bagatellen? In: Der Kreis. Heft 4. Hamburg 1928. S. 233.

Lübecker Verkehrsvereins e.V.,<sup>1183</sup> sondern im Jahre 1929 auch für einen Werbeprospekt und ein topographisches Plakat. Von April bis Juli 1928 fertigte der Künstler für den Hamburg-Wartesaal des Lübecker Hauptbahnhofes ein weiteres Ölgemälde an. Es zeigte eine Stadtansicht Travemündes mit der Altstadt, dem Hafen und dem Kurgebiet, ebenfalls in einer Vogelperspektive.<sup>1184</sup> Beide Ölgemälde bleiben seltene Ausnahmen in seinem Werk. Die Gemälde sind nur als Fotografien erhalten, ihr Verbleib ist unbekannt.

Alfred Mahlaus Freund Fritz von Borries war Verwaltungsjurist der Lübecker-Büchener Eisenbahn „LBE“ und unterstützte ihn bei der Auftragsvergabe.<sup>1185</sup> Nach einem Anschluß der Privatbahn der Lübeck-Büchener Eisenbahngesellschaft an das norddeutschen Großschienennetz, nahm das Verkehrsaufkommen an die Ostseeküste rasch zu.<sup>1186</sup> Nun fuhren täglich auf dem Streckenabschnitt zwischen Hamburg und Lübeck zwischen 17 und 20 Schnellzüge. Die Wochenendfahrten an die Ostsee nach Niendorf, Bad Schwartau oder Mölln wurden populär. Die Fahrtkosten betragen 4,50 RM, auch Verpflegungs- und Übernachtungskarten konnten gebucht werden.<sup>1187</sup> Ab 1928 verkehrten auf der Hamburger Route an die Ostsee drei Schnellzugpaare ganzjährig, in der Saison jeweils bis nach Niendorf und Sassnitz auf Rügen. Für die Fahrgäste wurden zehn Personenzugpaare, fünf Eilzüge für den Bäderverkehr sowie ein weiterer Zug nach Malente und Lübeck eingesetzt. Auf der Strecke von Lübeck nach Travemünde und Niendorf fuhren acht reguläre und drei saisonabhängige Zugpaare. Ab 1929 führte die „LBE“ auf der Strecke Hamburg-Lübeck mit drei Zügen einen Non-stop Schnellverkehr ein.<sup>1188</sup>

Hier kam unter anderem der Schnellzug DT-2000 zum Einsatz, dessen Inneneinrichtung Alfred Mahlau kurz zuvor entworfen hatte.<sup>1189</sup> Im Juli 1928 gestaltete der Künstler für die „LBE“ einen D-Zugwaggon dieser sogenannten „*Bäderbahn*“ von Bad Schwartau nach Neustadt. Den Außenanstrich dieses D-Zug- Personenwagens entwarf er in den kühlen Farben Preußischblau und Silber/Weiß.<sup>1190</sup> Die Beschilderung für das Raucherabteil war in hellrotem Kolorit gestaltet, für die Nichtraucher in hellgrauer Farbe. Die Beschriftung der Waggons erfolgte in Schwarz, alle technischen Aufschriften erhielten eine hellgraue Farbe.<sup>1191</sup> Die Innenausstattung - von nur „*einer Klasse*“ - entwarf der Künstler anhand funktionaler Kriterien. Er notierte auf seinem Entwurf: „*Eine Klasse nicht gepolstert, sondern Eisenblech gebogen, dem Sitz und Körper angepasst und mit Filz überzogen, darauf Stoff*

---

<sup>1183</sup> Briefumschlag. Fragment. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>1184</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Travemünde Nr. 1063. S. 189. Nachlass Fritz von Borries. St. Annen-Museum Lübeck/ Museum Behnhaus Drägerhaus.

<sup>1185</sup> Briefwechsel mit Fritz von Borries an AM. Nachlass Fritz von Borries. St. Annen-Museum Lübeck/ Museum Behnhaus Drägerhaus.

<sup>1186</sup> Lübeck-Büchener Eisenbahn (1926). S. 11.

<sup>1187</sup> Werkverzeichnis Bd.II. „Wochenende in Travemünde“ 1927. Nr. 797. S. 144.

<sup>1188</sup> Gottwaldt (1975).

<sup>1189</sup> Gottwaldt (1975). S. 18-19. Er befindet sich auf der Koffermarke von 1934. Original im Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>1190</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Waggon. Nr. 949. S. 169.

<sup>1191</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 950. S. 170.



*darüber, wohl alles gedämpfter (hellblau/grau) in Farbe, weil sonst zu empfindlich. Linol-Boden. Wände helles poliertes Holz ohne Kanten, glatt - bündig. Leichtes Reinigen und viel Platz für Heizung und Gepäcknetze“.*<sup>1192</sup> Im Volksmund wurde der elegante Zug als „Arbeiterpullmann“ bezeichnet.<sup>1193</sup>

Im Jahre 1930 gestaltete Alfred Mahlau einen weiteren Eilzug (den sogenannten BC4i, Wagen Nr. 591-599, erbaut 1909-1911), der von der „LBE“ aufgekauft worden war. Dieser Eilzug wurde im Saisonverkehr - insbesondere während der Ferienmonate - zwischen Hamburg und Travemünde eingesetzt. Aufgrund seines pastellfarbigen Außenanstriches wurde er in der Öffentlichkeit humorvoll als „Papageienzug“ bezeichnet.<sup>1194</sup> *„Der Lübecker Künstler ist (...) dazu übergegangen den Einheitsanstrich der Wagen zu verlassen und rot, gelb, hellbau, hellgrün, dunkelgrün usw. aufeinander abzustimmen, so dass der Gesamteindruck zwar überaus lebhaft und doch einheitlich wirkt. Der bunte Zug soll bei seinem Erscheinen überall Freude wecken“*, notierte die Presse.<sup>1195</sup> Ein Plakatentwurf Alfred Mahlaus zeigt diesen farbenfrohen Zug mit blauen, grünen, gelben und roten Waggons.<sup>1196</sup>

Ab 1932 kam es zu erneuten wirtschaftlichen Einbrüchen für die „LBE“, die mit Hilfe einer technischen und logistischen Modernisierung behoben werden konnten. Um einen Wiedererkennungseffekt zu generieren, entwarf Alfred Mahlau die Lübeck-Büchener Fahrpläne der Jahrgänge von 1933 bis 1936 in verschiedenen Farbvariationen mit einem einheitlichen Motiv. Es zeigt in einer Frontalperspektive eine stilisierte, diagonal auf den Betrachter zulaufende Bahnschiene. Im Jahre 1933 kennzeichneten sie die aktuellen Fahrpläne der LBE in braunem Kolorit, 1934 in einem blauen, 1935 in einem grünen und im Jahre 1936 schließlich in einem roten Kolorit. Die untere Bahnschwelle wurde mit der Frage „Wohin“ versehen. Das Innere des überdimensionierten „O“ versah der Künstler symbolhaft mit einem großen Fragezeichen. Die folgenden Bahnschwellen wurden mit den Antworten „Am Wochenende“, „Am Festtag“, „Am Sonntag“, gefolgt von der „Lübeck-Büchener Eisenbahn“ in seiner hohen, schmalen Bodoni beschriftet. Alfred Mahlaus Schriftzug in der rechten oberen Ecke vervollständigte die Entwürfe der Fahrpläne.

Ein geschätztes Sammlerobjekt von Alfred Mahlaus gebrauchsgrafischen Arbeiten der „LBE“ ist eine Koffermarke aus dem Jahre 1934. Sie zeigt den Dampftriebwagen „DT 2000“, der im Jahre 1933 von Henschel gebaut und am 1. Januar 1934 für den Probetrieb ausgeliefert wurde. Ab Sommer 1936 verkehrte der Dampftriebwagen „DT 2000“ als Eilzug zwischen Lübeck und Hamburg. Die Reichsbahn bezeichnet ihn als DT 63. Alfred Mahlaus Marke zeigt den stilisierten rot-weißen Zug mit dunklem Dach und Fenstern vor einem

<sup>1192</sup> Werkverzeichnis Bd.II. „Papageienzug“. Nr. 1207. S. 214.

<sup>1193</sup> „Farbenfreudige Eisenbahnzüge.“ Zeitungsausschnitt. In: Lübecker Nachrichten o.A. o.D. o.S. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>1194</sup> Gottwaldt, Alfred: Reklame für die LBE. S. 56-58. In: Eisenbahngeschichte Heft 20. Karlsruhe 2007.

<sup>1195</sup> „Farbenfreudige Eisenbahnzüge.“ Zeitungsausschnitt. In: Lübecker Nachrichten. o.A. o.D. o.S. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>1196</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 1338. S. 236.



leuchtenden preußischblauen Hintergrund. Die Richtungen des Zuges werden durch zwei Pfeile oberhalb des Zuges dargestellt: Ein weißer Pfeil deutet auf ein Hamburg-Wappen, ein entgegengesetzter roter Pfeil auf ein Lübeck-Wappen. In einer Banderole befindet sich ein Schriftzug der Lübeck-Büchener Eisenbahngesellschaft, unter dem Zug die Beschriftung „Dampftriebzug Hamburg HBF-Lübeck“ in seiner schmalen Bodoni.<sup>1197</sup>

Der Entwurf der Koffermarke sollte einer der letzten Aufträge von Alfred Mahlau für die „LBE“ sein. Ab Mitte der dreißiger Jahre legte er seine Tätigkeit als künstlerischer Berater der „LBE“ nieder. Die private Kleinbahn wurde am 1.1.1938 von ihrem größten Anteilseigner, der Deutschen Reichsbahn, übernommen.<sup>1198</sup> Die Deutsche Reichsbahn besaß bereits seit den Inflationsjahren fast 86% der Aktienpakete. Durch eine gesetzliche Übertragung des Gesamtvermögens auf das Reich wurde die Übernahme der Privatbahn „LBE“ - unter Ausschluss einer regelrechten Gesellschaftsauflösung - ermöglicht.<sup>1199</sup>

Alfred Mahlaus Außenarbeiten, Beschilderungen, Wandmalereien und Beschriftungen für die „LBE“ wurden ab 1938 nach der Übernahme von der Deutschen Reichsbahn übermalt oder im Zweiten Weltkrieg zerstört: Nur wenige Arbeiten haben sich auf Fotografien überliefert.<sup>1200</sup> Die Gebrauchsgrafik und Typographie ist - wenn auch fragmentiert - in diversen Sammlungen erhalten.<sup>1201</sup> Das Auftragsvolumen seiner Arbeiten für die „LBE“ wird anhand von Alfred Mahlaus Auftragsbuch erkennbar.<sup>1202</sup>

Um dem wachsenden Personenverkehrsaufkommen von Lübeck in Richtung Travemünde - insbesondere in den Sommermonaten - zu begegnen, sollte auch die Schifffahrtslinie von Lübeck nach Travemünde modernisiert werden. Es wurde für den Schiffsverkehr die „*Lübeck-Travemünde Linien GmbH*“ gegründet, die zwei alte Raddampfer erwarb.<sup>1203</sup> Nachdem Alfred Mahlau zuvor erfolgreich an der Modernisierung des „Bäderzugs“ gearbeitet hatte, erhielt er im Frühjahr 1928 den Auftrag eine „*corporate identity*“ für diese neue Gesellschaft zu entwickeln. Dies schloss die Typographie,<sup>1204</sup> das Signet, die Werbeprospekte und Fahrkarten, aber auch die Außen- und Innenraumgestaltung der neuen Schifffahrtslinie ein.<sup>1205</sup> Nach ersten Vorskizzen im April 1928 fertigte er im Juni 1928 ein Signet mit einer rot-weiß stilisierten Sonne an. Der Künstler gab den beiden Schiffen die Namen „*Adam*“

---

<sup>1197</sup> „Du sollst den ersten Druck für die Koffermarke haben!“ Vgl. Brief an Fritz von Borries. Lübeck, datiert am 23.7.1934. Nachlass Fritz von Borries. St. Annen-Museum Lübeck/ Museum Behnhaus Drägerhaus. Vgl. Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 1168. S. 207.

<sup>1198</sup> Ahrens, Gerhard: Lübeck-Büchener Eisenbahngesellschaft. In: Graßmann, Antjekathrin (Hrsg.): Das neue Lübeck-Lexikon. Die Hansestadt von A-Z. Lübeck 2011. S. 246.

<sup>1199</sup> Gottwaldt (1975). S. 24.

<sup>1200</sup> Fotografien aus dem Nachlass Alfred Mahlau bzw. dem Nachlass Fritz von Borries/ Museum Behnhaus Drägerhaus.

<sup>1201</sup> Nachlass von Fritz von Borries, St. Annen-Museum Lübeck/ Museum Behnhaus Drägerhaus.

<sup>1202</sup> Auftragsbuch AM. Nachlass Alfred Mahlau. o.S.

<sup>1203</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 952. S. 170.

<sup>1204</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 936. S. 167.

<sup>1205</sup> Die Tagesgäste sollten „zu Wasser mit Niederegger schwimmenden Cafés ‚Adam und Eva‘ nach Travemünde gelangen“. Flugblatt o.D. o.A. Nachlass Alfred Mahlau. Vgl. Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 939. S.168.

und „Eva“. „Zwei altersgraue Schlickrutscher, die vormals die Verbindung zwischen dem Festland und der Insel Sylt herstellten, sind durch ihn zu adretten, ansehnlichen Schiffen umgearbeitet, die (...) alltäglich an der Trave festmachen,“<sup>1206</sup> notierte Hugo Sieker.

Die Schiffe erhielten einen weißen Außenanstrich, hellblau gestrichene Decks und helles Holz für die Schiffsaufbauten.<sup>1207</sup> Mehrere Tanz- und Sonnendecks „mit bequemen Liegestühlen“<sup>1208</sup> sowie „die Cafés der Lübecker Firma Niederegger“<sup>1209</sup> boten den Tagesgästen Unterhaltung und Restauration. Darüber hinaus konnten die Schiffe für Sonderfahrten von Vereinen, Schulen oder Unternehmen gechartert werden. Die Innenräume dekorierte Alfred Mahlau mit einer „sehenswerten Ausmalung der Kajüten mit Szenen aus aller Welt“.<sup>1210</sup> Die Kajüten wurden in etwa 100 Feldern mit diversen Szenerien und Vignetten bemalt: „In Augenhöhe reihen sich zahlreiche kleine Felder über durchlaufenden Sitzen aneinander. Miniaturhaft fein ausgeführte Szenen wechseln auf ihnen in bunter Folge.(...) Bilder aus aller Welt nennt sie der Künstler. (...) Jedes Bild ist für sich malerisch und reizvoll, mit leichtem Pinsel auf farbigem Grund aufgetragen.“<sup>1211</sup> Diese Felder zeigten Schiffsmotive,<sup>1212</sup> Zirkusszenen, ein Riesenrad, einen Schlangenbeschwörer, ethnologische - indianische, afrikanische und arktische - Szenerien sowie Landschaftsmalereien.<sup>1213</sup> Einige beliebte Motive - insbesondere die Schiffsdarstellungen - erschienen als Postkarten, die auf den Schiffen verkauft wurden.<sup>1214</sup> Die Raddampfer verkehrten viermal täglich zwischen den Anlegern Lübeck Holstentor am Schuppen 1 bis zur Kaiserbrücke in Travemünde. Die Fahrt dauerte knapp zwei Stunden. Die Fahrtkosten für eine Tagesrückfahrkarte betragen für Kinder 0,55 RM und für Erwachsene 1,10 RM.<sup>1215</sup>

Die Ostseeregion um Lübeck-Travemünde entwickelte sich in den folgenden Jahren für Alfred Mahlau zu einem bedeutenden künstlerischen und persönlichen Wirkungsfeld. Im Juli 1927 entwarf der Künstler das erste Titelblatt der „Ostsee-Rundschau“, herausgegeben von der „Nordischen Gesellschaft“.<sup>1216</sup> Im Januar 1928 entwarf er das Titelblatt der „Wirtschaftlichen Ausgabe der Ostsee-Rundschau und Mitteilungen der Handelskammer zu Lübeck“,<sup>1217</sup> mit

<sup>1206</sup> Sieker, Hugo: Alfred Mahlau als Gebrauchsgrafiker. In: Neue Deutsche Buchkunst. Sonderdrucke. o.D. S. 89.

<sup>1207</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 948. S.169.

<sup>1208</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Fragment Werbetafel. Nr. 927. S. 166.

<sup>1209</sup> Ebd. Werbetafel.

<sup>1210</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Flugblatt. Nr. 939. S. 168.

<sup>1211</sup> Gräbke, Hans Arnold: Alfred Mahlaus Wandmalereien. In: Der Wagen. Lübeck 1933. S. 93- 97.

<sup>1212</sup> Sie entstammen seinen Skizzen aus dem Museum für Meereskunde in Berlin aus dem Jahre 1922.

<sup>1213</sup> Die Kajüte des Dampfers „Adam“ wurde u.a. mit den Szenen eines indianischen Dorfes, einem Riesenrad sowie Inuitszenen dekoriert. Die Wandpaneele des Dampfers „Eva“ zeigten u.a. historische Schiffstypen, einen ballspielenden Seehund und einen Schlangenbeschwörer. Nachlass Fritz von Borries. St.Annen-Museum Lübeck/ Museum Behnhaus Drägerhaus.

<sup>1214</sup> Werksverzeichnis Bd.II. Nr. 957. S. 171.

<sup>1215</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Flugblatt. Nr. 939. S. 168.

<sup>1216</sup> Im Juni 1929 erhält sie ein kleineres Format. Vgl. Auftragsbuch AM. Nachlass Alfred Mahlau. o.S.

<sup>1217</sup> Er entwarf im Oktober 1928 die Geschäftspapiere für die Handelskammer in Lübeck. Im Dezember 1928 folgte ein weiterer Entwurf eines Prägestempel für die Handelskammer. Dieses zinnoberrote und weiße Wappen wurde ab 1929/1930 eingesetzt. Vgl. Auftragsbuch AM. Nachlass Alfred Mahlau. o.S. Vgl. Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 1180. S. 209,

dem Signet eines - monatlich farblich variierenden - stark stilisierten Segelschiffes.

Nachdem Alfred Mahlau bereits im Jahre 1927 eine erfolgreiche Werbekampagne für das Ostseebad Grömitz entwickelt hatte, setzte er dies im Jahre 1928 mit einem Plakat und Prospekt<sup>1218</sup> mit dem Titel *„Travemünde, das herrliche Erholungssportbad, an der Ostsee“*, fort.<sup>1219</sup> Das schmale, hochformatige Plakat gibt in einem vierfarbigen Offsetdruck eine Zeichnung des Ostseebades Travemünde aus einer Vogelperspektive wieder. Der Künstler skizzierte anhand eines Luftbildes die Altstadt und den Hafen, den Strand, das Kurzentrum sowie den Priwall. Das Kolorit ist in schwarz, rot, hellblau und gelb gehalten und bildet einen ausdrucksvollen Kontrast zur linearen, skizzenhaft wirkenden Zeichnung. Eine flankierende Beschriftung fügte Alfred Mahlau mit zwei roten und einem blauen flatternden Wimpeln in seiner hohen, schmalen Bodoni ein.<sup>1220</sup>

Ein weiteres populäres Signet gestaltete der Künstler im Winter 1929.<sup>1221</sup> Es zeigt das *„Großkurgebiet Lübecker Bucht“*.<sup>1222</sup> *„Der Hafen ist eine halbkreisförmige Fläche, darum herum neun Kreislinien, an deren Enden eine Kirche und (...) das berühmte Holstentor stehen. Im Hafen so einfach wie möglich gezeichnet, die Form von drei nordischen Schiffen. Sinnbildlicher, einfacher (...) kann man das graphisch nicht darstellen.“*<sup>1223</sup> Dieses Signet wurde bis 1935 verwendet. Es bildete den Auftakt einer weitreichenden Werbekampagne, um den Tourismus in der Ostseeregion zu fördern: *„Kein Gebiet in Norddeutschland (...) [ist] so reich an Erholungsmöglichkeiten und Abwechslung wie die Umgebung der Hansestadt Lübeck. Ein Kranz von Seebädern umschließt die Lübecker Bucht von der Mecklenburgischen Küste bis zur Insel Fehmarn.“*<sup>1224</sup> Ab März 1929 wurde die neue Werbekampagne für die Lübecker Bucht in zehn großen deutschen Städten vorgestellt.<sup>1225</sup> Zusätzlich eingesetzte Wochenendzüge verkehrten von Hamburg nach Lübeck, zu den Bahnhöfen Bad Schwartau-Stadthalle, Travemünde Stadt, Travemünde Strand, Niendorf und Ratzeburg bis nach Mölln.<sup>1226</sup>

Kurz zuvor im Jahre 1928 hatte Alfred Mahlau zwei weitere Plakate - im Stil der „Neuen Sachlichkeit“ - für den neuen *„kontinentalen Seeflughafen Travemünde“* auf dem

---

Nr. 1188 und Nr. 1191. S. 211.

<sup>1218</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Prospekt Ostseebad Travemünde. Nr. 1175. S. 208.

<sup>1219</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Plakat. Nr. 944. S. 169.

<sup>1220</sup> Der Prospekt wurde im Jahre 1935 geringfügig modifiziert und neu aufgelegt.

<sup>1221</sup> Auftragsbuch AM. Nachlass Alfred Mahlau. o.S. Vgl. Werkverzeichnis Bd.II. Signet. Nr. 1008. S. 180.

<sup>1222</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Plakat „Das Wochenende des Hamburgers“. Nr. 1010. S. 180.

<sup>1223</sup> Schalcher, Traugott: Alfred Mahlau. In: *Gebrauchsgrafik*. 6.Jg. Heft 8. Berlin, August 1929. S. 33.

<sup>1224</sup> Rückseite des Werbeprospektes „Skandinavien Gruppenreisen der „Nordischen Gesellschaft“ gestaltet von Alfred Mahlau. o.S. Nachlass Alfred Mahlau. Eine achttägige Reise ins Großkurgebiet wird dort von 85 RM bis 100 RM angeboten.

<sup>1225</sup> Auftragsbuch AM. Nachlass Alfred Mahlau. o.S.

<sup>1226</sup> Prospekt „Das Wochenende des Hamburgers“. Nachlass Alfred Mahlau. Die Wochenendzüge konnten von Samstagnachmittag bis Montagmorgen in der 3. Klasse genutzt werden, die Fahrkarten kosteten 4 RM. Für einen identischen Betrag konnten vom 15. Mai bis 16. September 1929 zusätzlich „Sonntagsverpflegungsscheine“ erworben werden, die zwei Mahlzeiten für eine Reise beinhalteten.

Priwall entworfen. Der Flugplatz auf dem Priwall hatte sich seit dem Jahre 1914 für die „Hanseatische Flughafen Gesellschaft Lübeck-Travemünde“ aus einer Flugzeugwerft entwickelt. Als „*Seeflugplatz Travemünde*“ wurde er mit Mitteln des Reiches und den Städten Hamburg und Lübeck ausgebaut und an das Luftverkehrsnetz angeschlossen.<sup>1227</sup> Ab 1926 konnte auch internationaler Luftverkehr - u.a von der Deutschen Lufthansa - auf dem Priwall abgefertigt werden. Im Jahre 1928 entstand auf dem Priwall die größte Flugzeugbergungshalle Deutschlands.<sup>1228</sup> Alfred Mahlaus erstes Plakat im Jahre 1928 stellt einige Propellermaschinen aus verschiedenen Perspektiven in einem schwarz-zinnoberroten Kolorit dar.<sup>1229</sup> Das zweite Plakat deutet zweiunddreißig stilisierte dunkelblaue Flugzeugsilhouetten an, die auf den - als Mittelpunkt dargestellten - internationalen Seeflughafen Travemünde symbolhaft zufliegen.<sup>1230</sup>

Nachdem Alfred Mahlau im Juli 1928 die Inneneinrichtung des Travemünder Kursaaes gestaltet hatte, entwarf er im Mai 1929<sup>1231</sup> darüber hinaus das Signet eines Zeltjugendlagers für Arbeiterkinder - die sogenannte „*Lübecker Kinder-Förde*“ - am Brodtener Ufer.<sup>1232</sup> Es zeigt acht stark stilisierte Zelte in rotem und schwarzen Kolorit, die um einen flatternden Wimpel des Zeltjugendlagers in seiner schmalen Bodoni Schrift unter dem Titel „Kinderrepublik Lübecker Bucht 1930“ angeordnet sind.<sup>1233</sup>

Die Fülle und Diversität der gebrauchsgrafischen Aufträge innerhalb von kürzester Zeit verdeutlicht die Flexibilität, den Ideenreichtum und die Belastungsfähigkeit des Künstlers in den Schaffensjahren bis 1930. Um die Vielfalt der Aufträge zu bewältigen, begann der Künstler seine Entwürfe zu rationalisieren. Er wandelte vorhandene Ideen mehrfach um oder kopierte sich selbst. Ab 1926 kristallisierten sich erste sachlogische und regionale Schwerpunkte heraus: Alfred Mahlau prägte stilsicher mit seinem Produkt- und Industriedesign und seinen Werbekampagnen das Erscheinungsbild zahlreicher regionaler Unternehmen von Lübeck bis weit in die Ostseeregion hinaus. Darüber hinaus entwickelte er in diesen Jahren eine persönliche Vorliebe für die Ostseeküste. Das Auftragsvolumen bot Alfred Mahlau und seiner jungen Familie zudem ein gesichertes Einkommen, das vermutlich mit seiner freien Kunst nicht zu erzielen gewesen wäre. Seine erfolgreichen Werbekampagnen für Travemünde, Grömitz und den Seeflughafen stärkten die Popularität des „*Großkurgebietes Lübecker*

---

<sup>1227</sup> Meyer, Gerhard: Vom Ersten Weltkrieg bis 1996: Lübeck im Kräftefeld rasch wechselnder Verhältnisse. Weimarer Republik. In: Graßmann, Antjekathrin (Hrsg.): Lübeckische Geschichte. 4.verbesserte Aufl. Lübeck 2008. S. 706.

<sup>1228</sup> Vgl. <http://www.priwall.de/html/geschichte.html>. Zugriff am 28.11.14

<sup>1229</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 1205. S. 213.

<sup>1230</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 1161. S. 206. Die stilisierten Flugzeuge flogen aus London, Amsterdam, Paris, Köln, Düsseldorf, Essen, Bremen, Hamburg, Genf, Zürich, Stuttgart, Frankfurt, München, Fürth, Erfurt, Kassel, Hannover, Halle, Leipzig, Chemnitz, Berlin, Dresden, Prag, Wien, Kalmar, Stockholm, Helsinki, Kopenhagen, Oslo, Göteborg, Flensburg, Kiel und Westerland gemeinsam zum Seeflugplatz Travemünde.

<sup>1231</sup> Auftragsbuch AM. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>1232</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 1158. S. 206.

<sup>1233</sup> Sieker; Hugo: Alfred Mahlau. In: Sonderdrucke aus Imprimatur 1932. Jahresgabe der Gesellschaft der Bücherfreunde zu Hamburg und des Essener Bibliophilen- Abends..S. 62.

*Bucht*“ und förderten die Infrastruktur und den Fremdenverkehr. Nach wie vor sind Alfred Mahlaus stilprägende Plakate in der Ostseeregion beliebt und werden neu aufgelegt.<sup>1234</sup>

### 4.3. Die „Freie Kunst“ - und die Ausstellungen bis 1929

Wie bereits erwähnt, lag in dieser Lebensphase der Schwerpunkt der Tätigkeit des Künstlers auf dem Gebiet der Gebrauchsgrafik, er beteiligte sich selten an Ausstellungen.<sup>1235</sup>

Als eine Ausnahme gilt ein Plakatentwurf für eine Ausstellung des Lübecker Behnhauses unter dem Titel *„Die Blume in Kunst und Natur“* vom 18. Juni bis zum 17. Juli 1927, der sowohl Elemente freier als auch angewandter Kunst aufweist.<sup>1236</sup> Alfred Mahlau skizzierte in dieser Lithographie eine Amaryllis auf einem Tisch stehend, die auf einer Leinwand gerade „in situ“ gemalt wird. Das Plakat zeigt eine spontane, skizzenhaft wirkende, intime Momentaufnahme im Atelier des Künstlers. Der handschriftlich gestaltete Schriftzug des Plakates bestätigt den Eindruck. In diesem Motiv kombinierte er geschickt die reale und die imaginäre - sprich gemalte - Natur. Mit diesem Kunstgriff hinterfragte Alfred Mahlau - im doppelten Sinne - die Selbst- und Fremdwahrnehmung zwischen Künstler und Bildbetrachter.<sup>1237</sup> Zugleich wirft er die subtile Fragestellung nach einer „wahren Natur“ in der Kunst auf. Ikonographisch könnte die Amaryllis den Künstler auch als einen *„Einzelkämpfer“* darstellen.<sup>1238</sup>

Im Januar und Februar 1928 beteiligte sich Alfred Mahlau mit 12 Arbeiten an der Ausstellung *„Lübecker Künstler“* in der Hamburger Kunsthalle, veranstaltet vom Hamburger Kunstverein. Diese Gemeinschaftsausstellung - gemeinsam mit 16 Kollegen - sollte das *„typisch Norddeutsche (...) dieser räumlich aufeinander angewiesenen Künstlergruppe“*<sup>1239</sup> darstellen. Von November bis Dezember 1928 beteiligte er sich an einer weiteren Ausstellung unter dem Titel *„Zehn junge Deutsche Maler.“* Diese Ausstellung wurde im Januar 1929 in der Kestnergesellschaft in Hannover gezeigt.<sup>1240</sup> Es schlossen sich weitere Ausstellungen in Hamburg, Stuttgart, Berlin und Lübeck an.<sup>1241</sup> Neben der Gebrauchsgrafik präsentierte Alfred Mahlau in diesen Ausstellungen aktuelle Reisezeichnungen: *„(...) die er jüngst von einer südfranzösischen Reise mitbrachte. (...) Mit einer eigentümlichen Optik (...) Mit ihren*

<sup>1234</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 1698. S. 298. Darunter befindet sich das Plakat des Ostseebades Travemünde aus dem Jahre 1935.

<sup>1235</sup> Siehe Ausstellungsverzeichnis Bd.III. S. 1-25.

<sup>1236</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Plakat. Nr. 818. S. 147.

<sup>1237</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Skizze. Nr. 811. S. 146. Thematisch knüpft die Darstellung an die Ölgemälde und Selbstporträts dieser Epoche an.

<sup>1238</sup> Es gibt Interpretationen im Sinne der antiken Mythologie anhand der Schriften Vergils, die jedoch im Sinne Alfred Mahlaus nicht nachgewiesen werden können.

<sup>1239</sup> Lübecker Künstler: Katalog des Hamburger Kunstvereins. Hamburg 1928. o.S. Zu den beteiligten Künstlern zählten: Asmus Jessen, Linde Walther, Fritz Behn, Georg Behrens-Ramberg, Erich Dummer, Karl Gatermann, Alexander Hoffmann, Heino Jaede, Hans Peters, Hans Schwegerle, Maria Slavona, Leopold Thieme, Ilse Wittig-Fehling, Albert Areboe und Emil Stefann. Vgl. Fragment des Kataloges. Nachlass Alfred Mahlau. o.S.

<sup>1240</sup> Auftragsbuch AM. Nachlass Alfred Mahlau. o.S.

<sup>1241</sup> Siehe Ausstellungsverzeichnis Bd.III. S. 1-25.



*graziösen zeichnerischen Feinheiten, mit ihrer vollends unbeschreiblichen koloristischen Besonderheit strahlen diese südlichen Landschaften (...) einen Zauber aus.*<sup>1242</sup>

Um die Flut an gebrauchsgrafischen Aufträgen - neben seiner Arbeit als freier Maler - zu bewältigen, arbeitete Alfred Mahlau häufig bis zur völligen physischen und psychischen Erschöpfung. Nur in den Sommermonaten konnte der Künstler seine geliebten Wanderreisen innerhalb Europas unternehmen. Die junge Familie schränkte ebenfalls seine Reiselust ein: *„Im Krieg hatte ich mir vorgenommen, die Welt nach Möglichkeit kennenzulernen, wenn ich heil herauskäme und so gehe ich Jahr für Jahr zwei Monate lang auf Reisen. Keine Post erreicht mich da, da will ich ganz für mich sein.*<sup>1243</sup> Dies wird er in den folgenden Jahren einhalten. Seine Reisen *„(...) bedeuteten für Mahlau weit weniger Reiz der Weltfülle, Berührung mit dem fremden und wunderbaren, als vielmehr Wege nach innen,*<sup>1244</sup> schrieb Carl Georg Heise.<sup>1245</sup> Der Künstler liebte diese Reiselust in *„großer Stille, sehr großer Stille“*.<sup>1246</sup>

Alfred Mahlaus tiefe innere Zerrissenheit zwischen der Verantwortung für Ehe und Familie und einer tiefen Sehnsucht nach Ruhe und meditativer Kontemplation für seine Kunst, wird hier deutlich. Einen Ausgleich zu den Anforderungen des Familienlebens und seinen angewandten Aufträgen fand er in seinen einsamen, fast poetischen Reisezeichnungen. Dieser Spannungsbogen zwischen seiner Familie und seiner Kunst belastete schließlich seine Ehe schwer.

Anhand seiner erhaltenen Zeichnungen, der Bildunterschriften und vereinzelter Aufzeichnungen läßt sich eine *„Summe von Einzelreisen ohne Begleitung“*<sup>1247</sup> in den zwanziger Jahren rekonstruieren.<sup>1248</sup> Zudem ermöglichten die Reisen dem „Wandermaler“ Alfred Mahlau seit seiner Jugend eine Form der kreativen Freiheit und Unabhängigkeit. Sein Förderer Carl Georg Heise formulierte gegen Ende der 20er Jahre zutreffend: *„Obwohl kein Angestelltenverhältnis drückt, ist volle Freiheit nur noch auf Reisen zu gewinnen, weite Reisen nach Nord und Süd, Ost und West, von denen er reiche Ernten an Zeichnungen und Aquarellbildern heimbringt.*<sup>1249</sup>

Die ersten Malreisen führten Alfred Mahlau, wie erwähnt, in den Jahren 1921 und 1922 zunächst nach Holland.<sup>1250</sup> Dort entstanden die ersten *„Meisterblätter des*

---

<sup>1242</sup> Sieker, Hugo: Zehn Deutsche Maler: In: Der Kreis. Heft 1., 6.Jg. Hamburg 1929. S. 24-25.

<sup>1243</sup> Heyen: Hier ist der Reichssender Hamburg. Zweimal Rundfunkaufnahmen in Lübeck. „Besuch bei dem Maler und Grafiker Alfred Mahlau“ und „Praktische Volkstumsarbeit“ - ein Besuch bei Hans-Friedrich Geist.“ In: Lübecker Volksbote. Lübeck, am 19.9.1935. o.S. Fragment. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>1244</sup> Heise, Carl Georg: Nachwort. In: Mahlau, Alfred: Weite Welt. Reisetagebuch eines deutschen Malers. Berlin 1943. o.S.

<sup>1245</sup> Heyen (1935). o.S. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>1246</sup> Kriegsgefangenenstagebuch Tagebuchnotizen Nr. 26. Bd.III. S. 65.

<sup>1247</sup> Nachlass Eliza Hansen. Fragment o.D. o. S.

<sup>1248</sup> Siehe Ausstellungverzeichnis Bd.III. S. 1-25.

<sup>1249</sup> Heise (1943).

<sup>1250</sup> Alfred Mahlau besuchte Den Haag, Rotterdam und die holländische Polderlandschaft. Vgl. Werkverzeichnis Bd.II. Nr.



*Achtundzwanzigjährigen*“, wie Carl Georg Heise formulierte.<sup>1251</sup> Im Juli 1924 schlossen sich weitere Reisen in das Tessin, die Lombardei<sup>1252</sup> sowie im Juni 1925 eine kurze Sommerreise nach Paris und Versailles an.<sup>1253</sup> Im September und Oktober 1926 bereiste der Künstler erstmals Italien.<sup>1254</sup> Im August 1927 skizzierte er auf einer Studienreise nach Schweden diverse lavierte Federzeichnungen,<sup>1255</sup> unter anderem für einen Werbeprospekt.<sup>1256</sup> Weitere Reiseskizzen entstanden anlässlich einer Schweizreise sowie in Südfrankreich im Sommer 1928. Anhand dieser Skizzenblätter fertigte er vier Ölgemälde und weitere Aquarelle an.<sup>1257</sup> Im Herbst 1929 folgte eine weitere produktive Italienreise, bei der 40 Aquarelle und 20 lavierte neoromantische Federzeichnungen entstanden.<sup>1258</sup> In den 30er Jahren reiste der Künstler mit der *„Nordischen Gesellschaft“* auf zahlreichen „Nordlandreisen“ bevorzugt in die nördlichen Regionen Europas. Eine Auswahl dieser Reisezeichnungen publizierte der Künstler im Jahre 1940 unter dem Titel *„Weite Welt. Reisetagebuch eines deutschen Malers“*.<sup>1259</sup>

Alfred Mahlaus Reisezeichnungen zeigen eine höchstästhetische, literarisch-poetische romantische Qualität. Die kleinformatischen arkadischen Landschafts- und Genrezeichnungen ähneln dem Stil des romantischen Realismus, ohne jedoch ornamentales Beiwerk aufzuweisen. Die schlichten Zeichnungen deuten für den Künstler fremde, exotische Schauplätze in einer „idealtypischen“ und zugleich „distanzierten“ Darstellungsweise seiner Landschaftswahrnehmung an. Sie sind innere und äußere Landschaften, flüchtige - „in situ“ angefertigte - Momentaufnahmen von subtiler Schönheit. Der hochsensible Ästhet wollte: *„die Ehrlichkeit des Selbstgesehenen (...) und das rechte Verhältnis von Wollen und Können abbilden.“*<sup>1260</sup> Die Linien der Zeichnungen begrenzen und erfassen die Landschaften zugleich, sie geben in kontrollierter, geordneter Form Alfred Mahlaus Eindruck als unbeteiligter Beobachter wieder. Daher erscheinen sie oft wie statische, idealtypische Kalenderblätter, einen Hinweis auf die Emotionen und Stimmungen des Künstlers vermitteln sie nicht. Alle ungeordneten, disharmonischen oder bedrohliche Szenen blendete der Künstler in seinen Landschaftszeichnungen aus. Er integrierte nur wenige Genreszenen, Personen oder Interieurs. Mit dieser höchstästhetischen Darstellung des „romantischen Realismus“-

---

317-319. S. 62.

<sup>1251</sup> Heise (1935).

<sup>1252</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 494-495. S. 92.

<sup>1253</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 573 und Nr. 575. S.106.

<sup>1254</sup> Alfred Mahlau bereiste Bologna, Pisa, Florenz, Venedig, Rom, St. Margeritha, Chioggia, Tivoli, Portofino, Cap Miseno, Chiavari, Rapallo, Capri, Neapel, Pozzuoli, Baia, Assisi, Ischia, Ligurien, Genua, Sorrent. Vgl. Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 636-650. S. 117-119.

<sup>1255</sup> Alfred Mahlau skizzierte Kopenhagen, Helsingborg, Göteborg, Stockholm, Silliansee und Wisby. Vgl. Werkverzeichnis Bd.II. S. 741-778. S. 135-141.

<sup>1256</sup> Auftragsbuch AM. Nachlass Alfred Mahlau. o.S.

<sup>1257</sup> Ebd.

<sup>1258</sup> Ebd.

<sup>1259</sup> Werkverzeichnis Bd.II. unter anderem Nr. 1294. S. 228., Nr. 1732. S. 304 und Nr. 1863. S. 326.

<sup>1260</sup> Mahlau, Alfred: *Weite Welt. Reisetagebuch eines deutschen Malers*. Berlin 1943. o.S.

nahezu ohne Gegenwartsbezogenheit und Emotionen - weist Alfred Mahlau bereits im voraus auf die Konformität seiner Arbeiten während des NS-Systems hin. Diese sachlich-neutrale idealtypische Realität verkörpert nahezu perfekt die „innere Emigration“ und Alfred Mahlaus Mimikry während der NS-Epoche. Zugleich bedeutete diese Darstellungsweise eine radikale Abkehr von der subjektiven Traum- und Phantasiewelt seiner anfänglichen Arbeiten im Stil des Expressionismus.

Alfred Mahlau bewunderte die klassische italienische Kunst und Kultur. Auf seinen Italienreisen rezipierte der Künstler das humanistische Bildungsideal - einer klassischen „Grand Tour“ - des ausgehenden 18. Jahrhunderts. Als zeitgenössischer „Bildungsreisender“ besuchte er die antiken Kulturstätten Italiens, die bereits Johann Joachim Winkelmann (1717-1768) in seinen Schriften zur Kunst des Altertums beschrieben hatte.<sup>1261</sup> Jedoch bevorzugte er in seinen Darstellungen panoramaartige Landschaftsszenen. Seine skizzierten Ruinen- und Architekturdarstellungen bleiben Teil der Landschaftsdarstellung und deuten als neoromantische Chiffren zunächst nur auf ihre anthropogene Überprägung hin.

Der Künstler erinnerte sich an seine Motivsuche: *„Nachdem man in Einsamkeit und Wildnis seine Zelte aufgeschlagen und sich dort zurechtgefunden und eingelebt hat, stößt man aus dem Unbekannten zu Bekanntem vor, nun aber mit geschärftem wachen Blick und erschaut Dinge, erfühlt Zusammenhänge welche früher durch die Gewöhnung von den Sinnen nicht registriert wurden. Es setzt eine Art der Verzauberung ein, zugleich aber auch ein Erkennen des tragenden Grundes und damit ist man bereits in den Bereichen des Künstlerischen eingelassen.“*<sup>1262</sup> Diesen arkadischen Urgrund suchte bereits Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832) auf seiner *„Italienischen Reise“* von 1786/1787,<sup>1263</sup> indem er die Aussage *„Et ego in Arcadia“*<sup>1264</sup> aufnahm.

Alfred Mahlau wiederholte Goethes italienische „Grand Tour“ in wenigen Wochen, und legte die Reiseroute zum Teil mit dem Schiff zurück. Er folgte der Route seines Vorgängers im 18. Jahrhundert nach Neapel, Rom, Florenz, Pisa und Venedig, jedoch nicht nach Sizilien.<sup>1265</sup>

---

<sup>1261</sup> Goethe, Johann, Wolfgang von: Winkelmann und sein Jahrhundert. Tübingen 1805.

<sup>1262</sup> Nachlass Eliza Hansen. Fragment „AM Bekenntnisse zum Unterricht“, datiert am 20.8.48.

<sup>1263</sup> Goethe, Johann, Wolfgang von: Italienische Reise. Hamburger Ausgabe. Autobiographische Schriften. 3.Bd., Herausgegeben und kommentiert von Einem, Herbert von, 12. Aufl., München 1988. S. 23-252. „Auch ich in Arkadien“ wurde von Goethe auf seiner italienischen Reise von 1813/1817 als Motto angegeben. Das Bild „Et in Arcadia ego“ wurde von Giovanni Francesco Barbieri (1591-1666) gemalt und befindet sich in der Galleria Maximal Antiqua im Palazzo Corsini in Rom. Nicolas Poussin (1593-1665) wandelte diese Darstellungen in seinen Gemälden ab. S. 582.

<sup>1264</sup> Panofsky, Erwin: Et in Arcadia ego. Poussin und die Tradition des Elegischen. Wiederauflage Berlin 2002. Es bleibt offen, inwieweit sich Alfred Mahlau mit dem Thema beschäftigte. Jedoch nimmt er im Juli 1929 den Bankkaufmann Erich Moritz Warburg (1900 -1990) als einen seiner ersten Schüler an. Im Jahre 1930 stattete er dessen Sommersitz auf dem Hamburger Kösterberg aus. Der Kunsthistoriker Aby Warburg (1866-1929) war der Onkel von Erich Moritz Warburg. Vgl. Auftragsbuch AM. Nachlass Alfred Mahlau. o.S.

<sup>1265</sup> Johann Wolfgang Goethe reiste ab 1786 von München über Innsbruck nach Bozen und Trient zum Gardasee und Verona, über Vicenza und Padua nach Venedig. Schließlich über Ferrara, Bologna und Florenz nach Rom und Neapel sowie weiter nach Sizilien mit Palermo, Alcamo, Girgenti, Catania und Messina sowie via Neapel zurück. Vgl. Rotermond, Harry: Goethe, Johann Wolfgang: Land der Sehnsucht. Aus der italienischen Reise. Ebenhausen 1941. S. 10.

Der Künstler skizzierte bei dieser Reise im Herbst 1926 in rascher Folge 69 kleinformatige, lavierte und unlavierte Federzeichnungen. Auf der Suche nach seinem „geistigen Arkadien“ dokumentierte er die italienischen Landschaften, ihre Inselwelt und ihre Kultur. Im Gegensatz zu Goethe, begann Alfred Mahlau seine Schiffsreise von Neapel in Richtung Norden bis nach Venedig. Die Reiseskizzen zeigen Landschaftszenen auf Capri, in Assisi, in Pozzuoli, in Rappalo, in Pisa, Florenz und in Portofino, in Chioggia und St. Margeritha.<sup>1266</sup> Die lavierten und unlavierten Federzeichnungen kennzeichnet ein spontaner, flüssiger Federstrich und eine reduzierte Farbigkeit. Es gibt wenige Vorzeichnungen, fast alle Skizzen sind als Feder- oder Bleistiftskizzen in „situ“ angelegt und mittels Aquarellfarben dezent koloriert. Die Panoramabilder in einer Zentralperspektive entstanden häufig während seiner Schiffspassagen oder auf erhöhten Aussichtspunkten. Alfred Mahlau setzte für seine Zeichnungen vorgeleimte Aquarellblöcke in kleinen Formaten ein. Er bevorzugte kleinere Blätter, um sie seinen Korrespondenzen beizufügen. Zahlreiche dieser Reiseskizzen sind daher mit Widmungen „für Mli“ bzw. für „O“,<sup>1267</sup> an seine Frau oder Familie versehen.<sup>1268</sup>

Eine erhaltene lavierte Federzeichnung aus dem September 1926 zeigt den Golf von Sorrent - „bei schönstem Wetter“ - mit dem rauchenden Schlot des Vesuv im Hintergrund.<sup>1269</sup> Das zarte Kolorit der naturalistischen Aquarellfarben ist heute verblasst. Mit diesem idealtypischen Topos einer Landschaftsdarstellung des Vesuv knüpfte Alfred Mahlau an die symbolistische Landschaftsmalerei des 18. Jahrhunderts an. Dazu zählen die Gemälde von Franz Ludwig Catel (1778-1856) und von Johann Wilhelm Schirmer. Ein Ölgemälde seines Urgroßvaters, des Landschaftsmalers Johann Wilhelm Schirmer, aus den Jahren 1839-1840, zeigt den Vesuv im Golf von Sorrent aus einer vergleichbaren Perspektive.<sup>1270</sup> Jedoch verwandelte Alfred Mahlau die idealisierte Naturdarstellung der dunklen Ölmalerei des 19. Jahrhunderts aus dem Atelier, in eine „in situ“ skizzierte, helle Federzeichnung des 20. Jahrhunderts.<sup>1271</sup> Johann Wolfgang von Goethe notierte am 14. Mai 1787 zu diesem Abschnitt seiner Italienreise: „Vom Kap an zog sich die ganze Küste bis Sorrent hin. Der Vesuv war uns sichtbar, eine ungeheure Dampfvolke über ihm aufgetürmt von der sich ostwärts ein langer Streif hinczog (...) Links lag Capri steil in die Höhe strebend (...) Unter

<sup>1266</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Neapel. Nr. 663. S. 12., Werkverzeichnis Bd.II. Venedig. Nr. 630. S. 116., Werkverzeichnis Bd.II. Capri. Nr. 658. S. 120., Werkverzeichnis Bd.II. Assisi. Nr. 669. S. 122., Werkverzeichnis Bd.II. Pozzuoli. Nr. 659. S. 121., Werkverzeichnis Bd.II. Rappallo. Nr. 653. S. 120., Werkverzeichnis Bd.II. Pisa. Nr. 674. S. 123., Werkverzeichnis Bd.II. Florenz. Nr. 619. S. 114., Werkverzeichnis Bd.II. Portofino. Nr. 649. S. 119., Werkverzeichnis Bd.II. Chioggia. Nr. 623. S. 115. und Werkverzeichnis Bd.II. St. Margeritha. Nr. 644. S. 118.

<sup>1267</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 1321. S. 233.

<sup>1268</sup> Die umfangreiche Sammlung kleinformatiger Zeichnungen stammt aus dem Nachlass Maria Mahlaus. Zahlreiche Exponate befinden sich im Altonaer Museum für Kunst und Kulturgeschichte in Hamburg. Vgl. Werkverzeichnis. Bd.II. Nr. 1321. S. 233.

<sup>1269</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 660. S. 121.

<sup>1270</sup> Heilmann, Christoph: Deutsche Romantiker. Bildthemen der Zeit von 1800 bis 1850. Ausstellungskatalog der Bayerischen Staatsgemäldesammlung und der Kunsthalle der Hypo-Kulturstiftung, vom 14.6. bis 1.9.1985. München 1985. S. 164.

<sup>1271</sup> Die Bilder dokumentieren zugleich den Wandel von einer kargen, unbewohnten Landschaft im 19. Jahrhundert, in eine dicht besiedelte Küstenlandschaft des 20. Jahrhunderts.

einem ganz reinen wolkenlosen Himmel glänzte das ruhige kaum bewegte Meer, das bei einer vollkommenen Windstille wie ein klarer Teich vor uns lag. Wir entzückten uns von dem Anblick.“<sup>1272</sup> Darüber hinaus weist Alfred Mahlaus Federzeichnung Ähnlichkeiten mit den Tuschezeichnungen Hiroshiges auf.<sup>1273</sup>

Der abenteuerlustige Künstler empfand die Besteigung des Vesuvs als einen Höhepunkt seiner Reise. Diesen populären Kratertourismus erlebte bereits Johann Wolfgang von Goethe, der den Vesuvkrater mit seinem Freund Johann Heinrich Wilhelm Tischbein (1751-1829) am 6. März 1787 besuchte. Goethe notierte „Hier standen wir an dem ungeheuren Rachen (...) der ringsum aus tausend Ritzen dampfte.“<sup>1274</sup> Von dem dampfenden Somma-Krater fertigte Alfred Mahlau eine rasche, kraftvolle Bleistiftskizze an.<sup>1275</sup> Diese - expressiv wirkende - Zeichnung übertrug er später auf eine seiner seltenen Radierungen.<sup>1276</sup>

Im Hafen von Chioggia erinnerte Alfred Mahlau sich humorvoll an ein anderes Abenteuer seiner Reise<sup>1277</sup>: „In den Lagunen haben die Fischerboote die buntesten und vielgestaltesten Segel (...) Streifen, geometrische Formen, große Zeichen lassen schon von weitem erkennen, wem das Boot gehört. Während der Dampferfahrt nach Chioggia (...) machte ich Segelform Schemas und zeichnete die Besonderheiten hinein. Seite um Seite füllte ich (...) später dachte ich diese Notizen zu einem Bild zu verwenden. Als ich in Chioggia an Land ging, wurde ich sofort verhaftet. Man hatte mich wohl (...) für einen Spion gehalten. (...) Es war sprachlich keine Verständigung. (...) Als ich entlassen wurde, ging der Tag zur Neige, jedoch die Skizzen gab man mir nicht wieder.“<sup>1278</sup>

Alfred Mahlau setzte seine Reisezeichnungen und Naturstudien als Inspirationsquelle für weitere Arbeiten im Atelier ein, beispielsweise für seine Illustrationen. Zugleich nutzte der Künstler die kleinen, sublimen Reisezeichnungen unablässig zur Perfektionierung seiner künstlerischen Fähigkeiten: „Vergessen wir nicht die Tatsache, es müssen 1000 Bilder gemalt werden, bis ein GUTES herauskommt.“<sup>1279</sup> Er setzte das Credo seines Lehrers Philipp Franck um, denn „(...) man verwechselte einfach und leicht. Gerade aber in der Kunst ist das Einfache oft schwer und oft der Gipfel der Kunst.“<sup>1280</sup>

Diese künstlerische Entwicklungsphase beschrieb Hugo Sieker wie folgt: „In Italien fand

---

<sup>1272</sup> Lassen, Uwe (Hrsg.): Goethes Werke. Bd.XIX. Hamburg 1950-1951. S. 175.

<sup>1273</sup> Beispielsweise die Hiroshige Zeichnung unter dem Titel „Fuchu“ aus dem Jahre 1831. Sie zeigt den Futjijama in ähnlicher Perspektive und einem vergleichbaren Kolorit.

<sup>1274</sup> Goethe, Wolfgang, Johann: Italienische Reise. Hamburger Ausgabe. Autobiographische Schriften. 3.Bd. 12.Aufl. München 1988. S. 194.

<sup>1275</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Bleistiftzeichnung. Nr. 654. S. 120.

<sup>1276</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Radierung. Nr. 691. S. 126.

<sup>1277</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 679. S.124.

<sup>1278</sup> Mahlau, Alfred: Weite Welt. Reisetagebuch eines deutschen Malers. Berlin 1940. o.S.

<sup>1279</sup> Fragment. Nachlass Alfred Mahlau. Eliza Hansen. „Mehr Achtung weniger Kritik“. Datiert am 2.1.1957. o.S.

<sup>1280</sup> Brabenetz (2010). S. 86. An diesen Grundsatz wird Alfred Mahlau auch in seinem eigenen Unterricht anknüpfen.

er seinen neuen, malerisch freien, breit aus dem Pinsel fließenden Aquarellstil.“<sup>1281</sup> Die Sehnsucht nach Italien blieb Alfred Mahlau erhalten. Drei Jahre später kehrte er an die Amalfiküste und den Golf von Sorrent zurück.<sup>1282</sup> Eine Auswahl seiner „hundert von Reiseskizzen“, darunter von diesen Italienreisen, publizierte er in seinem Buch „*Weite Welt Reisetagebuch eines Deutschen Malers*“,<sup>1283</sup> im Jahre 1940.

Im Laufe der 20er Jahre etablierte sich Alfred Mahlau in Norddeutschland. Eine Vielzahl öffentlicher und privater Sammlungen, Unternehmen und Institutionen kauften seine Aquarelle, Zeichnungen und gebrauchsgrafischen Arbeiten an. Der Künstler schätzte die Verkäufe seiner Druckgrafik jedoch gering ein, seine Aufzeichnungen dokumentieren nur den Verkauf seiner Originale. Sein Auftragsbuch verzeichnet einige Ankäufe der Hamburger Kunsthalle im Frühjahr 1921.<sup>1284</sup> Das Lübecker Behnhaus unter der Leitung Carl Georg Heise erstand im Frühjahr 1921,<sup>1285</sup> im September 1922,<sup>1286</sup> 1923,<sup>1287</sup> 1924,<sup>1288</sup> 1927<sup>1289</sup> und 1928<sup>1290</sup> Originale, ebenso wie die Kunsthalle Kiel 1922<sup>1291</sup> und 1924.<sup>1292</sup> Die Albertina in Wien,<sup>1293</sup> das Städtische Museum in Stettin<sup>1294</sup> und die Städtische Sammlung in Dessau erwarben im Jahre 1924 einige Aquarelle.<sup>1295</sup> Auch das Danziger Museum kaufte in den Jahren 1930 und 1931 weitere Originale an.<sup>1296</sup>

So konnte Alfred Mahlau notieren, bis 1930 bereits 330 Bilder verkauft zu haben, darunter nicht nur Pastell-, Feder- und Bleistiftzeichnungen und Aquarelle, sondern auch einige

---

<sup>1281</sup> Sieker; Hugo: Alfred Mahlau als Gebrauchsgrafiker. In: Neue Deutsche Buchkunst. Sonderdrucke. o. Jg. S. 89. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>1282</sup> Werksverzeichnis Bd.II. Nr. 997. S. 178.

<sup>1283</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 2248. S. 391.

<sup>1284</sup> In seinem Auftragsbuch notierte der Künstler den Verkauf zahlreicher Landschaftsaquarelle, darunter eine „Vorstadtlandschaft in Rot“ 1921, eine „Landschaft mit Vogelscheuche“ 1920, eine „Landschaft mit Hügel“ 1921 und eine Zeichnung „Nächtlicher Hügel“ im Jahre 1921. Vgl. Auftragsbuch AM. Nachlass Alfred Mahlau. o.S.

<sup>1285</sup> Er erwähnte im Jahre 1921 eine „Landschaft mit schwarzen Fahnen“, eine „Dünenlandschaft mit Halbmond“ und ein „Selbstporträt“. Vgl. Auftragsbuch AM. Nachlass Alfred Mahlau. o.S.

<sup>1286</sup> Im Jahre 1921 beschrieb er auch eine „Flusslandschaft“, einen „Schiffsrumpf“ und eine „Flusslandschaft mit 2 Booten“. Im Jahre 1922 notierte er den Verkauf einer „Hafenlandschaft“. Vgl. Auftragsbuch AM. Nachlass Alfred Mahlau. o.S.

<sup>1287</sup> Er erwähnte den Verkauf von drei „Dünenlandschaften“ (Aquarelle) im Jahre 1922. Vgl. Auftragsbuch AM. Nachlass Alfred Mahlau. o.S.

<sup>1288</sup> Das Aquarell zeigt einen Volksfestplatz aus dem Jahre 1923. Vgl. Auftragsbuch AM. Nachlass Alfred Mahlau. o.S. Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 465. S. 87.

<sup>1289</sup> Es zeigt ein Aquarell mit blühenden Kakteen im Sommer 1927. Vgl. Auftragsbuch AM. Nachlass Alfred Mahlau. o.S. Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 781. S. 141.

<sup>1290</sup> Darunter die Zeichnungen „Insel mit Nebelstreif“ sowie eine „Bucht nach Cassis“ von 1928. Vgl. Auftragsbuch AM. Nachlass Alfred Mahlau. o.S.

<sup>1291</sup> Ein Aquarell „Wracks“ aus dem Jahre 1922. Vgl. Auftragsbuch AM. Nachlass Alfred Mahlau. o.S.

<sup>1292</sup> Darunter befanden sich drei großformatige „Dünenlandschaften“ (Aquarelle) aus dem Jahre 1923. Vgl. Auftragsbuch AM. Nachlass Alfred Mahlau. o.S.

<sup>1293</sup> Er dokumentierte zwei weitere „Dünenlandschaften“ (Aquarelle) aus dem Jahre 1923. Auftragsbuch AM. Nachlass Alfred Mahlau. o.S.

<sup>1294</sup> Darunter das Aquarell eines „Fabrikschornsteines im Bau“ von 1922. Vgl. Auftragsbuch AM. Nachlass Alfred Mahlau. o.S.

<sup>1295</sup> Es zeigt einen „Leuchtturm mit Booten“ im Jahre 1922. Vgl. Auftragsbuch AM. Nachlass Alfred Mahlau. o.S.

<sup>1296</sup> Eine „Winterlandschaft“ im Jahre 1926/27 sowie die Zeichnung „Mastenwald“ im Jahre 1920/21. Vgl. Auftragsbuch AM. Nachlass Alfred Mahlau. o.S.



Ölgemälde.<sup>1297</sup>

Um sich weitere Landschaftsmotive auf seinen Reisen zu erschließen, legte der Künstler am 28.7.27 in Lübeck seine Führerscheinprüfung ab.<sup>1298</sup> Er besaß als einer der wenigen Lübecker Bürger im Jahre 1931 ein eigenes Automobil.<sup>1299</sup> Seinen eleganten, hellen Opel Cabrio<sup>1300</sup> nutzte der Künstler - mit oder ohne Begleitung seiner Freunde - für zahlreiche Malreisen innerhalb Europas. Auf seinen Reisen hielt Alfred Mahlau den Wagen dann „(...) oft stundenlang [an], wo ein - äußerlich meist unscheinbares Motiv zu einer kleinen Insel der Seligkeit im Tagesgetriebe zu werden versprach.“<sup>1301</sup>

#### 4.4. Der Untergang der Weimarer Republik von 1929 bis 1933

Die Beschreibung von Alfred Mahlaus ökonomischem Erfolg war bereits ein kurzer Vorgriff auf den allgemeinen politischen und wirtschaftlichen Krisenzustand im Deutschen Reich am Ende der 20er Jahre: Nach einem Aufschwung und einer kurzen Phase der Konsolidierung ab 1924 mit der Einführung der Rentenmark verschärfte sich die politische und wirtschaftliche Lage im Deutschen Reich ab Oktober 1929 erneut. Die Weltwirtschaftskrise - ausgelöst durch den Zusammenbruch der Aktienkurse an der New Yorker Börse am 24. Oktober 1929 - beendete in Europa abrupt die „*Goldenen Zwanziger Jahre*“.

Neben den USA war insbesondere das Deutsche Reich von der Wirtschaftskrise betroffen, da die jährlichen Reparationszahlungen, die Deutschland an die Alliierten leistete, durch Kredite der USA finanziert wurden. Als unmittelbare Folge der Wirtschaftskrise wurden diese Auslandskredite, die zunächst für den wirtschaftlichen Aufbau und Stabilität in Deutschland gesorgt hatten, kurzfristig abgezogen.<sup>1302</sup> Zahlreiche Klein- und Mittelstandsbetriebe meldeten daraufhin Konkurs an. Die Erwerbslosenzahl stieg sprunghaft an. Eine ökonomische Abwärtsspirale durch die Verringerung der Kaufkraft, eine sinkende Nachfrage mit einer zurückgehenden Produktion sowie eine Massenarbeitslosigkeit setzte sich unaufhaltsam in Gang. Im September 1931 wurde die Zahl von sechs Millionen Erwerbslosen überschritten.<sup>1303</sup> Darüber hinaus erlebte Deutschland einen demographischen Wandel, die Generation der gerade 20-jährigen - aus den geburtenstarken Jahrgängen um 1910 - drängte auf den Arbeitsmarkt, sodass die Zahl der Erwerbsfähigen ständig zunahm.<sup>1304</sup> Der Staat konnte das rasche Aufkommen von Dauer- und Massenarbeitslosigkeit nicht bewältigen und die

---

<sup>1297</sup> Alfred Mahlau nummerierte seine Verkäufe anhand ihrer aktuellen Verkaufsdaten. Seine Aufzeichnungen im Auftragsbuch endeten im Jahre 1935 mit insgesamt 407 Verkäufen. Weitere Aufzeichnungen liegen nur fragmentarisch vor. Vgl. Auftragsbuch AM. Nachlass Alfred Mahlau. o.S.

<sup>1298</sup> Jahreskalender 1960. Deckblatt Handschrift. Notiz. Verlag St. Gertrude.

<sup>1299</sup> Jahreskalender 1960. Verlag St. Gertrude.

<sup>1300</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 1381. S. 244. und Fotografie Nr. 1263 S. 223.

<sup>1301</sup> Heise (1940). Nachwort. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>1302</sup> Kolb (2010). S. 178.

<sup>1303</sup> Im Jahr 1932 gab es 6,128 Millionen Arbeitslose. Vgl. Kolb (2010). S. 232.

<sup>1304</sup> Ebd. S. 179-180.



geforderten Reparationszahlungen an die Alliierten leisten. Die tägliche Versorgung der vielen Arbeitslosen mittels einer völlig unzureichenden Arbeitslosenversicherung konnte nicht mehr gewährleistet werden. Aufgrund dessen lebten viele Menschen am Rande des Existenzminimums, von Notspeisungen oder der Wohlfahrt. Die Künstler waren von der tiefgreifenden Krise besonders betroffen, nur wenige konnten von dem Verkauf ihrer Kunst leben. Viele Künstler verdienten ihren Lebensunterhalt mit Nebenbeschäftigungen oder anderweitigen Tätigkeiten. Die wachsende Not und das Elend in weiten Kreisen der Bevölkerung steigerte die allgemeine Panik und Existenzangst der Menschen. Dies verschärfte die Spannungen zwischen Arbeitern und Unternehmern, die sich in zahlreichen Arbeitskämpfen niederschlugen. Zudem schwächte eine zerstrittene Regierung ohne entscheidungsfähige Mehrheiten das fragile demokratische Konstrukt der Weimarer Republik.

Diese spannungsreiche Lage bot einen idealen Nährboden für radikale linke und rechte politische Kräfte. Die radikalen Kräfte erfuhren einen hohen Zuspruch, dies galt insbesondere für die NSDAP. Der Absturz in die tiefste ökonomische und soziale Depression der Weimarer Republik entsprach vice versa einem kometenartigen Siegeszug der NSDAP, die von der politischen Misere profitierte.<sup>1305</sup> Bei den Reichstagswahlen vom 14. September 1930 steigerte sich NSDAP ihre Mandate von 12 auf 107 und wurde zweitstärkste Partei im Reichstag, hinter der SPD und vor der KPD.<sup>1306</sup> Neben der Unterstützung einiger Industriellen, förderte jetzt eine große Massenbewegung der Parteimitglieder - darunter die erstarkte SA - ihren Parteiführer Adolf Hitler (1889-1945), um ihn zum Reichskanzler zu machen. Adolf Hitlers NS-Ideologie suchte für die kritische Lage Deutschlands einen Sündenbock und stieß damit auf weite Resonanz in der Bevölkerung: *„So ist der Jude heute der größte Hetzer der restlosen Zerstörung Deutschlands, wo immer wir in der Welt Angriffe gegen Deutschland lesen, sind Juden ihre Fabrikanten.“*<sup>1307</sup>

Reichskanzler Heinrich Brüning (1885-1970) konnte aufgrund mangelnder Koalitionen im Reichstag nur noch mittels Notverordnungen und mit Neuwahlen regieren. Die Weimarer Republik verwandelte sich in eine Präsidialregierung.<sup>1308</sup> Im Sommer 1931, nach einer weiteren Bankenkrise, spitzte sich die Lage im Deutschen Reich zu. Auf Betreiben des amerikanischen Präsidenten Herbert Hoover (1874-1964) wurden die Reparationszahlungen im Juni 1931 zunächst für ein Jahr ausgesetzt. Ein Jahr später wurden sie auf der Konferenz von Lausanne am 9.7.1932 auf Beschluss der Allii

---

<sup>1305</sup> Wehler, Hans Ulrich: Deutsche Gesellschaftsgeschichte. Vom Beginn der ersten Weltkriegs bis zur Gründung der beiden deutschen Staaten 1914-1949. Bd.3. München 2003. S. 568.

<sup>1306</sup> Kolb (2010). S. 180-181.

<sup>1307</sup> Hitler, Adolf: Mein Kampf. Zwei Bände in einem Band. Ungekürzte Ausgabe. München 1935. S. 70ff.

<sup>1308</sup> Heinrich Brüning betrieb eine Deflationsspolitik und hatte die Innenpolitik vernachlässigt. Sein Vorgehen ist in der Geschichtsforschung umstritten. Vgl. Borchardt, Knut: Zwangslage und Handlungsspielräume in der großen Wirtschaftskrise der frühen Dreißigerjahre. In: Stürmer, Michael (Hrsg.): Die Weimarer Republik. Belagerte Civitas. Kettwig 2011. S. 318-339.

erten eingestellt.

Nachdem Reichspräsident Paul von Hindenburg am 10.4.1932 im zweiten Wahlgang gegen Hitler wiedergewählt worden war, setzte er am 29. Mai Reichskanzler Brüning ab. Franz von Papen (1879-1969) wurde neuer Reichskanzler. Die NSDAP errang nach der vorhergehenden Auflösung des Reichstages und der Neuwahl am 31.7.1932 zwar einen Wahlerfolg, jedoch nicht die absolute Mehrheit.<sup>1309</sup> Franz von Papen wollte seine Regierung ohne Unterstützung einer Mehrheit des Reichstages fortsetzen. Hindenburg stimmte nicht zu und am 6. November 1932 erfolgte eine weitere Neuwahl. Adolf Hitlers Forderung nach einer Kanzlerschaft lehnte Hindenburg zunächst ab und Kurt von Schleicher (1885-1970) wurde als Reichskanzler mit einem Präsidialkabinett ernannt. Nach dem Scheitern auch dieser Regierung konnte Hitler am 30. Januar 1933 - unter der Illusion, die Nationalsozialisten zu „zähmen“ - Reichskanzler werden. Sein Kabinett bestand aus drei Nationalsozialisten und neun Konservativen. Bereit kurz darauf begann die systematische Verfolgung und Vernichtung seiner politischen Gegner, insbesondere der KPD- und der SPD- Mitglieder.<sup>1310</sup>

Nach einer erneuten Auflösung des Reichstages konnten die Nationalsozialisten am 5.3.1933 mittels einer weiteren Neuwahl, ihre Macht festigen. Die Aushebelung der verfassungsmäßigen Grundrechte durch die Reichstagsbrandverordnung ebnete den Weg in Richtung eines totalitären NS-Staates. Das nachfolgende „Ermächtigungsgesetz“ erlaubte dem Kabinett Hitlers, vier Jahre lang Gesetze zu beschließen, die von der Verfassung abweichen konnten. Damit war die monolithische Machtergreifung Hitlers, die heute von vielen Historikern - darunter Hans-Ulrich Wehler - als eine „totalitäre Revolution“ bezeichnet wird, auf ihren entscheidenden Weg gebracht.<sup>1311</sup> Dies schloss den Umbau des Staates in einen gleichgeschalteten NS-Staat ein.<sup>1312</sup> Der Reichskanzler Adolf Hitler konnte im Hintergrund nicht nur auf seine ergebene Massenpartei, sondern zugleich auf die paramilitärische Vereinigung der SA, die ihm den Weg in die totalitäre Diktatur ebnete, zurückgreifen und die Zerstörung der Weimarer Republik erfolgreich beenden.<sup>1313</sup> Aufgrund der anhaltenden Krisenjahre stieß er zudem auf einen breiten gesellschaftlichen Konsens, der nach einem „starken Führertum“ verlangte. Die Dynamik seiner „Jungen Partei“, der NSDAP, ihre einschüchternde Brutalität sowie eine Rückbesinnung auf die „traditionellen volkstümlichen Werte“ bewirkten ein Übriges, um seinen raschen Aufstieg zu unterstützen.<sup>1314</sup>

---

<sup>1309</sup> Kolb (2010). S. 206 und S. 237.

<sup>1310</sup> Mittels Hermann Görings „Schießerlass“ gegen Kommunisten als kommissarischer preußischer Innenminister am 17.2.1933. Damit begann ein nicht für möglich gehaltener Terror gegen die Gegner der Nationalsozialisten. Vgl. Herbert, Ulrich: Geschichte Deutschlands im 20. Jahrhundert. München 2014. S. 309.

<sup>1311</sup> Wehler (2003). S. 601 u. 619ff.

<sup>1312</sup> Dies gelang mittels einer radikalen Polarisierung und Politisierung, einem Außerkraftsetzen des traditionellen Ordnungsgefüges und einer Veränderung der Mentalitätslagen innerhalb der Gesellschaft.

<sup>1313</sup> Kolb (2010). S. 208ff.

<sup>1314</sup> Wehler (2003). S. 572-575.

#### 4.4.1. Die Gebrauchsgrafik und die Nordische Gesellschaft ab 1929

Alfred Mahlau schien von der Weltwirtschaftskrise zunächst kaum betroffen zu sein. In seinem Auftragsbuch in den Monaten von Juli bis Oktober 1929 lässt sich ein geringer Auftragsrückgang verzeichnen. Noch kurz vor der Weltwirtschaftskrise reiste der Künstler im September und Oktober 1929 nach Italien und fertigte 40 Aquarelle sowie 20 kleine Reisezeichnungen an. Ab November 1929 beschränkten sich seine Aufzeichnungen in seinem Auftragsbuch auf die Verkäufe seiner Freien Kunst.<sup>1315</sup>

In den folgenden Jahren kristallisierte sich die „*Nordische Gesellschaft*“ als ein wesentlicher Auftraggeber des Künstlers heraus. Sie hatte ihren Einfluss im Ostseeraum seit einigen Jahren kontinuierlich ausgeweitet. Wie bereits erwähnt, umfasste Alfred Mahlaus gebrauchsgraphische Arbeit für die „*Nordische Gesellschaft*“ die Typographie, Plakate, Buchillustrationen und Werbeprospekte<sup>1316</sup> und reichte bis zu Anstecknadeln und Sammelmarken.<sup>1317</sup> Im Jahre 1929 ragt ein Plakat mit der Darstellung einer stilisierten, nordischen Landschaft unter dem Titel „*Finnland*“ heraus. Das ausdrucksvolle Plakat für die Finnland-Reisen der „*Nordischen Gesellschaft*“ - respektive der zugehörigen „*Nordischen Verkehrs AG*“ - wurde bis über die deutschen Grenzen hinaus bekannt. Ab Januar 1929 bewarb es die „*schnellste und billigste*“ Verbindung mit dem Dampfschiff der „*Finska*“ von Lübeck nach Skandinavien.<sup>1318</sup> Der schlichte dreifarbig Offsetdruck im Stil einer sachlich-formalen Bauhausgrafik, zeigt eine formalästhetisch hochstilisierte nordische Schärenlandschaft. Die ultramarinblaue Landschaft wird durch eine zinnoberrote, sich im Wasser spiegelnde Sonne, unterbrochen. Im Sockel wechseln die Farben ab, ergänzt durch eine hohe, schmale Bodonischschrift. In der Presse wurde dieses Plakat hochgelobt: „*Über den mit Nadelholz bestandenen großflächigen Hügeln und den weiten Seen steht die nordische Sonne und spiegelt sich in den Gewässern. Flache Inseln liegen da und dort. See und Himmel haben die Weiße des Papiers. Die Berge sind blau und die Sonne verschleiert gelbrot: Ruhe, Weite des Raumes und Melancholie des hohen Nordens sind hier zu einer großzügigen Synthese geworden voll stiller, rhythmischer Wucht. Diese überaus glückliche Wirkung ist erreicht mit drei Farben. Das ist Gebrauchsgrafik und zugleich Kunst.*“<sup>1319</sup> Das dekorative Plakat wurde in England und Frankreich und auch in Finnland eingesetzt.<sup>1320</sup> Mit diesem populären Finnland-Plakat dokumentierte Alfred Mahlau erneut seinen

<sup>1315</sup> Auftragsbuch AM. Nachlass Alfred Mahlau. o.S.

<sup>1316</sup> Dazu zählen 74 Zeichnungen für einen Gruppenreiseprospekt und einen Sammelprospekt für die Nordische Gesellschaft. Vgl. Auftragsbuch AM. Nachlass Alfred Mahlau. o.S. Vgl. Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 1022. S. 182.

<sup>1317</sup> Darunter befanden sich Klebmarken für die Lübecker Bucht und die Norden Reisen sowie für die Skandinavien Reisen der „*Nordischen Gesellschaft*“ im Januar 1929. Vgl. Auftragsbuch AM. o.S.

<sup>1318</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 1056. S. 188.

<sup>1319</sup> Schalcher, Traugott: Alfred Mahlau. In: Gebrauchsgrafik. Berlin. Heft 8., 6.Jg., August 1929. S. 33.

<sup>1320</sup> Die Plakate erschienen in England in großem Format, in Deutschland in mittlerem und kleinerem Format. Ab Februar 1929 entstand das französische Plakat, im März 1929 das Plakat für Finnland. Auftragsbuch AM. Nachlass Alfred Mahlau. o.S. Vgl. Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 1053. S. 187.

„Instinkt für das Maßgebliche“<sup>1321</sup> und seine künstlerische Begabung für zeitgenössische Gebrauchsgrafik.

Im Juni 1929 stellte die Reederei „Finska“ ein Schnellschiff unter dem Namen „*Ilmatar*“ für die Strecke Lübeck-Helsingfors (heute Helsinki genannt) in Dienst, das mit Alfred Mahlaus Plakat erfolgreich beworben wurde.<sup>1322</sup> Das moderne Dampfschiff bewältigte die Strecke von Lübeck nach Helsingfors innerhalb von 42-44 Stunden.<sup>1323</sup> Im Jahre 1930 wurde das Plakat als Titelbild für die Fahrpläne und Werbeprospekte der „*Nordischen Verkehrs AG*“ eingesetzt. Im Jahre 1935 zierte es auch das Titelblatt einer Sonderausgabe „*Finnland*“ aus der Zeitschriftenreihe „*Der Norden*“.<sup>1324</sup> Das zinnoberrote und ultramarinblaue Kolorit übernahm Alfred Mahlau für die Briefköpfe und Werbeprospekte der „*Nordischen Gesellschaft*“ und führte es bis in die NS-Epoche fort. Damit verdeutlicht das Plakat nicht nur die Expansion der „*Nordischen Gesellschaft*“, sondern deutet zugleich auf die Popularität von Alfred Mahlaus Gebrauchsgrafik hin, die weit über die Grenzen des Deutschen Reiches hinausreichte.

Im Februar 1929 entwarf der Künstler ein anderes stilprägendes Plakat, diesmal für die Hamburger Hafen-Dampfschiffahrts AG.<sup>1325</sup> Sein schlichter Entwurf stellte die Hamburger Hafententwicklung im Stil der Neuen Sachlichkeit dar. Mit diesem lithographischen Plakat verwies Alfred Mahlau - in vertikaler Abfolge - auf die historische Entwicklung des Hamburger Hafens: Der obere Bereich des Plakates zeigt die traditionellen Großsegler, es folgten zeitgenössische Passagier- und Frachtschiffe und die Großwerften des Hamburger Schiffbaus. Um einen Wiedererkennungseffekt zu generieren, fügte er die Elbbrücken sowie die Kühllagerhäuser des Hamburger Hafens hinzu. Das Bildmotiv wird durch kleine Passagier- und Zubringerboote der staatlichen Hamburger Hafen-Dampfschiffahrts AG ergänzt. Alfred Mahlaus hohe Bodoni im Sockel fasste die Bildaussage „*Die Schönheit des Hafens zeigt die große Hafenrundfahrt mit anschließender Schiffsbesichtigung*“ zusammen. Mit diesem lithographischen Plakat stellte Alfred Mahlau nicht nur wesentliche historische Entwicklungen des Hamburger Hafens vor, sondern stilisierte die dargestellten Gebäude und Schiffstypen zugleich tektonisch und ornamental. Die Farbigkeit der Lithographie - in Zinnoberrot, Veroneser Grün und der „*Mahlauschen Goldbronze*“ - verleiht dem Plakat eine gewisse Eleganz und Feierlichkeit. Ein zeitgenössischer Hamburger Hafenfürher griff die Darstellung des Plakates auf seinem Titelblatt auf.<sup>1326</sup>

---

<sup>1321</sup> Schalcher (1929). S. 33.

<sup>1322</sup> AM erwähnte im Juni 1929 „Imatar-Film gedreht“. Bisher der einzige Hinweis auf diesen Film. Nachlass Alfred Mahlau. Vgl. Auftragsbuch AM. Nachlass Alfred Mahlau. o.S.

<sup>1323</sup> Nordische Gesellschaft (Hrsg.): Der neueste und schnellste Passagierdampfer der Ostsee. In: Ostsee-Rundschau. Nr. 6. Lübeck 1929. S. 135-136. H.M.

<sup>1324</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 1637. S. 288. Vgl. „Der Norden“. Heft Nr. 5. Mai 1935. 12.Jg., Berlin, Dresden 1935.

<sup>1325</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Plakat. Nr. 1033. S. 184.

<sup>1326</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Hamburger Hafenfürher. Nr. 1017. S. 181. Diese Farbkombination setzte Alfred Mahlau auch bei den Entwürfen der Firma JGN-Niederegger ein.

Im August 1929 entstand ein weiterer dekorativer Plakatentwurf für die Leipziger Buchmesse unter dem Titel „*Bücher warten auf Dich*“.<sup>1327</sup> Das schlichte, edle Plakat im Stil der Neuen Sachlichkeit präsentiert eine Anzahl farbig eingebundene Bücher aus einer Vogelperspektive. Die aufrecht stehenden Bücher in diversen Formaten sind nur durch das leuchtende, kontrastreiche Kolorit ihrer Einbände zu unterscheiden. Die Einbände - in Rot-, Orange-, Blau-, Türkis- und Gelbtönen - weisen keinerlei Titulatur auf. Alfred Mahlau ordnete die Bücher in Zweier- oder Dreiergruppen unterschiedlicher Größe an. Die gestalterische Spannung erzeugt ein helles Schlaglicht, das prägnante Schattenwirkungen der Bücher hervorbringt. Im Sockel des aufwändigen Farboffsetdruckes befindet sich Alfred Mahlaus schmale Bodoni-Schrift, die ein kleines „E“, in das „U“ des Wortes „Bücher“ einfügt und die Buchstaben „CH“ verkürzt.<sup>1328</sup> Das populäre Plakat „*Bücher warten auf Dich*“ wurde nicht nur in zahlreichen Ausstellungen gezeigt, sondern auch als Postkartenmotiv vertrieben.<sup>1329</sup>

Mit den Erfolgen der letzten Jahre wandelte sich das äußere Erscheinungsbild des Künstlers. Mittlerweile galt er als etabliert, dies zeigte sich auch an seiner Kleidung. Seine strenge Litewka mit Reitstiefeln wich einem schlichten Barrett.<sup>1330</sup>

Alfred Mahlaus Plakatkunst zeichnet sich bis in die Gegenwart durch eine höchstästhetische, einprägsame Wirkung, eine sachlich-reduzierte Motivwahl und außergewöhnliche Perspektiven und eine werbewirksame Farbgestaltung aus. Seine stilprägenden Plakatentwürfe aus den 20er Jahren wurden Wegbereiter für die weitere Entwicklung der modernen Gebrauchsgrafik des 20. Jahrhunderts.

## **Die Illustration und die Typographie ab 1929**

In den folgenden Jahren kam in Alfred Mahlaus gebrauchsgrafischem Werk den typographischen und buchkünstlerischen Arbeiten eine wachsende Bedeutung zu. Darunter befinden sich neben einer Vielzahl von Illustrationen auch zahlreiche Bucheinbände aus den 20er und 30er Jahren, die zum Teil erhalten sind. Ein buchkünstlerisches Verzeichnis befindet sich im Anhang.<sup>1331</sup>

Eine erste Anerkennung in der typographischen Buchgestaltung erhielt Alfred Mahlau im Jahre 1927 für einen Bucheinband des „*Goldenen Buches*“ der „Nordischen Gesellschaft“.<sup>1332</sup>

---

<sup>1327</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 1040. S. 185.

<sup>1328</sup> Diese Typographie entwickelte sich zu einem Markenzeichen von AM und findet sich in zahlreichen Entwürfen: Dazu zählen u.a. die Plakate „Deutschland Städtebau Lübeck“ von Oberbaurat Friedrich Virck 1925, die Werbung der Lübecker Firma „Boye und Schweighoffer“, die „Wirtschaftsausgabe der Ostsee-Rundschau ab 1928“ und die Werbung des „Lübecker Stadttheaters 1928“.

<sup>1329</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 1830. S. 320.

<sup>1330</sup> Heyen, Heye: Rundgang durch die heimischen Ateliers. Lübecker Künstler Alfred Mahlau- Georg Wickert. In: 4. Beilage zu Lübecker Generalanzeiger. Nr.279. Lübeck, am Sonntag 29.11.1931.

<sup>1331</sup> Siehe Verzeichnis des buchkünstlerischen Werkes. Bd.III. S. 39-52.

<sup>1332</sup> Sieker, Hugo: Alfred Mahlau. Sonderdruck aus Imprimatur 1932 (Jahresgabe der Gesellschaft für Bücherfreunde zu

Sein Entwurf für das „*Goldene Buch*“ wurde vom Buchbindermeister H. Groth ausgeführt. Der geprägte, helle Ledereinband zeigte das vergoldete Signet der „*Nordischen Gesellschaft*.“ Die Symbole der „*Nordischen Gesellschaft*“ in Form eines Quadranten, eines Jakobsstabes und eines Stockankers waren erkennbar. Als Schrifttype wählte Alfred Mahlau seine eigene hohe, schmale Bodoni.<sup>1333</sup> Die Anordnung der Buchstaben auf dem Einband ähnelt einem stilisierten Lübecker Wappen. Das Buch ist unauffindbar, es sind nur einige Fotografien im Nachlass erhalten. Es bleibt offen, ob das Buch bei den Bombenangriffen auf Lübeck vernichtet wurde oder auf andere Weise abhanden kam.

Eine weitere buchkünstlerische Publikation erschien im Jahre 1928 unter dem Titel „*Lübeck*“. Der Band enthielt 80 Fotografien des Photographen Albert Renger-Patzsch (1897-1966) mit Stadtszenen Lübecks, die der Kunsthistoriker Carl Georg Heise inspiriert hatte.<sup>1334</sup> Alfred Mahlau entwarf das stilisierte Signet des populären Bucheinbandes. Es zeigt ein schlichtes, karminrotes Signet des Lübecker Rathauses sowie den Titel „*Lübeck*“ in hohen Versalien auf dem hellen Leineneinband. Der Bildband besitzt heute kulturhistorischen Wert, da er Künstlerphotographien zahlreicher zerstörter Gebäude aus der Lübecker Altstadt aufweist. Ein Jahr zuvor hatte Carl Georg Heise dem Meisterfotografen eine Einzelausstellung im Lübecker Behnhaus gewidmet.<sup>1335</sup>

Den Photographen Albert Renger-Patzsch und Alfred Mahlau verband eine freundschaftliche Zusammenarbeit. Ihre künstlerische Wahrnehmung von Objekten und Landschaften ähnelt sich. Sie planten daher eine gemeinsame Reise, die jedoch nie realisiert wurde.<sup>1336</sup> Ein weiterer Buchtitel „*Die Welt ist schön*“, inspiriert von Carl Georg Heise mit Fotografien von Albert Renger-Patzsch erschien im Jahre 1928. Alfred Mahlau gestaltete den Prägedruck des Einbandes.<sup>1337</sup>

Als ein stilprägendes Markenzeichen Alfred Mahlaus galt mittlerweile seine stilisierte schmale, hohe Bodoni, die er im Laufe der letzten Jahre kontinuierlich weiterentwickelt hatte. Um seine typographischen Aufträge zu vereinfachen, entwarf der Künstler im Jahre 1930 ein vollständiges Alphabet für den Druckvorgang. Diese Bodoni-Schrifttype setzte er bis zum Ende des Zweiten Weltkrieges in einer Vielzahl gebrauchsgrafischer Arbeiten ein. Er unterließ jedoch, einen Gebrauchsmusterschutz im Deutschen Reich zu beantragen. Auf der Druckvorlage notierte er nur folgendes: „*Buchstaben und Zahlen von Alfred Mahlau*.“

---

Hamburg und des Essener Bibliophilen Abends). Hamburg 1932. S. 60.

<sup>1333</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 795. S. 144.

<sup>1334</sup> Heise, Carl Georg: *Die Welt ist schön*. Einhundert photographische Aufnahmen von Albert Renger-Patzsch. München 1928. Im September 1928 entwarf Alfred Mahlau den Bucheinband. Der Auftrag für einen Exlibris von Renger-Patzsch wurde im November 1928 zunächst zurückgestellt. Auftragsbuch AM. Nachlass Alfred Mahlau. o.S.

<sup>1335</sup> Enns (1978). S. 90.

<sup>1336</sup> Riewerts, Theodor: *Ein Maler und ein Photograph. Alfred Mahlau und Albert Renger-Patzsch 1936*. In: Reindl, Peter: *Alfred Mahlau und seine Schüler*. Hamburg 1982. S. 25-30.

<sup>1337</sup> Heise, Carl Georg: *Die Welt ist schön*. Einhundert photographische Aufnahmen von Albert Renger Patzsch. München 1928.



Nur zu verwenden bei Arbeiten, die von Alfred Mahlau entworfen sind. Diese Vorlage bleibt Eigentum des Künstlers.“<sup>1338</sup> Damit unterliegt sein einzigartiger Schriftentwurf bis in die Gegenwart keinem Gebrauchsmusterschutz. Seine schmale, hohe Bodoni wird bis heute in der Gebrauchsgrafik weltweit - manchmal als „*Mahlauschrift*“ gekennzeichnet - verwendet.<sup>1339</sup>

Neben einer Vielzahl kleinerer Aufträge<sup>1340</sup> illustrierte Alfred Mahlau im Jahre 1930/31 das „*Schleswig-Holsteinische Jahrbuch 1930/31*“. Dies schloss die Umschlaggestaltung und ein Kalendarium für das Jahrbuch ein. Das Kalendarium zeigt zwölf schwarz-rote Schiffszeichnungen mit den zugehörigen Namenstagen.<sup>1341</sup> Der Umschlag präsentiert sich auf hellem Karton in zinnoberroter und preußischblauer Farbe, kombiniert mit einem edlen Golddruck. Das Titelmotiv zeigt einen stilisierten Leuchtturm, dessen Strahlen rechts und links auf die Jahreszahlen 1930 und 1931 verweisen. Der Leuchtturm wird flankiert von zwei blauen leopardischen Löwen und einem orangenen Nesseltuch, dem Wappen Schleswig-Holsteins. Darunter befinden sich symbolhaft - „zwischen Land und Meer“ - stilisierte Gras- und Wellenmotive.<sup>1342</sup>

Einen repräsentativen staatlichen Auftrag erhielt Alfred Mahlau im Oktober 1930 für die „*Hundertjahrfeier der Berliner Museen*“ der Stadt Berlin. Für diese Aufgabe anlässlich der Neueröffnung von drei neuen Kunst- und Kulturhistorischen Museen auf der Berliner Museumsinsel, entwarf der Künstler das schlichte, stilisierte Signet eines Reichsadlers. Über dem Reichsadler in einer Halbprofilansicht schweben symbolhaft die drei Berliner Museen. Für die Geschäftspapiere und einen zugehörigen Prägestempel wurde das Signet von einem Oval umrahmt und mit einer umlaufenden Beschriftung in hohen Versalien unter dem Titel „*Staatliche Museen Berlin*“, ergänzt. Das einprägsame Signet zierte in einem schwarzem oder zinnoberotem Kolorit nicht nur die Geschäftspapiere und einen Prägestempel, sondern auch die Einladungskarten und einen Ausstellungskatalog.<sup>1343</sup> Ein zugehöriges Plakat wurde bisher nicht aufgefunden. Die schlichte Darstellungsweise dürfte auf die prekäre Haushaltslage Berlins zurückführen sein, denn die Stadt litt seit 1929 erheblich unter der Wirtschaftskrise.<sup>1344</sup> Im Berliner Stadthaushalt klaffte eine große Lücke zwischen den Einnahmen und Ausgaben, die hohe Verschuldung sowie die wachsende

<sup>1338</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 1174. S. 208.

<sup>1339</sup> Zimmermann, Jan: „Typo(graf)isch Mahlau“ oder vom Werden einer Schrift. In: Der Wagen. Lübecker Beiträge zur Kultur und Gesellschaft zur Beförderung gemeinnütziger Tätigkeit. Lübeck 2010. S. 73-85.

<sup>1340</sup> Siehe Verzeichnis des buchkünstlerischen Werkes. Bd.III. S. 39-52.

<sup>1341</sup> Die Schiffszeichnungen stammten aus dem Berliner Museum für Meereskunde, die er bereits bei der Ausmalung der Schiffe „Adam“ und „Eva“ eingesetzt hatte. Vgl. Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 160-188. S. 34-39.

<sup>1342</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 1096. S. 195.

<sup>1343</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Gesamtführer Nr. 1099. und Signet Nr. 1089. S. 196.

<sup>1344</sup> Die allgemeinen Notverordnungen als Sanierungskonzepte - darunter erstmals am 26. Juli 1930 - griffen wenig und die geplanten Erfolge den Staatshaushalt zu sanieren, blieben aus. Vgl. Köhler, Henning: Berlin in der Weimarer Republik (1918-1933): In: Richter, Gerhard; Erbe, Michael; Köhler, Henning u.a.: Geschichte Berlins. Bd.2. Von der Märzrevolution bis zur Gegenwart. München 1987. S. 902-905. Die Hauptstadt musste - im Gegensatz zu zahlreichen anderen deutschen Städten - nicht ihre Zahlungsunfähigkeit erklären.

Arbeitslosigkeit forderten ihren Tribut. Daher fanden die Feierlichkeiten zur Eröffnung für die „Hundertjahrfeier der Berliner Museen“ am 1. und 2. Oktober 1931 in vergleichsweise bescheidenem Rahmen statt. Ungeachtet dessen folgten der Einladung etwa 1400 Personen, darunter Vertreter aller deutschen Hochschulen sowie zahlreiche ausländische Gäste. Der Festakt für die Eröffnung der neuen Museen fand am 1. Oktober um 11.00 Uhr in der Friedrich-Wilhelms Universität in Berlin statt. Am 2. Oktober wurden das Deutsche Museum, das Pergamonmuseum und das Vorderasiatische Museum der Öffentlichkeit übergeben.<sup>1345</sup>

#### 4.4.2. Die Architektur und die Innenausstattungen bis 1933

Neben den gebrauchsgrafischen- und freien künstlerischen Arbeiten nahm auch die Innenarchitektur in Alfred Mahlaus Leben und Werk eine herausragende Rolle ein. Der Künstler besaß eine hohe dekorative Begabung und es gelang ihm repräsentative Innenraumgestaltungen mit geringem Aufwand zu erschaffen. Als ein Ausschnitt des innenarchitektonischen Werkes werden seine Wandmalereien bis in das Jahr 1933 vorgestellt. Soweit bekannt, konnten sich keine Wandmalereien weder auf Leinwand, noch auf Putzuntergrund erhalten, sie dürften im Krieg zerstört oder in späteren Jahren übermalt worden sein. Ungeachtet dessen, lassen sich einige der nachfolgenden Wandbilder anhand der Aufzeichnungen, Vorzeichnungen, Skizzen und Fotografien im Nachlass des Künstlers rekonstruieren:

Im Allgemeinen präsentieren Wandmalereien Szenerien, die dem Betrachter neue Perspektiven und Wahrnehmungen der Innen- oder Außenarchitektur eröffnen sollen. Die Funktion der Wandmalerei umfasst sowohl ikonographisch-liturgische als auch ästhetisch-formale Kriterien.<sup>1346</sup> Eine ikonographisch-sakrale Darstellungsweise, die Themen aus der Bibel oder von Hagiographien verarbeitet, berührt Alfred Mahlaus Œuvre jedoch nicht. Seine ästhetische-formale sachliche Darstellungsweise setzte die Landschaft, die Mythologie und die Architektur als symbolhafte Chiffren der menschlichen Natur ein.<sup>1347</sup>

Alfred Mahlaus Wandmalereien bilden - ganz im Sinne des klassischen Trompe l' Oeil - häufig eine illusionistisch-romantische Parallelwelt ab. Sie können im ästhetisch-formalen Bereich dem Stil eines romantischen Realismus zugeordnet werden. In der Innenarchitektur bot diese illusionistische Malerei zu Beginn des 20. Jahrhunderts einen Kontrast zu den raschen Veränderungen in der Arbeits- und Wissenschaftswelt an und verdeutlichte die romantische Sehnsucht nach einer neuen Ganzheitlichkeit im Leben der Menschen. Auf diesem Weg konnten Alfred Mahlaus illusionistische Wandmalereien der äußeren

---

<sup>1345</sup> Vgl. Klio - Beiträge zur Alten Geschichte. Band 24, Heft 24, S. 380ff. ISSN (Online) 2192-7669, ISSN (Print) 0075-6334, DOI:10.1524/klio.1931.24.24.380, Dezember 1931. Zugriff am 24.10.2014.

<sup>1346</sup> Nipperdey (1988). S. 5.

<sup>1347</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Wandmalereien Niederegger. Nr. 1231-1233. S. 218.

Fragmentierung der Gesellschaftsstrukturen entgegenwirken.<sup>1348</sup> Sein künstlerisches Spektrum umfasste nicht nur Ornament- und Schablonenmalereien, sondern reichte über großformatige Landschaften im Stil alter Bildtapeten bis zur illusionistischen Technik der Trompe l' Oeil-Malerei.

Im Gegensatz zu einem Gemälde auf Leinwand oder Holz bleibt eine Wandmalerei ein fester Bestandteil der Architektur. Gemälde oder Grafiken hingegen sind variable Bestandteile der Innendekoration, sie können beliebig entfernt, ausgetauscht oder umgerahmt werden. Die Wandmalereien unterscheiden sich davon ganz wesentlich. Sie verwischen die Grenze zwischen dem Betrachter und dem imaginären Wandbild, öffnen Innen- und Außenräume und erschaffen eine imaginäre Brücke zwischen dem Betrachter und der gezeigten Darstellung. Zudem benötigen Wandmalereien in der Regel keinen Schutz durch eine Rahmung.<sup>1349</sup> Neben der künstlerischen Herausforderung verlagern Wandgemälde die Arbeit des Künstlers unmittelbar in einen vorgesehenen Raum. Aufgrund seines Auftragsvolumens gelang es Alfred Mahlau jedoch nur selten, seine Wandbilder vor Ort zu malen. Aus diesem Grund fertigte er seit Ende der 20er Jahre Wandbilder auf transportablen Leinwänden in seinem Atelier an. Sie konnten auf Holz- oder Keilrahmen gespannt und vor Ort auf die vorgesehenen Wandflächen angebracht werden. Die Arbeiten auf Leinwanduntergründen boten zudem Vorteile für die Leuchtkraft der Pigmente, den Schutz und die Haltbarkeit der Wandgemälde.

Alfred Mahlau passte seine maltechnische Vorgehensweise den architektonischen und bautechnischen Gegebenheiten individuell an. Dies galt ebenso für seine inhaltlich-thematische Darstellung: *„Alfred Mahlau findet diese Lösung jedesmal neu aus dem Wesen der Aufgabe heraus, so dass kein Werk dem anderen gleicht, und doch wird in jedem die Einheit einer reichen künstlerischen Persönlichkeit erkennbar.“*<sup>1350</sup> In seinen Wandmalereien bevorzugte der Künstler eine Maltechnik, die den aquarellierten Federzeichnungen ähnelte.<sup>1351</sup> Nach einer großzügigen Vorzeichnung mittels schwarzer Konturen in Kohle und Tusche erfolgte abschließend die farbige Ausmalung. Die Maltechnik und die Farbauswahl wurden je nach Untergrund in Gouache- oder Ölfarben variiert, abhängig von dem Auftraggeber, dem Motiv und den architektonischen Raumplänen.

Nach ersten Erfahrungen mit Wanddekorationen in Klingberg fertigte Alfred Mahlau noch während des Ersten Weltkrieges in der Ukraine Wandmalereien in einer *„al fresco“* Technik an. Diese *„al fresco“* Technik, die aufwändig in den nassen Putz hineingearbeitet wird, setzte der Künstler mit seinen Schülern auch für einen Übersichtsplan der „Internationalen

---

<sup>1348</sup> Nipperdey (1988). S. 31.

<sup>1349</sup> Philippot, Paul: Die Wandmalerei. Entwicklung Technik Eigenart. Wien, München 1972. S. 5.

<sup>1350</sup> Gräbke, Hans Arnold: Alfred Mahlaus Wandmalereien. In: Der Wagen. Lübeck 1933. S. 93- 97. Fragment. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>1351</sup> Diverse Fotografien Nachlass Alfred Mahlau.

Gartenbauausstellung“ im Jahre 1953 in Hamburg ein.<sup>1352</sup>

Im Jahre 1926 erhielt Alfred Mahlau durch die Vermittlung des Museumsdirektors Carl Georg Heise den Auftrag, die Innenräume des Lübecker Behnhauses neu zu gestalten. Bereits im Jahre 1922 hatte er - auf Geheiß Carl Georg Heises - die Gestaltung eines kleinen Außenanbaus für das Behnhaus entworfen.<sup>1353</sup> Passend zu dem klassizistischen Interieur des ehemaligen Kaufmannshauses wählte der Künstler ornamentale Blumenranken, die er zum Teil in einer Schablonenmalerei ausführte, um die hellen, hohen Ausstellungsräume partiell zu unterteilen.<sup>1354</sup>

Das Behnhaus ist ein Lübecker Patrizierhaus in der Königstraße, benannt nach dem ehemaligen Senator Theodor Behn (1819-1906). In den Jahren 1779 bis 1783 baute es der dänische Architekt Joseph Christian Lillie (1760-1827) im klassizistischen Stil um.<sup>1355</sup> Seit 1923 diente es - mit Hilfe einer von Carl Georg Heise initiierten Stiftung Lübecker Bürger - als Museum für die Lübecker Kunstsammlungen des 19. und 20. Jahrhunderts.<sup>1356</sup> Heute beherbergt es Sammlungen der Lübecker Museen für Kunst- und Kulturgeschichte. Die Wandmalereien Alfred Mahlaus sind zum Teil als Fotografien im Nachlass überliefert.

Für die „Nordische Gesellschaft“ gestaltete Alfred Mahlau im Oktober und November 1927/1928 die Innenausstattung eines kleinen Saales ihres - ebenfalls von Joseph Lillie erbauten - klassizistischen Gebäudes in der Lübecker Innenstadt.<sup>1357</sup> Im Jahre 1929 weitete Alfred Mahlau seine Entwürfe auf den großen Sitzungssaal der „Nordischen Gesellschaft“ in der Breiten Straße aus.<sup>1358</sup> Er notierte: *„Der Sitzungssaal (...) verlangte einen Schmuck, der mit der vornehmen, zurückhaltenden Art der klassizistischen Architektur zusammenstimmte und (...) die schönen Proportionen des Raumes zur Wirkung brachte.“*<sup>1359</sup> Im Februar 1929 dekorierte der Künstler die Innenräume mit vignettenartigen Wandbildern in einer Grisaille-Technik.<sup>1360</sup> Diese monochrome, historische Maltechnik in „weißgrauer Tönung“ wurde häufig im Klassizismus verwendet und unterstrich die Eleganz und Erhabenheit seiner Darstellungen. Die großformatigen Wandgemälde zeigen romantisch-idealisierte nordische Landschafts- und Städtedarstellungen, meist aus einer Vogelperspektive betrachtet. Sie sollten im Sitzungssaal der „Nordischen Gesellschaft“ *„(...) bedeutungsvoll*

---

<sup>1352</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 2981. S. 518 und Nr. 2986. S. 519.

<sup>1353</sup> Nachlass Alfred Mahlau. Fragment. o.D. o.S.

<sup>1354</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 1238. S. 219.

<sup>1355</sup> Vogeler, Hildegard: Behnhaus. In: Das neue Lübeck-Lexikon. Die Hansestadt von A-Z. Lübeck 2011. S. 47.

<sup>1356</sup> Meyer, Gerhard: Vom Ersten Weltkrieg bis 1996: Lübeck im Kräftefeld rasch wechselnder Verhältnisse. Weimarer Republik. In: Graßmann, Antjekathrin (Hrsg.): Lübeckische Geschichte. 4. verbesserte Aufl. Lübeck 2008. S. 701.

<sup>1357</sup> Auftragsbuch AM. Nachlass Alfred Mahlau o.S. Vgl. Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 947. S. 169.

<sup>1358</sup> Auftragsbuch AM. Nachlass Alfred Mahlau: o.S.

<sup>1359</sup> Fragment. Nachlass Alfred Mahlau. o.T., o.D., o.S.

<sup>1360</sup> Heller, Eva: Wie Farben wirken. Sonderausgabe. Reinbek 2002. S. 229. Die monochrome Grau-in-Grau Wandmalerei wurde von Zisterziensermönchen erstmalig ab 1134 in ihren Kirchenräumen verwendet, sie duldeten keine Farbigkeit. Die grauen Ornamente wirken wie Steinarbeiten. Giotto malte Wandbilder in den Jahren von 1303 bis 1310 in der Arena-Kapelle in Padua in dieser Grisailletechnik aus.

auf die verschiedenen Wirkungskreise der Auftraggeberin hinweisen. (...) Unnötig jedoch zu sagen, dass bei einem Künstler wie Mahlau (...) unmittelbare Naturnähe noch bis ins kleinste Detail zu spüren bleibt.“<sup>1361</sup> Einige dieser dekorativen Wandgemälde lassen sich anhand von Skizzen und Fotografien aus dem Nachlass rekonstruieren:

Dazu zählte sich ein vignettenartiges Wandgemälde der Stadtsilhouette Lübecks, in einer Vogelperspektive aus westlicher Richtung betrachtet.<sup>1362</sup> Ein weiteres Wandbild stellte eine finnische Schärenlandschaft - ebenfalls aus einer Vogelperspektive betrachtet - im Stile des romantischen Realismus dar. Es zeigt eine nordische Schärenküste, in deren Mittelpunkt ein Dreimaster ankert, der sich bei ruhiger See im Wasser spiegelt.<sup>1363</sup> Das Motiv weckt Assoziationen an das Gemälde von Caspar David Friedrich „*Das Eismeer*“ aus dem Jahre 1823/24.<sup>1364</sup> Der ursprüngliche Titel des bekannten Gemäldes lautete „*Die gescheiterte Hoffnung*“. Caspar David Friedrich präsentiert einen Dreimaster, der zwischen überdimensionalen Eisschollen zerdrückt wird. Alfred Mahlaus Wandgemälde weist ebenfalls einen Dreimaster auf, die bedrohlichen Eisschollen sind jedoch einer ruhigen See der Schärenküste gewichen. Sein Schiff wirkt ähnlich verloren, im Gegensatz zu Caspar David Friedrichs Gemälde liegt es jedoch erhaben und würdevoll vor der Schärenküste. Es ist denkbar, dass Alfred Mahlau symbolisch die „Hoffnung“ als Leitbild der „Nordischen Gesellschaft“ darstellen wollte, um ein Gegenbild zu Caspar David Friedrichs Gemälde anzudeuten. Auf persönlicher Ebene könnte das Bild auch die tiefe Sehnsucht Alfred Mahlaus nach Ruhe und Einsamkeit ausdrücken. Der Dreimaster Lübecks lag zudem als ein symbolischer Mittelpunkt der nordischen Staaten, inmitten der Schärenküste. Vergleichbar in der Darstellungsweise beider Künstler bleibt - ganz im Sinne eines romantischen Realismus - die Erhabenheit und Sehnsucht nach der nordischen Natur: „*So liegt die finnische Schärenlandschaft vor uns wie die Verwirklichung eines Traumes von der Einsamkeit und Schönheit des fernen Landes.*“<sup>1365</sup>

Alfred Mahlaus Aufträge für Innenausstattungen und Modernisierungen von Lübecker Gebäuden setzten sich unvermindert fort: Im Juni 1929 fertigte er Skizzen und Pläne für das Possehl-Haus in der Beckergrube in der Lübecker Altstadt an.<sup>1366</sup> Die Firma Possehl gilt als eine der bedeutendsten lübeckischen Unternehmerfamilien der Neuzeit und stieg mit ihrem Eisen-, Blech- und Kohlehandel sowie einer eigenen Flotte zu einem internationalen Unternehmen auf. Emil Possehl (1850-1919), der erfolgreiche Sohn des Unternehmensgründers, wandelte in seinem Testament die Rechtsform des Unternehmens in die gemeinnützige Possehl-Stiftung in Lübeck um. Seinem testamentarischen Wunsch,

---

<sup>1361</sup> Gräbke (1933). S. 93- 97.

<sup>1362</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 1069. S. 190.

<sup>1363</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 1064. S. 189.

<sup>1364</sup> Rautenmann, Peter: Caspar David Friedrich: Das Eismeer. Frankfurt am Main 1991.

<sup>1365</sup> Gräbke (1933).

<sup>1366</sup> Auftragsbuch AM. Nachlass Alfred Mahlau. o.S.

„das Gute und Schöne“ in seiner Heimatstadt zu fördern, trägt die Possehl-Stiftung in vielen Lebensbereichen bis heute Rechnung.<sup>1367</sup> Für die Stiftung entwarf Alfred Mahlau darüber hinaus ein typographisches Signet. Die zeitgenössischen Geschäftspapiere der Possehl-Stiftung Lübeck zeigen einen karminroten, stilisierten Anker, der von einem schlichten „P“ in einer schmalen Bodoni, bekrönt wurde.<sup>1368</sup>

Von Juli bis November 1929 übernahm Alfred Mahlau die Modernisierung des Hauses für die „Gesellschaft zur Beförderung der gemeinnützigen Tätigkeit“ in der Lübecker Königstraße 5.<sup>1369</sup> Die „Gemeinnützige“ war in Lübeck am 27.1.1789 auf Anregung von Ludwig Suhl (1753-1819) gegründet worden. Ähnlich dem Hamburger Vorbild der Patriotischen Gesellschaft von 1765 rief sie im Zuge der Aufklärung zahlreiche Einrichtungen im Bereich der Bildung und Erziehung ins Leben. Mit der Naturhistorischen Sammlung im Jahre 1800 begründete die „Gemeinnützige“ das lübeckische Museumswesen. Im 19. und 20. Jahrhundert wurden zahlreiche ihrer Einrichtungen kommunalisiert. Bis heute gilt sie als eine der einflußreichsten Lübecker Institutionen, die mehr als 29 Stiftungen verwaltet und an die wiederum 37 Tochtergesellschaften angeschlossen sind.<sup>1370</sup>

Der Kuenstler erhielt nun zusehends staatliche Aufträge, darunter im November 1929 den Auftrag, die Wandmalereien im Lübecker Ratsweinkeller neu zu gestalten. Der Ratskeller war im Jahre 1875/76 aus einem ehemaligen staatlichen Weinlager als Gaststätte entstanden.<sup>1371</sup> Der Lübecker Künstler Curt Störmer (1891-1976) hatte für diesen ältesten Ratskeller Norddeutschlands in den 1920er Jahren neue Glasfenster entworfen.<sup>1372</sup> In den Wintermonaten des Jahres 1929 beschäftigte sich Alfred Mahlau mit den Vorarbeiten an den fünfzehn gotischen Rundbögen des Ratskellers und grundierte die Flächen mittels Ölfarben.<sup>1373</sup> Da die Kreuzrippenbögen ohne Tageslicht vor Ort bemalt werden mußten, erwies sich die Arbeit als kompliziert und zeitaufwändig. Seine humorvollen Ölmalereien in schwarz-weißem Kolorit beschrieben anhand von Sagen, Legenden und Bibelsprüchen die historische Entwicklung Lübecks. Einige Szenarien in den gotischen Kreuzbögen zitierten Lübsche Sagen, darunter: „Die drei Scharfrichter“, „Die Frau ohne Kopf“ oder „Des Dodes Tanz“, „Der ungeratene Sohn“ und „Das Wunderkind Christian Heinrich Heinecken“. Die Malereien wurden durch Szenen des Lübecker Festumzuges von 1926,

---

<sup>1367</sup> Possehl-Stiftung (Hrsg.): Jahrbuch 2006/2007. Lübeck 2007. S. 10-12. o.A.

<sup>1368</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 1149. S. 204. Ahrens, Gerhard: Possehl. In: Graßmann, Antjekathrin (Hrsg.): Das neue Lübeck-Lexikon. Die Hansestadt von A-Z. Lübeck 2011. S. 308-309.

<sup>1369</sup> Auftragsbuch AM. Nachlass Alfred Mahlau. Die Gesellschaft zur Beförderung der gemeinnützigen Tätigkeit wurde neben der „Nordischen Gesellschaft“ in den folgenden Jahren von der NS- Propaganda insbesondere für die sog. Dienstagsvorträge radikalisiert. Vgl. Ahrens, Gerhard: Gemeinnützige. In: Graßmann, Antjekathrin (Hrsg.): Das neue Lübeck-Lexikon. Die Hansestadt von A-Z. Lübeck 2011. S. 134-135.

<sup>1370</sup> Ebd. Ahrens (2011).

<sup>1371</sup> Meyer, Günter: Ratsweinkeller. In: Graßmann, Antjekathrin (Hrsg.): Das neue Lübeck-Lexikon. Die Hansestadt von A-Z. Lübeck 2011. S. 318.

<sup>1372</sup> „Die Ausmalung des Ratsbierkellers hat begonnen“. Fragment o.A. o.D. Zeitungsausschnitt. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>1373</sup> Auftragsbuch AM. Nachlass Alfred Mahlau. o.S.



diverse Schiffs- und Belagerungsszenarien Lübecks sowie Bibelsprüche ergänzt.<sup>1374</sup> Einige Szenen sind im Nachlass als Fotografien überliefert: *„Es ist das Absonderliche und Skurrile vergangener Zustände und Sitten, das Unheimliche und Phantastische alter Sagen, das dem besinnlichen Gast vor Augen geführt wird. (...) Das Spiel mit der Kuriosität des Altertümlichen wird schließlich zur Groteske gesteigert, in der Menschen und Fabeltiere in den unwahrscheinlichsten Rollen auftreten (...). Die Darstellung [bleibt] einfach in Form und Farbe. Mahlau [findet] seinen eigenen, zeichnerisch illustrativen Stil. (...) es ist volkstümliche Kunst im besten Sinne.“*<sup>1375</sup> Kurz vor der Eröffnung des „Ostseejahres 1931“ beendete Alfred Mahlau die Wandmalereien.

In der Bevölkerung stießen Alfred Mahlaus Wandmalereien des Ratskellers auf Unmut und heftige Proteste. Neben seiner Popularität nahm zugleich die Anzahl seiner Neider zu. Die Presse verstand das ironisch-humorvolle Ansinnen des Künstlers nicht: *„Es handelt sich doch (...) nicht um ein Raritätenkabinett. (...) Dies Durcheinander von Zufälligkeiten (...) in Bilderbogenmanier. (...) diese Ausmalung des Ratskellers [darf] nie und nimmer bis in spätere Geschlechter fortdauern.“*<sup>1376</sup> Bereits vier Jahre später, im Jahre 1935, wurden die Wandmalereien im Zuge der Renovierung des Ratskellers überstrichen. Bei einer letzten Restaurierung des Kreuzrippengewölbes des Lübecker Ratskellers vor wenigen Jahren - es waren erhebliche Schäden im Klinkermauerwerk durch kristallisierende Salze aufgrund der Jahrhunderte andauernden Nutzung entdeckt worden - wurden keine erhaltenen Fragmente von Alfred Mahlaus Wandmalereien dokumentiert.<sup>1377</sup>

Als Reklamechef der Firma Niederegger erhielt Alfred Mahlau im Jahre 1930 einen weiteren repräsentativen Auftrag in der Lübecker Altstadt: Er sollte das - bisher im Jugendstil gehaltene - beliebte Café Köpff in der Lübecker Innenstadt gemeinsam mit dem Architekten Emil Steffann modernisieren.<sup>1378</sup> Bis in die Gegenwart befinden sich dort das Café und die Verkaufsräume der Firma Niederegger. Die neue Geschäftsführung der Firma Niederegger im Jahre 1930 unter der Leitung von Carl Arthur Strait (1884-1960) strebte weitreichende Veränderungen des Betriebes an. Zunächst erwarb Carl Arthur Strait ein Gebäude in der Ziethenstraße und baute es - noch während der Weltwirtschaftskrise - als neue Marzipanfabrik um. Darüber hinaus erweiterte er sein Marketingkonzept für das Ausland und entwickelte ein Vielzahl von Werbekampagnen mit dem Künstler.<sup>1379</sup>

Alfred Mahlau stimmte die Inneneinrichtung aller Räume des beliebten Cafés Köpff einschließlich der Möbelbezüge und Beleuchtung *„bis in alle Einzelheiten“* aufeinander ab.<sup>1380</sup>

<sup>1374</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 1067 und Nr. 1070. S. 190.

<sup>1375</sup> Gräbke (1933). S. 93- 97.

<sup>1376</sup> Der „neue“ Ratskeller. o.D. vermutlich 1931. Fragment. Nachlass Alfred Mahlau. o.A.

<sup>1377</sup> Steiger, Michael: Präventive Konservierung. Universität Hamburg IAAC. Hamburg 2013. o.S.

<sup>1378</sup> Fragment Umbau bei Niederegger. o.A. o.D. Nachlass Alfred Mahlau. o.S.

<sup>1379</sup> Koch (2006). S. 37.

<sup>1380</sup> „125 jähriges Geschäftsjubiläum der Firma Niederegger“. In: Lübeckische Angelegenheiten. 1. Beilage zum Lübecker

Der Umbau begann zunächst mit einer Vergrößerung der Geschäftsräume. Dazu zählten die Parterre-Räume mit einem Kabinett sowie der große Caféraum im Obergeschoss. Die Räume wurden ausgehend vom Kabinett - in Richtung Breite Straße - renoviert: *„Zunächst haben die Parterre-Räume des Cafés einen Umbau erfahren (...) bequeme rote Samtsofas laufen um die Wände (...).“*<sup>1381</sup> *Gleich rechts vom Eingang hatte (...) [Alfred Mahlau] einen lauschigen Winkel geschaffen mit lockerer (...) Wandausmalung.“*<sup>1382</sup> *In dem schmalen hohen Raum war eine größere Aufteilung der Flächen geboten: Mahlau füllte ganze Wände mit Gemälden aus. Durch weite Landschaften nimmt er dem Raum seine Enge, dem ganzen Raum verleiht er Einheit durch den in gleichmäßiger Höhe verlaufenden Horizont. Von dem kleinen Raum aus weitet sich der Blick über fremde Länder und Meere. (...) In hellen Farben leuchten die Bilder, entsprechend ihrer Bestimmung für einen Ort heiterer Geselligkeit.“*<sup>1383</sup>

Alfred Mahlaus Wandmalereien in zarten Pastellfarben entsprachen dem Stil eines romantischen Realismus. Seine Malereien stellten illusionistisch-idealisierte Landschaftszenen unter den Titeln Süden - Norden, Sommer - Winter und Tag - Abend dar. Sie vermittelten aus einer Vogelperspektive phantasievoll gestaltete Küstenabschnitte, Inseln und Vulkanlandschaften, um eine romantische „*Sehnsucht nach Italien*“ bei den Betrachtern zu wecken.<sup>1384</sup> Auf diese Weise wandelte der Künstler seine kleinformatischen italienischen Reiseskizzen geschickt in dekorative großformatige Wandbilder um.<sup>1385</sup> Darüber hinaus erweiterten die Landschaftsmalereien des Cafés mit diesem illusionistischen Kunstgriff optisch die Räume. Seine klassische Trompe l'oeil Malerei brachte Alfred Mahlau mittels lasierender Ölfarben unmittelbar auf die zuvor grundierten, geschliffenen Putzflächen an. Die Inneneinrichtung im Untergeschoss vervollständigte eine farbig gefasste, schmiedeeiserne Leuchterkrone nach den Entwürfen des Künstlers.

Im Obergeschoss wählte Alfred Mahlau für den Caféraum schlichte, helle Wände, die er mit sechsunddreißig farbig gefassten schmiedeeisernen Wandleuchtern dekorierte: *„Bei der neuen Innenausstattung sind als einziger Schmuck an weißen Wänden eine große Anzahl verschiedenartiger farbiger Wandarme (für elektrisches Licht) verwandt worden.“*<sup>1386</sup> Seine neu entworfenen „*Wandarme*“ zeigten ein *„vielfältiges Gewinde und farbige Pracht.“*<sup>1387</sup> Die Presse lobte den Umbau: *„Kein Wunder, dass das Café Köpff nun erst recht ein Mittelpunkt Lübecks ist und, dass nicht nur die Lübecker, sondern auch viele Auswärtige immer wieder hier einkehren.“*<sup>1388</sup>

---

General Anzeiger. Nr. 51. 1.3.1931. o.S. o.A. Zeitungsfragment. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>1381</sup> Fragment Umbau bei Niederegger. o.A. o.D. o.S. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>1382</sup> Heyen (1931).

<sup>1383</sup> Gräbke (1933) S. 93-97.

<sup>1384</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 1235. S. 218. Vermutlich von seinen Italienreisen an die Amalfiküste oder der Insel Capri inspiriert.

<sup>1385</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 1237. S. 219.

<sup>1386</sup> Alfred Mahlau (Hrsg.): AM. Lübeck 1930. Hövelnstr. 1., Ruf 27181. Lübeck 1930. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>1387</sup> Ebd. Mahlau (1930). Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 1229-1230. S. 217-218.

<sup>1388</sup> „125jähriges Geschäfts Jubiläum der Firma J.G. Niederegger“. In: Lübeckische Angelegenheiten. 1. Beilage zum Lübecker

Die Idee der schmiedeeisernen Beleuchtungskörper entwickelte Alfred Mahlau gemeinsam mit einem Schmiedemeister, um sein künstlerisches Repertoire zu erweitern. Seit Beginn des Jahres 1930 bewarb der Künstler diese neue innenarchitektonische Geschäftsidee mit einem ersten eigenen Prospekt.<sup>1389</sup> Die schmiedeeisernen Leuchter erscheinen wie ein volkstümliches Gegenkonzept zu dem rationalen Funktionalismus des Bauhausdesigns. Sie boten eine kunstgewerbliche Stilrichtung für einen traditionelleren Kundenkreis an. Die verspielt wirkenden Leuchter wurden in unterschiedlichen Größen und Formen - in vergoldeten, schmiedeeisernen oder bemalten Fassungen - angeboten. Sie wirken wie eine zeitgenössische schmiedeeiserne Alternative zu den fragilen gläsernen venezianischen Lüstern des Barock.<sup>1390</sup> Das spröde, harte Material des Eisens bildete einen reizvollen Kontrast zu der Verspieltheit und Bemalung ihrer äußeren Form, daraus resultierte die gestalterische Spannung der Leuchter. Die schmiedeeisernen Wandarme und Leuchterkronen konnten elektrifiziert oder für eine Kerzenbeleuchtung geliefert werden.<sup>1391</sup> Ihre Herstellung erwies sich nur kurzfristig als erfolgreich und wurde schließlich eingestellt.

Im Jahre 1930 erhielt Alfred Mahlau den Auftrag, die Villa des gleichaltrigen Bankiers Erich/Eric Warburg (1900-1990) - den er bereits im Juli 1929 als einen seiner ersten Zeichenschüler angenommen hatte - einzurichten. Der Künstler stattete Eric Warburgs Villa am Kösterberg in Altona mit Wandtextilien, Gemälden und Mobiliar aus. Auch hier setzte er seine schmiedeeisernen Leuchterkronen ein.<sup>1392</sup> Eric Warburg erstand einen schlichten weißen Leuchter ohne Elektrifizierung.<sup>1393</sup>

Für die Modernisierung des Lübecker Behnhauses wurden ebenfalls diverse schmiedeeiserne Leuchter und Wandarme nach den Entwürfen des Künstlers eingesetzt.<sup>1394</sup> Einen weiteren großformatigen „*Leuchter der Freunde*“ hatte er bereits im Dezember 1928 im Auftrag von Carl Georg Heise für das Burgtorhaus in Lübeck entworfen.<sup>1395</sup> Im Nachlass von Eliza Hansen sind einige - heute weiß gefasste - schmiedeeiserne Wandarme des Künstlers erhalten.<sup>1396</sup>

---

General-Anzeiger. Nr. 51. 1.3.1931. o.S. o.A. Zeitungsfragment Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>1389</sup> Mahlau (1930). Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 1142. S. 203.

<sup>1390</sup> Schmiedeeiserne Leuchter von Alfred Mahlau. „Für Kerzenbeleuchtung (und elektrisches Licht) als Wandarme, Tisch und Standleuchter und Kronen. Sie werden von einem Lübecker Schmiedemeister ausgeführt und je nach Eignung entweder farbig bemalt, echtvergoldet oder auch im Roheisenton belassen. Die Leuchter werden auftragsgemäß hergestellt, dadurch wird jede Bestellung im Entwurf gesondert behandelt. Für die Form wie für die Farbe und Größe sind Raum und Zweck maßgebend.“ Der Prospekt zeigt acht Beispiele, darunter aus dem Behnhaus in Lübeck. Ebd. Alfred Mahlau (Hrsg.). AM. Lübeck 1930. o.S.

<sup>1391</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 1223. S. 216. und Nr. 1224. S. 217.

<sup>1392</sup> Auftragsbuch AM. Nachlass Alfred Mahlau. o.S. Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 1222. S. 216. und Nr. 1226-1228. S. 217. Eric Warburg kaufte im Jahre 1930 ein Aquarell einer Winterlandschaft („Boote auf Land gezogen“. Febr.1923).

<sup>1393</sup> Fotografien im Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>1394</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 1238. S. 219.

<sup>1395</sup> Hier fertigte er im Auftrag von C.G. Heise Farbentwürfe für die Innenräume an und führte die Malereien aus. Auftragsbuch AM. Nachlass Alfred Mahlau. o.D. o.S.

<sup>1396</sup> Fragment Nachlass Eliza Hansen. o.S. o.D.

#### 4.4.3. „Lübeck in der Schachtel“ im Jahre 1930 und 1937

Um den Fremdenverkehr des Großraums Lübeck zu fördern, entwickelte Alfred Mahlau im Jahre 1929 für den „Lübecker Verkehrsverein e.V.“ ein topographisches Plakat Lübecks. Das großformatige Plakat präsentiert einen stilisierten Übersichtsplan der mittelalterlichen Innenstadt mit ihren Hauptkirchen und anderen historischen Gebäuden. Der vierfarbige Offsetdruck deutet in einem Querformat mit ultramarinblauen, orangenen, grauen und dunkelroten Farben einen mandelförmigen Umriss der Stadt an, den Alfred Mahlau in späteren Arbeiten und anderen Perspektiven vielfach aufgreifen wird.<sup>1397</sup>

Seit Beginn der 30er Jahre suchte die „Nordische Gesellschaft“ neue öffentlichkeitswirksame Werbekonzepte, um ihren Einfluss auszuweiten. Neben dem Verlag der Nordischen Gesellschaft mit der Publikation von Jahrbüchern und der Zeitschrift der „Ostsee-Rundschau“, kam der „Nordischen Verkehrs GmbH“ eine wachsende Bedeutung zu.<sup>1398</sup> Diese organisierte nicht nur den expandierenden Skandinavientourismus, sondern bot der „Nordischen Gesellschaft“ auch Mitgliederreisen an. Im „Ostsee-Jahr 1931“ entwarf Alfred Mahlau als künstlerischer Berater einen Prospekt für „*Gruppenreisen nach Skandinavien der Nordischen Verkehrs GmbH*“, der diese Zusammenarbeit verdeutlichte.<sup>1399</sup> Den Reiseprospekten und Veranstaltungshinweisen der „Nordischen Verkehrs GmbH“ lagen häufig Werbematerialien oder Beitrittserklärungen für eine Mitgliedschaft der „Nordischen Gesellschaft“ - beispielsweise in Form von Postkarten - bei.<sup>1400</sup>

Als künstlerischer Berater der „Nordischen Gesellschaft“ erhielt Alfred Mahlau im Jahre 1930 den Auftrag, eine „*Neue Lübeck- Werbung*“ zu gestalten. Er löste diese Aufgabe, indem er die markantesten mittelalterlichen Gebäude aus der Lübecker Altstadt in Form eines Baukastensystems in Holz nachbaute. Seine dreidimensionalen Holzobjekte bestanden aus den Hauptkirchen, dem Holstentor, dem Burgtor und weiteren historischen Gebäuden der Stadt, einschließlich der Stadtmauer.<sup>1401</sup> Die Holzobjekte wurden in seinem Atelier gefertigt und montiert, von Hand mit Ölfarben gefasst und zum Teil blattvergoldet.<sup>1402</sup> Nach ihrer Fertigstellung wurde ein kleineres Modell zu einer stilisierten mittelalterlichen Stadtsilhouette auf einem kleinen Podest dekoriert. Zwischen den einzelnen backsteinfarbigen Objekten positionierte der Künstler kolorierte Wimpel mit weißer Aufschrift. Diese Wimpel verzeichneten die Vorzüge der Hansestadt Lübeck,

<sup>1397</sup> Werkverzeichnis. Bd.II. Nr. 1436. S. 253.

<sup>1398</sup> Almgren (2008). S. 17-18. Zugriff am 24.4.2014.

<sup>1399</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 1022. S. 182. Er zeigt die Signets des Ostseejahrs, der „Nordischen Gesellschaft“ und des Nordischen Verkehrsvereins auf dem Umschlag.

<sup>1400</sup> Diverse Postkarten der „Nordischen Gesellschaft“. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>1401</sup> Dazu zählten die Dampfer des Ostpreußischen Seedienstes, die ab 1932 ab Swinemünde regelmäßig nach Ostpreußen verkehrten. Vgl. Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 1446. S. 255.

<sup>1402</sup> Fotografien Nachlass Alfred Mahlau. Er baute die weißen Schnellschiffe des Seedienstes Ostpreußen als kleinformatige Holzmodelle nach.

einschließlich ihrer bedeutendsten Veranstaltungen.<sup>1403</sup> Die „*Neue Lübeck- Werbung*“ sollte mit ihrer bühnenhaften Inszenierung auf die vielfältigen Erfolge der „Nordischen Gesellschaft“ in den letzten Jahren hinweisen.<sup>1404</sup> Als Werbekampagne im Kleinformat wurde sie in den Auslagen der Geschäfte in der Lübecker Innenstadt sowie in der „Nordischen Gesellschaft“ ausgestellt. Diese bühnenhafte, dreidimensionale Werbung der Stadt Lübeck wirkte neu und außergewöhnlich. Nach diesem Vorbild entwickelte Alfred Mahlau sein dreidimensionales populäres Holzspielzeug „*Lübeck in der Schachtel*“.<sup>1405</sup> Der Geschäftsführer der „Nordischen Gesellschaft“, Ernst Timm, warf erstmals den Gedanken auf, dass man „(...) *die Hansestadt eigentlich einpacken und mitnehmen müsse*“.<sup>1406</sup> Alfred Mahlau war mit Ernst Timm und seiner Familie gut bekannt, er hatte bereits im Jahre 1927 seine Wohnräume mit phantasievollen Wandmalereien dekoriert.<sup>1407</sup>

Der Künstler griff diese Werbeidee auf und entwarf ein kleinformatiges, mittelalterliches Stadtmodell Lübecks in Form eines Holzbaukastens. Dies erinnerte an ein beliebtes pädagogisches Kinderspielzeug des 19. Jahrhunderts, denn ein Baukasten aus transportablen Architekturbauteilen ermöglichte eine elementare Analyse der Architektur und bot zugleich ein phantasievolles Zusammenspiel verschiedenartigster Variationen der städtischen Gebäude an. Alfred Mahlau fertigte eine Anzahl individuell gefertigter, kleinformatiger hölzerner Architekturmodelle der Stadt an: „*Wie sehr die Stadt der grünen Türme und der roten Ziegelhäuser die mittelalterliche Stadt an sich ist, beweist auch das neue Spielzeug. (...) Mit den Holzklötzchen dieses Baukastens kann man (...) die Altstadt Lübecks bauen (...) Lübeck in der Schachtel besteht aus 40 Häusern, 5 Kirchenschiffen, 7 Kirchtürmen, sowie dem Holstentor, dem Burgtor und drei Schiffen*“.<sup>1408</sup> Das Spiel inspiriert bis heute nicht nur Kinder, sondern auch Erwachsene, sich spielerisch mit der mittelalterlichen Architektur Lübecks zu beschäftigen.

Alfred Mahlaus Holzobjekte der mittelalterlichen Stadt wurden im Jahre 1930 in einer ovalen Spanholzdose erstmalig in zwei Variationen zum Verkauf angeboten. In einer ersten Version - mit mehr als 50 Teilen - griff das dekorative Dekor der Dose das backsteinrote und grüne Kolorit der Stadt auf. Der Spanholzdeckel stellte die mittelalterlichen Gebäude

---

<sup>1403</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 1257. S. 222.

<sup>1404</sup> Die Beschriftung der Wimpel fasste Mahlaus Werbekampagnen für Lübeck und seine Umgebung noch einmal zusammen: Lübeck, die Stadt ungezählter Sehenswürdigkeiten, Lübeck, die schönste alte Stadt des Nordens, Lübeck, die ideale Kongress-Stadt, Lübeck, Mittelpunkt im Großkurgebiet Lübecker Bucht, Travemünde, das Sportbad der Ostsee, Lübecker Rotwein, Lübecker Marzipan, Nach dem Deutschen Osten mit dem Seedienst Ostpreußen, Ostseetransporte schnell und sicher über Lübeck, Lübeck die Stadt der Orgeln, Skandinavienreisen der „Nordischen Gesellschaft“, nach Skandinavien mit der Finska,- Halland und Svealinie. Photographien im Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>1405</sup> Nordische Verkehrs GmbH (Hrsg.): Prospekt Lübeck in der Schachtel. Lübeck 1930. o.S. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>1406</sup> Geist, Hans Friedrich: Die Stadt in der Schachtel. In: Unsere Feierstunden. Unterhaltungsbeilage der NS- Frauenwarte. Heft 1. München 1937. S. 1. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>1407</sup> Fotografien mit Hafenszenen. Sie zeigen eine Sepiamalerei auf silbrig-goldenen Grund mit Gebäuden, kleineren Schiffen und mehreren Koggen. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>1408</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 1258. S. 222.



einschließlich des Holstentors sowie der fünf Hauptkirchen dar.<sup>1409</sup> Diese wurden von einer Banderole mit den Schriftzügen „Lübeck in der Schachtel“ sowie „Die Stadt der sieben Türme“ umrahmt. Die Schriftzüge trennte eine stilisierte Sonne und ein Mond. Eine weitere Variante bestand aus insgesamt neunundsiebzig Holzteilen. Die Architektur wurde um das Lübecker Rathaus, eine 20teilige Stadtmauer sowie zwei Koggen und Dampfer<sup>1410</sup> ergänzt. Diese Motive wurden auf dem Deckeldekoration der zweiten Variante der Spanschachtel hinzugefügt. Das Kolorit verwandelte sich in ein helleres Türkis, das backsteinfarbiges Rot und das umlaufende Schriftband blieben erhalten.<sup>1411</sup> Das erfolgreiche Spiel „Lübeck in der Schachtel“ war rasch ausverkauft und mehrere Jahre vergriffen.

Im Herbst 1937 erschien das populäre Holzspielzeug aufgrund der starken Nachfrage in einer zweiten Auflage. Diese Auflage wurde „(...) *reicher im Umfang, klarer im Aufbau und präziser in den scheinbar nebensächlichen Dingen*“.<sup>1412</sup> Als ein Reiseandenken, als Kinderspielzeug oder historisch-architektonischer Bausatz erfüllte das Spielzeug für seine Käufer zahlreiche Funktionen. Die zweite Auflage wurde - vermutlich nicht zuletzt durch ihre volkstümliche Gestaltung - noch erfolgreicher verkauft als die erste. Die Holzobjekte wurden nach den Entwürfen Alfred Mahlaus in einer Tischlerwerkstatt handgefertigt und gefasst: „*Im Vordergrund des Arbeitsprozesses stehen der Entwurf des Künstlers, der sich der besonderen Aufgaben und Leistungsmöglichkeiten einer handwerklichen Herstellung voll bewußt ist, und die sorgfältige (...) Arbeit des Handwerkers, der seinem Rohmaterial die Form abnötigt.*“<sup>1413</sup> Im Jahre 1937 betrug der Verkaufspreis pro Schachtel 3,75 RM.<sup>1414</sup> Das originale Holzspielzeug konnte sich in einigen öffentlichen Sammlungen unvollständig erhalten.<sup>1415</sup> Eine bisher letzte Auflage des Spielzeugs „Lübeck in der Schachtel“ mit 70 Holzteilen erschien im Jahre 1970. Alfred Mahlaus „mittelalterliche Stadt zum Mitnehmen“ wird bis heute in Lübeck angeboten.<sup>1416</sup>

<sup>1409</sup> Der Deckel zeigt die Kirche St. Ägidien, den Lübecker Dom, St. Jacobi, St. Petri und St. Marien sowie das Holstentor und das Burgtor. Vgl. Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 1179. S. 209. 1. Auflage 1930.

<sup>1410</sup> Die beiden weißen Dampfer erhielten je einen roten bzw. grünen Schornstein. Die Fenster der Dampfer und der Koggen wurden rot eingefärbt, die Gebäude erhielten weiße Fenster.

<sup>1411</sup> Darunter befanden sich 7 Türme, 5 Kirchenschiffe, 1 Holstentor, 1 Burgtor, 1 Rathausfassade, 40 Häuser, 20 Stadtmauerteile, 2 Koggen und 2 Dampfer. Die Holzteile einschließlich der Bemalung wurden von der Tischlerei Heinrich Christiansen angefertigt. „Die Türme sind einfache Stäbchen mit quadratischem Querschnitt, die zugespitzt sind, ebenso die Häuser oder die Kirchenschiffe, die nur an der anderen Seite zugespitzt sind. Nur wenig komplizierter sind die Mauertürme. (...) In ein einfaches dünnes Holzbrett werden breite Rillen in unregelmäßigen Abständen eingesägt - das sind die Mauerzinnen. Dann wird das angekerbte Brett nach bestimmter Art in Stücke durchgeschnitten und schon ist ein Mauerkranz fertig. (...) Die Tore [bestehen aus] gekehlten Leisten, die schnell in viele kleine Abschnitte zerstückelt werden können.“ In: Dr. H. W.: Eine Stadt als Spielzeug. Lübeck 1937/38. S. 10-12. Zeitungsartikel. Fragment. Nachlass Alfred Mahlau. Vgl. Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 1141. S. 203.

<sup>1412</sup> Geist. (1937). S. 1.

<sup>1413</sup> Dr. H. W. (1937/38). S. 12. Fragment. Nachlass Alfred Mahlau. o.S.

<sup>1414</sup> Bei der Abnahme von größeren Mengen erhielten die Käufer Rabatte: 10 Stück kosteten jeweils 2,50 RM, 11-25 je Stück 2,40 RM und 26-100 Stück je 2,25 RM. Bei einer Abnahme von mehr als 100 Stück wurden Rabatte vereinbart. Export Wiederverkäufer erhielten 10% Rabatt. Die Lieferung erfolgte frei Lübeck. Vgl. Preisliste der Nordische Verkehrs GmbH, Breite Straße 50. Fragment. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>1415</sup> Es befindet sich unter anderem im Museum für Hamburgische Geschichte, Bestandsnr. Nr. 1972.115.

<sup>1416</sup> Eine zeitgenössische Version besteht aus 70 Holzteilen in einer Schachtel. Darunter befinden sich 7 Türme, 5



#### 4.4.4. Das „Ostsee-Jahr 1931“

Die Folgen der Weltwirtschaftskrise der 20er Jahre hinterließen auch in der Freien und Hansestadt Lübeck ihre Spuren. Die einseitige Ausrichtung der Produktion und der Industrie - insbesondere in der Eisen- und Holzverarbeitung - forderte einen hohen Tribut: Nicht nur das Hochofenwerk, sondern zahlreiche Groß- und Kleinunternehmen in Lübeck verloren ihre Aufträge oder mußten Konkurs anmelden. Der gesamte Binnen- und Außenhandel, insbesondere der seewärtige Güterverkehr, gingen zurück. Die Werftindustrie Lübecks hatte ebenfalls starke Einbrüche zu verzeichnen. Darüber hinaus lag die Verschuldung der Stadt weit über dem Reichsdurchschnitt. Die Arbeitslosigkeit wuchs, die Steuereinnahmen reduzierten sich und die Soziallasten stiegen rasant. Viele Lübecker Bürger partizipierten von den Notküchen und den Sammlungen für Notleidende. Im Dezember 1931 wurde mittels einer Notverordnung ein Freiwilliger Arbeitsdienst ins Leben gerufen, um der wachsenden Arbeitslosigkeit entgegenzuwirken. Innerhalb weniger Jahre waren fast 15% aller Lübecker Bürger von der steigenden Erwerbslosigkeit betroffen.<sup>1417</sup>

Seit ihrer Gründung betrachtete die „Nordische Gesellschaft“ die wirtschaftliche und kulturelle Einheitlichkeit des Ostseeraumes als ihr „*geistiges Fundament*“.<sup>1418</sup> Dies sollte einem größeren Publikum durch Publikationen - darunter die „Ostsee-Rundschau“ - und die Reisen der „Nordische Verkehrs GmbH“ vermittelt werden. Um ein weiteres positives Signal in eine „*glückhafte Zukunft*“<sup>1419</sup> Lübecks zu setzen, wurde ein „Ostsee-Jahr 1931“ veranstaltet, das an die Erfolge der Stadt in den Jahren 1921 und 1926 anknüpfen sollte. Dieses „Ostsee-Jahr 1931“ sollte „(...) *dazu beitragen, die allgemeine Aufmerksamkeit auf die Ostsee und ihre Bedeutung als Verkehrszentrum sowie als Reise- und Erholungsgebiet zu richten.*“<sup>1420</sup> Es beteiligten sich die nordischen Länder Dänemark, Schweden und Finnland sowie zahlreiche Städte.<sup>1421</sup> Zugleich sollte das „Ostsee-Jahr 1931“ aus der Perspektive der „Nordischen Gesellschaft“ „*einen Ansatz zu neuen Entwicklungen aufzeigen (...) und überzeugen, dass ohne alle politischen und kulturpolitischen Hintergedanken die deutsche*

---

Kirchenschiffe, 1 Holstentor, 1 Burgtor, 1 Rathausfassade, 20 Häuser, 16 Stadtmauerteile, 17 Mauertürmchen und 2 Koggen. Vgl. Verband Deutsche Frauenkultur e.V. (Hrsg.): Lübeck in der Schachtel. Neuaufgabe Lübeck 1970. In: Archiv Museum für Hamburgische Geschichte. Bestandnr. 1972.115. (Dort sind 69 Teile erhalten, Stand 2013). Vgl. Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 1259. S. 222. Alfred Mahlau erkannte bereits den historischen Wert der Altstadt Lübecks. Die historische Lübecker Altstadt mit ihren Gebäuden wurde im Dezember 1987 von der UNESCO World Heritage Commission zum Weltkulturerbe ernannt. (Criterion iv). Vgl. <http://www.whc.unesco.org/en/list/272>. Zugriff am 24.4.2014.

<sup>1417</sup> Meyer in Graßmann (2008). S. 710ff.

<sup>1418</sup> Kalkbrenner, Georg: Die Nordische Gesellschaft in Lübeck und das Ostsee-Jahr 1931. In: Nordische Gesellschaft (Hrsg.): Ostsee-Rundschau. Programmbuch. Nr. 5., 8.Jg., Lübeck, Mai 1931. S. 172.

<sup>1419</sup> Timm, Ernst: Ostsee-Jahr 1931. In: Nordische Gesellschaft (Hrsg.): Ostsee-Rundschau. Programmbuch. Nr. 5., 8.Jg. Lübeck Mai 1931. S. 174.

<sup>1420</sup> Ebd.

<sup>1421</sup> Dazu zählten Königsberg, Danzig, Greifswald, Stralsund, Rostock, Lübeck, Kiel, Schleswig, Flensburg, Kopenhagen und die Länder Dänemark, Schweden, Finnland. Ergänzend die Ostseebäder Cranz, Swinemünde, Heringsdorf, Binz, Wustrow, Warnemünde, Brunshaupten, Travemünde, das Großkurgebiet Lübecker Bucht und die Kieler Förde. Vgl. Brevier. Das Ostsee-Jahr 1931. Nachlass Alfred Mahlau.

*Ostsee zusammengehört mit der nördlichen und östlichen Ostsee.*<sup>1422</sup>

Unter der Federführung der Hauptgeschäftsstelle der „*Nordischen Gesellschaft*“ übernahm Direktor Ernst Timm die Leitung des Organisationsausschusses des „*Ostsee-Jahres 1931*“.<sup>1423</sup> Die Auftaktveranstaltung für den Organisationsausschuss fand am 9. März 1931 im Berliner Pressehaus statt.<sup>1424</sup> Für kurze Zeit trat die Wirtschaftskrise in den Hintergrund, da Lübeck „*an hervorragender Stelle an der Ostsee steht, trotz der Ungunst der Zeiten, die sich in den letzten Jahren ständig gehoben hat.*“<sup>1425</sup>

Der „nordische“ Gedanke war bereits in der Zeit vom 15. bis 23. Juni 1929 bei einer „*Nordisch-Deutschen Woche für Kunst und Wissenschaft*“ in Kiel publikumswirksam verbreitet worden. Diese erfolgreiche akademische Arbeitstagung zeichnete sich durch eine weltoffene und humanitäre Grundhaltung ihrer Teilnehmer aus, und sollte die geistigen Beziehungen Deutschlands und Skandinaviens fördern. Die Anteilnahme der Öffentlichkeit an dem feierlich-kulturell bedeutsamen Ereignis war groß.<sup>1426</sup> Alfred Mahlau entwarf das zugehörige Plakat mit einer stilisierten mäanderförmigen Doppelspirale. Es zeigt zwei gegeneinanderlaufende Spiralen in Preußischblau bzw. Grausilber, die über vier wellenförmigen, schmalen Bändern in gleicher Farbe zusammenlaufen. Seine schmale hohe Bodonischschrift nimmt das kühle Kolorit auf und verweist auf den Veranstaltungsort Kiel, den der Künstler durch die herausgehobene Schriftgröße betont.<sup>1427</sup> In einem Buch „*deutscher Sinnzeichen*“ deutet die Doppelspirale auf die Sonnenlaufbahnen vor und nach den Sonnenwenden hin, passend zu dem kalendarischen Veranstaltungstermin Ende Juni 1929.<sup>1428</sup>

Als künstlerischer Leiter der „*Nordischen Gesellschaft*“ prägte Alfred Mahlau auch die Werbegestaltung für das erfolgreiche „*Ostsee-Jahr 1931*“. An die Entwicklung seines populären Signets für das „*Ostsee-Jahr 1931*“ erinnerte sich der Künstler wie folgt: „*Zunächst dachte ich natürlich an die Darstellung von Wasser und Himmel und an die Farben Orangerot und Blau. (...) Es musste ein Zeichen [verwendet] werden, das symbolisch wirkt, das klein und groß ausgeführt, auch von jedem Binnenländer sofort verstanden werden soll. (...) Ich begann mit Wasser, Sonnenstrahlen und Regenbogen, letzteres als Symbol des wechselreichen Gesichtes des Meereshimmels, auch des Gedankens der Brücke, welche*

<sup>1422</sup> Timm (1931). S. 173-174.

<sup>1423</sup> Er erwarb im Jahr 1931 ein Landschaftsaquarell aus Chioggia. Vgl. Auftragsbuch. o.S. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>1424</sup> Lübeckische Angelegenheiten. 3. Beilage zum Lübecker General Anzeiger. Nr. 60. Lübeck, am 12.3.1931. o.A. Nachlass Alfred Mahlau. Unter den Beteiligten waren der Chefredakteur des Lübecker Generalanzeigers Erich Beck, Prof. Dipl. Ing. Mahn, Konsul Schwabroch, Staatsrat Dr. Grosse, Dr. Zimmermann, Dr. Ruppe, Dr. Fred J. Domes, Dr. Timm und Dr. Keibel. Photo. Presseempfang im Haus der Deutschen Presse, Berlin am 9. März 1931. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>1425</sup> Keibel, Rudolf: Lübeck im Ostseejahr-1931. In: Nordische Gesellschaft (Hrsg.): Ostsee- Rundschau. Programmbuch. Nr. 5. 8.Jg. Lübeck Mai 1931. S. 180.

<sup>1426</sup> Lutzhöft (1971). S. 208.

<sup>1427</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 1049. S. 187.

<sup>1428</sup> Blachetta, Walther: Das Buch der deutschen Sinnzeichen. Berlin 1941. S. 62.

die Welten verbindet.“ Er fährt fort: „Dann saß ich fest, es fehlte noch die landschaftliche Tiefe (...) auch war das Zeichen zu leicht für die Fernwirkung. Also (...) ich kam durch Sonne, Mond, Möwen, Wasser schließlich, immer mehr vereinfachend, auf die jetzige Form.“<sup>1429</sup>

Das puristische Signet Alfred Mahlaus ähnelt entfernt dem früheren Plakat der „Nordisch-Deutschen Woche für Kunst und Wissenschaft“. Es stellt eine stark stilisierte zinnoberrote Sonne mit vier weißen Ringen - analog zu den beteiligten Ländern - sowie elf darunterliegende schmale, blaue Balken dar. Der zwölfte, breitere rote Balken trägt die Aufschrift „Ostsee-Jahr 1931“ in Alfred Mahlaus schmaler, hoher Bodoni. Das in einem schlichten, sachlichen Stil gehaltene Signet wurde für alle typographischen Erzeugnisse des „Ostsee-Jahres 1931“, darunter Plakate,<sup>1430</sup> Publikationen, Werbematerialien, Einladungskarten, Fahrkarten, Anstecknadeln,<sup>1431</sup> Siegelmarken,<sup>1432</sup> Briefstempel und Zeitungsartikel eingesetzt. Bei einigen Ausführungen ergänzte der Künstler zu dem Signet ein graues Luftschiff, das den Besuch des spektakulären Luftschiffes „Graf Zeppelin“<sup>1433</sup> symbolisieren sollte.<sup>1434</sup> Das Signet des „Deutschen Schriftstellerhauses in Travemünde“ zeigt zwei gekreuzte rote und blaue Federn, die er der stilisierten Sonne des „Ostsee-Jahres 1931“ hinzufügte.<sup>1435</sup>

Darüber hinaus experimentierte Alfred Mahlau erstmals mit dem künstlerischen Medium des Films. Gemeinsam mit dem Publizisten und Kulturreferenten der „Nordischen Gesellschaft“ genannt Fred J. Domes (Alfred Domes 1901-1984)<sup>1436</sup> gestaltete er einen Ostseefilm unter dem Titel „An die Ostsee! Über die Ostsee!“<sup>1437</sup> Der schwarzweiße Schmalfilm mit Aufnahmen der Ostsee in einer Länge von 34 Minuten ist erhalten.<sup>1438</sup> Die bewegten Bilder eines Filmes stellten den Künstler vor andere künstlerische Herausforderungen als eine statische Malerei: Ein Maler produziert ein totales Bild, ein Kameramann hingegen fügt ein zerstückeltes Bild aus vielfältigen Sequenzen neu zusammen.<sup>1439</sup> Für die Szenenbilder des Stummfilms über

<sup>1429</sup> Mahlau, Alfred: Über die Entwurfsarbeit zum Ostseejahr-Zeichen. In: Nordische Gesellschaft (Hrsg.): Ostsee-Rundschau. Programmbuch. Nr. 5. 8.Jg. Lübeck, Mai 1931. S. 185-186.

<sup>1430</sup> Werkverzeichnis. Bd.II. Nr. 1369. S. 241. Ein Plakat wurde von der Neuen Sammlung der Bayrischen Nationalmuseen, Abt. für Gewerbekunst in München in dreifacher Ausfertigung angefordert. Schriftl. Anfrage des Museums am 21.1.1931. Fragment. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>1431</sup> AHL Akte Ostseejahr 1933 L II 295 /Programm Drucksachen.

<sup>1432</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr.1352. S. 238.

<sup>1433</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 1367. S. 240.

<sup>1434</sup> Darunter das Titelblatt der Ostsee-Rundschau. Heft Nr. 5., 8.Jg. Lübeck 1931. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>1435</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Signet des Deutschen Schriftstellerhauses. Nr. 1341. S. 236.

<sup>1436</sup> Er wurde ab 1933 Hauptschriftleiter der Zeitschrift „Der Norden“ und zugleich ab 1933 Mitglied der NSDAP und SA. Er war Herausgeber verschiedener Bücher, darunter TAINA, dessen Titelblatt von Alfred Mahlau im Jahre 1937/38 illustrierte. Vgl. Werkverzeichnis Nr. 2019. S. 353.

<sup>1437</sup> Domes, Fred: Der Ostseefilm 1931. Nordische Gesellschaft (Hrsg.): Ostsee-Rundschau. Programmbuch. Nr. 5., 8.Jg. Lübeck Mai 1931. S. 187. Fred J. Domes war ab 1928 Chef der Kulturabteilung der „Nordischen Gesellschaft“. Ab 1934/35 hatte er die Schriftleitung der „Nordischen Gesellschaft“ inne. Ab 1936 wurde er Lektor an der Universität in Aarhus. Ab 1939 Dozent für Germanistik in Danzig. Vgl. Lutzhöft (1971). S. 57.

<sup>1438</sup> Vgl. <http://www.filmportal.de> Zugriff am 1.1.2014. Seine Länge beträgt 943 m. Aufgenommen auf Schmalfilm 35mm. 1:1.33. Die Zensur erfolgte am 9.3.1931. B. 28446. Jugendfrei.

<sup>1439</sup> „So ist die filmische Darstellung der Realität für den heutigen Menschen darum so unvergleichlich bedeutungsvoller, weil sie den apparatfreien Aspekt der Wirklichkeit, den er vom Kunstwerk zu fordern berechtigt ist, gerade aufgrund ihrer intensivsten Durchdringung der Apparatur gewährt.“ Vgl. Benjamin, Walter: Das Kunstwerk im Zeitalter der

die Ostseeregionen sandten zahlreiche Städte und Länder von Königsberg bis Lübeck, von Helsingfors bis Kopenhagen „tausende und abertausende kleine Bilder“ nach Lübeck ein. Aus diesen Einzelsequenzen „Schlechtes und Gutes lag in buntem Durcheinander umher“, entstand ein filmisches „Bilderbuch der Ostsee“ in vier Abschnitten. Alfred Mahlau verknüpfte mit Fred Dohmes die Filmsequenzen von Lübeck bis nach Helsingfors, gefolgt von Landschaftszenen aus Finnland, Dänemark und Schweden. Weitere Sequenzen von Schleswig-Holstein bis zur Memel ergänzen den Ostseefilm.<sup>1440</sup> Der Künstler fügte eigene Filmsequenzen der verschneiten Altstadt Lübecks und der sommerlichen Ostseeküste bei Travemünde hinzu.<sup>1441</sup> Mit Hilfe überblendender Kameraeinstellungen einiger Szenen verwandelte er ein Segelschiff in ein kleines Spielzeugschiffchen oder einen D-Zug in einen Spielzeugzug am Ostseestrand. In der Presse wurde dieser Ostseefilm begeistert aufgenommen:<sup>1442</sup> „Der Film hat von A bis Z einen künstlerischen Stil, der eine geschickte Regie verrät.“<sup>1443</sup> In Alfred Mahlaus künstlerischem Gesamtwerk blieb des Genre Film jedoch eine Randerscheinung.<sup>1444</sup>

Unter Alfred Mahlaus Entwürfen für die Stadt Lübeck befand sich eine Gedenkmedaille aus patinierter Bronze, als ein „unzerbrechliches Andenken“ des „Ostsee-Jahres 1931“.<sup>1445</sup> Die bronzene Medaille konnte für drei Reichsmark bei der Geschäftsstelle der „Nordischen Gesellschaft“, im Buchhandel oder an Zeitungsständen erworben werden. Sie zeigt ein stilisiertes Holstentor mit dem umlaufenden Schriftband „Ostsee-Jahr 1931 Holstentor Lübeck“.<sup>1446</sup> Ein Sonderstempel mit diesem Signet Lübecks wurde an Bord des Luftschiffes „Graf Zeppelin“ ebenfalls eingesetzt.<sup>1447</sup>

Die Veranstaltungen des „Ostsee-Jahres 1931“ fanden von Mai bis Dezember im gesamten Ostseeraum statt: Darunter befanden sich nicht nur Ausstellungen und Konferenzen<sup>1448</sup>

---

Reproduzierbarkeit. Frankfurt am Main 1966. S. 32.

<sup>1440</sup> Domes (1931). S. 186-187.

<sup>1441</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 1364. S. 240 und Nr. 1377-1378. S. 242. „Szenen der verschneiten Lübecker Altstadt und Strandszenen.“

<sup>1442</sup> „Alfred Mahlau und Fred J. Domes haben sich nun mit einer Leidenschaft (...) auf die Ostsee geschmissen und haben die Kamera hoch bis zum Rand voll Ostsee laufen lassen, natürlich nicht mit Wasser, sondern mit Motiven. (...) Von Flensburg bis zum Memelland, (...) Lübeck: viel Marienkirche, (...) Kopenhagen, die Inseln Wisby und Bornholm. Wir sehen Bernsteinengewinnung, Fischerei, Eisbrecher, (...) Bauernhöfe. (...) Man darf ein gutes Gewissen haben. Die witzigen Einfälle (...) besonders zu Beginn, darf man wohl Mahlau zuschreiben.“ Vgl. Fragment Pressestimmen über den Ostseefilm. Lübecker Volksbote. Zeitungsfragment. o.D. o.S. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>1443</sup> Pressestimmen über den Ostseefilm. Zeitungsfragment. Hamburger Fremdenblatt. o.D. o.S. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>1444</sup> In Alfred Mahlaus Familie spielt das Medium Film eine bedeutende Rolle. Nils-Peter Mahlau, seine Frau und ihr Sohn Boris sind in diesem Genre beschäftigt. Im April 1940 bearbeitete AM einen weiteren kurzen Unterrichtsfilm über die Herstellung von Teppichen. Er ist nicht erhalten. Vgl. AHL 1940 /Nr. 2. Brief an Maria Mahlau am 31.4.1940.

<sup>1445</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 1361. S. 239.

<sup>1446</sup> Nordische Gesellschaft (Hrsg.): Ostsee Rundschau. Programmbuch. Nr. 5., 8.Jg. Lübeck, Mai 1931. S. 224.

<sup>1447</sup> Postkarte o.D. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>1448</sup> Dazu zählten u.a. die Eröffnungsfestlichkeiten am 14. und 15. Mai in Lübeck, eine internationale Ausstellung für Wassersport vom 16.6. bis 23.6. in Helsinki, eine Nordische Hafen- und Schifffahrtsausstellung vom 16.5. bis 31.5. in Kiel, eine internationale Luftfahrtausstellung vom 17.5 bis 2.6. in Stockholm, eine Meierei- Landesausstellung am 14.7. bis 15.7. in Kopenhagen, ein Deutsche Ostmesse in Königsberg vom 23. bis 29.7 und der Deutsche Juristentag vom 9. bis 12.9. in Lübeck. Vgl. Nordische Gesellschaft (Hrsg.): Veranstaltungen Ostseejahr 1931. Lübeck 1931. o.A. o.S.

oder Sportereignisse,<sup>1449</sup> sondern auch diverse Kulturveranstaltungen.<sup>1450</sup> Die Eröffnung des „Ostsee-Jahres 1931“ begann am 14. und 15. Mai im Großraum Lübeck. Neben internationalen Konferenzen mit übergreifenden Themen des Ostseeraumes wurden der Besuch des Luftschiffes „Graf Zeppelin“ und eine Uraufführung einer eigens komponierten Ostseekantate angeboten.<sup>1451</sup> Es fanden diverse Ausstellungen, eine Lübecker Orgelwoche, eine deutsch-nordische Schriftstellertagung und ein Festspiel von Hans Henny Jahnn (1894-1959) statt.<sup>1452</sup> Zudem wurde der „Ostseefilm 1931“ von Alfred Mahlau aufgeführt. Abschließend fand vom 9. bis 12. September ein „Deutscher Juristentag“ in Lübeck statt.<sup>1453</sup>

Alle Veranstaltungen „An die Ostsee - über die Ostsee“ wurden in einem Werbeprospekt kartographisch verzeichnet und in chronologischer Reihenfolge vorgestellt.<sup>1454</sup> Als publikumwirksamer Höhepunkt galt der Besuch des berühmten Luftschiffes „Graf Zeppelin“ LZ 127 auf dem Hanseatischen Flughafen Lübeck Travemünde auf dem Priwall.<sup>1455</sup> Das „Ostsee-Jahr 1931“ begann am Vortag des 13. Mai mit einem Gesellschaftsabend in der Lübecker Overbeck-Gesellschaft. Als Ehreintrittskarte erhielten die Gäste eine Anstecknadel - nach einem Entwurf von Alfred Mahlau - aus grobem, goldenen Leinen, die an beiden Eröffnungstagen getragen wurde.<sup>1456</sup>

Die mit Spannung erwartete Ankunft des Luftschiffes „Graf Zeppelin“ LZ 127 am Himmelfahrtstag wurde von Fluggeschwadern und einer „Völkerwanderung zum Priwall“ begleitet.<sup>1457</sup> Das Luftschiff war bereits einen Tag zuvor in Berlin-Staaken gestartet und wurde auf dem Land- und Seeflugplatz in Travemünde begeistert empfangen. Für den Besuch in

---

Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>1449</sup> Es fanden u.a. eine Sportwoche mit Tennisturnieren in Zoppot vom 12. bis 18.7., eine Regatta auf dem Öresund vom 18. bis 21.7., ein Ostseefesttag mit Schwimmwettkämpfen am 26.7. in Travemünde, der Deutsche Turnertag vom 24. bis 29.8. in Danzig oder ein Internationales Ostsee-Tennisturnier 1931 im September in Heringsdorf statt. Vgl. Nordische Gesellschaft (Hrsg.): *Veranstaltungen Ostseejahr 1931*. Lübeck 1931. o.A. o.S. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>1450</sup> Darunter die Wanderausstellung „Die Ostsee im Bilde, Ölgemälde und Aquarelle“ vom 15.5. bis 21.6. in Lübeck, nachfolgend in Rostock, Danzig, Königsberg, Riga, Helsinki, Kopenhagen. Die Wanderausstellung „An die Ostsee, über die Ostsee“ ab Juni in Köln, ein Provinzial „Sängerbundfest“ in Tilsit vom 27. bis 29. Juni, eine Eröffnung der schwedischen Abteilung im Stralsunder Heimatmuseum (Katharinenkloster) am 1.7., die Waldfestspiele „Der Ring der Nibelungen“ am 3.7. in Zoppot sowie ein „Bachfest-1931“ mit der neuen „Bachgesellschaft Leipzig“ im September in Königsberg. Vgl. Nordische Gesellschaft (Hrsg.): *Veranstaltungen Ostseejahr 1931*. Lübeck 1931. o.A. o.S. Nachlass Alfred Mahlau. Vgl. *Werkverzeichnis Bd.II*. Postkarte. Nr. 1363. S. 240.

<sup>1451</sup> Die Kantate wurde von dem Organisten Walter Kraft komponiert und mit einem Text von Hans Henny Jahnn versehen. Die Uraufführung fand in der St. Marienkirche am 15.5. statt. Vgl. Kraft, Walter: *Ostsee-Kantate*. In: Nordische Gesellschaft (Hrsg.): *Ostsee Rundschau*. Programmbuch. Nr. 5. 8.Jg. Lübeck Mai 1931. S. 175-178.

<sup>1452</sup> Unter dem Titel „Das Tuch von Gold und Nacht“, Regie Jürgen Fehling und Ausstattung Alfred Mahlau. Vgl. Nordische Gesellschaft (Hrsg.): *Veranstaltungen Ostseejahr 1931*. Lübeck 1931. o.A. o.S. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>1453</sup> *Domes* (1931). S. 186-187.

<sup>1454</sup> *Werkverzeichnis Bd.II*. Nr. 1353. S. 238.

<sup>1455</sup> Timm, Ernst: *Der Zeppelinbesuch am Himmelfahrtstage im Hanseatischen Flughafen Lübeck Travemünde*. In: Nordische Gesellschaft (Hrsg.): *Ostsee Rundschau*. Programmbuch. Nr. 5. 8.Jg., Lübeck Mai 1931. S. 179-180.

<sup>1456</sup> Sie galt als sichtbare Legitimation für den Besuch in Priwall und zur Nutzung der Fähren. Die Träger wurden bevorzugt abgefertigt. In: *AHL Akte Ostsee-Jahr 1931 L II 295 /Programm Drucksachen*.

<sup>1457</sup> *AHL Akte Ostseejahr 1931 L II 295 /Programm Drucksachen*. Lübeckische Anzeigen /Lübecker Zeitung, am Fr. 15.5.1931. Nr. 111. o.A. o.S.



Travemünde waren limitierte Flugplätze für die Ehrengäste reserviert worden.<sup>1458</sup> Während der Luftschifffahrten erhielten eigens erschienene Postkarten einen Sonderstempel an Bord und wurden in speziellen Postsäcken abgeworfen.<sup>1459</sup>

Der berühmte Zeppelin<sup>1460</sup> landete am 14. Mai um 8.00 Uhr, gehalten von einer Haltemannschaft von 200 Mann der Lübecker Reichswehr.<sup>1461</sup> Eine Stunde später startete der Zeppelin zu einer ersten Ostsee-Rundfahrt, an der auch Alfred Mahlau als Flugpassagier teilnahm. Er ging begeistert an Bord:<sup>1462</sup> *(...) aus dem ganzen Lübecker Land, aus Hamburg, aus Mecklenburg sind Festgäste erschienen, um der ersten Landung des berühmten Luftschiffes am Travemünder Flughafen beizuwohnen. (...) 35 erwartungsfrohe Fahrgäste betreten das grüne Flugfeld, auf drei Seiten umgeben von einem vielfachen Spalier begeisterter Zuschauer. (...) Genau an der mit Leinwandbändern belegten Stele hält das Luftschiff. Die jungen Reichsmannschaften halten die Enden der ausgeworfenen ‚Spinnen‘. Das Riesenschiff schwebt zwei Fuß über der grünen Grasnarbe. Ein kleines Treppchen dient zum Einstieg. In wenigen Minuten sind wir an Bord, sind die bequemen Sessel an den breiten Fenstern des großen Salons, die Sofas der kleinen Kabinen besetzt. (...) und das Kommando an die Haltemannschaften ‚Loslassen‘.*<sup>1463</sup> Währenddessen fand im Städtischen Kursaal in Travemünde ab 11.00 Uhr vormittags eine Ostsee- Verkehrskonferenz statt.<sup>1464</sup> Für ein weiteres Schauliegen landete das Luftschiff um 15.30 Uhr erneut und begann um 18.00 Uhr den Rückflug nach Friedrichshafen. Alfred Mahlau skizzierte vor der Rückreise die Haltemannschaften mit einem „*Wasserschlauch kurz vor Zeppelinreise nach Friedrichshafen*“ für seine Frau.<sup>1465</sup> In einer eindrucksvollen Abschlussparade flogen dem Luftschiff alle auf dem Flughafen befindlichen Flugzeuge entgegen. Die Besucher des Hanseatischen Travemünder Flughafens erwarteten am Himmelfahrtstag noch weitere Veranstaltungen, darunter Darbietungen im Segelflug, Fallschirmabwurf und Flugzeugrennen.<sup>1466</sup> Der ereignisreiche Tag endete mit einem Feuerwerk in Travemünde.<sup>1467</sup>

Am nächsten Morgen, am Freitag dem 15. Mai, wurde das „*Ostseejahr-1931*“ um 10.30 Uhr

---

<sup>1458</sup> Der Zeppelin flog über Wismar, Warnemünde, Stralsund, Rügen, Saasnitz bis nach Trelleborg und Kopenhagen und retour. Ebd. Lübeckische Anzeigen /Lübecker Zeitung, am Fr. 15.5.1931. Nr. 111.

<sup>1459</sup> Postkarten Nachlass Alfred Mahlau. o.D. Vgl. Werkverzeichnis Bd.II. Sondermarke. Nr. 1362. S. 240.

<sup>1460</sup> Das Luftschiff flog seit 1928 und wurde unmittelbar nach dem schweren Unfall des LZ 129 in Lakehurst außer Dienst gestellt. Es gelangte 1937 nach Frankfurt und wurde 1940 abgewrackt.

<sup>1461</sup> Timm (1931). S. 179-180.

<sup>1462</sup> Fotografie Nachlass Alfred Mahlau. Die Karten wurden für 3 RM und 1 RM verkauft. In: AHL Akte Ostseejahr 1931 L II 295 /Programm Drucksachen.

<sup>1463</sup> Lübeckische Anzeigen /Lübecker Zeitung Fr. 15.5.1931. Nr. 111. In: AHL Akte Ostseejahr 1931 L II 295 /Programm Drucksachen.

<sup>1464</sup> Einladung zur Teilnahme der Ostseeverkehrs-Konferenz an Herrn Staatsrat Dr. Kretschmar Lübeck. In: AHL Akte Ostseejahr 1931 L II 295 /Programm Drucksachen.

<sup>1465</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 1287. S. 227.

<sup>1466</sup> Timm (1931). S. 179-180.

<sup>1467</sup> AHL Akte Ostseejahr 1931 L II 295 /Programm Drucksachen.



feierlich im Stadttheater eröffnet. Nach einem Empfang der Ehrengäste des Senates im Rathaus um 13.30 Uhr,<sup>1468</sup> wurde um 17.00 Uhr im Behnhaus die Ausstellung „*Die Ostsee im Bilde, Ölgemälde und Aquarelle*“ der Öffentlichkeit zugänglich gemacht. Den Abend beschloss eine Uraufführung des Festspiels „*Das Tuch aus Gold und Nacht*“ von Hans Henny Jahnn, unter der Regie von Jürgen Fehling (1885-1968).<sup>1469</sup>

Eine besondere Bedeutung des „*Ostsee-Jahres 1931*“ kam den weiteren Ausstellungen und Messen zu, sie sollten die ökonomische Lage in der Region neu beleben.<sup>1470</sup> Eine Kunstverkaufsausstellung im Lübecker Behnhaus unter dem Titel „*Die Ostsee im Bilde*“, fand vom 15. Mai bis zum 21. Juni statt.<sup>1471</sup> Eine „*Nordische Hafen-, Schifffahrts- und Verkehrsausstellung*“ vom 16. bis zum 31. Mai in Kiel unter Beteiligung von insgesamt 15 Staaten, sollte den Wirtschaftsaustausch in der Ostseeregion und darüber hinaus, beleben. Es folgte eine „*Ostseehafenkonferenz*“, in der die Großindustrie mit den Schifffahrts- und Hafenbauunternehmen Kontakte knüpfen sollte. Vom 6. bis zum 21. Juni in Lübeck schloss sich eine Wanderausstellung unter dem Titel „*An die Ostsee- über die Ostsee*“ an, die dem deutsch-nordischen Fremdenverkehr im Ostseeraum gewidmet war.<sup>1472</sup> Alfred Mahlau entwarf einen zugehörigen roten und blauen Werbeprospekt der „*Nordischen Verkehrs-GmbH Lübeck*“ für Gruppenreisen nach Skandinavien. Er zeigte auf dem Titelblatt unter dem Signet des „*Ostsee-Jahres 1931*“, das Signet der „*Nordischen Gesellschaft*“ und der „*Nordischen Verkehrs-GmbH Lübeck*“.<sup>1473</sup> Der Flyer bewarb kombinierte Zug- und Schiffsreisen von Lübeck an die Küsten von Schweden, Dänemark, England und Finnland.<sup>1474</sup>

Um ihren kulturellen Einfluss im Ostseeraum auszudehnen, lud die „*Nordische Gesellschaft*“ darüber hinaus zu einer „*Deutsch-Nordische Schriftstellertagung*“ vom 31. August bis zum

---

<sup>1468</sup> Ebd. AHL Akte Ostseejahr.

<sup>1469</sup> Eine ursprünglich geplante Aufführung des Theaterstückes „*Neuer Lübecker Totentanz*“ aus der Feder von Hans Henny Jahnn wurde kurzfristig abgesagt. Das Stück erschien den Veranstaltern der Nordischen Gesellschaft als „allzu pessimistisch.“ Vgl. <http://www.neuerluebeckertotentanz.de> Zugriff am 16.4.15. Es wurde erst 1951 aufgeführt. Im Jahre 1954 illustrierte Alfred Mahlau das Titelblatt. Mit Hans Henny Jahnn setzte Alfred Mahlau nach dem Zweiten Weltkrieg in der Freien Akademie der Künste in Hamburg die Zusammenarbeit fort.

<sup>1470</sup> AHL Akte Ostseejahr (1931).

<sup>1471</sup> Die Ausstellung umfasste 120 Ölgemälde und annähernd die gleiche Anzahl Zeichnungen. Darunter befanden sich Arbeiten von Erich Heckel, Ernst Ludwig Kirchner, Emil Nolde, Karl Schmidt-Rottluff, aber auch Xaver Fuhr, Ernst Wilhelm Nay und Alfred Mahlau. Sie sollte ab Ende Juni nach Rostock, Danzig, Königsberg, Riga, Helsinki und Kopenhagen weiterwandern. Alfred Mahlau zeigte sein Aquarell „*Mastenwald*“. Vgl. Heise, Carl Georg: *Die Ostsee im Bilde: Moderne Gemälde-Ausstellung im Behnhaus*. In: Nordische Gesellschaft (Hrsg.): *Ostsee-Rundschau*. Programmbuch. Nr. 5. 8.Jg. Lübeck, Mai 1931. S. 190-191. Siehe Ausstellungsliste Bd.III. S.1-25.

<sup>1472</sup> Fragment/Flugblatt. Internationale Ausstellungen. Vorläufige Mitteilung der Ostseejahres -1931. Nr. 2. o.A. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>1473</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 1436. S. 253.

<sup>1474</sup> Die Reisegruppen bestanden aus bis 25 Teilnehmern. Die Reiseziele waren u.a. Kopenhagen, Stockholm, Bornholm, Rügen, Göteborg, Trollhättan, Falun, Rättvik, Upsala, Sigtuna, Helsingör, Helsingborg, Örebro, Wisby, Wiborg und andere Hafenstädte. In den folgenden Jahren wurden die erfolgreichen Reisen von der Nordischen Gesellschaft für die Verbreitung ihres nordischen Gedankens als Länder „der Ahnen“ propagiert und verstärkt aufgegriffen. Die Preise variierten zwischen 210-700 RM in einem Zeitraum von 10 bis 29 Tagen: Die Reisen waren für ein bürgerliches Publikum gedacht. Vgl. Prospekt Gruppenreisen nach Skandinavien. Nordische Verkehrs GmbH. S. 1-7. Lübeck 1931. Entwurf Alfred Mahlau.

3. September in Lübeck-Travemünde ein.<sup>1475</sup> Eine „*Nordisch-Deutsche Orgelwoche*“ vom 30. September bis zum 6. Oktober 1931 in Lübeck schloss sich an.<sup>1476</sup> Alfred Mahlau gestaltete für beide Veranstaltungen die Signets. Sie nahmen die blauen, weißen und roten Farbtöne der Werbekampagne des Ostseejahres auf und wurden mit der stilisierten Sonne des „*Ostseejahres-1931*“ vervollständigt.

Für die Einladungskarte des abschließenden „*Deutschen Juristentags*“ vom 9. bis 12. September in Lübeck griff der Künstler die Unterschrift unter die Reichsfreiheitsurkunde Lübecks symbolhaft auf. Das quadratische Signum befand sich bereits auf der Rückseite des Festprogramms der 700-Jahrfeier. Es zeigt die Unterschrift in der Reichsfreiheitsurkunde in weißem Kolorit auf einem karminroten Hintergrund.<sup>1477</sup>

#### 4.4.5. Unruhige Zeiten - Der Weg in den NS-Staat bis 1933

Nach dem Beginn der Weltwirtschaftskrise im Oktober /November 1929 beendete Alfred Mahlau die Aufzeichnungen der Aufträge und Ausstellungen in seinem Auftragsbuch. Weitere Verkäufe wurden nur noch unregelmäßig bis 1935 dokumentiert. Es sind keine weiteren Auftragsbücher überliefert. Vielleicht legte Alfred Mahlau zum Schutze der Auftraggeber oder seiner eigenen Person in den folgenden Jahren keine weiteren Aufzeichnungen an oder diese wurden im Krieg zerstört.<sup>1478</sup> Nach einem kurzfristigen Rückgang aufgrund der Weltwirtschaftskrise stabilisierten sich Alfred Mahlaus Verkäufe im „Ostsee-Jahr 1931“.<sup>1479</sup>

Die Weltwirtschaftskrise bedeutete für viele Künstler einen schmerzhaften Einschnitt und einen Verlust ihrer Einnahmen. In ihrer wirtschaftlichen Notlage wichen zahlreiche freie Künstler auf andere Gestaltungsarbeiten aus und suchten verstärkt die Zusammenarbeit in Künstler- oder Werkgruppen.<sup>1480</sup> Die Gebrauchsgrafik und die Plakatkunst entwickelten zusehends einen politischen Charakter.<sup>1481</sup> Bereits im Ersten Weltkrieg wurden politische Plakate als massenwirksame Propaganda eingesetzt.<sup>1482</sup> Ab 1918, nach der Beendigung der Zensurgesetze, breiteten sie sich unaufhaltsam aus. Mit der Stilrichtung des Dadaismus

---

<sup>1475</sup> Vgl. [http://timarit.is/view\\_page\\_init.js?pageld=4116772](http://timarit.is/view_page_init.js?pageld=4116772). Zugriff am 22.4.2014. Eingeladen hatte die Nordische Gesellschaft und der P.E.N. Hansischer Kreis, Hamburg. Insgesamt erschienen 120 Teilnehmer. „Aus dem Norden waren 26 Gäste der Einladung gefolgt, davon die Hälfte aus Dänemark, 6 Schweden, 3 Norweger, 4 aus Finnland. Island war nicht vertreten.“ In: Mitteilungen der Islandfreunde 1931-1932. 2. Tölublad, am 1.12.1931. S. 52.

<sup>1476</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 1355. S. 238. Für die Orgelwoche entwarf Alfred Mahlau ein stilisiertes Signet im Stile der Neuen Sachlichkeit. Es zeigt weißen Orgelpfeifen unterschiedlicher Höhen und Größe auf einem blauen Untergrund.

<sup>1477</sup> Nachlass Fritz von Borries. St. Annen-Museum Lübeck /Museum Behnhaus/Drägerhaus.

<sup>1478</sup> Es bleibt unklar, ob Alfred Mahlau die nachfolgenden Aufträge aus den NS-Jahren dokumentiert hat. Weitere Aufzeichnungen könnten verbrannt, verloren oder von ihm selbst vernichtet worden sein. Ab 1948 führte er Tageskalender an der Landeskunstschule. Seine Verkäufe dokumentierte er darin jedoch nicht. Das erste Auftragsbuch endete bereits im Jahre 1935 mit der Nr. 407. und Verkäufen von drei Sepiazeichnungen an das Museum Folkwang in Essen.

<sup>1479</sup> Auftragsbuch AM. Nachlass Alfred Mahlau. o.S.

<sup>1480</sup> Sieker, Hugo: Alfred Mahlau. Sonderdruck aus Imprimatur 1932. Jahrgabe der Gesellschaft für Bücherfreunde zu Hamburg und des Essener Bibliophilen Abends. Hamburg 1932. S. 63.

<sup>1481</sup> Heller, Reinhold: Stark Impressions: Graphic Production in Germany, 1918-1933. Illinois 1993. S. 26.

<sup>1482</sup> Paul, Gerhard (Hrsg.): Visual History. Ein Studienbuch. Göttingen 2006. S. 39-45.

ab 1916 entwickelte die Plakatkunst neue kritische Ausdrucksmöglichkeiten. Die DADA-Künstler, darunter Max Ernst (1891-1976), George Grosz oder John Heartfield (1891-1968), nutzten in ihrer Plakatkunst die Techniken der Fotografie und der Photomontage für sozial- und gesellschaftskritische Darstellungen.<sup>1483</sup> Im Jahre 1928 wurde in Berlin eine kommunistische „Association Revolutionärer Bildender Künste Deutschlands“ (ARBKD) - kurz „Asso“ genannt - gegründet.

In den folgenden Jahren griff die Politik zusehends in den Kunstbetrieb ein: Die Kunstsammler, Mäzene und Museumsdirektoren wurden ideologisch polarisiert, zum Teil ausgegrenzt oder verfolgt und die Künstler für Propagandazwecke genutzt. Der politisch organisierte Kampf gegen die „Entartete Kunst“ begann bereits mit der „Deutschen Kunstgesellschaft“, die im Jahre 1920 von Bettina Feister-Romeder (1873-1953) gegründet worden war. Sie sah ihre Aufgabe in der Konfrontation von „Verfallskunst“ mit den Werken „deutschblütiger“ Künstler. Im Jahre 1927 folgte im Auftrag von Adolf Hitler Alfred Rosenbergs Gründung der „Nationalsozialistischen Gesellschaft für Deutsche Kultur“. Diese wurde im Jahre 1929 in den „Kampfbund für Deutsche Kultur“ umgewandelt.<sup>1484</sup>

Auch wenn im Alltag die sozialkritischen und politischen Darstellungen in der Druckgrafik und der Plakatkunst zunahmen, dienten sie in erster Linie der massenwirksamen Produktwerbung. Die Künstler verwandelten in ihrer Bild- und Textsprache die beworbenen Produkte in mediale Chiffren.<sup>1485</sup> Damit schlossen sie eine Kommunikationslücke zwischen den Anbietern und den Abnehmern ihrer Produkte. Dies bedeutete für den Künstler eine fortschreitende Entfremdung und mangelnde Identifikation mit seinem gestalterischen Produkt. Damit schwand zusehends die Verantwortung des Künstlers für die gelieferte Qualität sowie für die Vermarktung seiner künstlerischen Produkte.

Um dieser Entwicklung entgegen zu wirken, bildete sich im Jahre 1932 die sogenannte „Werkgruppe Lübeck“, in der sich sieben erfolgreiche Lübecker Künstler und Architekten zusammenfanden. Um sich von dem anonymen, massenhaften Kunstbetrieb abzugrenzen und ein Zeichen zu setzen, beschlossen sie „die Werkaufgabe als verpflichtendes Prinzip für sich selbst aufzustellen“. Die Künstler wollten in der Freien und Hansestadt Lübeck vorbildhaft eine „Führerauslese, nicht Herrscherauslese des Kunst-Kunsthandwerks und der Architekturverbände sein“ und die „Kontrolle über das eigene Werk behalten“.<sup>1486</sup> Damit knüpften die Künstler an die Ideen der Arts-and-Crafts-Bewegung an, die sich bereits im

---

<sup>1483</sup> Paul, Gerhard (Hrsg.): Das Jahrhundert der Bilder. Bd.1. 1900-1949. Bonn 2009. S. 324-329 und S. 352.

<sup>1484</sup> Die Vereinigung zum „Kampfbund für Deutsche Kultur“ stand bis zu ihrer Auflösung 1934 unter Alfred Rosenbergs Führung. Ihr Ziel war eine nationalistische, völkische und antisemitische Prägung des Kulturlebens. Vgl. Jeuthe, Gesa: Die Moderne unter dem Hammer. Zur Verwertung der „Entarteten Kunst“ durch die Luzerner Galerie Fischer 1939. In: Fleckner, Uwe (Hrsg.): Angriff auf die Avantgarde. Kunst und Kunstpolitik im Nationalsozialismus. Schriften der Forschungsstelle „Entartete Kunst“. Bd.1. Berlin 2007. S. 194.

<sup>1485</sup> Paul (2009). S. 358-359.

<sup>1486</sup> Siebert, Günther: „Werkgruppe Lübeck“. In: Lübeckische Blätter? Lübeck 1932. Zeitungsfragment. Nachlass Alfred Mahlau. S. 593-596.

Jahre 1883 zum Ziel gesetzt hatte, sich gegen die Qualität minderwertiger Industrieprodukte und Imitationen zur „Arts and Crafts Exhibition Society“ zusammenzuschließen.<sup>1487</sup> Dieses Ideal als „artist-designer“ strebten auch die Lübecker Kunstweberin Alen Müller (1901-1993), der Maler und Glasmaler Curt Störmer (1891-1976), der Künstler Alfred Mahlau, der Gartenarchitekt Harry Maasz (1880-1946), der Architekt Wilhelm Bräck (1875-1968), der Zeichner Hans Peters (1885-1978) sowie der Architekt Emil Steffann (1899-1968) an. Die Werkgruppe präsentierte ihre Arbeiten im Oktober des Jahres 1932 in einer Ausstellung im Pavillon des Lübecker Behnhauses. Es blieb - aufgrund der unvorhergesehenen politischen Entwicklungen - die einzige Ausstellung der Gruppe.

Alfred Mahlau bemühte sich neue Geschäftsfelder zu erschließen. Bereits im Frühjahr 1932 teilte er mit der Kunstweberin Alen Müller einen Messestand auf der Frühjahrsmesse im Leipziger Grassi Museum.<sup>1488</sup> Das Grassi Museum galt seit Mitte der zwanziger Jahre als ein Zentrum für innovatives, zeitgenössisches Kunsthandwerk und konnte dies bis in die Gegenwart fortsetzen. In seinen ersten Kunsthandwerksausstellungen parallel zur Leipziger Messe präsentierten die Künstler des Bauhauses Dessau, der Kölner Werkschulen, der Werkstätten der Stadt Halle sowie der Kunstgewerbeschule Offenbach ihre aktuellen Arbeiten.<sup>1489</sup> In den folgenden Jahrzehnten entstanden aus der künstlerischen Zusammenarbeit zwischen Alen Müller und Alfred Mahlau mehr als 70 gemeinsam gefertigte Wandteppiche.<sup>1490</sup>

Der Verfall der fragilen Weimarer Republik, der bereits unter Reichskanzler Heinrich Brüning begonnen hatte,<sup>1491</sup> schritt weiter voran. In Lübeck - wie fast überall im Deutschen Reich - nahm die Zahl der Nationalsozialisten zu. In den Jahren von 1930 bis 1932 stieg die Zahl der NSDAP- Wähler von 18,4 % auf 41,2 %. Die Wählerschichten kamen zumeist aus dem Mittelstand.<sup>1492</sup> Nachdem schließlich nur noch mit Notverordnungen regiert werden konnte, verschärften sich die politischen und sozialen Spannungen in weiten Teilen der Bevölkerung. Dies führte zu einer politischen Radikalisierung der rechten und linken Gegner der Republik und eskalierte in offener Gewalt.<sup>1493</sup> Die politischen Kräfte in der Bevölkerung polarisierten sich zwischen den „*Rot- Front*“ - und den „*Heil Hitler*“- Rufern.

Alfred Mahlau berichtete von einem Erlebnis auf einer Malreise im Jahre 1932/33: „*Wie so*

---

<sup>1487</sup> Schmutzler, Robert: Art Nouveau. Jugendstil. Stuttgart 1977. S. 43.

<sup>1488</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 1383. S. 244. Sie wird Teppiche aus ihrer Weberei und Alfred Mahlau seine innenarchitektonischen Arbeiten und seine schmiedeeisernen Wandarme und Leuchterkronen anbieten.

<sup>1489</sup> Enns (1978). S. 122.

<sup>1490</sup> Sie entwickelte eine Webtechnik mit gesponnener, ungefärbter Schafswolle. Vgl. Beschriftungen diverser Fotografien im Nachlass Alfred Mahlau. Gemeinsam mit Alfred Mahlau befinden sich ihre Arbeiten seit 1933 in den Sammlungen des Harvard Museum in Cambridge, Mass.

<sup>1491</sup> Kolb (2010). S. 231.

<sup>1492</sup> Meyer in Graßmann (2008). S. 716.

<sup>1493</sup> Ottomeyer, Hans; Czech, Hans Jörg (Hrsg.): Deutsche Geschichte in Bildern und Zeugnissen. Katalog Deutsches Historisches Museum Berlin, München 2007. S. 212- 214.

oft hatte ich das Auto gar zu voll gepackt (...) Nun das Ziel des ersten Tages war ein kleiner Hafen an der Untereibe. Gegen Abend hatte es aufgeklart (...) auf dem Platz (...) standen einige rumplige Zigeunerwagen. (...) Aber auch an diesem friedlichen Ort kündigte sich die Unruhe an. (...) Auf beiden Hafenseiten saßen ein paar Jungens im ABC Schützen-Alter gegenüber und brüllten sich (...) wechselseitig (...) ein Wort zu: ‚Heil Hitler‘, die anderen ‚Routfront‘. (...) Ich ging zu den Zigeunern hinüber (...) vor dem saubersten Wagen saß (...) der Obermann dieser kleinen Zigeunerkolonie. (...) der Wechselgesang der Buben klang zu uns herüber. Sagte der Zigeuner (...): ‚O Herr, der Hitler wird’s wohl machen‘ - meine Antwort: ‚Wie soll ers wohl machen, ich bin da sehr anderer Meinung, jedenfalls anderer Hoffnung.‘ ‚O Herr, er hätte mich fast umarmt vor Freude - möge der Herr recht haben, O möchte doch der Herr recht haben, weiß Gott (...) O Herr, wir alle denken so wie sie, Gott segne sie.‘ (...) Auf jener Fahrt habe ich kaum arbeiten können. Überall ging’s um Schlagworte, überall war Unzufriedenheit, dumme Frechheit oder Angst, mir war ungemütlich und ich fuhr (...) ohne Aufenthalt wieder zurück in meine eigenen stillen Wände.“<sup>1494</sup>

Um die seit der Weltwirtschaftskrise in Not geratenen Künstler zu unterstützen und ihre Werke einer größeren Öffentlichkeit vorzustellen, veranstaltete die Städtische Mannheimer Kunsthalle im Herbst 1932 eine Ausstellung unter dem Titel „*Mannheim-Dessauer Wanderausstellung, Deutsche Provinz Beschauliche Sachlichkeit.*“ Neben Franz Radziwill (1895-1983), Felix Muche (1868-1947), Alexander Kanoldt (1881-1939) und andere beteiligte sich auch Alfred Mahlau mit einigen Arbeiten. Der Direktor der Mannheimer Städtischen Kunsthalle, Gustav Friedrich Hartlaub (1884-1963), hatte den Begriff der „Neuen Sachlichkeit“ bereits im Jahre 1925 mit dem Titel einer Ausstellung geprägt. Um die Weiterentwicklung dieses Stils zu zeigen, plante er eine weitere Differenzierung seiner „Neuen Sachlichkeit“: „*Die eine Richtung benutzte die Härte der sich im Raum stoßenden Sachen (...). Die andere Richtung (...) hatte die volkstümlichen Möglichkeiten einer (...) gegenstandsgetreu gewordenen Malerei benützt. (...) Es wird hier also keine neue Richtung propagiert. (...) Wahr ist die Not der Künstler, wahr ist die Interesselosigkeit der öffentlichen Meinung. Dass die Kunst lebt (...) dies ist die tröstliche Erfahrung, von der mit dieser Wanderausstellung Zeugnis abgelegt werden soll.*“<sup>1495</sup> Die Städtische Kunsthalle Mannheim erwarb von Alfred Mahlau nach Abschluss der Ausstellung im Jahre 1933 ein Aquarell unter dem Titel „*Überschwemmte Dünen auf Sylt*“.<sup>1496</sup>

Direktor Gustav Friedrich Hartlaub konnte seine Pläne mit der „Neuen Sachlichkeit“ nicht weiter verfolgen, im Jahr 1933, wurde er - wie viele seiner Museumskollegen - aufgrund der „Säuberungsaktionen“ des NS-Regimes gegen die „Moderne Kunst“

<sup>1494</sup> Geschichte „Ein Zigeuner“. Nr. 46. Nachlass Alfred Mahlau. Die Geschichte ist nicht datiert. Sie läßt sich aber in die Jahre 1932/33 einordnen, da Alfred Mahlau zu diesem Zeitpunkt mit seinem neuen Auto kürzere Malreisen unternahm.

<sup>1495</sup> Hartlaub, Gustav, Friedrich; Grote, Ludwig: Mannheim-Dessauer Wanderausstellung mit dem Titel Deutsche Provinz Beschauliche Sachlichkeit. Mannheim, Dessau 1932. Vorwort der Ausstellung. Nachlass Alfred Mahlau. o.D. o.S.

<sup>1496</sup> Auftragsbuch AM. o.S. Nachlass Alfred Mahlau.



entlassen. Die Mannheimer Kunsthalle zeigte jetzt eine Gegenausstellung unter dem Titel „Kulturbolschewismus“.<sup>1497</sup> In den folgenden Jahren wurden zahlreiche museale Sammlungen mit Hilfe einer eigens installierten Kunstkommission unter Leitung des neu eingesetzten NS-Präsidenten der Reichskulturkammer Adolf Ziegler (1892-1959) aufgelöst und die „Modernen Kunstwerke“ beschlagnahmt oder zerstört.<sup>1498</sup> Eine Auswahl der beschlagnahmten Bilder und Skulpturen wurde in diffamierenden „Schandausstellungen“ der Öffentlichkeit präsentiert. Der politisch-ideologische „Säuberungskrieg“ gegen die „Moderne Kunst“ gipfelte in einer Wanderausstellung unter dem Titel „Entartete Kunst“, die im Münchner Haus der Kunst am 30. Juni 1937 eröffnet wurde und anschließend in weiteren Städten gezeigt wurde.<sup>1499</sup> Zahlreiche erfolgreiche „Moderne Künstler“ und ihre Werke galten plötzlich als „entartet“ und „verfemt“. Alfred Mahlaus Werke blieben verschont.

In Alfred Mahlaus Leben vollzog sich der Übergang in den NS-Staat subtil, jedoch mit raschen Schritten. Einen Schwerpunkt seiner gebrauchsgrafischen und typographischen Tätigkeit bildete seit einigen Jahren die Aufgabe als künstlerischer Berater der „Nordischen Gesellschaft“. Zu seinen Aufgaben zählten unter anderem die Betreuung des Verlages einschließlich der Buchillustrationen, die Gestaltung der Titelblätter für die „Ostsee-Rundschau“<sup>1500</sup> sowie die Werbekampagnen für die Skandinavienreisen der „Nordischen Verkehrs- GmbH“.<sup>1501</sup>

Der Künstler profitierte von den einflussreichen Geschäftskontakten der „Nordischen Gesellschaft“, die seit 1921 ein weitreichendes Netzwerk kultureller und wirtschaftlicher Beziehungen aufgebaut hatte. Aufgrund des wachsenden Erfolges seit dem „Ostsee-Jahr 1931“ entwickelte die „Nordische Gesellschaft“ eine zunehmend offensivere Selbstdarstellung, die Alfred Mahlau mit seinen populären Entwürfen bis Ende 1944 entscheidend beeinflusste.<sup>1502</sup> Eine Werbekampagne der „Nordischen Gesellschaft“ unter dem Titel „*Nordisches Land, Nordischer Gedanke, Nordische Gesellschaft*“<sup>1503</sup> verdeutlicht diese rasche Expansion: Ein schmaler Faltprospekt präsentiert im Jahre 1933 auf seinem Titelblatt - unter dem Signet der Windrose<sup>1504</sup> - eine stilisierte Karte des Ostseeraumes. Der Offsetdruck zeigt ein dezentes türkis- und ockerfarbiges Kolorit. Nahezu alle Niederlassungen der Nordischen Gesellschaft - in Anlehnung an die mittelalterliche Hanse

---

<sup>1497</sup> Claus, Jürgen: Entartete Kunst. Bildersturm vor 25 Jahren. Ausstellungskatalog, Haus der Kunst München vom 25. Oktober bis zum 16. Dezember 1962. S. 17.

<sup>1498</sup> Bruhns, Maïke: Kunst in der Krise. Bd.1 und Bd.2. Hamburg 2001.

<sup>1499</sup> Ebd. Claus. (1962). S. 17-32.

<sup>1500</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 794. S. 143.

<sup>1501</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Prospekt. Nr. 1437. S. 253.

<sup>1502</sup> Siehe Kapitel „Ostsee-Jahr 1931“. Zugleich arbeitete er mit Ernst Timm erfolgreich zusammen, sie entwickelten die Idee Lübecks in der Schachtel. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>1503</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 1445. S. 255. Prospekt „Nordisches Land, Nordischer Gedanke, Nordische Gesellschaft“ v.1933. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>1504</sup> Das Signet der Windrose bzw. des stilisierten Kompass hatte Alfred Mahlau bereits im Jahre 1928 für die Nordische Gesellschaft entworfen. Die Nadel weist nach Norden. Es fügt sich in die nautischen Symbole des Quadranten, des Jakobsstabes und des Ankers der Nordischen Gesellschaft ein. Vgl. Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 1641. S. 288.



„Kontore“ genannt - wurden auf der Karte als weiße Punkte markiert. Fast alle befanden sich im Deutschen Reich, nur wenige im angrenzenden Ostseeraum. Im Jahre 1935/36 entstand ein vergleichbarer Werbeprospekt unter demselben Titel „*Nordisches Land, Nordischer Gedanke, Nordische Gesellschaft*“.<sup>1505</sup> Auf diesem Faltblatt zeigt sich eine Karte des Ostseeraumes in einem leuchtend rot-orangen und blauen Kolorit. Die vergrößerte Karte - unter dem Signet der Windrose - dokumentierte mittels weißer Punkte die neu hinzugewonnenen Kontore der Nordischen Gesellschaft, die sich nun im Ostseeraum von Norwegen, Schweden und Finnland bis nach Polen, Litauen, Estland und Lettland ausgebreitet hatten.<sup>1506</sup> Die Innenseite des Faltprospektes wies Detailangaben der 26 neuen deutschen Kontore einschließlich ihrer Kontaktadressen auf.<sup>1507</sup> Die stilisierte Karte des Ostseeraumes setzte Alfred Mahlau für das Titelblatt der Juliausgabe der Zeitschrift „Der Norden“ im folgenden Jahr ein weiteres Mal ein.<sup>1508</sup>

Hier wird bereits deutlich, dass die ursprüngliche Aufgabe der „Nordischen Gesellschaft“ als parteipolitisch unabhängige und ungebundene Organisation mit dem Schwerpunkt eines kulturellen und wirtschaftlichen Austausches mit den nordischen Ländern zusehends in den Hintergrund trat.<sup>1509</sup> Das weitreichende Netzwerk der „Nordischen Gesellschaft“ im In- und Ausland bot dem neuen NS-Staat ideale Anknüpfungspunkte für die Verbreitung ihres rassistischen „*Nordischen Gedankens*“. Das Credo des „Nordischen Gedankens“ lautete, es „(...) sei der Weg zu sich selbst, der Weg zum nordischen Volke und nordischen Volkstum“.<sup>1510</sup> Gemeinsam mit anderen kulturellen Organisationen<sup>1511</sup> - die den „*Nordischen*

<sup>1505</sup> Prospekt „Nordisches Land, Nordischer Gedanke, Nordische Gesellschaft“ 1935/36. Nachlass Alfred Mahlau. Vgl. Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 1664. S. 292.

<sup>1506</sup> Die Karte dokumentiert die Beziehungen und Kontore der Nordischen Gesellschaft: Zunächst in Norwegen Trondheim, Bergen, Stavanger und Kristianssand. In Schweden sind Karlstad, Trollmattan, Göteborg, Jönköping, Palmstad, Helsingborg, Malmö, Norrköping, Upsala, Falun, Karlstad, Kalmar, Karlskrona, Stockholm, Sundsvali, Narnösand und Gafl dokumentiert. In Finnland zeigt die Karte Wasa, Kristinestad, Tampere, Helsingfors (Helsinki), Wiborg und Turku. In Estland wurden Reval und Dorpat dokumentiert. In Lettland Riga und Libau. In Ostpreußen sind die Städte Königsberg und [nicht geographisch korrekt] Memel verzeichnet. In Polen Warschau und Wilna sowie die Freie Stadt Danzig. Darüber hinaus Kopenhagen in Dänemark. In Deutschland wurden folgende Kontore dokumentiert: Kiel, Lübeck, Rostock, Wismar, Schwerin, Stettin, Hamburg, Bremen, Harburg-Wilhelmsburg, Hannover, Braunschweig, Magdeburg, Berlin, Halle, Leipzig, Dresden, Breslau, Weimar, Nürnberg, Augsburg, München, Stuttgart, Karlsruhe, Würzburg, Frankfurt am Main, Köln, Bochum, Düsseldorf sowie Kassel. In Österreich wurde Wien, in der Tschechoslowakei Prag verzeichnet. In: Prospekt „Nordisches Land, Nordischer Gedanke, Nordische Gesellschaft“ 1935/36. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>1507</sup> Im Inhaltsverzeichnis sind folgende Kontore erwähnt: Ein Ostpreußen- Kontor in Königsberg, ein Danzig- Kontor, ein Schlesien- Kontor in Breslau, ein Sachsen- Kontor in Dresden, ein Saale- Kontor in Halle, ein Elbe- Kontor in Magdeburg, ein Thüringer- Kontor in Weimar, ein Main- Kontor in Würzburg, ein Franken- Kontor in Nürnberg, ein Schwaben- Kontor in Augsburg, ein Württemberg-Kontor in Stuttgart, ein Baden- Kontor in Karlsruhe, ein Hessen- Kontor in Frankfurt am Main, ein Kurhessen- Kontor in Kassel, ein Rhein- Kontor in Köln, ein Niederrhein- Kontor in Düsseldorf, ein Westfälisches-Kontor in Bochum, ein Niedersachsen- Kontor in Hannover, ein Braunschweig- Kontor, ein Bremer- Kontor, ein Ost-Hannover- Kontor in Harburg-Wilhelmsburg, ein Hamburg- Kontor, ein Kiel- Kontor, ein Rostock- Kontor, ein Schwerin-Kontor und ein Wismar- Kontor. In: Prospekt „Nordisches Land, Nordischer Gedanke, Nordische Gesellschaft“ 1935/36. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>1508</sup> „Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 1894. S. 331. „Der Norden“. Dresden, Berlin 1937. Heft Nr. 7., 14.Jg.

<sup>1509</sup> Lutzhöft (1971). S. 55.

<sup>1510</sup> Zimmermann, Walter: Warum Nordische Gesellschaft? In: NS-Frauenwarte. Heft 6., Reichstagung 1935/36. Lübeck. S. 171.

<sup>1511</sup> Die Nordische Bewegung, der Nordische Ring, der Mittgart Bund (der sich auch in Klingberg formiert hatte), der Ring der

*Gedanken*“ proklamierten und für die propagandistischen NS-Rassentheorien einen fruchtbaren Nährboden anboten - wurde die „Nordische Gesellschaft“ im Frühjahr 1933 schließlich gleichgeschaltet. Kurz darauf wurde die „Nordische Gesellschaft“ dem neuen Außenpolitischen Amt der NSDAP unter Leitung von Alfred Rosenberg zugeordnet.<sup>1512</sup> Die Leitung setzte zunächst Ernst Timm bis 1938 fort, ihm folgte Friedrich Hildebrandt als Reichstatthalter von Mecklenburg und Lübeck.<sup>1513</sup>

Alfred Rosenberg bezeichnete die „Nordische Gesellschaft“ in Lübeck als eine „große, gemeinsame Schicksalsgemeinschaft des Nord- und Ostseeraumes.“<sup>1514</sup> Mit ihrer Hilfe sollte ein „arteigene[s] Denken, das heldisch und nordisch betont sein muss“, gefördert werden.<sup>1515</sup> Eine „aktive“ Propaganda lehnte die „Nordische Gesellschaft“ jedoch ab und schränkte im Jahre 1935/36 ihre Aufgaben ein: „(...) den nordischen Gedanken zu fördern und zu vertiefen und die freundschaftlichen Beziehungen zwischen Deutschland und den nordischen Ländern auf allen Gebieten des volklichen Lebens zu pflegen. Sie will (...) das deutsche Volk über die große Bedeutung aufklären, die von jeher der Norden für die Gestaltung seines Schicksals gehabt hat und auch in Zukunft haben wird (...) Die Nordische Gesellschaft lehnt im Rahmen ihrer Tätigkeit jede aktive deutsche Propaganda in den nordischen Ländern ab.“<sup>1516</sup>

Der „Nordische Gedanke“, beruhend auf kulturellen Gemeinsamkeiten und gemeinsamen ökonomischen Interessen, sollte das Deutsche Reich mit allen skandinavischen Länder des Ostseeraumes - auch untereinander - verbinden. Vermutlich teilte Alfred Mahlau diesen „Nordischen Gedanken“.<sup>1517</sup> Diese kulturellen Gemeinsamkeiten und Interessen wurden im Sinne eines völkischen „Ahnenerbes“ von NS-Staat instrumentalisiert.<sup>1518</sup> Der Übergang zwischen einem romantisch-idealistischen „Norden-Mythos“ und einem nach Überlegenheit strebenden völkisch-rassistischen Nationalismus, der bereits 1921 von Hans F.K. Günther in seiner populären „*Rassenkunde des deutschen Volkes*“<sup>1519</sup> propagiert worden war, blieb fließend. Die Monatszeitschrift „Der Norden“ - mit Alfred Mahlaus Titelblättern - verdeutlicht diese Ambivalenz. Alfred Mahlaus Titelblätter griffen weitgehend sach- und volkskundliche Motive auf, die dem romantisch-idealisierten „Norden-Mythos“ entsprachen. In den folgenden Jahren bis 1944 propagierte die Zeitschrift zunehmend die rassistisch geprägte Propaganda des NS-Staates. Für die Nachbarn der Ostseeregion war die „Nordische

---

Norda, die Wikinger Jungenschaft und der Bund Kinderland. Vgl. Lutzhöft (1971). S. 19.

<sup>1512</sup> Lutzhöft (1971). S. 19.

<sup>1513</sup> Ebd. Lutzhöft (1971). S. 56.

<sup>1514</sup> Zimmermann (1935/36). S. 171.

<sup>1515</sup> Ebd.

<sup>1516</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 1664. S. 292.

<sup>1517</sup> Es bleibt offen, inwieweit Alfred Mahlau diesen Gedanken teilte. Die Ausgrenzung, Entlassung und Verhaftung vieler Freude, Sammler und Kollegen belasteten ihn jedoch sehr. Aufgrund der Verantwortung für seine Familie arbeitete er bis zu seinem ersten Zusammenbruch Ende 1933 ununterbrochen weiter.

<sup>1518</sup> Lutzhöft (1971). S. 30ff.

<sup>1519</sup> Günther, H.F.Karl: *Rassenkunde des deutschen Volkes*. 2. Aufl. München 1926.

Gesellschaft“ weniger als Hüterin eines fiktiven „Norden-Mythos“ von Bedeutung als aus ökonomischer Perspektive.<sup>1520</sup>

#### 4.5. Zusammenfassung

Nach seiner Heirat mit der Schweizer Musikerin Maria, geb. Müller, im Jahre 1923 lebte der Künstler zunächst in einer elegant eingerichteten Wohnung einer Patriziervilla in Lübeck. Im Jahre 1927 wurde die Tochter Begina geboren. Das erfolgreiche „Ostsee-Jahr 1931“ markierte einen Wendepunkt in Alfred Mahlaus Leben. Seine Erfolge reichten bereits über Lübecks Grenzen hinaus und seine herausragende Begabung als Gebrauchsgrafiker und Produktdesigner wurde deutlich. Er galt mittlerweile nicht nur als ein erfolgreicher Maler und Zeichner, sondern auch als „*einer der besten deutschen Gebrauskünstler*“.<sup>1521</sup> Es gelang ihm, ungeachtet aller wirtschaftlichen und politischen Krisen, für den Lebensunterhalt seiner Familie zu sorgen.

Seit Beginn seiner Selbständigkeit im Jahre 1919 erarbeitete sich der Künstler mit unermüdlichem Fleiß, Disziplin, kreativer Flexibilität und einem „Instinkt für das Wesentliche“ die eigenen Erfolge. Innerlich jedoch blieb er „*ein Feuerkopf, ein unermüdlicher Arbeiter, dem jeder Augenblick kostbar ist.*“<sup>1522</sup> Aufgrund der zahlreichen Arbeiten in der Gebrauchsgrafik wurde seine Kunst malerischer und lockerer. Als Reklamechef der Schwartauer Werke, bei der Firma IGN-Niederegger, für die LBE und in seinen gebrauchsgrafischen Arbeiten für die „Nordische Gesellschaft“ gelang es ihm, unverwechselbare, stilprägende „*corporate identities*“ zu erschaffen. Einige erfolgreiche Signets finden bis heute Verwendung, darunter bei den Unternehmen der Schwartauer Werke und JGN-Niederegger.

Alfred Mahlau entsprach dem eben erst entstandenen Berufsbild eines Gebrauchsgrafikers geradezu vorbildhaft. Er besaß nicht nur die technischen und künstlerischen Fähigkeiten der Gebrauchsgrafik, sondern zugleich die ökonomischen Kenntnisse der Werbegestaltung und konnte herausragende Plakatentwürfe und Signets erschaffen, die vielfach ausgestellt wurden. Um einen individuellen Wiedererkennungswert seiner Gebrauchsgrafik zu generieren, wählte er für seine Plakate häufig einen aufwändigen Golddruck. Zudem entwarf er, als ein weiteres signifikantes Merkmal seiner Arbeiten eine schmale hohe Bodoni Schrifttype.

Der Exkurs in die Bühnengestaltung Anfang der zwanziger Jahre und die Arbeit an dem Ostseefilm im Jahre 1931 erwiesen sich Randerscheinungen innerhalb seines Werkes. Die Mitwirkung an den Großveranstaltungen des Festumzuges der 700-Jahrfeier zur

---

<sup>1520</sup> Almgren (2008). Zugriff am 25.11.2013. S. 18-19.

<sup>1521</sup> Sieker, Hugo: Alfred Mahlau der Gebrauchsgrafiker. In: Saueremann, Ernst (Hrsg.): Schleswig-Holsteinisches Jahrbuch 1930/31. 19.Jg., Hamburg 1931. S. 87.

<sup>1522</sup> Heyen (1931).

Reichsfreiheit Lübecks und des „Ostsee-Jahres 1931“ erschloss ihm weiteren Zugang zu öffentlichen und privaten Kontakten in Norddeutschland. Eine besondere Rolle spielte neben der „Nordischen Gesellschaft“ die Förderung durch den Museumsdirektor Carl Georg Heise, der ihm einen Zugang zu weitreichenden Sammler- und Kundenkreisen in Lübeck und Umgebung verschaffte. Es folgten private, museale und öffentliche Sammlungsankäufe seiner Arbeiten. In der angewandten Kunst konnte er sich als Innenausstatter, Bühnenbildner, Gebrauchsgrafiker und Typograph erfolgreich etablieren. Zahlreiche Innenaustattungen prägten mit seinen Wandbildern, Wandleuchtern und Wandteppichen öffentliche und private Gebäude.

In seinem eigenen Selbstverständnis bevorzugte der sensible Alfred Mahlau die Rolle als freischaffender Künstler und Ästhet. Nach einer kurzen Entwicklungsphase mit expressionistischen Darstellungen fand Alfred Mahlau bereits im Jahre 1922/23 zu einer eigenen Stilform der lavierten Feder- und Sepiazeichnungen. Im Laufe der Jahre perfektionierte er diese sublimen Technik immer weiter. Die Ölmalerei erwies sich als ein weiterer Seitenweg seiner frühen Jahre.

Als begeisterter Reisemaler entdeckte der Künstler in diesen Jahren die europäischen Landschaften als Motive seiner lavierten Feder- und Sepiazeichnungen. Die kleinformatigen Reisezeichnungen dokumentieren sein zweckfreies künstlerisches Talent in der Darstellung arkadisch geprägter Landschaften, Stilleben und Genreszenen. Gesellschafts- oder sozialkritische Szenen finden sich nicht. Seine hochästhetischen neoromantischen Zeichnungen erfassten „in situ“ das Wesentliche einer Landschaft oder eines Genres. Er strebte mit seinen Darstellungen „*die Ehrlichkeit des Selbstgesehenen (...) und das rechte Verhältnis von Wollen und Können*“<sup>1523</sup> an. Seine Schaffenskraft blieb nicht ohne Schattenseiten, aufgrund seiner Disziplin und seines hohen Anspruchs, fühlte er sich jeglichem Auftrag fast ausnahmslos verpflichtet. Als Folge litt er unter Arbeitsüberlastung und ständiger Erschöpfung.

---

<sup>1523</sup> Mahlau, Alfred: Weite Welt. Reisetagebuch eines deutschen Malers. Berlin 1943. o.S.

## **5. Alfred Mahlau im „Dritten Reich“ von 1933 bis 1939**

Das folgende Kapitel dokumentiert Alfred Mahlaus Leben und Wirken in den ersten Jahren des NS-Staates. Mit seinen Aufträgen für die „Nordische Gesellschaft“ und das Reichsluftfahrtministerium avancierte er zu einem anerkannten NS-Künstler. Zugleich erlebte er in Lübeck die Ausgrenzung und Verfolgung zahlreicher Freunde, Kollegen und Mäzene. Seine Frau Maria erhielt Arbeitsverbot und wurde als ein „Mischling ersten Grades“ stigmatisiert. Wie viele Zeitgenossen wählte der Künstler in der NS-Zeit einen individuellen opportunistischen Weg zwischen Distanz und Anpassung. Die Arbeitsüberlastung, die Existenzängste und sein künstlerischer Ehrgeiz führten im Jahre 1933 zu einem schweren Nervenzusammenbruch, dem weitere folgen sollten.<sup>1524</sup>

### **5.1. Der Beginn des NS-Staates in Lübeck ab 1933**

Mit der Ernennung Adolf Hitlers am 30. Januar 1933 zum Reichskanzler durch den Reichspräsidenten von Hindenburg war das Ende der Weimarer Republik besiegelt. Nach der Vereidigung des „Hitler-Kabinetts“ konnte Adolf Hitler gemeinsam mit der Massenorganisation der NSDAP und der SA die Diktatur des NS-Staates aufbauen.<sup>1525</sup> In rascher Folge sorgten die Notverordnungen, die noch auf Artikel 48 der Weimarer Verfassung begründet waren, für die Aufhebung aller verfassungsmäßigen Grundrechte.<sup>1526</sup> Mit den letzten manipulierten Wahlen am 5. März 1933 festigte Adolf Hitler seine Machtposition durch den Wahlsieg der NSDAP mit 43,9%. Die Menschen erhofften sich von der charismatischen Person Adolf Hitlers nicht nur einen wirtschaftlichen Aufschwung, sondern auch die Rückkehr zur nationalen Geschlossenheit.<sup>1527</sup> Nach dem Verbot aller anderen politischen Parteien und der Gewerkschaften sowie der Gleichschaltung aller Vereine und Verbände stand dem NS-Monopolstaat nichts mehr im Wege.<sup>1528</sup> Kommunisten und Sozialdemokraten galten als Staatsfeinde. Alle Menschen, die den rassistischen und eugenischen Vorstellungen des neuen NS-Regimes nicht entsprachen - insbesondere jüdische Bürger - wurden stigmatisiert, entrechtet und systematisch verfolgt.<sup>1529</sup> Das galt auch für Behinderte, Homosexuelle, Sinti und Roma und andere Randgruppen.<sup>1530</sup> Als Reichspräsident Paul von Hindenburg am 2. August 1934 verstarb, vereinigte Adolf Hitler

---

<sup>1524</sup> Um Alfred Mahlaus umfangreiches Arbeitspensum nachzuvollziehen, wurde neben den zahlreichen Bild- und Sachquellen sein Auftragsbuch mit seinen privaten Aufzeichnungen bis 1935 herangezogen. Es dokumentiert zahlreiche An- und Verkäufe seiner Werke. Vgl. Auftragsbuch AM. Nachlass Alfred Mahlau. o.S.

<sup>1525</sup> Kolb (2010). S. 212-215.

<sup>1526</sup> Darunter die „Reichstagsbrandverordnung“ am 28. Februar, das „Ermächtigungsgesetz“ am 24. März oder das „Gesetz zur Wiederherstellung des Berufsbeamtentums“ am 7. April 1933. Vgl. Hildebrand (2003). S. 2-5.

<sup>1527</sup> Ottomeyer (2007). S. 218.

<sup>1528</sup> Wehler (2003). S. 605.

<sup>1529</sup> Ottomeyer (2007). S. 218.

<sup>1530</sup> Mit dem am 1.1.1934 in Kraft tretenden Gesetz zur „Verhütung erbkranken Nachwuchses“ oder den „Nürnberger Gesetzen“ vom 15. September 1935 wurde früh die Rassenpolitik Hitlers sichtbar, die schließlich in der „Endlösung“ der Judenfrage mündete. Vgl. Hildebrand (2003). S. 7.

die Ämter des Reichskanzlers und Reichpräsidenten in seiner Person. Dieser Schritt verlieh ihm uneingeschränkte diktatorische Macht, er nannte sich fortan der „Führer“.<sup>1531</sup>

Die gewaltsame Durchsetzung des restriktiven NS-Staates kann anhand der politischen Entwicklung in Alfred Mahlaus Wahlheimat Lübeck verdeutlicht werden: Noch kurz vor der Ernennung Hitlers zum Reichskanzler stellte die Lübecker Fraktion der Nationalsozialisten am 9. Januar 1933 in der Bürgerschaft einen Misstrauensantrag gegen den Senat. Der Antrag wurde abgewiesen. Einen Tag nach der Machtergreifung wurde der SPD-Reichstagsabgeordnete Julius Leber (1891-1945) in Lübeck in eine Schlägerei mit Todesfolge verwickelt und zu einer Haftstrafe verurteilt. Für seine Freilassung kämpfte die SPD mit einer Großdemonstration auf dem Lübecker Burgfeld. Nach dem endgültigen Sieg der NSDAP bei der Wahl am 3. März 1933 mit 42,8% wurden alle Senatoren unter Androhung von Gewalt zum Rücktritt gezwungen.<sup>1532</sup>

Das „Gleichschaltungsgesetz“ am 31. März setzte die politische Souveränität des Volkes außer Kraft. Es folgten am 1. April auch in Lübeck ein Boykott jüdischer Geschäfte<sup>1533</sup> und kurz darauf am 2. Mai ein Verbot der Gewerkschaften. Die Parteien lösten sich unter dem politischen Druck selbst auf, sie wurden am 22. Juni verboten.<sup>1534</sup> Die Landesregierungen ersetzten jetzt Reichstatthalter. In Lübeck und Mecklenburg wurde am 26. Mai der ehemalige Landarbeiter Friedrich Hildebrandt (1898-1948) als Reichsstatthalter berufen.<sup>1535</sup> Otto Heinrich Drechsler (1895-1945) erhielt das Amt des Lübecker Bürgermeisters. Erst Ende Mai - später als im übrigen Deutschen Reich - erreichte die Säuberungswelle für „Undeutsche Literatur“ auch Lübeck und endete mit einer großen Bücherverbrennung auf dem Buniamshof.<sup>1536</sup> Nach einer letzten Bürgerschaftssitzung am 28. Juli 1933 wurde die Lübecker Bürgerschaft schließlich nicht mehr einberufen.<sup>1537</sup>

### 5.1.1. Zwischen Neuanfang und Gleichschaltung bis 1933

Abseits der politischen Ereignisse in Lübeck verbrachte Alfred Mahlau die ersten Januartage 1933 mit seiner Familie auf der Insel Sylt und fertigte dort zahlreiche Skizzen und Aquarelle an.<sup>1538</sup>

Im März 1933 zog Alfred Mahlau mit seiner Familie in eine Dreizimmerwohnung in die Roekstraße 26, an das Ufer der Wakenitz um. Bis zum 6. September 1939 lebte die Familie

---

<sup>1531</sup> Diese gewaltsame Durchsetzung der charismatischen Herrschaft Hitlers kann durchaus als eine „Revolution“ bezeichnet werden. Vgl. Wehler (2003). S. 601.

<sup>1532</sup> Meyer in Graßmann (2008). S. 717-720.

<sup>1533</sup> Schreiber, Albrecht: Zwischen Hakenkreuz und Holstentor. Lübeck 1925-1939. Von der Krise bis zum Krieg. Stadtgeschichte in Presseberichten. Der Weg der Stadt in das „Tausendjährige Reich“. Lübeck 1983. S. 59.

<sup>1534</sup> Ebd. Schreiber. (1983). S. 27-29.

<sup>1535</sup> Lutzhöft (1971). S. 56.

<sup>1536</sup> Schreiber (1983). S. 78.

<sup>1537</sup> Meyer in Graßmann (2008). S. 722.

<sup>1538</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 1418. S. 250. Eines davon verkaufte er im Herbst an das Reichsministerium für Volksaufklärung.



Mahlau in diesem ehemaligen Sommerhaus des Senators Cay Dietrich Lienau (1867-1953), der bis 1931 dort gelebt hatte.<sup>1539</sup> Das Haus wurde von dem Architekten Wilhelm Bräck (1875-1968)<sup>1540</sup> - ebenso wie Alfred Mahlau ein Mitglied der „Werkkunstgruppe Lübeck“ - in zwei Wohnungen aufgeteilt und modernisiert. In das Hochparterre des Hauses zog der Architekt Bräck ein, das Obergeschoss bewohnte Alfred Mahlau mit seiner Familie.<sup>1541</sup> Das neue Atelier besaß zwei hohe Fenster mit einem Blick über die Wakenitz auf die Stadtsilhouette Lübecks. Als äußere Merkmale seines Erfolges konnte Alfred Mahlau mit einem eigenen Telefonanschluss und seinem Opel Cabrio aufwarten.

Alfred Mahlau liebte den Garten mit seinem dichten Schilfgürtel am Ufer sowie den Blick auf die Stadt. Hier konnte auch sein geliebtes Kanu „Pan“ genutzt werden. Von seinem Garten fertigte er zahlreiche Skizzen an und dokumentierte den Blick über die Wakenitz noch im gleichen Jahr 1933 /1934 in einem Ölbild.<sup>1542</sup> Nach kurzer Zeit wurde das Atelier aufgrund der zahlreichen Aufträge zu klein. Um Abhilfe zu schaffen, plante der Künstler den Bau eines Ateliers in seinem Garten. Bereits im Winter 1934/1935 hatte er *„In die dichte Schilfwildnis (...) auf einem in den tiefen Morast getriebenen Pfahlrost eine Blockhütte errichtet. Ringsherum hatte er das Schilf ausgerodet und den schwankenden Grund mit Grassamen zugesät, der bald eine üppig grüne Rasendecke aufgehen ließ, über die Mahlau Holzbalken legte, auf welchen man in die Hütte gelangen konnte. (...) Während er die großblättrigen Sumpfpflanzen wachsen ließ, pflanzte er hier und dort Bärenklau, der in über mannshohen Stauden aufwuchs. Verschiedenfarbige Glaskugeln auf langen Stielen, die abends den Zuweg beleuchteten, verwandelten die Umgebung zum Idyll (...). mitten im Schilfwald gab es versteckte Sitzplätze.“*<sup>1543</sup>

Um auch im Winter in der Blockhütte arbeiten zu können, waren die Sperrholzwände doppelwandig gebaut und mit isolierendem Torf gefüllt. Das Atelier war mittels eines Ofens leicht beheizbar, besaß ein eigenes Telefon und elektrisches Licht. Das Dach wurde mit Teerpappe abgedichtet.<sup>1544</sup> *„Rings um die Hütte zog sich eine Veranda, auf die man aus dem Arbeitsraum mit dem Zeichentisch heraustreten konnte. Das große Fenster zum Wasser bot einen Blick durch das Schilf in die Stadt.“*<sup>1545</sup> Im Laufe der Jahre schuf sich der

---

<sup>1539</sup> Alfred Mahlau war dort seit dem 3.3.1933 gemeldet. Vgl. Geist, Jonas: Alfred Mahlaus Mimikry. In: Mahlstedt, Susanne; Klatt, Ingaburgh (Hrsg.): Alfred Mahlau, Maler und Grafiker. Katalog zur Ausstellung vom 19. August bis zum 9. Okt. 1994 im Burgkloster Lübeck. Kiel 1994. S. 54.

<sup>1540</sup> Wilhelm Bräck entwarf das Ausstellungsgebäude der Overbeck-Gesellschaft hinter dem Behnhaus im Jahre 1930.

<sup>1541</sup> „Die Dreizimmerwohnung besaß eine Küche mit einem Gasherd, sowie ein Bad zum Garten hin. Der eine Blick ging in den Garten, der andere zum Stadtpark mit dem Turm der St.Gertrud-Kirche.“ Vgl. Geist in Mahlstedt (1994). S. 54.

<sup>1542</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 1421. S. 251. Das Bild wurde im Krieg beschädigt, die Farben sind stark verblasst. Es befindet sich heute im Familienbesitz von Nils Peter Mahlau. Im Nachlass gibt es eine schwarz-weiß Photographie mit einer identischen Perspektive. Vermutlich nutzte AM die Fotografie als Bildvorlage.

<sup>1543</sup> „Allerdings durfte man keinen Schritt von dem Brettersteg auf den Rasen tun, wollte man nicht im sumpfigen Untergrund hoffnungslos versacken. Mit einer langen Holzstange demonstrierte der Künstler wie gefährlich es sein konnte.“ Vgl. Enns (1978). S. 225-226.

<sup>1544</sup> Fotografien Nachlass Alfred Mahlau. Siehe Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 1264. S. 223.

<sup>1545</sup> Enns (1978). S. 226.

Künstler in seinem Atelier seine „*Mahlausche Atmosphäre*“. Der helle aufgeräumte Raum wurde mit einschlägigen Fachbüchern, Stoffen, Teppichen sowie diversen Objekten - in Form von sogenannten „Zimmeraltären“ - und seinen Arbeitsmaterialien ausgestattet.<sup>1546</sup> Die Wände dekorierten japanische Kunstwerke und russische Ikonen, die er aus dem Ersten Weltkrieg gerettet hatte.<sup>1547</sup> Die Eingangstür wurde mit einem japanischen Seitengewehr verschlossen, ebenfalls ein Relikt der Kriegsjahre.<sup>1548</sup> Der Künstler liebte die Ordnung. Ein „*sorgsam aufgeräumter Zeichentisch macht manchen Besucher glauben, dass hier schon der Feierabend Einzug gehalten hätte. (...) [Allein die] dick angeschwollene Mappe der Aufträge*“,<sup>1549</sup> zeichnete ein gegenteiliges Bild. Er arbeitete häufig bis in die Nacht in seinem Atelier. Seine Familie wartete auf „*sein gelegentliches Erscheinen*“.<sup>1550</sup>

Alfred Mahlau konnte sich in diesen Jahren vor Aufträgen kaum retten. Zahlreiche öffentliche und private Sammlungen kauften seine Gemälde, Grafiken, Zeichnungen und Aquarelle an, dies sollte während der NS-Herrschaft zunehmen. Seine romantisch-idealisierenden Aquarelle und Zeichnungen galten als „*unpolitische Bilder*“ und Ausdruck einer nordisch geprägten „*neoromantischen Strömung*“. In seinen Arbeiten präsentierte der Künstler die Welt aus seinem Blickwinkel „*(...) durch Meiden alles dessen, was der eigenen Natur unerreichbar, durch beglücktes Anverwandeln des Stillen, Heiter-Schönen, das sie zu bereichern vermochte*“.<sup>1551</sup> Diese „neoromantische Scheinwelt“ - fern aller Probleme und Konflikte - entsprach dem zeitgenössischen Kunstbegriff und bot den Häschern der sogenannten „Modernen Kunst“ keinerlei Angriffspunkte. Seine Gebrauchsgrafik führte sein „*zeichnerisches Können und farbiger Wohlklang zu vollendeter Form*“,<sup>1552</sup> lobte der „*Völkische Beobachter*“ im Jahre 1939.

In den folgenden Jahren entfesselten die bekannten „Säuberungsaktionen“ einen vernichtenden Bildersturm in den Museen und öffentlichen Sammlungen. Alfred Mahlaus künstlerische Arbeiten blieben jedoch verschont. Seine Grafiken, Zeichnungen und Aquarelle hingegen wurden von Ministerien, Museen und öffentlichen Sammlungen verstärkt angekauft. Im Jahre 1933 erwarb z.B. das Ministerium für Volksaufklärung und Propaganda ein Aquarell unter dem Titel „*Sylter Dünenlandschaft*“.<sup>1553</sup> Es folgten drei Schiffszeichnungen für das Segelschulschiff „*Gorch Fock*“ und drei weitere Arbeiten

---

<sup>1546</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 1262. S. 223.

<sup>1547</sup> Die Ikonen stammten aus seinen Jahren in der Ukraine im Erster Weltkrieg. Dort hatten die hungrigen Soldaten den zurückgelassenen Panjenspeck der Bewohner ausgegraben und verzehrt. Die Ikonen wurden von seinen Kameraden im Krieg als Unterlage zum „Speckschneiden“ benutzt. Fragmente. o.S. o.D. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>1548</sup> Heyen: Hier ist der Reichssender Hamburg. Zweimal Rundfunkaufnahmen in Lübeck. „Besuch bei dem Maler und Grafiker Alfred Mahlau“ und „Praktische Volkstumsarbeit“ - ein Besuch bei Hans-Friedrich Geist.“ In: Lübecker Volksbote. Lübeck, am 19.9.1935. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>1549</sup> Vorweihnachtlicher Besuch in Lübeck. Lübeck 1935. o.A. o.D. Zeitungsfragment. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>1550</sup> Geist in Mahlstedt (1994). S. 55.

<sup>1551</sup> Heise (1943). o.S.

<sup>1552</sup> Herzog, Friedrich: Alfred Mahlau Ausstellung Düsseldorf. In: Völkischer Beobachter München 1939. Nr. 59. Datiert am 28.11.1939. Fragment o.S. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>1553</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 1418. S. 250.

erwarb das Reichskulturministerium.<sup>1554</sup> Ein weiteres Aquarell verkaufte der Künstler an die Sammlungen der Kunsthalle Chemnitz.<sup>1555</sup> Im Jahr 1934 erwarb das Wallraf-Richartz-Museum in Köln fünf Aquarelle<sup>1556</sup> und auch das Hamburger Museum für Kunst und Gewerbe vervollständigte seine Kollektion.<sup>1557</sup>

Hier lässt sich auch der Auftrag im Jahre 1933 für das 50-jährige Jubiläum des „Vereins für Rostocker Altertümer“ einordnen. Alfred Mahlau fertigte eine Radierung mit der Stadtsilhouette Rostocks an, die als Jubiläumsgabe für die Mitglieder des Vereins des Altertumsmuseum in Rostock eingesetzt werden sollte.<sup>1558</sup> Die zarte, querformatige Radierung präsentiert eine wasserseitige Stadtansicht Rostocks. Den Mittelpunkt der - mittelalterlich anmutenden - Radierung bildet die Rostocker Marienkirche, die unterhalb eines Rostocker Stadtwappens abgebildet ist.

Die Arbeit zeigt deutlich, dass Alfred Mahlau die Technik der Kaltnadelradierung selten einsetzte.<sup>1559</sup> Seine Gravur erscheint zart, die Linienführung wirkt zaghaft und ähnelt einer Federzeichnung. Die Radiertechnik widersprach seiner künstlerischer Mentalität, sie erschien ihm - vergleichbar der Ölmalerei - zu zeitintensiv und materialaufwändig. Jedoch konnten pro Druckplatte etwa 100-200 Abzüge angefertigt und auf diese Weise hohe Auflagen erreicht werden.<sup>1560</sup> Das Blatt mit der Radierung der Stadtsilhouette Rostocks fand hohe Anerkennung. Das Lübecker Museum für Kunst und Kulturgeschichte kaufte es ebenfalls für seine Sammlung an, es befindet sich bis heute im Bestand.<sup>1561</sup>

---

<sup>1554</sup> Eine grünliche Sepiazeichnung Wakenitz Uferlandschaft von 1931, ein Aquarell der Trave im Winter von 1931 sowie ein weiteres Aquarelle der Sylter Dünen von 1931. Auftragsbuch AM. o.S. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>1555</sup> Flensburger Förde (Herbstliches Paradies) von 1931. Vermutlich ein Aquarell. Auftragsbuch AM. o.S. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>1556</sup> Brief an AM von Helmut May mit der Bestätigung des Verkaufes. „Gerade, weil in den einfachen Gebilden, so viel von der Tradition der Kämpfergeneration steckt, scheinen sie mir für die Weiterentwicklung unserer Malerei wichtig zu sein.“ Köln, am 6. April 1934. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>1557</sup> Brief an AM. von Kurt Dingelstedt. Es werden die Grafiken des Bestandes notiert und darum gebeten: „Wenn Sie uns außer den (...) Plakaten auch noch einige (...) Gebrauchsgrafik überliefern, wären wir ihnen sehr dankbar.“ Hamburg den 30.7.1934. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>1558</sup> „Fünfzig Jahre Verein für Rostocks Altertümer“. „Es wird „(...) als wertvolle Quelle von dem Gesicht der Stadt und dem Treiben auf dem Wasser, ja auch in der Luft berichten.“ Fragment. o.A. o.D. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>1559</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 1422. S. 251. Alfred Mahlau nutzte die Technik der Kaltnadelradierung sehr selten. Seine Radierungen umfassen wenige Landschaftsszenen, darunter ein Stillleben und ein Selbstporträt der Jahre 1924-1926 sowie ein Porträt seiner Tochter Begina aus dem Jahre 1927.

<sup>1560</sup> Bei dem Tiefdruckverfahren einer Kaltnadelradierung wird die Wirkung nicht mechanisch, sondern chemisch erzeugt. Die Platte, auf der das Motiv gezeichnet ist, wird mit einem Ätzenschutz bedeckt. Dort wo die Radiernadel diese Schutzschicht verletzt, kann im Ätzbad die Säure eindringen und das Metall angreifen. Die geätzten Vertiefungen nehmen die Druckfarbe auf und werden im Druck sichtbar. Vgl. Althaus, Karin: Druckgrafik. Handbuch der künstlerischen Drucktechniken. Zürich 2008. S. 91- 97.

<sup>1561</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr.1422. S. 251.

Als „*lehrreichen Vergleich*“<sup>1562</sup> druckte der „Verein für Rostocker Altertümer“ darüber hinaus einen mittelalterlichen Holzschnitt<sup>1563</sup> von Hans Weigel dem Älteren nach.<sup>1564</sup> Alfred Mahlaus Radierung führte zwar die „*Tradition alter Stadtansichten fort*“, wies aber einen deutlichen Kontrast zu dem mittelalterlichen Holzschnitt Hans Weigels auf.<sup>1565</sup> Die Darstellung mittelalterlich geprägter Stadtansichten entsprach den Idealen des NS-Kunstschaffens. Kunst und Handwerk sollten eng verknüpft werden, dies schloss eine Präferenz für die Drucktechniken des Holzschnittes und der Radierung ein. Die Individualität eines Künstlers sollte zugunsten des Werkes und des Allgemeinwohls in den Hintergrund treten.

In einem vergleichbaren Stil entwarf Alfred Mahlau mittelalterliche Stadtsilhouetten von Danzig, Stralsund, Wismar, Magdeburg und Münster.<sup>1566</sup> Im Januar 1936 wählte er die Stadtsilhouette Rostocks für seine Wandmalereien im Auftrag des Reichsluftfahrtministeriums in einer neuen Flakschule in Wüstrow aus. Dort bemalte er die Wandflächen des Kasinos in Grisaille-Technik mit den Stadtansichten Mecklenburgs, darunter Rostock, Schwerin und Wismar.<sup>1567</sup> Ein Jahr später griff er die Stadtansicht der „Seestadt Rostock“ für eine Wandmalerei in einem Heim der Hitlerjugend erneut auf.<sup>1568</sup> Hier zeigt sich ein weiteres Mal, dass Alfred Mahlau seine Entwürfe rationalisierte und abwandelte, um sie erneut einzusetzen.

Nach der Machtübernahme der NSDAP vollzog sich die Verwandlung in einen totalitären NS-Staat im Deutschen Reich mit rasanter Geschwindigkeit. Mit dem Gesetz zur „*Wiederherstellung des Berufsbeamtentums*“ vom 7. April 1933 konnten alle jüdischen, regimekritischen und „*politisch unzuverlässigen*“ Beamten und sonstige Mitarbeiter aus ihren Ämtern entfernt werden. In Lübeck erhielten bis Ende August 1933 insgesamt 130 Beamte sowie 90 Angestellte und Arbeiter ihre Entlassung. Weiteren 250 Mitarbeitern stand die Kündigung bevor.<sup>1569</sup>

Im Zuge des „*Wiederaufstehens der deutschen Kunst*“ wurden bereits im Jahre 1933 zahlreiche Museumsdirektoren entlassen.<sup>1570</sup> Ende Oktober 1933 erhielt auch

---

<sup>1562</sup> „Fünzig Jahre Verein für Rostocks Altertümer“. Fragment o.A. o.D. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>1563</sup> Alfred Mahlau nutzte die Technik des Holzschnittes nur in seiner Ausbildung in den Jahren von 1912-1914. Ein Holzschnitt ist das älteste Hochdruckverfahren der europäischen Druckgrafik. Die Idee wird auf ein Holzbrett übertragen und die Flächen um die zu druckenden Linien herausgeschnitten. Im Anschluss wird das entstandene Druckrelief des Druckstockes eingefärbt und gedruckt. Es können Auflagen bis zu 2000-4000 Exemplaren hergestellt werden, zudem ermöglicht der Holzschnitt große Formate. Vgl. Althaus. (2008). S. 39-47.

<sup>1564</sup> Hans Weigel der Ältere (1520-1577). Ein Abdruck befand sich im Germanischen Nationalmuseum in Nürnberg.

<sup>1565</sup> Das Museum für Kunst und Kulturgeschichte in Lübeck. Rostocker Anzeiger. Nr. 304. Rostock vom 30.12.1933. 1. Beiblatt.

<sup>1566</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Stadtansichten. Nr. 1136. S. 202

<sup>1567</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 1843. S. 322.

<sup>1568</sup> Im Mittelpunkt befindet sich die Marienkirche sowie darüber die Stadtwappen. Vgl. Werkverzeichnis. Bd.II. Nr. 1965. S. 343.

<sup>1569</sup> Schreiber (1983). S. 29.

<sup>1570</sup> Dazu zählten Gustav Friedrich Hartlaub (1884-1963) in Mannheim, Max Sauerlandt (1880-1934) und Gustav Pauli (1866-1938) in Hamburg oder Carl Georg Heise (1890-1979) in Lübeck. Vgl. Claus, Jürgen: Entartete Kunst. Bildersturm vor 25

der Kunsthistoriker Carl Georg Heise<sup>1571</sup>, der Direktor des St. Annen-Museums und wissenschaftlicher Berater der Overbeck-Gesellschaft, seine Entlassung aus allen Ämtern.

Alfred Mahlaus enger Freund Carl Georg Heise war bereits seit 1920 Direktor des St. Annen-Museums und späteren Behnhauses gewesen und hatte sich unermüdlich für den Erhalt und die Pflege der Lübecker Museen eingesetzt.<sup>1572</sup> Ihm war es mit Hilfe von Lübecker Kunstfreunden gelungen, von 1922 bis 1933 mehr als 250 Neuerwerbungen zu tätigen.<sup>1573</sup> Sein Einsatz für die Sammlung „Moderner Kunst“ wurde ihm zum Verhängnis, er mußte bis zum 31. Dezember 1933 seinen Platz in Lübeck räumen.

In der Rede anlässlich seiner Entlassung wurde deutlich, dass Carl Georg Heise mit seiner Sammlung „Moderner Kunst“ im Lübecker Behnhaus einen erbitterten Streit provoziert hatte. Der Präsident der „Nordischen Gesellschaft“ Ernst Timm verdeutlichte die neue „erzieherische“ Richtung: *„Er wurde (...) gefühlsmäßig auf das heftigste abgelehnt. Und es ist wohl ein Fehler der geistigen Beschaffung während der letzten Jahre gewesen. (...) Wenn man noch eine Stufe tiefer steigt und die Gründe für dieses beklagenswerte Missverständnis zwischen Mann und Volk untersucht, so muss man wohl sagen, dass der Fehler bei Heise lag. (...) Kunst war für ihn etwas Absolutes, Feststehendes (...) er hat bekanntlich das Geld, das für die Durchführung seiner künstlerischen Pläne erforderlich war, zum größten Teil ohne Hilfe des Staates zusammengebracht. (...) Solche Persönlichkeiten sind, wie gesagt, für das Volk von unersetzlichem Wert, aber sie sind nicht geeignet, in einer kleinen Stadt künstlerisch erzieherisch zu wirken.“*<sup>1574</sup> Die offizielle Begründung für seine Entlassung lautete: *„Carl Georg Heise schied mit dem Ende des Jahres 1933 aus seinem Amt als Direktor der Lübecker Kunstsammlungen. Seine Pensionierung erfolgte auf Grund des §6 des neuen Beamtengesetzes - zu Ersparniszwecken.“*<sup>1575</sup> Die wertvolle Lübecker Kunstsammlung „Moderner Kunst“ wurde im Zuge der nationalsozialistischen „Säuberung“ zerschlagen. Die Lübecker Museen wurden am 1. April 1934 verstaatlicht.<sup>1576</sup>

Alfred Mahlau erhielt den Auftrag, die typographische Gestaltung für die Entlassungsurkunde seines Freundes Carl Georg Heise zu übernehmen. Er entwarf ihm eine schlichte, edle Entlassungsurkunde. Der Künstler zeichnete für die Urkunde drei Signets der Lübecker

---

Jahren. Ausstellungskatalog Haus der Kunst München vom 25. Oktober bis zum 16. Dezember 1962. S. XXVII-XXVIII.

<sup>1571</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 1426. S. 252. Entlassungsurkunde Carl Georg Heise. Lübeck, am 31.12.1933. Carl Georg Heise hatte nicht nur - ohne staatliche Unterstützung - die Errichtung des Behnhauses als Museumsstätte für Moderne Kunst in Lübeck ermöglicht, sondern zugleich als Leiter der Overbeck-Gesellschaft 125 Ausstellungen kuratiert sowie zahlreiche Vorträge und Publikationen veröffentlicht.

<sup>1572</sup> Enns (1978). S. 63-75.

<sup>1573</sup> Darunter befanden sich Werke und Plastiken von Ernst Barlach, Wilhelm Lehmbruck (1881-1919), Lovis Corinth (1858-1925), Erich Heckel, Karl Hofer (1878-1955), Oskar Kokoschka, Käthe Kollwitz (1867-1945), Edvard Munch, Emil Nolde, Otto Müller (1874-1930), Karl Schmidt-Rottluff (1884-1976) und anderen. Ebd. Enns (1978). S. 65-66.

<sup>1574</sup> Abschiedswort an Carl Georg Heise von Ernst Timm. Fragment. Nachlass Alfred Mahlau. o.S.

<sup>1575</sup> AHL Nachlass C.G. Heise /Nr.5 (Teile v. Briefen an Erna Suadicani Würdigung seiner Person, Reden und anderen Korrespondenzen). 1924 bis 1968. Blatt 1-63. In: Lübecker Generalanzeiger: Nr. 11. Lübeck, am 4.1.1934. o.A.

<sup>1576</sup> Enns (1978). S. 67.



Gebäude, in denen Carl Georg Heise die Lübecker Kunstsammlungen betreut hatte: das stilisierte St. Annen-Kloster, das Behnhaus und die Katharinenkirche. Die drei Gebäude zieren in einem zinnoberrotem Prägedruck das Titelblatt der fadengehefteten Entlassungsurkunde Carl Georg Heises vom 31.12.1933.<sup>1577</sup> Ein schmales, hohes Plakat zeigt die drei stilisierten Gebäude ebenfalls unter dem Titel „*Lübecks Kunstsammlungen in 3 Meisterwerken Deutscher Baukunst*“.<sup>1578</sup>

In den folgenden Monaten fühlte sich der sensible Künstler durch die Zuspitzung der politischen Lage zusehends verzweifelt und überfordert. Er erlebte jetzt in seinem persönlichen Umfeld in rascher Folge, die Entlassungen, Verfolgungen, Denunziationen und Entrechtungen vieler Kollegen, Sammler und Freunde.<sup>1579</sup> Sicherlich wurden Alfred Mahlau neben einer ständigen Arbeitsüberlastung die Ambivalenzen seines Erfolges deutlich. Die Erkenntnis des stolzen Vaters, dass die Entwicklung seiner Tochter keinen gewöhnlichen Verlauf nahm, erwies sich als ein weiterer Schock. Begina würde ein Leben lang besondere Fürsorge und Unterstützung benötigen. Die Eltern wollten diese Tatsache lange nicht wahrnehmen, sie wurden erst durch Freunde darauf hingewiesen.<sup>1580</sup> Alfred Mahlau dürfte bewußt geworden sein, dass er seine Vision eines freien unabhängigen Künstlertums stark einschränken musste, wenn er weiterhin der Verantwortung für seine Familie und seine Tochter gerecht werden wollte. Im Jahre 1940 schrieb er seinem Lübecker Freund Erwin Lüddecke,<sup>1581</sup> wie sehr ihn seine Existenzsorgen belasteten. Im Vordergrund stand „*die Sorge für die Lebenshaltung [der Familie]. (...) Sieh, ich habe doch keine Reserven und das Leben geht weiter.*“<sup>1582</sup>

Der sensible Künstler hielt den Belastungen des Jahres 1933 und in der Folgezeit - nach dem Umzug im Frühjahr, den unzähligen Aufträgen, der bedrohlichen politischen Situation sowie den Sorgen um die Tochter - schließlich nicht mehr stand: „*Mahlaus (...) empfindliche Natur musste unter der übertriebenen Betriebsamkeit einen Schock erleiden und zutiefst erschüttert werden.*“<sup>1583</sup> Alfred Mahlau erlitt im Herbst 1933 einen ersten Nervenzusammenbruch und begab sich in das Lübecker Krankenhaus Süd. Dort betreute

---

<sup>1577</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 1425. S. 251.

<sup>1578</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 1217. S. 215. Die Katharinenkirche beherbergte Repliken von Bernt Notke und Skulpturen von Ernst Barlach, das Behnhaus die Gemäldesammlung mit Werken Overbecks und seinem Kreis und das St. Annen Museum zeigte mittelalterliche Plastik sowie sakrales - und profanes Kunsthandwerk.

<sup>1579</sup> Auftragsbuch AM. Dazu zählten der Bankier Eric M. Warburg oder der Bürstenfabrikant Albert Asch. Eric Warburg emigrierte 1938 nach New York. Vgl. Lorenz, Ina: Warburg, Bankhaus M.M. In: Kopitzsch, Franklin; Tilgner, Daniel (Hrsg.): Hamburg Lexikon. Hamburg 1998. S. 519-520. Albert Asch wurde 1938 verhaftet und verstarb in der Untersuchungshaft in Lübeck. Vgl. Schreiber, Albrecht: Hirschfeld, Asch und Blumenthal. Jüdische Firmen und jüdisches Wirtschaftsleben in Lübeck 1920-1938. Blüte, Enteignung, „Wiedergutmachung“. Veröffentlichungen zur Geschichte der Hansestadt Lübeck. Reihe B. Bd. 53, 2015. S. 56-58.

<sup>1580</sup> Gespräch mit Nils-Peter Mahlau Sommer 2013. Vgl. Fachärztliche Bescheinigung vom 30.5.1967. Prof. Dr. Med. Curtius. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>1581</sup> Sein Freund Erwin Lüddecke war Inhaber des Musikhauses Ernst Robert, Erwin Lüddecke im Robert'schen Haus in Lübeck.

<sup>1582</sup> Brief von AM an Erwin Lüddecke vom 10.1.1940. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>1583</sup> Enns (1978). S. 231.



ihn der Internist und Neurologe Prof. Dr. Carl Hansen (1893-1962).<sup>1584</sup> In den folgenden Jahren litt der Künstler wiederholt unter heftigen Depressionen, Unruhe und Schlaflosigkeit.

### 5.1.2. Kunstpolitik und Alfred Mahlaus „Mimikry“<sup>1585</sup> ab 1933

Um die Kunst und Kultur für den NS-Staat gleichzuschalten, wurde am 22. September 1933 die „Reichskulturkammer“ unter der Leitung des Reichspropagandaministers Josef Goebbels ins Leben gerufen. Die „Reichskulturkammer“ umfasste sieben Fachkammern, die alle Künstler im Deutschen Reich erfassen sollten.<sup>1586</sup> Für eine Anerkennung als „Kulturschaffender“ in der Reichskulturkammer“ benötigten die Künstler einen Nachweis der „arischen Abstammung“ und die deutsche Staatsbürgerschaft. Sie mussten - wie später die meisten Deutschen - einen Abstammungsnachweis vorlegen, der die arische Herkunft bis zu vier Generationen einschließlich ihrer Geburts- und Taufdaten nachweisen konnte. Alle übrigen Kunst- und Kulturschaffenden - insbesondere jüdischer Abstammung - erhielten Arbeits-, Spiel- und Ausstellungsverbote und wurden vom Kunst- und Kulturbetrieb im Deutschen Reich ausgeschlossen.<sup>1587</sup>

Der Fachverband des „Bundes Deutscher Gebrauchsgrafiker e.V.“ wurde aufgelöst und in eine Fachgruppe der Gebrauchsgrafiker der Bildenden Künste überführt.<sup>1588</sup> Ein Gesetz zur Wirtschaftswerbung vom 12. September 1933 und die nachfolgende Einsetzung eines „Werberates der deutschen Wirtschaft“ instrumentalisierte und kontrollierte nun die Gebrauchsgrafik im Sinne der NS-Propaganda.<sup>1589</sup>

Diesen „Neuanfang“ hatte Adolf Hitlers Chefdemagoge Alfred Rosenberg mit seiner nationalsozialistischen Kampagne gegen den „*Kulturbolschewismus*“ bereits seit 1927 vorbereitet. Alfred Rosenberg plante eine „*gereinigte*“ Kulturpolitik, in der sämtliche Werke „*wider den deutschen Geist*“ aus dem öffentlichen Bewusstsein getilgt werden sollten. Alle Phänomene der „*verhassten künstlerischen Moderne*“, ob in der Malerei, der Musik, der Literatur oder den Darstellenden- und Bildenden Künsten, wurden nun als „*entartet*“ bezeichnet und aus der Öffentlichkeit verbannt.

Am 6. Juli 1933 formulierte Adolf Hitler in einer ersten Zwischenbilanz die „*langsame Vollendung des totalen Staates*“.<sup>1590</sup> Im Jahre 1934 war der Gleichschaltungsprozess

---

<sup>1584</sup> Schumacher in Mahlstedt (1994). S. 19.

<sup>1585</sup> Geist, Jonas: Mahlaus Mimikri in Mahlstedt (1994). S. 47-62.

<sup>1586</sup> Darunter befanden sich die Reichsschrifttumskammer, die Reichspressekammer, die Reichsrundfunkkammer (sie wurde 1939 eingestellt), die Reichstheaterkammer, die Reichsmusikkammer sowie die Reichskulturkammer der Bildenden Künste.

<sup>1587</sup> Schreiber (1983). S. 76.

<sup>1588</sup> Hönig, Eugen: Erklärung. In: Gebrauchsgrafik International Advertising Art. Nr. 3., 13.Jg., Berlin 1936. S. 2. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>1589</sup> Rücker, Matthias: Wirtschaftswerbung unter dem Nationalsozialismus. Rechtliche Ausgestaltung der Werbung und Tätigkeit des Werberates der deutschen Wirtschaft. Frankfurt am Main 2000.

<sup>1590</sup> Wehler (2003). S. 611.

nahezu abgeschlossen und alle wichtigen Verbände und Organisationsstrukturen im Deutschen Reich lagen in den Händen der NSDAP. In den folgenden Jahren gelang es der Reichskulturkammer, die Kunst für ihre Zwecke rücksichtslos zu instrumentalisieren und jede oppositionelle Strömung zu zerschlagen.

Adolf Hitler formulierte im September 1935 auf dem „Reichsparteitag der Freiheit“ in Nürnberg seine Vorstellungen: *„In der selben Zeit, da der Nationalsozialismus einen heroischen Kampf um Sein oder Nichtsein ausgefochten hatte, gab er die ersten Impulse für die Wiederauferstehung der deutschen Kunst. Die dadaistisch, kubistischen und futuristischen Sachlichkeitsschwätzer sollen unter keinen Umständen an der kulturellen Neugeburt teilnehmen dürfen.“*<sup>1591</sup>

Ohne weitere Unterbrechung widmete sich Alfred Mahlau nach seinem ersten Nervenzusammenbruch erneut seinen Aufträgen. Seine Befürchtungen, er werde nach der Entlassung seiner Freunde ein ähnliches Schicksal erleiden und seine berufliche Existenz verlieren, realisierten sich nicht.<sup>1592</sup> Als anerkannter Künstler wurde er in der neuen „Reichskulturkammer der Bildenden Künste“ in die Fachbereiche der Malerei, der Grafik und der Inneneinrichtung aufgenommen.<sup>1593</sup> Er erlebte überaus erfolgreiche Jahre, während andere zeitgenössische Kollegen verfemt, verfolgt und ihre Werke aus den öffentlichen Museen und Sammlungen verbannt wurden. Seine Arbeiten entsprachen in vielfacher Hinsicht dem aktuellen „Main-stream“ einer „volkstümlichen“ NS-Kunst. Zugleich diente sein Kunstschaffen für die „Nordische Gesellschaft“ erfolgreich dem nationalsozialistischen Weltbild. Seine international anerkannten Erfolge in der Gebrauchsgrafik und der Innenarchitektur konnten dem NS-Staat dienlich sein. Darüber hinaus bot seine neoromantisch-traditionalistische Darstellungsweise in der freien Kunst kaum ideologische Angriffspunkte. Der hohe handwerkliche Qualitätsanspruch und das „Leistungsprinzip“ des NS-Staates entsprachen Alfred Mahlaus künstlerischem Impetus und Charakter.<sup>1594</sup>

Alfred Mahlaus Werke wurden nicht nur verstärkt von öffentlichen Institutionen angekauft, sondern auch in zahlreichen Ausstellungen präsentiert. Seine Arbeiten begegneten einem Bedarf, der in einer neuen „nationalsozialistischen Kunst“ noch nicht hinreichend konkretisiert worden war.<sup>1595</sup> Zugleich konnten einige Sammlungslücken, die der Bildersturm

---

<sup>1591</sup> Originalton. Hitler, Adolf: Reichsparteitag der NSDAP: Kulturtagung im Nürnberger Opernhaus. Nürnberg September 1935. Nr.59. In: Wordokumentation im DRA Entartete Kunst. DRA 65; Archivnr. 002965968. Qh \*Q; S:48000; B: mono; A:16 Bit. Dauer 80'48. Tonträgernr. 75 2965968. am 29.4.2005.

<sup>1592</sup> Krankenakte Alfred Mahlau. Psychiatrische und Nervenklinik der Hansischen Universität Hamburg. Nr. 84446. vom 18.12.1939.

<sup>1593</sup> Ausstellungs- und Preisliste, datiert am 22.9.1936. Nachlass Alfred Mahlau. Alfred Mahlaus Mitgliedsnummer in der Reichskulturkammer für den Bereich der Malerei lautete Nr. 2637, für die Grafik Nr. 125 und die Inneneinrichtung Nr. 1659. Die Reichsschrifttumskammer forderte im Jahre 1942 anhand der Publikation „Weite Welt“ ebenfalls seinen Beitritt.

<sup>1594</sup> Sein Makel, kein Parteimitglied zu sein, die Ehe mit seiner „jüdisch versippten“ Frau sowie sein künstlerischer Individualismus wurden billigend in Kauf genommen. Sein praktischer „Nutzen“ als Gebrauchsgrafiker für den NS-Staat überwog gegenüber den Ressentiments.

<sup>1595</sup> Lauzemis, Laura: Die nationalsozialistische Ideologie und der „neue Mensch“. In: Fleckner, Uwe (Hrsg.): Angriff auf

der „Entarteten Kunst“ in den Museen hinterlassen hatte, auf diese Weise pragmatisch geschlossen werden.

Alfred Mahlaus Verhalten in seinem privaten Umfeld blieb durch die Existenzsorgen um seine Familie, einschließlich seiner behinderten Tochter geprägt.<sup>1596</sup> Den künstlerischen Beruf zu wechseln oder zu verleugnen, hätte für die Familie erhebliche finanzielle Einbußen und vielleicht Schlimmeres bedeutet.<sup>1597</sup> Die vollständige Kontrolle und Rason der NS-Diktatur boten wenige Alternativen für ein aktives Künstlerleben. Er entschied sich nicht - wie viele Künstlerkollegen - für eine Flucht in die Privatsphäre oder eine „innere oder äußere Emigration“, sondern war bestrebt, seine öffentliche Karriere im NS-Staat fortzusetzen. Diese opportunistische Anpassung gelang ihm nicht ohne Widersprüche, er schwankte beständig zwischen einer Art der „künstlerischen Mimikry“ und seinen überaus erfolgreichen Aufträgen für den NS-Staat. Seine „Mimikry“ bestand darin, regimekonform zu arbeiten und dem NS-Regime keinerlei Angriffspunkte zu bieten. Er vermied in der Öffentlichkeit weltanschaulich-politische Darstellungen oder regimekritische Äußerungen.<sup>1598</sup> Alfred Mahlau flüchtete sich in seine Arbeit um keine Angriffspunkte zu bieten und seinem hohen Qualitätsstandard treu zu bleiben. Auf diese Weise diente er der „häßlichen Diktatur“ und gab ihr die „kulturelle Schminke“ eines schönen, ästhetischen Scheins.<sup>1599</sup> Die Frage, ob der Künstler aus Verantwortungsgefühl und Angst um seine Familie,<sup>1600</sup> aus politischer Realitätsferne, einer gewissen Naivität oder künstlerischem Ehrgeiz dem NS-Regime diene, bleibt unbeantwortet.<sup>1601</sup> Vermutlich war es ein Zusammenspiel aller genannten Faktoren. Sein Verhalten lässt darauf schließen, dass er die Normen des NS-Staates stillschweigend annahm, nicht nur weil er Angst hatte und eine weitestgehende Normalität anstrebte, sondern sich auch beruflichen Vorteile versprach.<sup>1602</sup> Unbestritten ist, dass Alfred Mahlaus vordringliche Existenzsorgen seiner Familie galten und seine „halbjüdische“ Frau sowie

---

die Avantgarde. Kunst und Kunstpolitik im Nationalsozialismus. Schriften der Forschungsstelle „Entartete Kunst“. Bd.1. Berlin 2007. S. 59ff.

<sup>1596</sup> Hier mag das „Erbgesundheitsgesetz“ eine Rolle gespielt haben, das im Juli 1933 erlassen worden war. Mit diesem Gesetz begannen die grausamen Methoden und Ausgrenzungen der „Rassenhygiene“ des NS-Regimes. Sie endeten im Jahre 1939 mit dem staatlich veranlassten Mord an den „Untermenschen“, „Lebensunwürdigen“ oder „Minderwertigen“. Vgl. u.a. Benz, Wolfgang: Geschichte des „Dritten Reiches“. 3.Aufl. München 2005. S. 86-87.

<sup>1597</sup> „Man sollte nicht vergessen, dass es für viele vielleicht leichter war, mit irgendeinem anderen Beruf den Lebensunterhalt zu verdienen (...) als auf einem verlorenen Posten, unaufhörlich davon bedroht zu entgleisen und sein Gesicht zu verlieren (...) sich bis ans Ende dafür einzusetzen, was man als das Richtige und Wahre erkannt hatte.“ Vgl. Werner, Bruno: Der „Führer bestimmte, was wertvoll war“. Kunstkritik im Dritten Reich - das Urteil stand zwischen den Zeilen. In: Die Welt. Die geistige Welt. Ausgabe Nr. 293., Hamburg, Sonnabend am 15.12.1962. o.S.

<sup>1598</sup> Die öffentliche Darstellung von Hakenkreuzen fällt z.B. darunter, jedoch könnten solche Darstellungen auch nach dem Krieg - von Alfred Mahlau selbst - vernichtet worden sein.

<sup>1599</sup> Hildebrand (2003). S. 244.

<sup>1600</sup> Krankenakte Alfred Mahlau. Psychiatrische und Nervenlinik der Hansischen Universität Hamburg. Nr. 84446. v. 18.12.1939. Geschichte der Krankheit vom 19.12.1939. Prof. Bürger-Prinz.

<sup>1601</sup> „Das NS-Regime beruhte geradezu auf dem eingeübten Mechanismus kollektiver Verdrängung oder verhängnisvoller Einsichten.“ Vgl. Mommsen, Hans: Hannah Arendt und der Prozess gegen Adolf Eichmann. In: Arendt, Hannah: Eichmann in Jerusalem. Ein Bericht von der Banalität des Bösen. Erweiterte Taschenbuchausgabe, Frankfurt am Main 2011. S. 17.

<sup>1602</sup> Gross, Raphael: Anständig geblieben Nationalsozialistische Moral. Frankfurt am Main 2012. S. 205ff.

seine behinderte Tochter den wachsenden Bedrohungen durch die Räson des NS-Staates ausgesetzt waren. Im Laufe des Krieges zeigte der Künstler Kritik am NS-Staat, sie äußerte sich in seinen Arbeiten in versteckten, subtilen Chiffren und Symbolen, die jedoch stets interpretationsoffen bleiben.<sup>1603</sup> Dieses ambivalente, spannungsreiche Verhalten Alfred Mahlaus blieb für seine Gesundheit nicht ohne Folgen und führte wiederholt zu schweren Nervenzusammenbrüchen. Ein Parteimitglied der NSDAP wurde er nicht.

Im Jahre 1934 knüpfte der Künstler mit einem weiteren Lübeck-Plakat für den Lübecker Verkehrsverein e.V. an seine Erfolge der vorangegangenen Jahre an. Mit diesem populären Plakat, setzte er seine Aufträge der Lübecker Fremdenverkehrswerbung fort und festigte das „*corporate identity*“ der Freien und Hansestadt Lübeck. Das Plakat präsentiert eine mittelalterliche Stadtansicht Lübecks aus einer Vogelperspektive. Es zeigt die Altstadt Lübecks mit den Kirchspielen, den engen Gassen, dem Burg- und dem Holstentor sowie der umlaufenden Stadtmauer und der Trave. Mit diesem Plakat gelang es Alfred Mahlau, symbolhaft das mittelalterliche „*Raubild Lübecks in die Fläche zu bannen*.“<sup>1604</sup>

Die Entwicklung dieses Plakates - einer Farblithographie - lässt sich anhand erhaltener Skizzenblätter nachvollziehen. In einer ersten Farbskizze visualisierte der Künstler in einem karminroten und preußischblauen Kolorit mittels Gouache den äußeren Umriss der Stadt aus südlicher Perspektive.<sup>1605</sup> Er fügte die Hauptkirchen, das Holstentor sowie die Stadtmauer mit der Trave hinzu. Auf diese Weise schuf er ein Bild der Stadt Lübeck in Form eines mandelförmigen Signets. In einem weiteren Entwurf, in rotem Farbstift und Feder, ergänzte der Künstler den Straßenverlauf sowie die Beschriftung des Plakates. Die dritte detailreichere Skizze ergänzte die historische Architektur mittels Goldbronze. Weitere Häuserzeilen und Schiffe entlang der Trave ergänzen die Darstellung. Der Schriftzug „Lübeck“ wurde in Gold und Karminrot herausgearbeitet. Das Plakat in preußischblauen, karminroten und goldenen Farben erscheint nahezu festlich barock.<sup>1606</sup> Im Sockel befindet sich der goldene Schriftzug „Lübeck“ in einer hohen Bodoni mit einem kleinen „E“ in dem großen „U.“ Die Kirchtürme sowie die signifikante Architektur wurden abschließend mittels kleiner Fähnchen gekennzeichnet.

Diese Vogelperspektive - vermutlich anhand von Vorbildern auf Fotografien oder Luftbildern gefertigt - hatte der Künstler bereits für die Stadtansichten der Wandmalereien der „Nordischen Gesellschaft“ sowie bei dem Wartesaal des Hamburger Hauptbahnhofes eingesetzt. Eine Analogie zu seiner hölzernen Spielzeugstadt „*Lübeck in der Schachtel*“ drängt sich auf. Das edle rot-goldene Kolorit erinnert zudem an das Plakat „*Die Stadt der*

---

<sup>1603</sup> Enns (1978). S. 229.

<sup>1604</sup> Enns, Abrams: Das neue Lübeck Plakat von Alfred Mahlau. In: Lübeckische Blätter 1934. o.Jg. S. 122. Fragment. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>1605</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 1467. S. 259.

<sup>1606</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Plakat. Nr. 1556. S. 274.

„sieben Türme“ aus dem Jahre 1926 sowie an die IGN-Niederegger-Werbung.<sup>1607</sup> Hier wird erneut erkennbar, dass Alfred Mahlau auf vorangegangene Entwürfe und Farbvariationen zurückgriff und diese entsprechend modifizierte. Jedoch wechselte er mit dieser Stadtansicht von einer Frontalansicht in eine Vogelperspektive. Das Plakat war so erfolgreich, dass im gleichen Jahr eine Ausstellung unter dem Titel „Alfred Mahlau, die Entstehung eines Plakates“ im St. Annen Museum ausgerichtet wurde.<sup>1608</sup> Die Ausstellung dokumentierte die Entwicklung des Plakates anhand seiner Entwürfe, Skizzen sowie des Druckvorganges der Farblithographie. Das Plakat wurde vom Lübecker Verkehrsbüro im Hause der „Nordischen Gesellschaft“ für 50 Pfennige verkauft.<sup>1609</sup>

Im gleichen Jahr 1934 entwarf Alfred Mahlau für die Lübecker Drägerwerke - ganz im Sinne einer vorbereitenden Kriegspropaganda - einen dreiteiligen Messestand mit bühnenartig gezeichneten Schutzräumen. Die Firma hatte sich auf die „Nutzbarmachung verdichteter Gase“ spezialisiert.<sup>1610</sup> Der neu installierte „Werberat der deutschen Wirtschaft“ genehmigte den Entwurf der Gestaltung des technischen Messestands.<sup>1611</sup> Dieser stellte Schutzvorrichtungen gegen einen Gas-Angriff - in grauem, rotem, weißem und schwarzem Kolorit - für die Dresdener Messe vor.<sup>1612</sup> Nach den schrecklichen Erfahrungen im Ersten Weltkrieg hatten sich in der Bevölkerung die Ängste vor einem „Gas-Angriff“ verstärkt. Bereits im Jahre 1928 skizzierte der Künstler einen fiktiven „Gas-Angriff“ auf die Drägerwerke.<sup>1613</sup> Im Jahre 1932 entwarf er für das Lübecker Unternehmen ein weiteres Plakat für Kohlendioxydfiltergeräte.<sup>1614</sup> Es ist nicht bekannt, ob es ausgeführt wurde.

Alfred Mahlau kannte Kurt Dräger bereits seit 1919, ein erster Auftrag im Juli des Jahres zeigt eine Federzeichnung mit seinem Porträt.<sup>1615</sup> Die Drägerwerke AG gehören bis heute auf dem Gebiet der Medizin- und Sicherheitstechnik zu den erfolgreichsten Unternehmen Lübecks mit Standorten in über 100 Ländern.<sup>1616</sup>

---

<sup>1607</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 715. S. 130.

<sup>1608</sup> Geist in Mahlstedt (1994). S. 52.

<sup>1609</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Plakat. Nr. 1556. S. 274.

<sup>1610</sup> Die Drägerwerke besaßen Niederlassungen in Berlin NW 6, Karlstraße 20a sowie in Essen-Ruhr Kaupenstraße 42/42a. Die Drägerwerke in Lübeck produzierten unter anderem Sauerstoffgeräte, Atmungsgeräte, schlauchlose Tauchergeräte, Wiederbelebungsgeräte, darunter die sogenannten „Volksgasmasken“. In: Präsidium der „Nordischen Woche“ in Lübeck (Hrsg.): Festschrift zur „Nordischen Woche“ in Lübeck. 1.-11. September 1921. Lübeck 1921. S. 31.

<sup>1611</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 1533. S. 270. und Nr. 1584. S. 279.

<sup>1612</sup> Der „Werberat der deutschen Wirtschaft“ kontrollierte den gebrauchsgrafischen Bereich und nutzte ihn für die NS-Propaganda. Vgl. Rücker, Matthias: Wirtschaftswerbung unter dem Nationalsozialismus. Rechtliche Ausgestaltung der Werbung und Tätigkeit des Werberates der deutschen Wirtschaft. Frankfurt a. Main 2000. S. 32-41.

<sup>1613</sup> Für die Kriegsproduktion ihrer erfolgreichen „Volksgasmasken“ setzten die Drägerwerke unter anderem in einem Außenwerk in Hamburg-Wandsbek Zwangsarbeiterinnen des KZ-Neuengamme ein. Vgl. Kugler-Weiemann, Heidemarie; Kalsow, Jan; Harnisch, Martin; Romey, Stefan: Ein KZ in Wandsbek. Zwangsarbeit im Hamburger Drägerwerk, Hamburg 1994. In: Informationen zur Schleswig-Holsteinischen Zeitgeschichte. Heft 27, Kiel 1995. S. 81-84. Vgl. Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 915. S. 164.

<sup>1614</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 1399. S. 247.

<sup>1615</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Porträtskizze Kurt Dräger. Nr. 90. S. 22.

<sup>1616</sup> Meyer in Graßmann (2008). S. 699 und S. 763. Seit 1970 firmieren die Drägerwerke als AG.

Eine andere populäre Werbekampagne für die Kurverwaltung des Ostseebades Travemünde entwickelte Alfred Mahlau im Jahre 1935. Er gestaltete ein hochformatiges Plakat<sup>1617</sup> und einen Werbeprospekt<sup>1618</sup> für das Ostseebad. Der aufwändige zehnfarbige Offsetdruck des Plakates zeigt den Rumpf eines überdimensionalen Holzbootes am Ostseestrand. Der Künstler wählte für die Darstellung des Bootes eine außergewöhnliche Froschperspektive, analog dem Blickwinkel eines kleinen Kindes. Das Plakat zeigt einen grau, karminrot und blaugrün gestrichenen Schiffsbug, locker im Sand verankert und auf dem Kiel liegend. Im Hintergrund visualisierte er die ultramarinblaue Ostsee, im Vordergrund befinden sich ein Anker und einige Meerestiere im Sand. Das Ankertau und das stilisierte Boot bilden konvexe Linien, die Anordnung der Bildelemente verweist auf den goldenen Schnitt. Schon die ersten Vorzeichnungen des Künstlers zeigen den Bootsrumpf in dieser angeschnittenen Perspektive und vermitteln die gestalterische Spannung des Plakates. Der Kopf des Plakates zeigt Alfred Mahlaus markante blaue und rote Bodonischrift. Das dekorative Plakat besticht durch eine klare, sachliche Linienführung sowie eine kontrastierende - und dennoch harmonisch wirkende - Farbigkeit.<sup>1619</sup> Das Boot, der Anker und die Ostsee verwandeln sich für den Betrachter in wiedererkennbare Chiffren, die eine sommerliche Atmosphäre des Ostseestrandes vermitteln. Das ausdrucksstarke Plakat konnte seinen Charme und seine Werbewirksamkeit bis heute erhalten. Ein limitierter Nachdruck des eindrucksvollen, zeitlosen Plakates wurde noch im Jahre 2010 anlässlich des 200jährigen Geburtstags des Ostseebades Travemünde in Lübeck publiziert.<sup>1620</sup> Ergänzend wurde Alfred Mahlaus Werbeprospekt des Ostseebades Travemünde aus dem Jahre 1928 in den Farben des Plakates ebenfalls neu aufgelegt.<sup>1621</sup>

Als Anerkennung seiner erfolgreichen Werbekampagnen für die Ostseeregion erhielt Alfred Mahlau im Jahre 1934/35 zweimal den Ehrenpreis des Hauptausschusses für Fremdenverkehr (der sogenannten deutschen Zentralstelle für alle Angelegenheiten des Fremdenverkehrs) mit internationaler Beteiligung.<sup>1622</sup> Diese Ehrung galt dem vorgenannten Lübeck-Travemünde-Plakat sowie dem Finnland- Plakat der Dampferverbindung von Lübeck nach Helsingfors.

Im Jahre 1936 entwarf Alfred Mahlau eine weitere Werbekampagne, diesmal für das Ostseebad Timmendorfer Strand. Er gestaltete einen Prospekt für die Kurverwaltung in preußischblauen, ockerfarbigen und zinnoberroten Farbtönen. Auf dem werbewirksamen

---

<sup>1617</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 1698. S. 298.

<sup>1618</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 1670. S. 293.

<sup>1619</sup> Das Boot bildet mit seinem Rumpf in grün und rot einen Simultankontrast, der in der Werbung nur selten verwendet wird. Im Jahre 1935 muss diese Darstellungsweise und das intensive Kolorit außergewöhnlich gewirkt haben.

<sup>1620</sup> Visionen für Travemünde. Zukunftswerkstatt zum 200.Geburtstag- Plakat von Mahlau wirbt für Seebad. o.A. In: Lübecker Stadtzeitung. Nr. 217. <http://stadtzeitung.luebeck.de/archiv/artikel/id13657> Zugriff am 6.9.2012. Das Plakat kostete 29,95 Euro wurde von der Lübeck- und Travemünde Tourist Service AG publiziert.

<sup>1621</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 1175. S. 208.

<sup>1622</sup> Lübeck Travemünde hat die beste Verkehrswerbung Deutschlands. Fragment. Nachlass Alfred Mahlau. o.A.o.D.



Titelblatt des Prospektes wehen zahlreiche Fahnen und bunte Wimpel an langen Leinen im Wind. Im Hintergrund liegt der Ostseestrand mit seinen Strandkörben. Eine dieser Flaggen trägt ein Hakenkreuz. Die Rückseite des Prospektes zeigt zwei Strandkörbe umgeben von farbigen, flatternden Wimpeln, darunter zwei weitere Reichsflaggen mit einem Hakenkreuz.<sup>1623</sup> Ein Jahr zuvor, am 15. September 1935, war das „Reichsflaggengesetz“ verabschiedet worden, in dem die Swastika zu einem Symbol der deutschen Nationalflagge erklärt worden war. Interessanter Weise wurde die Swastika des Prospektes im Nachlass von Alfred Mahlau - vielleicht aus Scham, verbunden mit dem Wunsch zur Selbstbefreiung -, nachträglich mit Deckweiß retuschiert. Die Rückseite des Prospektes war im Nachlass des Künstlers nicht vorhanden. Es bleibt offen, warum der Künstler das erkennbar retuschierte Titelblatt in seinem Nachlass beließ. In späteren Jahren verschwieg oder negierte er seine Erfolge und die Zusammenarbeit mit den NS-Eliten dieser Jahre.

Ein ähnliches Motiv mit diversen flatternden Flaggen - darunter aus Norwegen, Dänemark und Schweden - verwendete Alfred Mahlau für das Titelblatt des Februar Heftes von „Der Norden“ 1937. Etwas verdeckt, zeigt sich hier die leuchtend rote Reichsflagge einschließlich der Swastika.<sup>1624</sup>

Es haben sich kaum Darstellungen der NS-Symbolik - darunter die deutsche „Reichsflagge“ oder eine Swastika - in Alfred Mahlaus Werk überliefert. Auf einem Wandteppich sowie auf einer Karte des Deutschen Reiches aus dem Jahre 1938 befinden sich weitere NS-Reichswappen.<sup>1625</sup> Unbestritten bleibt, dass er das Motiv vergleichsweise selten in seinen Arbeiten eingesetzt hat. Es können jedoch weitere Hakenkreuze existiert haben, die durch die Kriegseinwirkungen oder die eigene Hand des Künstlers vernichtet worden sind.

## **5.2. Die Innenausstattungen und Wandmalereien bis 1939**

### **5.2.1. Die Arbeiten für das Deutsche Reich ab 1934**

Nach der Machtergreifung strebte Adolf Hitler eine rasche Militarisierung des Deutschen Reiches an. Die neue Luftwaffe spielte eine besondere Rolle, sie wurde - zunächst im Verborgenen - flächendeckend im ganzen Reich aufgebaut. Die Reichskommission für Luftfahrt, die unmittelbar nach der Machtergreifung Adolf Hitlers am 30.1.1933 gegründet worden war, verwandelte sich im April 1933 in das Reichsluftfahrtministerium unter der Leitung des neuen Reichsluftfahrtministers Hermann Göring (1893-1946).

Alfred Mahlau lernte in dieser Zeit den Architekten Ernst Sagebiel (1892-1970)<sup>1626</sup> kennen, der die im Aufbau befindliche Luftwaffe unterstützte, für die zunächst noch die Tarnorganisation

---

<sup>1623</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 1838. S. 321.

<sup>1624</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 1898. S. 332.

<sup>1625</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 2190. S. 382.

<sup>1626</sup> Geist in Mahlstedt (1994). S. 52-53.

Deutscher Verkehrsfliegerschulen (DVS) erhalten musste. Dem Architekten unterstand ab 1934 das Referat für Sonderaufträge im Reichsluftfahrtministerium und somit die Planung zahlreicher Kasernen und Flughäfen. Um nicht offen gegen den Versailler Vertrag zu verstoßen, entstanden die neuen Flughäfen und Luftwaffenstützpunkte in kürzester Zeit unter strengster Geheimhaltung. Ab 1935 begann Ernst Sagebiel mit dem Bau weiterer Großprojekte, darunter das klassizistisch anmutende Reichsluftfahrtministerium in der Berliner Wilhelmstraße und der Berliner Flughafen Tempelhof.<sup>1627</sup>

Nach der Säuberung vom „Kulturbolschewismus“ waren alle Architekten des „Neuen Bauens“ und des Bauhauses für untragbar erklärt worden. Es gab keinen einheitlichen Stil, der NS-Kunstbetrieb blieb undifferenziert. Je nach Verwendungszweck wurden historisierende, moderne und traditionelle Formen eingesetzt.<sup>1628</sup> Neben funktional-modernen Industriebauten entstand eine neoklassizistische Monumentalarchitektur für öffentliche Gebäude. Dieser Neo-Klassizismus sollte an die Bauten von Karl Friedrich Schinkel (1781-1841) und die heroische Geschichte Preußens erinnern. Der klassizistischen Monumentalarchitektur des NS-Staates standen eine funktional-moderne Industriebauweise und Wohnhäuser mit einer Innenarchitektur im „Heimatschutzstil“ gegenüber.<sup>1629</sup> Ein funktionales „Schlichtdesign“ im Alltag der Bevölkerung kontrastierte mit den größenwahnsinnigen Repräsentationsformen der Nazi-Elite.<sup>1630</sup>

Es gab keine einheitlichen Stilmittel in der Innenarchitektur, die Inneneinrichtung sollte „zweckbestimmt, haltbar, gemütlich, erbfähig, ohne überholte und fremde Stilelemente sein“ und Schlichtheit ausstrahlen.<sup>1631</sup> Die Möbel - im Stile zwischen volkstümlicher Rustikalität und schlichter Sachlichkeit - wurden ausschließlich aus Holz gefertigt, da Stahl ab 1935/1936 der Rüstungsindustrie vorbehalten war.<sup>1632</sup>

Alfred Mahlau entwarf eine volkstümlich-traditionell geprägte Innenarchitektur für zahlreiche private und öffentliche Gebäude der NS-Eliten. Das Reichsluftfahrtministerium entwickelte sich in den folgenden Jahren zu dem bedeutendsten Auftraggeber des Künstlers. Der Künstler stattete eine Vielzahl neu errichteter oder sanierter Gebäude für Flugplätze,<sup>1633</sup> Fliegerhorste und Kasernen,<sup>1634</sup> Flakschulen<sup>1635</sup> und das Ministerium<sup>1636</sup> bis 1939 aus. Dies

---

<sup>1627</sup> Ab 1938 wurde er Hermann Göring unterstellt und galt als einer der bedeutendsten Architekten im Deutschen Reich. Vgl. [http://www.architekten-porträt.de/ernst\\_sagebiel/](http://www.architekten-porträt.de/ernst_sagebiel/) Zugriff am 1.5.2014.

<sup>1628</sup> Hauffe, Thomas: Design. Köln 2002. 6. Aufl. S. 99-103.

<sup>1629</sup> Hildebrand (2003). S. 247.

<sup>1630</sup> Selle (2007). S. 198.

<sup>1631</sup> Ebd. Selle (2007). S. 212.

<sup>1632</sup> Hauffe (2002). S. 99.

<sup>1633</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 1706. S. 299. Umbau des Offizierskasino Travemünde im Jahre 1935 sowie des Offizierskasinos Wüstrow im Jahre 1936.

<sup>1634</sup> Darunter die Waldersee-Kaserne in Lübeck. Vgl. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>1635</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 1843. S. 322. Die Flakschule im Schweriner Schloss 1936.

<sup>1636</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 1969. S. 344. Reichsluftfahrtministerium.

schloss die „Kunst am Bau“ ein.<sup>1637</sup> Das umfangreiche Auftragsvolumen erforderte von Alfred Mahlau nicht nur eine regimekonforme Stilsicherheit und Flexibilität, sondern auch eine hohe Leistungsbereitschaft und stringente Auftragserfüllung innerhalb eines engen Zeitplanes.

Viele Entwürfe Alfred Mahlaus unterlagen der Geheimhaltungspflicht und wurden vernichtet, teilweise lassen sie sich anhand von Fotografien und Skizzen im Nachlass rekonstruieren.<sup>1638</sup> Dazu zählen einige Glasfenster, Wandteppiche, schmiedeeisernes Interieur, Leuchter, Gitter und Heizungsverkleidungen<sup>1639</sup> sowie Wand- und Kaminuhren in einem volkstümlichen Stil.<sup>1640</sup> Sein Repertoire umfasste auch Gebrauchsmöbel<sup>1641</sup> einschließlich dekorativer Holz-<sup>1642</sup> und Metallintarsien sowie Wandmalereien.<sup>1643</sup>

Die Dekore des Künstlers zeigen sich sachlich-neutral und kunsthandwerklich geprägt. Darunter befinden sich historische Architektur- und Stadtansichten, Denkmäler und Antiken, Schiffe und Militaria, volkstümliche Objekte, nordische Ornamente oder Motive der heimischen Flora und Fauna. Aufgrund des erhöhten Auftragsvolumens fügte er häufig vorhandene Entwürfe aus seinem Repertoire zu neuen Motiven und Arrangements zusammen. Stilistisch betrachtet, sind seine Arbeiten als regimekonform, sachlich-neutral und volkstümlich, ganz im Sinne der „Neuen Deutschen Kunst“ einzuordnen. Einige Arbeiten weisen einen symbolhaften Charakter auf.<sup>1644</sup> Eine individuelle Handschrift oder künstlerische Signatur findet sich nicht - die Wandteppiche bilden eine Ausnahme. Das Prinzip des NS-Staates „Gemeinnutz geht vor Eigennutz“ unter Zurücknahme der Individualität des Künstlers galt auch für Alfred Mahlau.<sup>1645</sup>

Die „Neue Deutsche Kunst“ sollte handwerklichen Entwürfen den Vorrang geben, um *„zwischen den Architekten und Kunsthandwerkern eine neue zweckgebundene Tradition der Bildenden Künste zu erschaffen.“*<sup>1646</sup> Ganz im Sinne einer „Neuen Deutsche Kunst“ verknüpfte der Künstler in seinen Entwürfen geschickt die Architektur mit den unterschiedlichsten Gewerken des Handwerks. Alfred Mahlau arbeitete daher eng mit Bildhauern, Buchbindern, Kunstschmieden, Glasschleifern, Kunsttischlern und Kunstwebereien zusammen, die seine Entwürfe realisierten. Auf diese Weise gewährleistete Alfred Mahlau - als Rückbesinnung auf mittelalterliche Vorbilder - eine *„volksnah-bodenständige Produktionsweise“* und entsprach

---

<sup>1637</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 1717-1719. S. 301. Brunnensäule 1935. .

<sup>1638</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 1705. S. 299. und Nr. 1713. S. 300. Entwicklung der Luftfahrt Flugplatz Rechlin 1935.

<sup>1639</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 1973. S. 345. Heizkörper oder Lüftungsverkleidungen für ein Offiziersheim 1938.

<sup>1640</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 1974. S. 345. „Sonnenuhr“ 1937. Reichsluftfahrtministerium.

<sup>1641</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 2164-2165. S. 377. Schränke für das Reichsluftfahrtministerium 1938.

<sup>1642</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 227. und Nr. 2231. S. 388. Tisch mit Intarsien Stralsund. Reichsluftfahrtministerium.

<sup>1643</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 2166-2167. S. 377. Metallintarsien Ehrenschränk „W“ Schwerter, Geschütze; Munition 1938. Reichsluftfahrtministerium.

<sup>1644</sup> Der Zodiak oder die Elemente und ihre Symbole.

<sup>1645</sup> Schreiber (1983). S. 22.

<sup>1646</sup> Rittich, Werner: Deutsches Kunsthandwerk. Zur ersten deutschen Kunsthandwerksausstellung München 1938. In: Die Kunst im „Dritten Reich“ . 2.Jg., Berlin 1938. Folge 2. S. 52-57.

dem NS-Kunstideal.

Am 9. März 1935 verkündete Hermann Göring offiziell die Existenz der Deutschen Luftwaffe. Kurz darauf - am 16. März 1935 - wurde die allgemeine Wehrpflicht wieder eingeführt.<sup>1647</sup> Die fortschreitende Militarisierung setzte sich mit unverminderter Geschwindigkeit fort. Ende August 1936 formulierte Adolf Hitler zielstrebig, wenn auch vertraulich: „*Die Deutsche Armee muss in vier Jahren einsatzfähig, die deutsche Wirtschaft in vier Jahren kriegsfähig sein.*“<sup>1648</sup> Die Militarisierung des NS-Staates kann anhand der Aufträge Alfred Mahlaus für das Reichsluftfahrtministerium exemplarisch nachvollzogen werden. Seine Arbeiten wurden zunehmend propagandistisch und militärisch geprägt.

Im Jahre 1935 erhielt der Künstler den Auftrag, die Glasfenster des Casinos für den geheimen Flughafen Rechlin zu entwerfen. Dieser Zyklus von neun Glasfenstern sollte sachlich-funktional die technische Entwicklung der Luftfahrt dokumentieren. Auf den ersten drei Tafeln verdeutlichte der Künstler die menschliche Vision des Fliegens anhand von Götter- und Engeldarstellungen sowie ersten Fallschirmen. Die folgenden drei Tafeln zeigten Winddrachen, Ballons und die Entwicklung der Luftschiffahrt. Die letzten drei Tafeln präsentierten Flugmaschinen sowie moderne Flugzeugtypen.<sup>1649</sup> Die Entwürfe Alfred Mahlaus rekonstruierten quellentreu die historische Entwicklung der Luftfahrt auf satirisch-humorvolle Weise. Dies entsprach vermutlich nicht den militaristischen Vorstellungen seines Auftraggebers, die Entwürfe wurden nicht realisiert.

Drei Jahre später, im Februar 1938, erscheinen seine Entwürfe für das Reichsluftfahrtministerium bereits weitaus propagandistischer. Neben Fassadenentwürfen für den neoklassizistischen Monumentalbau des Verwaltungsgebäudes des Luftkreiskommandos III. in Dresden entwarf der Künstler die geschliffenen Glasfenster für das Treppenhaus.<sup>1650</sup> Die Vorderfront der Glasfenster fügte sich aus insgesamt 50 Einzelsegmenten zusammen. Der Künstler unterteilte die Fensterfronten in zwei schmale Seiten- und ein Mittelfenster. Die flankierenden schmalen Glasfenster - aus jeweils 10 Segmenten - präsentierten in geschliffener Form die Elemente Feuer, Wasser, Erde und Luft, einschließlich ihrer alchemistischen Symbole. Das Mittelfenster - bestehend aus 30 Glassegmenten - zeigt ein geschliffenes Sonnensymbol, umgeben von einem Zodiak.<sup>1651</sup> Die Außenfront der Glasfenster erscheint vergleichsweise zurückhaltend.

Die beiden schmalen, hohen Glasfenster auf der Rückseite des Verwaltungsgebäudes vermittelten ein anderes, militaristisches Bild: Die Fensterfronten aus jeweils 10

---

<sup>1647</sup> Herbert (2014). S. 351-352.

<sup>1648</sup> In seiner „Denkschrift zum Vierjahresplan“. Vgl. Hildebrand, Klaus: Das Dritte Reich. München 2003. 6. Neubearbeitete Auflage. München 2003. Oldenbourg Grundriss der Geschichte. Bd.17. S. 33.

<sup>1649</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 1705. S. 299 und Nr. 1713. S. 300

<sup>1650</sup> Die Glasarbeiten wurden von der Firma Beier & Walther, Glasmalerei und Glasschliff, Glasmosaik und Metallbau, Dresden=A 16, Dürerplatz 10 hergestellt. Vgl. Rückseite der Fotografie, beschriftet. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>1651</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 2178. S. 379.

Glaschliffsegmenten symbolisierten die Luftstreitkräfte und die Luftabwehr, die beiden wesentlichen Bereiche der neuen Deutschen Luftwaffe. Das rechte Fenster repräsentierte die Luftstreitkräfte mittels propagandistischer Darstellungen von zeitgenössischen Flugzeugtypen<sup>1652</sup> in einem Luftkampf mit dramatischen Abschüssen und Explosionen. Das linke Fenster heroisierte die Flugabwehrkräfte mit einem streifenartig ausgeleuchteten Himmel und diversen zeitgenössischen Flugzeugtypen. Der kunstvoll angelegte matte und blanke Glasschliff der Fenster erinnert entfernt an einen Art déco-Stil.<sup>1653</sup>

Ein seltenes Beispiel einer militaristisch geprägten „Kunst am Bau“ ist der Entwurf einer Brunnensäule aus Kalkstein im Jahre 1936/37.<sup>1654</sup> Die Kalksteinstele für den Vorplatz eines Wirtschaftsgebäudes einer Munitionsabteilung in Mölln - mit einer Höhe von fast 4,5 m - dokumentierte die „Entwicklung der Geschütze“. Alfred Mahlaus Entwürfe wurden von dem Lübecker Bildhauer Walter Jahn (1903-1965)<sup>1655</sup> in den Kalkstein hineingeschnitten. Seine Dekore der Brunnensäule reichen von einem „Deutschen Riesenmörser“ bis zu Granaten und modernen Panzerwaffen, bekrönt von einem Kranz aus symbolischen Eichenblättern. Dieser Entwurf bleibt eine Randerscheinung in Alfred Mahlaus Werk, es gibt nur wenige Skulpturen.

Eine vollkommen andere Darstellung präsentieren zwei topographisch anmutende Karten für das Reichsluftfahrtministerium, die das „Expansionsstreben“ des Deutschen Reiches verdeutlichen. Sie weisen eindeutig eine regimekonforme, führerzentrierte Ausrichtung auf. Beide Arbeiten haben sich als schwarz-weiß Fotografien im Nachlass erhalten:

Im Januar 1935 entwarf Alfred Mahlau zunächst die Karte einer Deutschen Reichsgemeindeordnung für „*einen repräsentativen Wehrmachtsraum*“<sup>1656</sup> in einem Format von 2,88 m Höhe und 7,05 m Länge. Die monumentale Karte sollte aus 36 Einzeltafeln im Format von ca. 90 cm x 90 cm aneinandergesetzt und „*später als Intarsienarbeit*“ umgesetzt werden. Die Zeichnung stellte das Deutsche Reich mit einem weit verzweigten Gemeindefeld dar.<sup>1657</sup> Die Gemeinden und die umliegenden europäischen Staaten wurden anhand ihrer Heraldik gekennzeichnet.<sup>1658</sup> Die neue Deutsche Reichsgemeindeordnung sollte auch die Gemeinden im NS-Staat gleichschalten, um ihre Vereinheitlichung im Sinne der Volksgemeinschaft zu fördern.

---

<sup>1652</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 2177. S. 379. Vermutlich befand sich darunter eine Heinkel He 177 (Greif), die erst ein Jahr später offiziell zum Einsatz kommen sollte.

<sup>1653</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 2176. S. 379. Auf den Entwürfen notierte Alfred Mahlau für das rechte Fenster „Sprengwolken und Flugzeuge ganz matt geschliffen“, Sprengstreifen blank“. Im linken Fenster wurden die Lichtstreifen und die Flugzeuge blank geschliffen.

<sup>1654</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 1717-1719. S. 301

<sup>1655</sup> Walter Jahn war ein Lehrer für Bildhauerei an der Lübecker Kunstschule von Prof. Lütgendorff-Leinburg.

<sup>1656</sup> „Vorweihnachtlicher Besuch in Lübeck“. Lübeck 1934. o.A. o.S. Zeitungsausschnitt. Fragment. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>1657</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 1663. S. 292.

<sup>1658</sup> Schreiber (1983). S. 93. Diese Neuordnung endete für Lübeck schließlich mit dem „Groß- Hamburg- Gesetz“ im Jahre 1937. Nach der Verabschiedung wurde Lübecks Städtenamen „Freie und“ aus dem Stadtnamen entfernt. Lübeck wurde ab dem 1. März 1937 Teil der preußischen Provinz Schleswig Holstein.

Die zweite Karte für das Reichsluftfahrtministerium entstand kurz vor Kriegsbeginn, im Jahre 1938/39. Vermutlich diente der vorangegangene Entwurf der Reichsgemeindeordnung als Vorbild.<sup>1659</sup> Die großformatige Bleistiftskizze dieser Karte dokumentiert das Deutsche Reich nach dem Einmarsch der deutschen Verbände in Österreich am 12. März 1938.<sup>1660</sup> Mit der Annexion des Sudetengebietes am 30. September 1938 erreichte Adolf Hitler - noch ohne Krieg - eine weitere Expansion in Richtung Osten.<sup>1661</sup> Neben der Kartenskizze zeigt sich eine Umrahmung mit der Frakturinschrift: *„Im Jahre 1938 schuf Adolf Hitler das Großdeutschland und Österreich und Sudetenland kehrten heim.“* Alfred Mahlau markierte und beschriftete alle Verwaltungszentren - die „Kontore“ und Gaue - des Deutschen Reiches. Den Entwurf der Karte fügte Alfred Mahlau aus diversen Einzelzeichnungen zusammen. Die angrenzenden Staaten kennzeichnete er anhand ihrer Heraldik. Er markierte die Städte München als „Hauptstadt der Bewegung“ der NSDAP und „Hauptstadt der Deutschen Kunst“ mit einem Reichsadler und einem Hakenkreuz sowie die Reichshauptstadt Berlin mit einem Reichsadler der Luftwaffe.<sup>1662</sup> Unter der Signatur Berlins ergänzte Alfred Mahlau die Signatur seines Auftraggebers „RLM“ (Reichsluftfahrtministerium). Diese Einzelzeichnungen, darunter der Schmuckrahmen, die Heraldik der umliegenden Staaten und die Städtemarkierungen mit den Reichadlern wurden auf die große Karte montiert. In der Region zwischen Dresden, Leipzig, Cottbus und Bautzen fügte er die Darstellung einer Art „Lager“ ein. Auf den ersten Blick wirkt diese Skizze aus einer Vogelperspektive wie ein Arbeitslager, es ist an allen Seiten abgegrenzt und zeigt die symmetrische Anlage der Gebäude um einen zentralen Aufmarschplatz. Es ähnelt dem KZ-Dachau aus der Vogelperspektive, dessen Anlage ab 1933 ein Vorbild für die weiteren Lager war. Da die Darstellung skizzenhaft angelegt ist, lässt sich nicht deuten, ob es eine Planung, ein bereits fertiggestelltes Arbeits- oder Konzentrationslager oder eine Kaserne des Reichsarbeitsdienstes darstellen sollte. Es könnten auch Wohnblöcke eines Produktionsbetriebes skizziert worden sein.<sup>1663</sup> Es lässt sich nicht nachweisen, ob Alfred Mahlau ein Arbeits- oder Konzentrationslager darstellen wollte oder ihm ihr Aufbau bekannt war. Die Frage, warum Alfred Mahlau diese Skizze eingefügt hat und inwieweit sie Bestandteil seines Auftrages für das Reichsluftfahrtministeriums war, bleibt offen. Die Darstellung bleibt einzigartig in seinem gesamten Werk.<sup>1664</sup>

<sup>1659</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 2190. S. 382.

<sup>1660</sup> Hildebrand (2003). S. 38.

<sup>1661</sup> Ebd. Hildebrand (2003). S. 41. Vgl. Mazower, Mark: Hitlers Imperium. Europa unter der Herrschaft des Nationalsozialismus. Bonn 2010. S. 61-63.

<sup>1662</sup> Der Münchner Reichsadler hält einen Eichenkanz mit einem Hakenkreuz in den Fängen. Der Berliner Reichsadler hingegen trägt das Hakenkreuz in den Fängen.

<sup>1663</sup> Es kann nicht eindeutig geklärt werden, welche Art Lager hier angedeutet wurde. Es könnten die geplanten Produktionsstätten der Focke Wulf GmbH sein, die ihre Jagdflugzeuge Focke Wulf FW 190 in der Nähe von Danzig herstellte. Es könnte ebenso ein Arbeits- oder ein Konzentrationslager, vielleicht das KZ-Buchenwald oder ein kleineres Außenlager angedeutet worden sein.

<sup>1664</sup> Die Fotografie wurde rückwärtig vom Künstler mit 1938/39 datiert. Der Termin scheint authentisch zu sein. Die Fotografie befand sich zusammengeklappt in seinem Nachlass. Es bleibt zu bedenken, dass der Entwurf nicht mit der Ausführung übereinstimmen muss. 1. Es könnte ein Symbol für die Ängste und Bedrohungen sein, denen der Künstler ausgesetzt war. 2. Es könnte ein Teil einer verschollenen Karte des Deutschen Reiches sein. 3. Alfred Mahlau könnte tiefer in das



Die vorgestellten Aufträge bilden nur einen kleinen Ausschnitt dieser umfangreichen Schaffensphase innerhalb seines Gesamtwerkes ab. Der Künstler erhielt durch seine sachliche, gegenständliche, naturalistische Darstellungsweise sowie „*durch die Vielseitigkeit (...) [seiner] schaffenden Begabung über das Durchschnittliche hinaus*“<sup>1665</sup> unterschiedlichste Aufträge des Reichsluftfahrtministeriums. Von diesen Entwürfen Alfred Mahlaus sind nur wenige Skizzen, Fotografien und Fragmente erhalten. Diese könnten durch Kriegsfolgen, Fremd- oder Eigeneinwirkung oder aufgrund von Geheimhaltungsvorschriften zerstört und vernichtet worden sein. Unbestritten bleibt, dass das Reichsluftfahrtministerium mit den Aufträgen für die Innenausstattungen in den Jahren von 1935 bis Kriegsbeginn 1939 der bedeutendste Auftraggeber für Alfred Mahlau war.

### 5.2.2. Die Wandmalereien im Hotel Atlantic in Hamburg 1934

Im Sommer 1934 erhielt Alfred Mahlau gemeinsam mit den Hamburger Architekten Erich Elingius (1879-1948) und Gottfried Schramm (1894-1982)<sup>1666</sup> den Auftrag, die Gesellschaftsräume des Hamburger Hotels Atlantic zu modernisieren. Die Umbauten sollten die Anforderungen eines modernen Hotelbetriebes erfüllen und die „*hervorragende*“ Lage des Hotels an der Außenalster herausstreichen. Die Modernisierung schloss folgende Räume ein: Eine geschlossene Veranda, eine Grillbar, eine Tanzbar und eine Herrenbar. Die Wandmalereien Alfred Mahlaus mit „*raumbildnerisch wertvollen Bildern, die den Geist der Wasserkante bezeugen*“, sollten das Konzept ergänzen.<sup>1667</sup>

Alfred Mahlau entwarf die Wandbilder in seinem neoromantisch-naturalistischen Stil. Für die Vorentwürfe legte der Künstler mittels Aquarellfarben, Feder und Bleistift zahlreiche kleinformatige Farbskizzen an.<sup>1668</sup> Seine innenarchitektonischen Farbskizzen schlossen Entwürfe für Leuchter, Teppiche, Fliesen und gerahmte Bilder ein. Bei der Umsetzung des Entwurfs vergrößerte der Künstler die Motive zunächst auf einen Entwurfskarton in Originalgröße und übertrug diesen in Temperafarbe auf Leinwand.<sup>1669</sup> Die fertigen Leinwände wurden in die vorhandenen Wandpaneele integriert und vor Ort montiert. Nur einige kleinformatige „Grisaillemalereien“ und Vignetten malte er direkt auf den Putzuntergrund vor Ort. Bei der dreimonatigen Ausführung der Aufträge unterstützte ihn der Lübecker

---

NS-Regime verstrickt gewesen sein, als bisher vermutet. 4. Die Aufnahme wurde nach dem Krieg angefertigt und diente als Rechtfertigung für seine Unschuld. Die Thesen können nicht endgültig aufgeklärt werden.

<sup>1665</sup> Denkhard, Ernst: Der Künstler Alfred Mahlau. Zu einem Verträge. In: Frankfurter Zeitung. Nr. 114. Frankfurt, am 3.3.1941. Manuskript. Nachlass Alfred Mahlau. S. 1.

<sup>1666</sup> Gottfried Schramm arbeitete seit 1921 in dem Büro von Elingius und wurde 1924 sein Partner. Im Jahre 1939 wurde das Büro von Konstantin Gutschow beauftragt an der Gestaltung der Neuen Führerstadt zu partizipieren. Elingius war Mitglied der NSDAP. Vgl. [www.architekturarchiv-web.de/portraits/s-t/schramm/index.html](http://www.architekturarchiv-web.de/portraits/s-t/schramm/index.html). Zugriff 1.5.2014. Unterlagen zur Renovierung im Jahre 1934 waren im Hotel Atlantic nicht mehr auffindbar. Die Wandmalereien Alfred Mahlaus auf dem Putzuntergrund sind nicht erhalten.

<sup>1667</sup> Hardenberg, Kuno: Neue Räume im Hotel Atlantic Hamburg. In: Alexander Koch GmbH (Hrsg.): Das behagliche Heim. Innendekoration. Wohnkunst in Bild und Wort. Stuttgart, Darmstadt 1935. S. 160-168.

<sup>1668</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Entwurfsskizzen. Nr. 1566-1568. S. 276.

<sup>1669</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Skizzen. Nr. 1571-1572. S. 277.

Malermeister Both, der seine Entwürfe durchzeichnete und vergrößerte.<sup>1670</sup>

Als erster Raum erhielt die moderne, geschlossene Veranda blaugrün getönte Wände mit einer arabischen Grisaillemalerei und hellgrünen Vorhängen. Ergänzt wurde die Wandgestaltung durch seine schmiedeeiserne weiß-grau patinierten Leuchter.<sup>1671</sup> Eine vergleichbare Ornamentik hatte der Künstler bereits bei seinen Wandmalereien im Lübecker Behnhaus im Jahre 1926 eingesetzt.<sup>1672</sup> Im angrenzenden Grillraum stattete Alfred Mahlau die hellgrauen Wände ebenfalls in einer „Grisailletechnik“ aus. Die Motive malte er mittels Ölfarben direkt auf den glatten Putzuntergrund. Da „*norddeutsche Motive*“<sup>1673</sup> im „Heimatschutzstil“ gewünscht wurden, wählte er „*alte Deutsche Stadtbilder wie das Holstentor, die Marienburg, Glücksburg, das Kloster Chorin usw. (...). Die Darstellung hebt die charakteristischen Züge der Architektur heraus.*“<sup>1674</sup> Darüber hinaus ergänzte er weitere „*deutsche Architekturmotive*“ darunter Tangermünde, Schloss Allenstein und das Lübecker Heiligengeist-Hospital.<sup>1675</sup>

An den Grillraum schlossen sich das kleine Speisezimmer und die Tanzbar an. Für die Tanzbar entwarf der Künstler humorvolle raumfüllende Wandmalereien mit „*alter Hanseherrlichkeit, altem Werft- und Hafenleben*“ im Stil alter Bildtapeten.<sup>1676</sup> Die Herrenbar wurde mit einer rustikalen Eichendecke und Rauputzwänden versehen. Den Mittelpunkt des Raumes dominierte ein schlichter offener Kamin aus hellem Sandstein. Die ursprüngliche Idee Alfred Mahlaus, typographische „*Kleine Sprüche aus aller Welt in allen Sprachen*“<sup>1677</sup> auf die Wandflächen aufzubringen, wurde abgelehnt. Er entwarf schließlich ein Wandpaneel mit zahlreichen Wappen aus aller Welt. Das großformatige Wandbild zeigt eine „*Malerei der östlichen und westlichen Halbkugel mit Sonne und Mond ringsherum die Wappen sämtlicher Staaten der Erde*“ über dem offenen Kamin.<sup>1678</sup> Die Entwurfskartons für seine Innenausstattung der Herrenbar wurden im Herbst 1937 auf der Ausstellung „*Norddeutsche Wandmalereien*“ in der Lübecker Overbeck-Gesellschaft präsentiert.<sup>1679</sup> Die Innenausstattungen aller modernisierten Räume des Hotel Atlantic wurden durch passend getönte schmiedeeiserne Leuchter und Wandarme nach den Entwürfen des Künstlers ergänzt.

Alfred Mahlau wollte „*von dem Raum und seinem Grundcharakter die Darstellungs- und*

---

<sup>1670</sup> Enns (1978). S. 226.

<sup>1671</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 1575. S. 277.

<sup>1672</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 1844. S. 323.

<sup>1673</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Skizzen Nr. 1581. S. 278.

<sup>1674</sup> Künstler und Bauherr. Alfred Mahlaus Ausgestaltung der Atlantik Bar. In: Kunst Wissenschaft und Leben. o.A. o.S. Fragment. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>1675</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 1578. S. 278.

<sup>1676</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Skizzen. Nr. 1573-1574. S. 277. Eine erste Skizze einer italienischen Landschaft wurde verworfen. Wandmalereien Bd.II. Nr. 1798. und Nr. 1707-1798. S. 299 sowie Nr. 1709-1712. S. 300.

<sup>1677</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Skizzen. Nr. 1582 und Nr. 1579. S. 278.

<sup>1678</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 1710. S. 300.

<sup>1679</sup> Siehe Ausstellungsverzeichnis Bd.III. S. 1-25.

*Kompositionsmöglichkeiten erhalten.*<sup>1680</sup> Die Darstellungen erweisen sich als traditionell, konservativ und wirken zum Teil kolonialistisch. Die Wandmalereien entsprachen dem NS-Zeitgeist und dem Stilempfinden einer populären „volkstümlichen Kunst“.<sup>1681</sup> Die norddeutschen Landschaften fügten sich in den idealtypischen neuen „Heimatschutzstil“ ein. Alfred Mahlaus künstlerische Ideen wurden darüber hinaus mit den klassischen Handwerkstechniken verknüpft, um eine - „dem Gemeinwohl dienende“ - solide und dauerhaft anmutende Gestaltungsweise zu vermitteln. Die modernisierten Räume des Hotels Atlantic sollten *„der Laune einen guten Anhaltspunkt geben und damit im Sinne des Betriebes zweckmäßig“* sein.<sup>1682</sup>

In den NS-Regierungskreisen fand die Modernisierung des Hotels Atlantic im neuen „Heimatstil“ hohe Anerkennung: *„Zu einer Besichtigung dieser Bar lud (...) der Hamburger Landesleiter [Gerhard Langmaack (1898-1986)] der Reichskammer der Bildenden Künste ein. Nicht natürlich um für das (...) Hotel oder für Alfred Mahlau ‚Reklame‘ zu machen, sondern um an einem Beispiel zu zeigen, wie die erstrebte Zusammenarbeit zwischen Privat-Bauherr und Künstler in Wirklichkeit aussieht. (...) Man muss hoffen, dass solche Beispiele Schule machen: Lübeck ist in der erstrebten Richtung mit der Zusammenarbeit zwischen Mahlau und der ‚Nordischen Gesellschaft‘ beispielhaft.“*<sup>1683</sup> Während der NS-Epoche stiegen fast alle Regierungsmitglieder im Hotel Atlantic ab, darunter Adolf Hitler, Hermann Göring, Joseph Goebbels, Heinrich Himmler (1900-1945) und Robert Ley (1890-1945).<sup>1684</sup>

Am 5. Mai 1945 wurde das Hotel vom Quartiersmeister der 53. „Welsh Division“ beschlagnahmt, die zunächst die Verantwortung für die Stadt Hamburg übernommen hatte. Ihr Kommandant Robert Knox Ross richtete sein Hauptquartier im „Hotel Atlantic“ ein.<sup>1685</sup> Nach seinem Abzug wurde es ab Juni als „Officers Transit“ genutzt, wo sich britische Offiziere vom Dienst in der Stadt erholen und den Luxus eines erstklassigen Hotels genießen sollten.<sup>1686</sup> In den folgenden Besatzungsjahren diente das „Hotel Atlantic“ als Club- und Wohnhaus für Offiziere der britischen Militärregierung. Nach dem endgültigen Abzug der Besatzungstruppen in Hamburg wurde schließlich im März 1950 der Hotelbetrieb wieder eröffnet.<sup>1687</sup>

Die Skizzen und umfangreichen Wandmalereien Alfred Mahlaus sind auf Fotografien erhalten, die Originale wurden vermutlich von der britischen Besatzungsmacht entfernt

<sup>1680</sup> Rusche, Horst: Gedanken zur Wandmalerei. Beilage zu den Lübeckischen Blättern. Nr. 38. Lübeck vom 19. September 1937. S. 163.

<sup>1681</sup> Gräbke, Hans Arnold: Alfred Mahlaus Wandmalereien. In: Brockhaus, Paul (Hrsg.): Der Wagen. Jahrbuch im Auftrage der Vereinigung für Volkstümliche Kunst zu Lübeck. Lübeck 1933. S. 97.

<sup>1682</sup> Rusche. (1937). S. 163.

<sup>1683</sup> „Künstler und Bauherr. Alfred Mahlaus Ausgestaltung der Atlantik Bar.“ In: Kunst Wissenschaft und Leben. o.A. o.S.

<sup>1684</sup> Lüth, Erich: Das Atlantic Hotel Hamburg 1909-1984. Oberschleißheim 1984. S. 150-156 und S. 94.

<sup>1685</sup> Ahrens, Michael: Die Briten in Hamburg. Besatzerleben von 1945-1958. München, Hamburg 2011. S. 61.

<sup>1686</sup> Ebd. S. 202.

<sup>1687</sup> Lüth (1984). S. 94.

oder übermalt.

### 5.2.3. „Lübeck an der Wand“ - die Wandteppiche von 1935 bis 1939

Die Tradition handwerklicher Bildweberei lässt sich in Europa bis in das 11. Jahrhundert zurückverfolgen.<sup>1688</sup> Alfred Mahlau beschäftigte sich seit 1932 mit der Gestaltung von Wandteppichen, nicht zuletzt durch seine Verbindung zu der Bildweberin Alen Müller und ihrer Werkstatt im Lübecker Burgtorhaus. Seine ersten Farbskizzen von Bildwebereien fertigte er bereits im Jahre 1922 nach dem Besuch einer Volkskunstaussstellung finnischer Teppiche in der Katharinenstraße in Lübeck an.<sup>1689</sup>

Seit Beginn des 20. Jahrhunderts forcierte der Deutsche Werkbund die intensive Auseinandersetzung mit neuen Werkstoffen, Materialien, Techniken und wirtschaftlichen Fragen des Kunsthandwerks. Bürgerliche junge Mädchen konnten sich erstmals in handwerklichen Berufe ausbilden lassen und von dem Zwang der Untätigkeit „höherer Töchter“ befreien. In der Gesellschaft entstand eine neue Form der Anerkennung für die klassischen Kunsthandwerke, darunter die Kunstweberei.<sup>1690</sup> In der Innenaustattung wurden erstmals Wand- und Bodenteppiche aus handgesponnener Naturwolle angefertigt. Der ehemalige Museumsdirektor Carl Georg Heise hatte bereits im Jahre 1929 eine wegweisende Ausstellung *„Handgewebte Teppiche der besten Deutschen Weberinnen“* im Lübecker Behnhaus zusammengestellt, die unter anderem die Arbeiten der Bildweberin Alen Müller zeigte.<sup>1691</sup>

Im NS-Staat sollte das „deutsche Handwerk“ die Grundlage einer neuen „Volkskultur“ werden. Die NS-Propaganda nutzte die traditionellen Handwerkstechniken als einen regimegemäßen Gegenentwurf zur industriellen Massenproduktion.<sup>1692</sup> Das Prinzip der „Leistung“ stand im Vordergrund, denn diese *„(...) hängt aufs innigste zusammen mit der neuromantischen Strömung, die sich gegen die Mechanisierung, Verflachung und Verstädterung des Lebens aufbaute.“*<sup>1693</sup>

---

<sup>1688</sup> Die kunsthandwerklich gefertigten Wandteppiche - zunächst vorwiegend als Schutz gegen das raue Klima der nördlichen Regionen entwickelt - zeigen ornamentale, florale oder figürliche Dekore, die aus Wolle, Seide, Metallfäden oder anderen Materialien zu großflächigen Motiven verwoben wurden. In der Gotik erlebte die Bildweberei ihren Höhepunkt. Mit der Mechanisierung des Webstuhls erschloss sich die Bildweberei neue Möglichkeiten. Der heute - häufig falsch verwendete - ehemalige Familienname „Gobelin“ beinhaltet ursprünglich die Produktion der französischen Staatsmanufaktur, die seit dem 17. Jahrhundert bis in die Gegenwart Wandteppiche anfertigt. Die Webtechniken blieben nahezu unverändert, allein die Materialien und Farben haben sich der Moderne angepasst. Seit Ende des 19. Jahrhunderts wurden zunehmend synthetische Farbstoffe verwendet, die die Farbpalette der Stofffasern erweitern und deren Lichtempfindlichkeit (das Ausbleichen) reduzieren konnten. Vgl. Jarry, Madeleine: *World Tapestry*. New York 1969. und Jarry, Madeleine: *Wandteppiche des 20. Jahrhunderts*. München 1975. sowie Göbel, Heinrich: *Wandteppiche*. Bd.I. und Bd.II. Leipzig 1923.

<sup>1689</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 457. S. 85. und Nr. 458-463. S. 86.

<sup>1690</sup> Enns (1978). S. 122-124.

<sup>1691</sup> Ebd. Enns (1978). S. 122.

<sup>1692</sup> Hauffe (2002). S. 100.

<sup>1693</sup> Köthel: „Die Weberwerkstätten in Lübeck.“ Beilage zu den Lübeckischen Blättern. Nr. 35 vom 27. August 1939. o.S.

Mit dieser Renaissance klassischer Handwerkstechniken und ihrem volkstümlich geprägten „Heimatstil“ erlebte die Bildweberei im NS-Staat einen Aufschwung. Die volkstümlich geprägte Webkunst fügte sich hervorragend in das angestrebte Ideal der „Neuen Deutschen Künste“ ein und entsprach einer handwerklich geprägten naturalistischen und gegenständlichen Kunst. Die Webarbeiten in der NS-Epoche reflektierten zugleich das nordisch-völkische Frauen- und Gesellschaftsbild des NS-Staates.<sup>1694</sup> Die Bildwebkunst wurde regimekonform eingesetzt, um der „Volksgemeinschaft“ und dem Gemeinwohl zu dienen: *„Während die Weberinnen früher das Leben vereinzelter Sonderlinge führen mussten (...) sind sie heute allgemein anerkannt und gehören zu den lebendigen Trägern des nationalsozialistischen Kulturwollens.“*<sup>1695</sup>

Die handwerklichen, volkstümlich geprägten Wandteppiche bildeten einen Kontrast zu der funktionalen NS-Architektur mit ihren Monumentalbauten. Sie sollten *„dazu beitragen, bei den Räumen, in denen sich unser Leben abspielt, Wärme, Festlichkeit und den Gruß der organischen Natur mitzuteilen.“*<sup>1696</sup> Zudem boten die Wandteppiche weitere Vorteile, sie galten als volkstümlich, repräsentativ, transportabel, konnten an unterschiedlichen Orten als Schmuckelemente eingesetzt und ortsunabhängig produziert werden. Neben Förderungen der Webkunst in zahlreichen Publikationen, wurden öffentliche Aufträge für Wandteppiche vergeben und zahlreiche Ausstellungen im Deutschen Reich organisiert.<sup>1697</sup>

Alfred Mahlau beschrieb die Vorzüge der Wandteppiche mit folgenden Worten: *„[Der Wandteppich ist] ein wesentliches Stück Wand und (...) doch transportabel. (...) Er ist bescheiden in seiner Aussage und doch wiederum so mitteilbar, dass er Gedanken des Betrachters (...) aufnimmt und sie in seine Flächen, seine Linien in seine Welt hinüber leitet (...) Er ist ein Stück Stoff und (...) zugleich eine Illusion.(...) Er hat strenge Gesetze und ist frei zugleich.“*<sup>1698</sup>

In Lübeck arbeiteten im Jahre 1934 drei erfolgreiche Kunstweberinnen: Die Kunsthandwerkerin Alen Müller,<sup>1699</sup> die seit 1932 in der Werkstatt im Lübecker Burgtor<sup>1700</sup> webte, ihre ehemalige Webermeisterin Hildegard Osten (1909-2000) in der Königstraße 9

---

<sup>1694</sup> „Eine gut geleitete Webwerkstatt gleicht einer vielköpfigen Familie (...) für jeden heißt es sich einzuordnen und dem ungeschriebenen Gesetz einer sinnvollen Arbeitsteilung zu gehorchen“. Vgl. Sieker, Hugo: Norddeutschlands Beitrag zur Wiedergeburt der deutschen Webkunst. In: Der Norden. Berlin, Dresden. 16. Jg. November 1939. Nr. 11. S. 394-406. Nr. 11.,

<sup>1695</sup> Köthel (1939). o. S.

<sup>1696</sup> Sieker, Hugo: Norddeutschlands Beitrag zur Wiedergeburt der Deutschen Webkunst. In: Der Norden. Berlin, Dresden. 16. Jg. November 1939. Nr. 11. S. 406.

<sup>1697</sup> Gräbke, Hans Arnold: Katalog der Ausstellung Bildteppiche aus Alter und Neuer Zeit 17. Januar bis 14. Februar 1937. Im Städtischen Kunst- und Altertumsmuseum Rostock. Kunstverein zu Rostock. (Hrsg.): Rostock 1937. o.S. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>1698</sup> Fragment Wandteppiche. Nachlass Alfred Mahlau. o.S. o.D.

<sup>1699</sup> Ab 1937 hieß sie Alen Müller-Hellwig. „1937 heirateten der Geigenbaumeister Günther Hellwig und ich. 1938 wurde unser Sohn Friedemann, 1939 unsere Tochter Barbara geboren.“ In: Prospekt der Werkstatt Alen Müller-Hellwig im Burgtorhaus. 2400 Lübeck. o.S. o.D.

<sup>1700</sup> Prospekt Werkstatt Alen Müller-Hellwig. Im Jahre 1931 erhielt die Werkstatt den Ehrenpreis der Stadt Berlin, 1937 die Goldmedaille auf der Pariser Weltausstellung. o.S. o.D.

sowie Gertrud Burmeister in der Alfstraße 12.

Die erfolgreiche Werkstatt von Alen Müller im Lübecker Burgtorhaus - in dem zuvor die Dichterin Ida Boy-Ed (1852-1928) und Carl Georg Heise gewohnt hatten - beschäftigte ab 1934 bis zu 20 Angestellte. Dazu zählten Meister, Lehrlinge, Gehilfen und Spinnerinnen.<sup>1701</sup>

Die Kunstweberin Alen Müller verarbeitete ihre Wandteppiche vorwiegend „*aus dem rohen Ur-Zustand des Materials*“.<sup>1702</sup> Sie bevorzugte naturfarbene, handgesponnene Schaf- oder Lamawolle und erfand eine besondere Technik von „Kette und Durchschuss“ für ihre bevorzugten, konstruktiv geprägten Entwürfe.<sup>1703</sup>

Alfred Mahlau besaß - neben einigen Stoffentwürfen und der Bemalung einiger Seidenstoffe - keine Erfahrungen mit der Anfertigung von Stoffen oder Wandteppichen.<sup>1704</sup> Daher habe Alen Müller „*lange mit sich ringen müssen, bis sie sich entschloss mit Alfred Mahlau eine Arbeitsgemeinschaft für Bildteppiche zu begründen*“.<sup>1705</sup> Die gemeinsame Arbeit erwies sich als kompliziert, denn ihre Arbeitsweisen waren sehr unterschiedlich. Bei Alfred Mahlaus malerischer Gestaltung dominierte die Ausrichtung auf die Linie, die Arbeit der Weberin war geprägt durch die Ausrichtung auf die Fläche. Sein Entwurf wurde auf einen Webkarton in Originalgröße übertragen. Der Webkarton wurde neben dem Webstuhl aufgespannt und der Teppich von Alen Müller unmittelbar nach seinem Vorbild gewebt.<sup>1706</sup> Die naturfarbenen Natur- und Wollfasern färbte sie bei allen Teppichen gemäß Alfred Mahlaus Entwürfen ein. Die Farbigkeit „*(...) in den warmen Farben des Backstein (...) [gab] diesen (...) Wandbehängen ihre bodenständige Eigenart*“.<sup>1707</sup> Um eine intensivere und möglichst natürliche Farbrefflektion zu erreichen, stellte Alen Müller - in einem sehr aufwändigen Verfahren - die Webtöne in individuellen Nuancen zusammen und setzte keine reinen Farben ein.

---

<sup>1701</sup> Prospekt Werkstatt Alen Müller-Hellwig (o.D.)

<sup>1702</sup> NSDAP, Reichsfrauenführung (Hrsg.): Frauenschaffen für Deutschland. Sonderausgabe der parteiamtlichen Frauenzeitschrift NS.-Frauen-Warte. o.Jg., Berlin (1938). S. 38.

<sup>1703</sup> Enns (1978). S. 124.

<sup>1704</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 1407. S. 248.

<sup>1705</sup> Sieker (1939). S. 406.

<sup>1706</sup> Vgl. Fotografien von Alfred Mahlaus Arbeiten an dem Entwurf des Teppichs der Marienburg u.a. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>1707</sup> NSDAP, Reichsfrauenführung (Hrsg.): Frauenschaffen für Deutschland. Sonderausgabe der parteiamtlichen Frauenzeitschrift NS.-Frauen-Warte. o.Jg. Berlin (1938). S. 38.



Einen ersten gemeinsamen Auftrag mit Alen Müller erhielt er im Jahre 1933 von Hanna Reemtsma (1895-1988), der Ehefrau von Hermann Remtsma. Es war ein naturfarbener, selbstgefärbter Bastteppich unter dem Titel „Erfurt (Dom und Severikirche)“.<sup>1708</sup> Insgesamt schufen Alfred Mahlau und Alen Müller-Hellwig - insbesondere für die Innenausstattung staatlicher Gebäude und Institutionen des NS-Staates, darunter des Reichsluftfahrtministeriums - fast 70 Wandteppiche bis zu einem Format von 8,30 m x 4,20 m.<sup>1709</sup> Alle Wandteppiche weisen die gewebten Signaturen „AM u. A.“ auf.

Die Freundschaft und die kreative Zusammenarbeit zwischen Alen Müller-Hellwig und Alfred Mahlau hielt lebenslang. Sie organisierten eine Vielzahl gemeinsamer Projekte und verknüpften ihre Aufträge. Noch in den 50er Jahren besuchte die Weberin Alen Müller-Hellwig den Künstler häufiger in der Landeskunstschule, um an neuen Projekten zu arbeiten.<sup>1710</sup> Alfred Mahlaus Tochter Begina wurde bei Alen Müller-Hellwig an die Weberei herangeführt und absolvierte schließlich eine Lehre als Weberin bei Hildegard Osten in den Jahren 1941-1943. Eine weitere Rolle spielte nicht zuletzt der Schriftsteller Abram Enns (1887-1993), der Alen Müller beriet. Das nachfolgende Beispiel verdeutlicht ihre enge Zusammenarbeit. Hier erhielt Alfred Mahlau einen Auftrag, der bis in die Nachkriegsjahre wiederaufgelegt wurde.

Am 16. Juni 1935 organisierte der Kunstgewerbeverein zu Hamburg e.V. eine Führung mit Alen Müller und Abram Enns in der Lübecker Altstadt und einen anschließenden Besuch in Alfred Mahlaus Atelier. Alfred Mahlau nutzte die Kontakte zu dem Kunstgewerbeverein zu Hamburg e.V. und entwarf im darauffolgenden Winter 1935 ein Signet, die Einladung und eine Dekoration der Fassade des Kunstgewerbevereins.<sup>1711</sup> Ein Plakat der Deutschen Kunsthandwerksmesse für den Weihnachtsmarkt vom 1. bis zum 23.12.1935 des Kunstgewerbeverein zu Hamburg e.V., rundete den Auftrag ab. Das Signet - eine stilisierte karminrote und hellblaue Schneeflocke - wurde bis in die 60er Jahre in diversen Variationen für die Plakatwerbung der Weihnachtsmessen des Hamburger Museums für Kunst und Gewerbe eingesetzt.<sup>1712</sup>

Für das Reichsluftfahrtministerium schufen Alfred Mahlau und Alen Müller-Hellwig in den folgenden Jahren eine eindrucksvolle Serie volkstümlich-traditionell geprägter Wandteppiche. Den Auftakt bildete ein Wandteppich für den Flugplatz Lübeck-Blankensee im Jahre 1936.<sup>1713</sup> Im April 1936 schloss sich ein Bildteppich für einen neuen Fliegerhorst in Salzwedel an.<sup>1714</sup> Der großformatige heraldische Teppich für das Offizierskasino zeigt

---

<sup>1708</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 1450. S. 256. Das Format betrug 1,70 m x 1,12 m. In: Wittichen, Ingrid: Vierzig Jahre Handweberei Alen Müller-Hellwig. Lübeck Burgtorhaus, vom 26. Januar bis 23. Februar 1969. Katalog. S. 13.

<sup>1709</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Wandteppich „Marienburg“. Nr. 1856. S. 325.

<sup>1710</sup> Jahreskalender Alfred Mahlaus aus den 50er Jahren. Verlag St.Gertrude Hamburg.

<sup>1711</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 1519-1520. S. 268.

<sup>1712</sup> Werkverzeichnis Bd.II. im Jahr 1952. Nr. 2907. S. 506 oder im Jahr 1957. Nr. 3206. S. 558.

<sup>1713</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 1851-1853. und Nr. 1855. S. 324. Das Format betrug 3,30 m x 2,30 m.

<sup>1714</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 1854. S. 324. Das Format betrug 3,20 m x 2,70 m.

ein Stadtwappen, drei stilisierte Schwerter sowie ein geöffnetes, dreiteiliges Stadttor. Das Wappenschild der ehemaligen Hansestadt Salzwedel flankiert die zeitgenössische Jahreszahl „Anno 1936“. Unter dem Stadttor befinden sich drei stilisierte Blumenornamente. Das Kolorit dieses Wandteppichs gestaltete Alfred Mahlau in „tintenblau“ mit „rotbraunen, sepiagelben und grauweißen“ Ornamenten.<sup>1715</sup> Neben der Betonung der Zahl „Drei“ - die horizontal und vertikal dominiert - sollte die „Wehrhaftigkeit und Stärke“ des neuen Fliegerhorstes in Salzwedel dargestellt werden. Der Wandteppich wurde auf der Ersten „Deutschen Architektur- und Kunsthandwerk-Ausstellung 1938“ im Münchner „Haus der Kunst“ als vorbildhafte NS-Kunst gezeigt.<sup>1716</sup>

Ein weiterer Bildteppich - entworfen für das Kasino des Fliegerhorstes in Garz-Swinemünde - fügte sich im Jahre 1937 in diese militaristische Serie großformatiger Wandteppiche ein.<sup>1717</sup> Dieser Wandteppich zeigt zwölf gekreuzte Schwerter in diversen „Grau- bis Ockertönen“, die sich zwischen zwei nordischen Sonnenschilden auf einem „gebrochen korallenroten“ Untergrund befinden.<sup>1718</sup> Die korallenrote Farbe des dominanten Wandteppichs - plazierte im Mittelpunkt des Raumes - bildete einen Kontrast zu den hellen Wänden des Kasinos und zur dunklen Balkendecke und Fußboden. Der Teppich wurde in rustikalem Stil an einer Metallstange mit schmiedeeisernen Rosetten aufgehängt. Mit den zwölf gekreuzten Schwerter griff der Künstler symbolhaft die wachsende Kriegs- und Kampfbereitschaft des NS-Staates auf.<sup>1719</sup> Auch dieser Wandteppich wurde auf der Ersten „Deutschen Architektur- und Kunsthandwerk- Ausstellung 1938“ im Münchner „Haus der Kunst“ präsentiert.<sup>1720</sup> Im Juni 1937 griff Alfred Mahlau das Motiv der zwölf Schwerter auf und setzte es in einem silbernen, bronzenen und goldenen Offsetdruck für ein Titelblatt der Monatszeitschrift „Der Norden“ ein.<sup>1721</sup>

Ein weiterer monumentaler Wandteppich, diesmal für das Luftkreiskommando I. in Königsberg kann als ein Beispiel der „Neuen Deutschen NS-Kunst“ angeführt werden. Die Marienburg - als größter Backsteinbau Europas und Sitz des Hochmeisters des ehemaligen Deutschen Ritterordens - diente als Veranstaltungsort für Kongresse, Tagungen und Aufmärsche der NS-Regierung und ideologisches Vorbild für weitere NS-Bauten. Der Wandteppich entstand in den Wintermonaten 1936 bis 1937. Er schmückte eine Wandnische

---

<sup>1715</sup> Notizen. Nachlass Alfred Mahlau. Vermutlich befand sich der Teppich später in der Sammlung des Städtischen Museums in Rostock.

<sup>1716</sup> Fragment. Nachlass Alfred Mahlau. o.S. o.D.

<sup>1717</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 1982. S. 346.

<sup>1718</sup> Fotografie. Notizen. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>1719</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 2114. S. 369. Das Symbol der 12 gekreuzten Schwerter übertrug Alfred Mahlau auf das Titelblatt der Ausgabe „Der Norden“ vom Juni 1937. Im Jahre 1938 tauchte das Motiv der zwölf Schwerter - diesmal von Alfred Mahlau im Kreis angeordnet - auf einer Ausgabe des Nibelungenliedes, herausgegeben von dem Germanisten Hermann Stodte auf. Hier wird die effiziente Arbeitsweise Alfred Mahlaus erkennbar. Erfolgreiche Motive oder Symbole wurden häufig variiert und erneut eingesetzt. Vgl. Stodte, Hermann: (Hrsg.) Das Nibelungenlied. Stuttgart 1939.

<sup>1720</sup> Fragment. Nachlass Alfred Mahlau. o.S. o.D.

<sup>1721</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 1895. S. 332. Vgl. Titelblatt „Der Norden“. Nr. 6. 14.Jg., Berlin. Juni 1937.

im Speisesaal des Offiziersheimes des Flakregimentes Königsberg.<sup>1722</sup> Im Mittelpunkt des Wandteppichs zeigt sich die mittelalterliche Marienburg, gesäumt von einigen Frachtschiffen und Ewern auf der Nogat im Vordergrund. Ein umlaufender Fries aus Schwertern, Pfeilen, Hellebarden sowie zwei Wappenschilden weist auf die Wehrhaftigkeit der Burg hin. Auf der linken Seite des Wandteppichs scheint eine stilisierte Sonne inmitten eines bedeckten Himmels. Für diesen - monumentalen mehrteilig gewebten - Teppich in einem Format von 4,30 m x 8,20 m wurden insgesamt 42kg eingefärbte Schafwolle in gebrochenen Erdfarben benötigt.<sup>1723</sup> Das Wasser und der Himmel wiesen eine grünliche, die Wolken eine gräuliche und die Marienburg eine gelbgraue- bis braunrote Farbigekeit auf. Der ornamentale Fries erhielt einen grünlich-gelben Farbton.<sup>1724</sup>

Der überdimensionale Wandteppich mit der Darstellung der Marienburg verdeutlicht den Hang zu einem Monumentalismus, der in der NS-Staatsarchitektur verbreitet war.<sup>1725</sup> Diese „Gigantomanie“ sollte die Menschen beeindrucken und zugleich das Individuum klein und unbedeutend erscheinen lassen. Ein dramatischer gestalterischer Effekt, mit dem die NS-Eliten ihren Herrschaftsanspruch und ihre Überlegenheit auch in der Architektur symbolhaft darstellen und ihre Ideologie veranschaulichen wollten.<sup>1726</sup>

Die dekorativen, großformatigen Wandteppiche Alfred Mahlaus und Alen Müller-Hellwigs errangen bereits nach kurzer Zeit nicht nur nationale, sondern auch internationale Aufmerksamkeit. Im Frühjahr 1937, vom 14. bis zum 30. März, wurden die Teppiche durch die Vermittlung der „Nordischen Gesellschaft“ in einer Ausstellung im Amsterdamer Rijksmuseum gezeigt.<sup>1727</sup>

Eine besonders erfolgreiche Serie von Wandteppichen im volkstümlichen „Heimatschutzstil“ stellte die „Stadt Lübeck“ in den Mittelpunkt. Die Presse bezeichnete diese Arbeiten von Alen Müller-Hellwig und Alfred Mahlau begeistert als neue „Lübeckische Bildweberei“.<sup>1728</sup> Wie bereits erwähnt, entstand ein erster hochformatiger Wandteppich im Auftrag des Reichsluftfahrtministeriums im Juli 1936 unter dem Titel „*Lübecker Koggen und Kirchen*“.<sup>1729</sup> Der Wandteppich präsentiert vier unterschiedliche Koggen in gräulichem und braunrotem Kolorit für ein Offiziersheim des Flughafens Lübeck-Blankensee. Die Umrahmung zeigt die fünf Lübecker Hauptkirchen, das Burgtor, das Holstentor und einige Salzspeicher. Der dekorative Wandteppich wurde für kurze Zeit im Lübecker St. Annen- Museum gezeigt.

---

<sup>1722</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 1856-1857. S. 325. Fotografie. Nachlass Alfred Mahlau. (Königsberg, Neuendorfer Straße).

<sup>1723</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 1849. S. 323. und Nr. 1850. S. 324. Beschriftung Skizzen.

<sup>1724</sup> Passarge, Walter: Deutsche Werkkunst der Gegenwart. Berlin o.Jg. (1937). S. 102-105.

<sup>1725</sup> Donath, Matthias: Hamburg 1933-1945. „Führerstadt“ an der Elbe. Ein Architekturführer. Petersberg 2011. S. 26-27.

<sup>1726</sup> Speer, Albert: Spandauer Tagebücher. Frankfurt am Main, Berlin, Wien 1975. S. 202.

<sup>1727</sup> „Wandbehänge von Alfred Mahlau - Alen Müller-Hellwig.“ In: Der Norden. Heft Nr. 4. 14.Jg., Dresden/Berlin. April 1937. S. 83-85. o.A. Alfred Mahlau übertrug das Motive des Teppichs „Wandbehang mit drei Mühlen“ auf das Titelblatt der Zeitschrift „Der Norden“. Der Teppich besaß ein Format von 2,50 m x 2,27 m und wurde für einen Gemeinschaftsraum im Reichspostschulungsheim in Zeesen angefertigt. Vgl. Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 1985. S. 347.

<sup>1728</sup> Fragment. Nachlass Alfred Mahlau. o.S.

<sup>1729</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 1851-1853. und Nr. 1855. S. 324. Format 3,3m x 2,3m.

Sein Verkaufspreis betrug 2000 RM.<sup>1730</sup>

Als weiteres Beispiel dieser „Lübeckischen Bildweberei“<sup>1731</sup> kann ein dekorativer Wandteppich aus dem Jahre 1937 unter dem Titel „*Lübecke aller Stedten Schoene*“ angeführt werden. Der Wandteppich zeigt die mittelalterliche Stadtsilhouette Lübecks in einer Frontalperspektive von Westen aus betrachtet „*in einem gedämpften naturfarbenen Kolorit mit blaugrünem Wasser und Himmel*“.<sup>1732</sup> Hier griff Alfred Mahlau auf seine vorhergehenden Plakatentwürfe und Wandbilder zurück. Der Wandteppich präsentiert die Stadtsilhouette Lübecks mit ihren fünf Kirchen, der Stadtmauer, dem Burggraben und einem Wallring.<sup>1733</sup> Darüber schweben der Lübecker Doppeladler und das Reichssiegel Lübecks. Der aufwändige Wandteppich wurde mit einem Preis 3000-4000 RM angeboten und für die Sammlung der Kunsthalle Mannheim angekauft.<sup>1734</sup> Der Wandteppich wurde im Winter 1938/1939 auf der „*II. Kunsthandwerks- und Architekturausstellung*“ im Münchner „Haus der Kunst“ vorgestellt.<sup>1735</sup>

Ein anderer Lübecker Wandteppich aus dem Jahre 1938 trug den Titel „*Wie steigst, o Lübeck, Du empor*“ und zitierte dabei die erste Zeile eines Gedichtes von Emanuel Geibel (1815-1884).<sup>1736</sup> Der Wandteppich war ein Auftrag von Alfred Mahlaus Neurologen Prof. Karl Hansen.<sup>1737</sup> Der Kuenstler zeigt eine detailliert ausgearbeitete, große Hansekogge vor der Stadtsilhouette Lübecks, die ihm als Schiffsmodell in seinem Atelier zur Verfügung stand.<sup>1738</sup> Der Teppich aus „*handgesponnener, naturfarbiger, gefärbter deutscher Schafswolle*“ weist ein blaugraues, rotbraunes und graues Kolorit auf.<sup>1739</sup> Umlaufend stellte er die 12 astrologischen Symbole des Zodiaks dar. Die Presse lobte den volkstümlichen Wandteppich: „*Es ist dieselbe Stimmung, wie sie auf dem mittelalterlichen Holzschnitt der Stadt zur Geltung kommt. (...) Ihre gemeinsame Kunst ist auf dem Heimatboden gewachsen, sie knüpft in ihrer zeitgemäßen Art bei der alten Heimatkunst an und so kann man mit vollem Recht*

---

<sup>1730</sup> Fotografie, beschriftet. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>1731</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 1978. S. 345. und Nr. 1979. sowie Nr. 1984. S. 346. Ein weiterer Wandteppich unter dem Titel „Lübecker Bucht“ im Format 2,10 m x 1,80 m entstand im Jahre 1937 für das Kasino des Flugplatzes Heiligenhafen. Er zeigt in Blau-, Grün-, Ocker- und Brauntönen die Lübecker Bucht von Wismar bis nach Heiligenhafen sowie einen Segler und die zugehörige Heraldik.

<sup>1732</sup> Werkverzeichnis Skizzen Bd.II. Nr. 1975-1977. S. 345.

<sup>1733</sup> Die Stadtsilhouette ähnelt dem Entwurf des Signets vom Lübecker Verkehrsverein aus dem Jahre 1926, der ausgezeichnet worden war.

<sup>1734</sup> Fotografie rückwärtig beschriftet. Nachlass Alfred Mahlau. „Es ist sehr fraglich, ob man den Teppich freigibt. Er wird etwa 3000 RM kosten, das ist günstig, da der Preis im Interesse Lübecks gesenkt werden müßte.“ Format 3,00 m x 2,30 m.

<sup>1735</sup> Rüdiger, Wilhelm: Deutsches Kunsthandwerk. Zur „Zweiten Deutschen Kunsthandwerk-Ausstellung“ im Haus der Deutschen Kunst. S. 20-29. In: Die Kunst im Deutschen Reich. Ausgabe A. Berlin Januar 1939. S. 23.

<sup>1736</sup> Alfred Mahlau. Ausstellung im Kunstverein für die Niederlande und Westfalen. In: Rheinisch-Westfälische Zeitung, Düsseldorf, Nr. 115. 4.3.1939. S. 5. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>1737</sup> Alfred Mahlaus Arzt der Neurologie des Krankenhauses-Süd in Lübeck.

<sup>1738</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 2181. und Nr. 2185. S. 380. Das Format betrug 2,20 m x 3,30 m. Auf der Kogge befinden sich ein Paar, eine mittelalterlich gekleidete männliche Figur und eine weitere Figur vor einem Globus. Die sechs Geschütze der Kogge sind ausgefahren.

<sup>1739</sup> Fotografie, rückwärtig beschriftet. Nachlass Alfred Mahlau.

von einer lübeckischen Bildweberei sprechen.“<sup>1740</sup> Mit dieser „Lübeckischen Bildweberei“ entsprachen Alfred Mahlau und Alen Müller-Hellwig dem NS-Zeitgeist: „Die Phantasie dieses Entwerfers umspielt mit Vorliebe Geschichte und Gestalten seiner Heimatstadt (...) und die fein nachempfindende Werkmeisterin übersetzt sie in Gebilde von hoher handwerklicher Kultur. Aber Alfred Mahlau ist sehr sparsam (...) ein Mindestmaß an Äußerung genügt ihm. (...) Äußerst gedämpfte Farbgebung und ausgedehnte Flächenhaftigkeit der einzelnen Formen lassen die Werke (....) für bürgerliche Heimstätten geeignet erscheinen.“<sup>1741</sup>

Ein vollkommen anderer, naturalistisch anmutender Wandteppich nach Alfred Mahlaus Entwürfen in einer Ausführung von Alen Müller-Hellwig entstand im Frühjahr 1937. Der Künstler versah den Wandteppich - im Auftrag des Reichsluftfahrtministeriums für das Kasino des Flugplatzes Uetersen - mit der Darstellung eines Hirschrudels in einer imaginären Landschaft.<sup>1742</sup> Die Motivwahl des hochformatigen Teppichs für den Befehlshaber der Reichsluftwaffe in Kiel blieb Alfred Mahlau freigestellt.<sup>1743</sup> Der große Wandteppich stellt eine Hirschfamilie mit einem Hirschbock in den Vordergrund, der schützend vor seinem Rudel steht. Im Mittelpunkt des Teppichs befinden sich eine Ricke mit ihrem Kitz und weitere Rudelmitglieder, die in einer imaginären Landschaft herumtollen. Die Landschaft besteht aus stilisierten Bäumen und blühenden Pflanzen. Ergänzt durch ein Stadtwappen von Uetersen mit der Datierung 1937. Die Färbung des Wandteppichs weist naturalistische helle Grün-, Ocker-, Orange- und Brauntöne auf.

Die Entwurfskizzen des Künstlers ermöglichen die Rekonstruktion der Herstellung dieses Wandteppichs: Alfred Mahlau fertigte - nach ersten Ideenskizzen - mittels Bleistift und Feder diverse Farbskizzen für seinen Auftraggeber an. Er notierte am Rand seiner Skizzenblätter: „Wegen der Größe der Formen und Motive bin ich auf die Lösung gekommen, also nicht sehr farbig und auch nicht sehr kontrastreich, die einzelnen Tiere je in einem bestimmten Farbklang.“<sup>1744</sup> Das Motiv wurde im Originalformat auf einen Entwurfskarton übertragen, koloriert und neben dem Webstuhl aufgehängt. Die Weberinnen übertrugen das Motiv von dort aus direkt auf ihren Webstuhl.<sup>1745</sup> Mit dem Teppich wollte Alfred Mahlau vermutlich den Lebenszyklus anhand einer Hirschfamilie darstellen. Vielleicht deutete er sein eigenes Familienbild an.<sup>1746</sup> Der Tierzyklus - und die herausgehobene Darstellung des Hirschbocks

<sup>1740</sup> Lübecker Bildwebereien: Die Zusammenarbeit von Alen Müller und Alfred Mahlau. In: Hannoverscher Kurier. Hannover, Nr. 154/55. 4.4.1937. o.S. o.A. Fragment. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>1741</sup> Feistel-Rohmeder, B.: Zur II. Architektur und Kunsthandwerk-Ausstellung im Haus der Deutschen Kunst in München. Wandteppiche. In: „Das Bild“. Karlsruhe, 19.4.1939. S. 127-128. Fragment. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>1742</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 1980-1981. und Nr. 1983. S. 346.

<sup>1743</sup> NSDAP, Reichsfrauenführung (Hrsg.): Frauenschaffen für Deutschland. Sonderausgabe der parteiamtlichen Frauenzeitschrift NS-Frauen Warte. o.Jg. Berlin (1938). S. 40.

<sup>1744</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 1981. S. 346. Notizen auf der Skizze.

<sup>1745</sup> Der Wandteppich weist ein Format von ca. 4,00 m x 3,00 m auf. Photographien. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>1746</sup> Der Journalist Hugo Sieker interpretierte die Wirkung des Teppichs im Sinne der NS-Ideologie: „Das gewaltige Geweih des Tieres starrt schützend vor dem Idyll einer stillenden Hirschkuh.(...) im oberen Teil (...) [beginnt] die Jugend mit Ausgelassenheit und Liebesspiel (...) wieder einen neuen Abschnitt in der Folge der Generationen. Der ganze Kreislauf des Lebens auf wenigen Quadratmetern. Die Poesie des deutschen Waldes eingefangen mit feinabgestuften Farbflächen



- könnte auch biologistisch oder ironisch dargestellt worden sein.

Hugo Sieker lobte die volkskundlichen Wandteppiche von Alfred Mahlau und Alen Müller-Hellwig mit den Sätzen: „*Man kann es für die zukünftige Entwicklung der Gobelinkunst nicht hoch genug einschätzen, dass sich diese beiden Persönlichkeiten gefunden haben: der Werkkünstler mit dem vielleicht ausgesprochensten Stilgefühl, und die Handwerkerin mit dem feinsten Empfinden für die Möglichkeiten und Eigenwerte der Weberei.*“ Ihre Wandteppiche repräsentieren: „*eine Synthese zwischen Kunst und Handwerk einerseits und zwischen Form und Inhalt andererseits (...).*“<sup>1747</sup>

Alen Müller-Hellwig zog sich nach der Geburt ihrer Kinder im Jahre 1938/39 von den Großaufträgen zurück. Sie fertigte nun Gebrauchsgegenstände des alltäglichen Bedarfs an, darunter Kleiderstoffe, Vorhänge, Tischdecken und Kissen. Alfred Mahlau führte die Arbeiten mit ihrer ehemaligen Schülerin Hildegard Osten fort, die seit 1939 eine eigene Werkstatt besaß.<sup>1748</sup> Sie bildete einige Jahre später seine Tochter Begina in ihrer Werkstatt aus.

Im Jahre 1939 fertigten die beiden Weberinnen gemeinsam mit Alfred Mahlau vier Wandteppiche mit den Darstellungen der Elemente an.<sup>1749</sup> Der Künstler realisierte diesen Zyklus der Elemente „*Feuer, Wasser, Luft und Erde*“ nach seinen eigenen Vorstellungen. Die vier identischen Teppiche in einem Format von 1,80 m x 2,80 m besaßen lange Kettfäden und einen umlaufenden Rapport. Ihre Untergründe waren durchgängig gefärbt, die Bildmotive wurden aus naturfarbiger Schafswolle in verschiedensten Farbnuancen hineingewebt. Die hellen Rapporte vervollständigten mit symbolhaften Ornamenten die bildhafte Komposition der Teppiche.

Ein rotbrauner Teppich des Elementes „*Feuer*“ stellte die Sonne in den Mittelpunkt, umgeben von einem Zodiak, Sternen und Planeten.<sup>1750</sup> Das „kosmische Schöpfungsfeuer“ im oberen Bereich des Teppichs wurde durch das „irdische Schöpfungsfeuer“ in Form von Wolken und Blitzen im unteren Abschnitt vervollständigt. Ein weiterer preußischblauer Teppich des Elementes „*Wasser*“ zeigt stilisierte helle Meerestiere, Fische und einen Hai als zentrales Motiv. Er wurde mit einem umlaufenden, orangenem Rapport verziert.<sup>1751</sup> Ein vergleichbares Kolorit wies der Wandteppich des Elementes „*Luft*“ auf, symbolisiert durch einen Schwarm

---

und edlem Linienspiel. Kann man sich einen sinnvolleren Schmuck der Räume vorstellen, in denen junge Soldaten leben?“ Vgl. Sieker, Hugo: Inmitten einer Werkgemeinschaft. In: Hamburger Anzeiger. Nr. 240. Hamburg. 14.10.1937. o.S. Fragment. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>1747</sup> Sieker (1939). S. 406.

<sup>1748</sup> Ab 1939 realisierte Alfred Mahlau mit Hildegard Osten weitere Großaufträge für Wandteppiche, darunter für die Ausstattung der Reichsuniversität Straßburg im Jahre 1942.

<sup>1749</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 2369. S. 412. und Nr. 2372. S. 413. Vgl. Heise, Carl Georg: In: Die Dame. Berlin, Oktober 1942. Heft 10., 69.Jg., S. 23-34. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>1750</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Feuer. Nr. 2236. S. 389.

<sup>1751</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Wasser. Nr. 2237. S. 389.



von neun Seemöwen, in Dreiergruppen arrangiert.<sup>1752</sup> Der Teppich des Elementes „Erde“ zeigt eine besonders filigrane Webkunst. Hier steht eine Staupe mit Wiesenschaumkraut im Mittelpunkt, flankiert von Disteln, Taubnesseln und Gräsern.<sup>1753</sup> Die Farbigkeit ähnelt dem Teppich des Elementes „Feuer“. Die Kunsthalle Mannheim kaufte diesen Zyklus der vier Wandteppiche an. Carl Georg Heise beschrieb: „Das Museum ist zu beneiden, das es die festliche Folge (...) als schmückenden Auftakt in seine Eingangshalle hängen darf.“<sup>1754</sup>

Mit dem Beginn des Zweiten Weltkrieges brach die rege Bautätigkeit der NS-Ministerien unvermittelt ab. Die öffentlichen Aufträge des Reichsluftfahrtministeriums und anderer Ministerien gingen zurück. Erst in den Nachkriegsjahren gestaltete Alfred Mahlau mit Alen Müller-Hellwig und Hildegard Osten weitere Wandteppiche.<sup>1755</sup>

### 5.3. Die Illustrationen und Ausstellungen von 1934 bis 1939

Neben den innenarchitektonischen Arbeiten entwarf Alfred Mahlau seit Beginn der NS-Epoche zahlreiche Buchillustrationen. Die kulturpolitischen Umbrüche des NS-Regimes hatten die Literatur im Deutschen Reich nicht verschont. Eine „volkhafte Dichtung“ von Heimat-, Bauern- und Historienromanen sollte eine neue nationalsozialistische Literatur erschaffen.<sup>1756</sup> Mit der Aktion zur „Verbrennung undeutschen Schrifttums“ wurden seit dem 10. Mai 1933 Bücherverbrennungen im ganzen Deutschen Reich durchgeführt, eine Vielzahl von Werken wurden verboten oder vernichtet.<sup>1757</sup> Auch die Verlage und die Anzahl der Publikationen im Deutschen Reich reduzierten sich innerhalb kürzester Zeit. Die Reichsschrifttumskammer galt als eine der größten Kontrollbehörden des deutschen Reiches. Bis 1935 wurde die Reichsschrifttumskammer von Hans Friedrich Blunck (1888-1961) geleitet, ihm folgte im Amt Hanns Johst (1890-1978) bis 1945. Aufgrund der umfassenden restriktiven Kontrolle sank die zugelassene Bücherproduktion im NS-Staat kontinuierlich.<sup>1758</sup>

Alfred Mahlaus Arbeiten schienen von diesen Ereignissen nahezu unberührt. Mit seinen naturalistischen und sachlich-dekorativen Illustrationen besetzte er eine Nische, die er bis in die Nachkriegsjahre fortführen konnte. Neben den umfangreichen Arbeiten für die „Nordische Gesellschaft“ illustrierte er zahlreiche literarische Werke, die ganz im Sinne dieser „volkhafte Dichtung“ zu betrachten sind. Er prägte mit seiner Buchgrafik Einbände, Titelumschläge und Illustrationen, oft in Zusammenarbeit mit Buchbindern. Darunter

<sup>1752</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Luft. Nr. 2242. S. 390.

<sup>1753</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Erde. Nr. 2238. S. 390.

<sup>1754</sup> Heise (1942). S. 33-34.

<sup>1755</sup> Jahreskalender der 40er und 50er Jahre. Verlag St. Getrude Hamburg.

<sup>1756</sup> Hildebrand (2003). S. 246.

<sup>1757</sup> Wehler (2003). S. 832-834.

<sup>1758</sup> Im Jahre 1933 erschienen noch 18269 Publikationen, die sich bis in das Jahr 1939 auf 15585 Bücher reduzierten und schließlich im Jahre 1944 auf 7271 Publikationen zurückgingen. Ebd. Wehler (2003). S. 834.

befanden sich die Illustrationen für die Werke von Hans Leip (1893-1983) im Jahre 1934,<sup>1759</sup> Gustav Pauli (1866-1938) 1936,<sup>1760</sup> Gunnar Gunnarson (1899-1975) in den Jahren 1936-1952,<sup>1761</sup> Marie Gevers (1883-1975) 1936-1951,<sup>1762</sup> Olaf Duun (1876-1939) 1931-1938,<sup>1763</sup> Otto Philip 1937<sup>1764</sup> und Otto Scheel (1876-1954) im Jahre 1938.<sup>1765</sup> Alfred Mahlaus Buchgrafik wurde durch Jahrbücher, Fibeln und Geschichtsdarstellungen ergänzt. Ein Verzeichnis seiner buchkünstlerischen Entwürfe befindet sich im Anhang in Bd.III. dieser Arbeit.<sup>1766</sup>

Eine Vielzahl buchkünstlerischer Entwürfe Alfred Mahlaus wurden preisgekrönt. Dazu zählt ein historisch anmutender Buchumschlag der Publikation „*Die Deichgräfin*“ von Marie Gevers im Jahre 1937. Der Umschlag mit der Darstellung einer holländischen Polderlandschaft wurde im November 1937 auf der Leipziger Buchmesse als „*Vorbildliche Buchwerbung*“ ausgezeichnet.<sup>1767</sup> Der Titel in braunen und ockerfarbigen Tönen wirkt wie eine Sepiazeichnung und zeigt eine neoromantisch anmutende Polderlandschaft mit einem Frachtkahn. Im Hintergrund spiegeln sich vereinzelt Gebäude, eine Windmühle sowie Warften dekorativ im Wasser.<sup>1768</sup> Die schmale, hohe Bodoni vervollständigt den Titel. Für Marie Gevers illustrierte Alfred Mahlau bis 1951 weitere Einbände.

Unter den erfolgreichsten Illustrationen ragt im Jahre 1936 Alfred Mahlaus „*Die Schiffsfibel*“ mit den Texten von Wolfgang Rittmeister besonders heraus.<sup>1769</sup> Sie wurde bis einschließlich 1953 mehrfach neu aufgelegt.<sup>1770</sup> Im Jahre 1937/38 erschien in Zusammenarbeit mit dem Kunstpädagogen Hans Friedrich Geist (1901-1978) die Publikation „*Spielzeug. Eine bunte*

---

<sup>1759</sup> Leip, Hans: Jan Himp und die kleine Brise. Hamburg 1934. Vgl. Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 1488. S. 263.

<sup>1760</sup> Pauli, Gustav: Erinnerungen aus sieben Jahrzehnten. Tübingen 1936. Vgl. Werkverzeichnis Bd.II. Nr.1746. S. 306.

<sup>1761</sup> Gunnarsson, Gunnar: Die Sagainseln. Berlin 1936. Vgl. Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 1784. S. 313. Gunnarsson, Gunnar: Inseln im großen Meer. Braunschweig 1938. Vgl. Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 2120-2122. S. 370. Gunnarsson, Gunnar: Das Rätsel um Didrik Pining. Stuttgart 1939. Vgl. Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 2192. S. 382. Gunnarsson, Gunnar: Strand des Lebens. Berlin 1929 und Hamburg 1949. Vgl. Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 998. S. 178.

<sup>1762</sup> Gevers, Marie: Die Glückhafte Reise Leipzig 1937. Vgl. Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 1875. S. 328. Gevers, Marie: Die Lebenslinie. Leipzig 1938. Vgl. Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 2018. S. 353. Gevers, Marie: Die Deichgräfin. Leipzig 1936. Vgl. Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 1745. S. 306. Gevers, Marie: Hohe Düne. Leipzig 1951. Vgl. Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 2850. S. 495.

<sup>1763</sup> Duun, Olaf: Die Juwinger. Bd.1.; Leipzig 1927. Bd.2.; Leipzig 1934. Vgl. Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 788. S. 142. Bd.1 und Nr. 1478. S. 261. Bd.2. Duun, Olaf: Die Olsøy Burschen. Leipzig 1930. Vgl. Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 1132. S. 201. Duun, Olaf: Der Gang durch die Nacht. Leipzig 1936. Vgl. Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 1814. S. 318 und Skizze Nr. 1336. S. 235.

<sup>1764</sup> Philipp, Otto: Die Deutschen und die See. Der Anspruch Deutschlands auf die Seegeltung. Leipzig 1937. Vgl. Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 1877. S. 329.

<sup>1765</sup> Scheel, Otto: Die Wikinger. Aufbruch des Nordens. Stuttgart 1938. Vgl. Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 2008. S. 351.

<sup>1766</sup> Siehe Verzeichnis von Alfred Mahlaus buchkünstlerischem Werk. Bd.III. S. 39-52.

<sup>1767</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 1745. S. 306.

<sup>1768</sup> „Vorbildliches Buchschaffen.“ In: Der Korrespondent Fachliches Schulungsblatt der DAF für die Technik der Druckformenherstellung. Ausgabe B. Nr. 11. 75.Jg., Berlin im November 1937. o.S. o.A. Fragment. Nachlass Alfred Mahlau. „Der zarte weiche Ton der Offsetfarben bringt das stimmungsvolle Motiv auf zartgetöntem Papier voll zur Wirkung. Auch die Schrift fügt sich in das Ganze vorzüglich ein.“

<sup>1769</sup> Rittmeister, Wolfgang: Die Schiffsfibel. Leipzig 1936. Vgl. Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 1822. S. 319. Reinzeichnung Nr. 1812. S. 317.

<sup>1770</sup> Rittmeister, Wolfgang: Die Schiffsfibel. Bamberg 1953. Vgl. Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 2923. S. 509.

*Fibel*“, die ebenfalls ausgezeichnet wurde.<sup>1771</sup> Dieser Titel erschien 1972 in einer erneuten Auflage, die jedoch wenig erfolgreich war.

Die folgenden Kapitel stellen anhand ausgewählter Illustrationen und Ausstellungen Alfred Mahlaus fortschreitende künstlerische Entwicklung dar. Angesichts der Fülle und Vielfalt seiner gebrauchsgrafischen und freien künstlerischen Arbeiten - bei einem anhaltenden Fleiß des Künstlers - kann vieles nur angedeutet, jedoch nicht erschöpfend behandelt werden.

### **5.3.1. Die „Lübecker Bilderbögen“ von 1935 bis 1938**

In Alfred Mahlaus persönlichem Umfeld, in der Lübecker Roeckstraße, gab es einige Veränderungen. Nach kurzer Zeit zog der Architekt Wilhelm Bräck zurück in die Lübecker Altstadt. Als neue Nachbarn zogen am 1.7.1935 die Buchbinderin Annelies und der Kunstpädagoge Hans-Friedrich Geist<sup>1772</sup> in das Untergeschoss des Hauses ein. Zwischen dem Kunstpädagogen Hans-Friedrich Geist und Alfred Mahlau entwickelte sich eine lebenslange Freundschaft, die zahlreiche kreative Projekte hervorbrachte. Die beiden Kunstliebhaber waren keine NSDAP-Mitglieder, teilten ihre Vorliebe für die Malerei Paul Klees und waren historisch und pädagogisch interessiert. Erst kurz zuvor hatte Alfred Mahlau den Bau seines Ateliers im Garten des Hauses abgeschlossen, so dass am Ufer der Wakenitz gemeinsam gearbeitet werden konnte.

Als erstes Projekt von Hans-Friedrich Geist und Alfred Mahlau entstanden die Lübecker Bilderbögen.<sup>1773</sup> Die Tradition der schwarz-weißen Bilderbögen, die bereits im Mittelalter überaus beliebt waren, wollte Hans-Friedrich Geist wiederbeleben. Der Kunstpädagoge hatte bereits jahrelang alte Bilderbögen gesammelt, um daraus Anregungen für seinen Unterricht zu gewinnen. Alfred Mahlau und andere Künstler - darunter Schüler/innen von Hans-Friedrich Geist - entwarfen zeitgenössische Bilderbögen. Insgesamt erschienen 20 Bilderbögen im Seemann Verlag in Leipzig. Darunter befanden sich auch traditionelle Faksimiledrucke historischer Bögen und Scherenschnitte. Eine Vielzahl von Bilderbögen wurden als Beilagen von Tageszeitungen publiziert, darunter im Lübecker und im Hamburger

---

<sup>1771</sup> Geist, Hans Friedrich; Mahlau, Alfred (Hrsg.): Spielzeug. Eine bunte Fibel. Leipzig 1938. Vgl. Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 1873-1874. und Nr. 1876. S. 328.

<sup>1772</sup> Hans Friedrich Geist: Ausbildung 1916-1926. Er erhielt seine Ausbildung am Lehrerseminar in Weimar. Im Jahre 1930 erfolgte die Berufung an die Akademieschule in Halle. Von 1930-1931 besuchte er die Meisterklasse von Paul Klee in Dessau. Im Jahre 1934 schloss sich die Berufung als Fachberater für Kunsterziehung in Lübeck an. 1937 wurde ein Disziplinarverfahren wegen seiner Zugehörigkeit zum Bauhaus eingeleitet. Von 1938-1942 hielt er Kunstunterricht an der Ernst-Moritz-Arndt Mittelschule in Lübeck ab. In den Jahren 1943-1945 leistete er Militärdienst. In der Nachkriegszeit folgten zahlreiche Publikationen und Ausstellungen. Mit Alfred Mahlau pflegte er auch in den Nachkriegsjahren regelmäßige Korrespondenzen. In: Schumacher in Mahlstedt 1994. S. 37-38.

<sup>1773</sup> Diese Art der Illustrationen hatte Alfred Mahlau bereits für den Lübecker Anzeiger zu diversen Bildergeschichten entworfen, darunter „Hamburgs Schiffe Hamburgs Ruhm“ im Juli 1934 oder „Zugvögel und Vogelzug“ und andere. Vgl. Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 1483-1485. S. 262.

Anzeiger.<sup>1774</sup>

Zugleich sollten die Bilderbögen den Kindern eine kostengünstige Alternative zu Bilderbüchern anbieten. Die Einzelbögen waren in Lübecks Buch- und Schreibwarenläden für 15 Pfennig erhältlich und konnten gesammelt werden.<sup>1775</sup> Sie wurden einfarbig hergestellt, damit sie von den Kindern ausgemalt werden konnten.<sup>1776</sup> Die Bögen fanden einen erfolgreichen Absatz, der Lübecker Volksbote schrieb: „*Nirgendwo wird für so wenig Geld so gute Volkskunst geboten. Die starke Nachfrage ist deshalb erklärlich.*“<sup>1777</sup>

Passend zu den Bilderbögen entwickelte Alfred Mahlau für den Leipziger Seemann Verlag das Signet eines mittelalterlich gekleideten „*Lübecker Bildermanns*“. Der humorvolle „*Lübecker Bildermann*“ steuert eine kleine Hansekogge mit flatternden Segeln aus einzelnen Bilderbögen, die sich auch auf dem Schiff stapeln. Hans Friedrich Geist schrieb dazu: „*Überall hin will er seine Bilderbogenware bringen, da er genau weiß, dass die Jungen und Mädels ein inniges Vergnügen haben am Schauen und Lesen, am Ausmalen und Sammeln von Bilderbogen.*“<sup>1778</sup> Mit dieser mittelalterlich anmutenden Werbefigur des „*Lübecker Bildermanns*“ griff Alfred Mahlau eine Idee auf, die er bereits im Jahre 1924 mit seinem „*Mablo Man*“ in Lübeck erfolgreich eingesetzt hatte.<sup>1779</sup> Der „*Lübecker Bildermann*“ erwies sich jedoch als differenzierter als der schlichtere „*Mablo Man*“.<sup>1780</sup> Hier deutet sich Alfred Mahlaus gebrauchgrafische Entwicklung in den letzten 10 Jahren an. Zugleich weist die Darstellung auf den Unterschied zwischen einem Offsetdruck und der zuvor eingesetzten Lithographie hin.

Alfred Mahlau entwarf diverse Bilderbögen, dazu zählten im Jahre 1935 „*Die Eroberung der Luft*“<sup>1781</sup> und die „*Entwicklung der Eisenbahn*“.<sup>1782</sup> Im Jahre 1936 fügte er die Bilderbögen „*Die Hansestadt Lübeck*“ sowie im Jahre 1937 eine topographisch anmutende Karte des

---

<sup>1774</sup> Es erschienen folgende Bilderbögen bis 1938: Nr. 1. Der Flug des Ikarus (von einem Knaben 13 Jahre). Nr. 2. Die Reise um die Welt. (Ebd.) Nr. 3. Kleine Ursachen - große Wirkungen. Gezeichnet von einem Laien. Nr. 4. Dat Leed von Herrn Pastorn sin Roh. (Scherenschnitte einer Mädchenvolksschule, 8. Schuljahr). Nr. 5. Lübecker ABC (von Hildegard Schwarz). Nr. 6. Die Riesenzwiebel (von Paul Weißhuhn). Nr. 7. Ein Festzug in alter Zeit (von Karl Voß). Nr. 8. Uns nährt die Erde (aus alten Holzschnitten). Nr. 9. Der Spielzeugladen (von Walter Steffens). Nr. 10. Das Lübeck Spiel (von Hildegard Schwarz). Nr. 11. Du lachst Dir einen Ast. Deutsche Redensarten (gezeichnet von Karl Voß). Nr. 12. Uns labt der Wein. Alte deutsche Holzschnitte. Nr. 13. Hansischer Handelsverkehr im Mittelalter (gezeichnet von AM). Nr. 14. Die Hansestadt Lübeck (gezeichnet von AM). Nr. 15. Die Eroberung der Luft (gezeichnet von AM). Nr. 16. Die Entwicklung der Eisenbahn (gezeichnet von AM). Nr. 17. Ein Reiterlein-ABC für die Jugend (von Walter Steffens). Nr. 18. Erzgebirgischer Bergaufzug ((von Karl Voß). Nr. 19. Erzgebirgischer Leuchterengel (von Karl Voß). Nr. 20. Erzgebirgische Leuchtermänner ((von Karl Voß). Vgl. Geist, Hans Friedrich: Lübecker Bilderbogen. Verlagsinformation Lübeck 1938. o.S. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>1775</sup> Geist, Hans Friederich: Lübecker Bilderbogen. Beilage Leipzig 1935. o.S. Nachlass Alfred Mahlau. Vgl. Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 1806. S. 316. Vignette.

<sup>1776</sup> Ebd. „Für einen sauber und schön ausgemalten Bogen liefert der Verlag, wenn er ihm gefällt 5 einfarbige Bögen.“ o.S.

<sup>1777</sup> Ebd.

<sup>1778</sup> Ebd.

<sup>1779</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 1920. S. 336.

<sup>1780</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 1834. S. 321.

<sup>1781</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 1615. S. 284.

<sup>1782</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 1616. S. 284.

„Hansischen Handelsverkehr[s] im Mittelalter“ hinzu.<sup>1783</sup> Um die vielfältigen historischen und zeitgenössischen Bilderbögen der Öffentlichkeit vorzustellen, wurde im Frühling 1936 - vom 26. April bis zum 31. Mai - eine Ausstellung unter dem Titel „Deutsche Bilderbögen“ in der Lübecker Overbeck-Gesellschaft gezeigt.<sup>1784</sup>

Aufgrund ihres volkstümlichen Charakters eigneten sich die Bilderbögen hervorragend für die NS-Propaganda. Die „NS-Frauenwarte“ gab einige Bilderbögen in ihren propagandawirksamen Sinnbildmappen heraus.<sup>1785</sup> Die Tageszeitungen - wie der „Hamburger Anzeiger“ - bevorzugten für ihre Beilagen militaristische Themen. Alfred Mahlaus Bilderbögen „Die Eroberung der Luft“ sowie „Alter Wehrturm neu gewappnet“ fügten sich hier ein.<sup>1786</sup> Letzterer beschrieb die Einrichtung eines neuen Wehrmuseums im Holstentor im Jahre „1933/34 durch die Reichsregierung Adolf Hitler“, nachdem die Türme von 1931 bis 1933 restauriert worden waren.<sup>1787</sup> Der Bilderbogen veranschaulichte unter dem Signet des Verkehrsvereins Lübecks den Bestand des neuen Wehrmuseums mit seinen antiken und zeitgenössischen Waffen, von einer Armbrust bis zu einem Maschinengewehr.<sup>1788</sup> Hier zeigt sich eine der seltenen Darstellungen des Künstlers mit Kriegsgerät.

Einen Kontrast dazu bildet eine Illustration im Jahre 1935, Alfred Mahlaus stellte humorvoll eine veraltete Schiffskanone dar,<sup>1789</sup> besetzt von einem Spatzennest. Sie diente einer Publikation von Bernhard Zebrowski (1900-1962) unter dem Titel „Brommy Admiral ohne Flotte“.<sup>1790</sup> Diese unterschiedlichen Darstellungen verdeutlichen, dass der Künstler den künstlerisch-ästhetischen Anspruch der Aufträge in den Vordergrund stellte und nicht etwa eine inhaltlich-politische Aussage. Trotz seiner Anpassungsfähigkeit blieb Alfred Mahlau als Künstler er selbst.

### 5.3.2. Die „Schiffsfibel, Seemannslieder und Shanties“ ab 1935

Im Jahr 1935 fertigte Alfred Mahlau eine Vielzahl von Illustrationen für sein erstes Schiffsbuch unter dem Titel „Alte Seemannslieder und Shanties“ an.<sup>1791</sup> Seit seiner Kindheit in Wismar liebte der Künstler zeitgenössische und historische Schiffsdarstellungen. Er illustrierte 62 Seemannslieder aus Deutschland, England, Norwegen und Schweden, die der Hamburger

<sup>1783</sup> Geist (1938). o.S.

<sup>1784</sup> Siehe Ausstellungsverzeichnis. Bd.III. S.1-25.

<sup>1785</sup> Geist (1938). o.S.

<sup>1786</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 1828. S. 320.

<sup>1787</sup> Meyer in Graßmann, Antjekathrin (Hrsg.): Lübeckische Geschichte. 4. Aufl., Lübeck 2008. S. 729.

<sup>1788</sup> Bündig, Jens: Alter Wehrturm neu gewappnet. o.D. o.S. Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 1828. S. 320.

<sup>1789</sup> Den ehemaligen Reiter eines Geschützbatallions im Ersten Weltkrieg faszinierten Geschütze. Im Jahre 1936 zeichnete er eine Reihe von Kanonen vor dem Berliner Zeughaus (Vgl. Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 2298. S. 400.) und entwarf eine Brunnensäule, die die historische Entwicklung der Geschütze darstellte. (Vgl. Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 1717-1719. S. 301.)

<sup>1790</sup> Zebrowski, Bernhard: Brommy Admiral ohne Flotte. Die erste Reichsmarine. Ein Tatsachenbericht. Berlin 1935. S. 44. Vgl. Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 1620. S. 258. sowie Illustration Nr. 1645. S. 289.

<sup>1791</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 1619. S. 285.



Schriftsteller Konrad Tegtmeier (1905-1972) zusammengetragen hatte. Das kleinformatige Buch publizierte Ernst Hauswedell & Co.<sup>1792</sup> Es enthält 80 humorvolle Federzeichnungen und Vignetten des Künstlers: *„von denen eine feiner und reizvoller als die andere ist. Zusammen (...) machen sie das Bändchen zu einem Kabinettstück graphischer Kunst.“*<sup>1793</sup> Die Presse rezensierte begeistert: *„Was an Illustrationszwecken so selten erreicht wird, die Einheit von Text und begleitender Abbildung ist hier mit einer Sicherheit getroffen, die nur einer starken inneren Beziehung zum Gegenstand entstammen kann. (...) Auch den hartgesottensten Binnenländer wird der Hauch von Meer, Schifffahrt und Abenteuer anrühren müssen.“*<sup>1794</sup> Dem Kunstgewerbeverein in Hamburg e.V. widmete der Künstler im Jahre 1936 zum 50jährigen Jubiläum einen Sonderdruck des Buches, die Illustration einer mittelalterlichen Kogge in einer Schleuse.<sup>1795</sup>

In den Nachkriegsjahren setzte Alfred Mahlau die Zusammenarbeit mit Konrad Tegtmeier unter dem Buchtitel *„Das ABC der christlichen Seefahrt“* im Jahre 1948 fort.<sup>1796</sup> Ein Jahr später 1949 notierte Konrad Tegtmeier über *„Die Bedeutung der Seefahrt in Alfred Mahlaus Graphischem Werk“* zutreffend: *„Nichts wäre verkehrter als zu meinen, Alfred Mahlau hinge mit sentimentaler Schwärmerei und romantischen Vorstellungen an der Seefahrt (...) der Künstler [ist] von einem ganz sachlichen nüchternen Forschungsdrang besessen (...) zu der leidenschaftlichen Behandlung des Details gesellt sich der unwiderstehliche Drang hinter die Dinge zu sehen und das Irrationale ihrer Erscheinungen aufzuzeigen.“*<sup>1797</sup>

Der Künstler erhielt nach diesem Erfolg rasch Anfragen für weitere Illustrationen von Schiffsbüchern. Er lehnte jedoch ab.<sup>1798</sup> Erst für die historische *„Schiffsfibel“*, im Jahre 1935/1936 im Staackmann Verlag, mit Texten von Wolfgang Rittmeister, fertigte der Künstler erneut Schiffsillustrationen an. Der Staackmann Verlag plante ab 1936 die Publikation einer Reihe von Fibeln, in der die kulturhistorische Schiffsfibel den Auftakt bilden sollte: Das kleinformatige Buch erläutert in vierzehn Kapiteln - auf mehr als 120 Seiten - die Entwicklung des Schiffsbaus von der Antike bis in die Gegenwart. Alfred Mahlaus historisch inspirierte Federzeichnungen sind ganz- oder halbseitig und als Vignetten in den Textkorpus eingearbeitet. Vereinzelt gab der Verlag als Postkarten heraus, darunter

---

<sup>1792</sup> Konrad Tegtmeier fasste im Nachwort zusammen *„Das Büchlein erhebt keinen Anspruch auf wissenschaftliche Gründlichkeit. (...) Und wenn es gar einer zu nächtlicher Stunde (...) an den Vorsetzen oder auf St. Pauli liegen lässt und es der Nächste findet und mitnimmt, dann hat es seine Zweck erfüllt.“* Vgl. Tegtmeier, Konrad: *„Alte Seemannslieder und Shanties“*. Hamburg 1935. S. 95

<sup>1793</sup> Hausmann, Manfred: *Alte Seemannslieder*. In: Berliner Tageblatt. Nr. 613. Sonntagsausgabe 29.12.1935. Berlin 1935. Fragment. Nachlass Alfred Mahlau. o.S.

<sup>1794</sup> Bütow, Hans: *Seemannslieder und Shanties*. In: Frankfurter Zeitung. 68.Jg. Nr. 50. 15. Dezember 1935. o.S. Nachlass Alfred Mahlau. S. 22. Fragment. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>1795</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 1734. S. 304. Sonderdruck Museum für Kunst und Gewerbe. o.S. o.D. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>1796</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 2645. S. 460. Tegtmeier, Konrad: *ABC der christlichen Seefahrt*. Hamburg 1948.

<sup>1797</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 2691. S. 467. Tegtmeier, Konrad: *Die Seefahrt in Alfred Mahlaus Graphischem Werk*. In: Logbuch. Blätter für Freunde der Seefahrt und Schiffskunde. Hamburg 1949. S. 10.

<sup>1798</sup> Ebd. S. 9.



eine römische Mittelmeergaleere.<sup>1799</sup> Bis in die Nachkriegsjahre war das kulturhistorisch anerkannte Buch in der Fachwelt und bei interessierten Laien gleichermaßen beliebt. Die Schiffsibel beschrieb - anschaulich illustriert und eingängig formuliert - die wesentlichen Phasen in der Entwicklung des Schiffbaus. Seine vielfältigen Schiffszeichnungen entwickelte Alfred Mahlau anhand einschlägiger Fachliteratur, seiner Skizzenbücher und maßstabstreuer Schiffsmodelle in seinem Atelier.<sup>1800</sup> Unter seinen Skizzen befanden sich die Zeichnungen aus dem Berliner Museum für Meereskunde der zwanziger Jahre.<sup>1801</sup> Weitere Zeichnungen fertigte er im Jahre 1936 auf einer „Nordlandreise“ mit der „Nordischen Gesellschaft“ nach Island und Norwegen an, denn *„auf einem Schiff Schiffsbilder zu malen, erschien mir zünftig.“*<sup>1802</sup> Alfred Mahlaus Schiffsillustrationen sind detailgetreu und realistisch dargestellt, propagandistische Kriegsszenarien finden sich nicht. Die subtilen, kleinformatigen Zeichnungen beweisen seine intensive Durchdringung und Vorliebe für Details in der Schifffahrt. Der Künstler erfasste sogar kleinste technische Besonderheiten und stellte sie differenziert dar.

Der Umschlag der ersten Ausgaben der Schiffsibel bis 1943 zeigt den Bau einer Kogge in einem Schwimmdock. Bei den anfänglichen Skizzen schwankte der Künstler zwischen unterschiedlichen Schiffsdarstellungen.<sup>1803</sup> Er wählte schließlich die Seitenansicht einer mittelalterlichen Kogge in einem Schwimmdock - ohne Takelage und Segel aus.<sup>1804</sup> Dies könnte auf die neue Serie des Verlages hindeuten. Nach den ersten Erfolgen der Schiffsibel verwandelte er die Kogge auf ihrem Umschlag von einer roten in eine schwarze Kogge<sup>1805</sup> und schließlich zu einer prachtvolle Rückfront derselben. Eine letzte Auflage der Schiffsibel im Jahre 1953 zeigt die Kogge auf einer zeitgenössischen Tapetenrolle, die Alfred Mahlau kurz zuvor entworfen hatte.<sup>1806</sup> Die Textstruktur, die Kapitel und die Zeichnungen blieben in allen Auflagen der Schiffsibel unverändert erhalten. In der letzten Ausgabe wurde ein Kapitel über Rettungsboote und das Rettungswesen ergänzt.<sup>1807</sup> Die letzte Seite aller Auflagen der Schiffsibel seit 1936 endete selbstironisch in einer Vignette mit der Hand des Künstlers, der sein Werk abschließend mit „AM“ signierte.<sup>1808</sup>

<sup>1799</sup> Postkarte. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>1800</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 1729. S. 303.

<sup>1801</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 160-188. S. 34-39.

<sup>1802</sup> Alfred Mahlau: Wie der Umschlag dieses Heftes entstand. In: Der Norden. 13. Jg., Dresden, Berlin. Nr. 8., August 1936. o.S. Fragment. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>1803</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 1747. S. 306.

<sup>1804</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 1812. S. 317.

<sup>1805</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 1774. S. 311. Rittmeister, Wolfgang: Die Schiffsibel. Mit Illustrationen von Alfred Mahlau. Leipzig 1936. Bis zum Kriegsende befand sich der Verlag in Leipzig, in den Nachkriegsjahren in Bamberg.

<sup>1806</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 2948. S. 513. Alfred Mahlau entwarf für die Firma Tapeten Rasch 1952/53 diverse Künstlertapeten mit Schiffen, Pfeifen, Rom-Motiven u.a.

<sup>1807</sup> Die Anmerkung des Historikers Leopold von Ranke im Einband gab eine Hinweis auf die aktuelle Situation im Jahre 1942: „Durch Seefahrten und Krieg zwischen den Nachbarn zur Entwicklung zu reichen, war nun einmal die Bestimmung des Menschengeschlechtes.“ Die Anmerkung wurde im Jahre 1953 entfernt. In: Rittmeister, Wolfgang: Die Schiffsibel. Mit Illustrationen von Alfred Mahlau. Leipzig 1936. S. 4.

<sup>1808</sup> Ebd. S. 124.

### 5.3.3. Die Spielzeugfibel in den Jahren 1937 und 1938

Ein Jahr später, im Winter des Jahres 1937/38, setzten Hans-Friedrich Geist und Alfred Mahlau die Idee einer gemeinsamen „Spielzeugfibel“ um. Die „Spielzeugfibel“ stellte die historische und technische Entwicklung des Spielzeuges dar, die ebenfalls in der Fibel-Reihe des Staackmann Verlages erscheinen sollte. Die Welt des Spielzeuges wurde anhand kulturhistorischer und funktionaler Kriterien auf zweiundvierzig Bild- und Textseiten strukturiert dargestellt.

Die thematisch gegliederten Doppelseiten des Buches zeigen jeweils ein gezeichnetes Spielzeugensemble von Alfred Mahlau mit Erläuterungen von Hans-Friedrich Geist. Um die Spielzeuge für den Verkauf anzubieten, befanden sich im Anhang zahlreiche Herstellernachweise. Auch den Titelumschlag, den Einband sowie einige Vignetten in der Spielzeugfibel entwarf Alfred Mahlau.<sup>1809</sup> Das Spektrum des dargestellten traditionellen Spielzeugs in der „Spielzeugfibel“ reicht vom Naturspielzeug über das Kasperle- und Marionettentheater bis zu technischem Spielzeug. Als Modell diente die Spielzeugsammlung von Hans-Friedrich Geist. Dieser beschrieb die Begeisterung seines Freundes: *„Alfred Mahlau liebte meine Spielzeugsammlung. Längst vor unserer Freundschaft hatte er bereits Spielzeug in seine Kunst aufgenommen. (...) Auf einem gemalten Wandteppich für die Tochter rollen zwischen Bausteinen, Bilderbüchern und lustigen Figuren bunte Glaskugeln. Auf den strengen Titelblättern der Zeitschrift ‚Der Norden‘ erscheinen gelegentlich auch Spielzeuge, um einen heiteren Inhalt anzukündigen.“*<sup>1810</sup> *„(...) Mahlau hat (...) selbst ein herrliches Spielzeug geschaffen: den Baukasten: Lübeck in der Schachtel.“*<sup>1811</sup>

Alfred Mahlau komponierte „als ein Meister der Arrangements“ gestalterische Ensembles der Spielzeuge und fügte sie in einzelnen Bildtafeln zusammen.<sup>1812</sup> Bei dieser Arbeit verließ sich der Künstler auf sein ästhetisches Formgefühl. Hans-Friedrich Geist beschrieb die Vorgehensweise des Künstlers: *„Gruppe für Gruppe der Spielzeuge wurden auf den Armen oder auf dem Handwagen vom Haus (...) nach dem Gartenatelier Alfred Mahlaus gebracht, aufgestellt, ausgelegt und (...) das Wesentliche und Wichtige bestimmt.(...) Wie musste der Künstler überlegen, um immer neue Anordnungen zu finden. (...) Mahlaus Atelier war für ein halbes Jahr ein Spielzeug Arsenal. (...) Es wurde nicht gespielt, sondern hart gearbeitet.“*<sup>1813</sup>

Sobald die Spielzeuge ein perfektes Arrangement für eine Fibelseite bildeten, wurden sie von Alfred Mahlau im DIN A2 Format detailgetreu skizziert. Diese Bleistiftzeichnungen

<sup>1809</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 1873-1874. und Nr. 1876. S. 328.

<sup>1810</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 2001. S. 350.

<sup>1811</sup> Geist, Hans Friedrich: Wie die Spielzeug Fibel entstand. In: Illustrierte Deutsche Bücher Zeitung. 7.Jg., Nr. 1. April 1939. S. 4-5.

<sup>1812</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Bildtafeln Nr. 2041. S. 356. und Nr. 2042- 2113. S. 357- 367.

<sup>1813</sup> Geist (1939). S. 4. Die gemeinsame Arbeit von Hans Friedrich Geist und Alfred Mahlaus wurde in zahlreichen Fotografien des Ateliers dokumentiert. Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 1261. S. 223. und Nr. 1886-1987. S. 347.

wurden mit Tusche und Ziehfeder überarbeitet, die Fehlstellen mit Deckweiß korrigiert.<sup>1814</sup> In einem letzten Arbeitsgang wurden die Zeichnungen mittels Aquarellfarben in gedämpften Farbtönen koloriert und für den abschließenden Druck der achtfarbigem Farblithographien verkleinert.<sup>1815</sup> Die Vorzeichnungen und Andrucke der Spielzeugfibeln sind in diversen Sammlungen und Nachlässen erhalten. Die Klischees wurden in der Graphischen Kunstanstalt H. F. Jütte in Leipzig 1, Kreuzstraße 20 hergestellt und gingen zum Teil im Krieg verloren.<sup>1816</sup>

Neben den originalen Spielzeugen, die der Künstler auf seinem Ateliertisch arrangierte,<sup>1817</sup> fügte er seinen Ensembles Spielzeuge aus eigenen Skizzen aus den historischen Museen in Basel, dem Deutschen Spielzeugmuseum in Sonneberg und einschlägiger Fachliteratur hinzu.<sup>1818</sup> Für das Titelblatt skizzierte Alfred Mahlau drei Versionen mit unterschiedlichen Objekten: Ein hölzernes Soldatenpaar, eine Kasperleszene sowie einige bunte Holzspielzeuge, die sich um ein Schaukelpferd gruppierten. Als Umschlagmotiv wählte er im Jahre 1936 das Motiv des Schaukelpferdes aus.<sup>1819</sup> Es wird deutlich, dass sich Alfred Mahlau um eine politische Neutralität seiner Darstellungen bemühte, er bevorzugte das Motiv der „Schaukelpferde“ anstelle der „Soldaten“. Alle Fibeln des Staackmann Verlages setzten für ihre Titelumschläge - analog der Schiffsfibeln - eine Antiqua als bevorzugte Schrifttype ein.

Die Spielzeugfibeln wurde rasch populär. Die Publikation bot aufgrund der volkskundlichen Darstellungsweise der handwerklich gefertigten Spielzeuge ein „Gegenbild“ zu einer massenhaften technisch-industriellen Fertigung. Dies fügte sich in das nationalsozialistische Weltbild vorbildhaft ein:<sup>1820</sup> *„Denn der Mensch braucht Gegenkräfte gegen die allerwärts einstürmende Mechanisierung und die Phantasie, die (...) das wahre Spiel des Kindes*

---

<sup>1814</sup> Werkverzeichnis Reinzeichnungen. Nr. 1913-1916. S. 335.

<sup>1815</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Entstehung der Farbtafeln. Nr. 2104-2106. S. 367.

<sup>1816</sup> Geist in Mahlstedt (1994). S. 61.

<sup>1817</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 1986. S. 347.

<sup>1818</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 1879-1882. S. 329. und Nr. 1883-1886. S. 330.

<sup>1819</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 1914. S. 335. Die Darstellung könnte auf die aktuelle Situation der Familie hinweisen. Sie zeigt ein Schaukelpferd, in dem sich zwei symbolhafte Tiere den Rücken zuwenden, jedoch an den Schwänzen zusammenhalten. Das eine Tier trägt eine beschädigte Puppe mit einem herunterhängenden Arm. Die andere Figur ist durch eine Wäscheleine gekennzeichnet, an der ein Bild und Kleid hängen, am Ende befindet sich ein Flugzeug. (Vielleicht symbolhaft für AM's Aufträge des Reichsluftfahrtministeriums). Die Puppe stellt vermutlich seine Frau dar, die nicht mehr arbeiten durfte (seine Frau hatte Berufsverbot erhalten und konnte als Violonistin ihren Arm nicht mehr „einsetzen“). Die Wäscheleine symbolisiert die Verantwortung Alfred Mahlaus für den Lebensunterhalt seiner Familie mit Hilfe der Kunst zu sorgen. Dies bleibt jedoch interpretationsoffen.

<sup>1820</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 2014. S. 352. Es gibt eine seltsame Schlussvignette, die ein Paar zeigt. ‚Komische Figuren, welche immer die Köpfe bewegen, das Frauzimmer sagt nein und der Mann sagt ja; dass spaßhafteste von diesen Figuren ist, dass man in jede von unten hinein einen lebendigen Vogel stecken kann‘, dieser steht dann heraus und macht allerlei Bewegungen.‘ Diese grausame Unsitte, den Kindern lebendige Vögel zum Spielen zu überlassen, greift auf eine Tradition zurück, die erst in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts beseitigt worden ist. Ebd. Geist, Hans Friedrich; Mahlau, Alfred. o.S. Diese könnte auf die Probleme in der Ehe der Mahlaus hinweisen, jedoch ebenso auf die aktuelle Lage im Deutschen Reich. Die Menschen wurden analog der Vögel in ein „bürgerliches“ grausames Korsett gepresst, in dem sie gefangen sind und sich zwangsweise wie „Spielzeugpuppen“ bewegen müssen. Alfred Mahlau zeichnete im selben Jahr auch einen Vogel, der durch eine offene Käfigtür seinen Käfig verlässt.

erschließt.(...) Mit Recht nennt sich das Buch (...) „Eine bunte Fibel“. Denn es stellt dar und wertet selten, verurteilt wenig und bringt umso mehr zur Anschauung.“<sup>1821</sup> Bereits im Jahre 1937/1938 errang die Spielzeugfibel den ersten Platz in einem Wettbewerb für vorbildliches Buchschaffen unter den „Kindern- und Jugendbüchern des Jahres 1938“.<sup>1822</sup>

Die Spielzeugfibel galt bis nach Kriegsende als ein Beispiel „großer Buchkunst vor dem Zweiten Weltkrieg“.<sup>1823</sup> Um an diese Erfolge anzuknüpfen, erschien im Jahre 1971 eine weitere Auflage der Spielzeugfibel. Die Herausgabe dieser Auflage erwies sich als kompliziert, denn die erhaltenen Klischees des Verlages befanden sich jetzt in der DDR - in Leipzig - oder waren im Krieg zerstört worden. Nach langwierigen Auseinandersetzungen um die Rechte und die Drucklegung konnte die Ausgabe erst vier Jahre nach dem Tode des Künstlers realisiert werden. Die zweite Ausgabe übernahm neununddreißig Bildtafeln von Alfred Mahlau und fügte 13 aktuelle Tafeln des Künstlers Hans Meier-Freiberg hinzu. Passend zur zeitgenössischen politischen Situation - des geteilten deutschen Staates - präsentiert das vierfarbig angelegte Titelblatt Alfred Mahlaus einen Soldaten auf einer Stange, der zwischen zwei Türmen balanciert. Die Bildtafeln mit den Motiven von Kriegswaffen, Soldaten und Kriegsschiffen sowie eine Dampfmaschine und die Drachen und Herrenhäuser fehlen in der zweiten Ausgabe.<sup>1824</sup> Die zweite Spielzeugfibel erwies sich als ein Fehlschlag, die Restauflage wurde schließlich verramscht.<sup>1825</sup>

Dieses Beispiel verdeutlicht Alfred Mahlaus Zwiespalt zwischen dem, was er im Sinne des NS-Regimes schuf und seiner eigenen erkennbaren Distanz dazu. Einerseits stellte er durchaus Soldaten und Waffen dar, jedoch nur als Kinderspielzeug. Er vermied offene Provokationen und zog sich auf rein illustratorische Darstellungen zurück. Damit bot er den antimodernen Tendenzen des NS-Regimes keinerlei Angriffspunkte. Jedoch blieb er nicht kritiklos und wies auf Restriktionen und Probleme seines Lebens symbolhaft chiffriert hin, sie sind aber höchst subtil und interpretationsoffen. Auf diese Weise beschritt der Künstler eine geschickte Gradwanderung zwischen Anpassung und Kritik, die jedoch nie offen zutage trat. Sein balancierender Soldat aus der Spielzeugfibel tauchte erst nach seinem Tode auf dem Titelblatt der zweiten Auflage auf.<sup>1826</sup>

---

<sup>1821</sup> „Vom Sinn des Spielens.“ In: Lied und Volk. 8.Jg., Nr. 9., Dezember 1938. S. 130-132. Fragment. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>1822</sup> „Vorbildliches Buchschaffen.“ In: Fachliches Schulungsblatt der DAF. 76.Jg. Ausgabe A. Nr. 12., Berlin 1938. S. 175. o.A.Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>1823</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 3331. S. 585. Geist, Hans Friedrich; Mahlau, Alfred: Spielzeug eine bunte Fibel. Bilder von Alfred Mahlau. Mit neuen Bildern von Hans-Meier-Freiberg. 2.Aufl., München 1971. o.S.

<sup>1824</sup> Von der Tafel der Holzsoldaten wurde die obere Zeichnung der Burg entfernt. Vgl. Geist; Mahlau (1971). S. 29.

<sup>1825</sup> Geist in Mahlstedt (1994). S. 61.

<sup>1826</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 2013. S. 352.

#### 5.3.4. „Eine Kunst, die dem Leben dient“- die Ausstellungen bis 1939<sup>1827</sup>

Die meisten Künstler im NS-Staat erlebten eine ganz andere Realität als Alfred Mahlau. Die stigmatisierende Kulturpolitik mit ihren Restriktionen, Ausstellungs- und Berufsverboten für die „Moderne Kunst“ durch die Reichskulturkammer erreichte ab 1937 einen weiteren Höhepunkt. Ab 1937 veranlasste der Präsident der Reichskammer der Bildenden Künste Alfred Ziegler (1892-1959) mit seiner Kunstkommission in den Museen des Deutschen Reiches einen wahren Bildersturm. Er beschlagnahmte in mehreren Säuberungswellen unzählige - als „entartet“ titulierte - Exponate der klassischen Moderne aus den öffentlichen Sammlungen. Bereits seit einigen Jahren wurden mittels Berufsverboten für Künstler und Museumsdirektoren nicht nur der Museumsbetrieb, sondern auch die Kunsthändler und Sammlungen überwacht und ungenehmigte Ausstellungen unterbunden.<sup>1828</sup>

Die Kunst- und Kulturpolitik der NS-Machthaber - wenn auch undifferenziert und uneinheitlich - galt in weiten Teilen als „normal und ausgesprochen traditionell“ und wurde in weiten Teilen des kulturell interessierten Bürgertums begrüßt.<sup>1829</sup> Es gab daher keine eindeutigen offiziell festgelegten Kriterien, unter denen die Staatskunst von der oppositionellen „Entarteten Kunst“ abgegrenzt werden konnte.<sup>1830</sup> Um sein Kunstideal zu verdeutlichen, zeigte Adolf Hitler in München im „Haus der Deutschen Kunst“ in der Prinzregentenstraße am 18. Juli 1937 eine richtungsweisende „Große Deutsche Kunstausstellung“. Als ein Gegenbild eröffnete er am 19. Juli 1937 in München die Wanderausstellung der NS-Propaganda unter dem Titel „Entartete Kunst“.<sup>1831</sup> Diese kontrastierende „Schandausstellung der entarteten Kunst“ sollte das „grauenhafte Schlusskapitel des Kulturzerfalls der letzten Jahrzehnte“ dokumentieren. Die erfolgreiche Wanderausstellung „Entartete Kunst“ wurde in vielen Städten des Deutschen Reiches gezeigt. Eine Sensationslust und die „Aura des Verbotenen“ sorgte für einen hohen Zulauf an Besuchern.<sup>1832</sup> Am Ende reagierte die Bevölkerung auf die stigmatisierende Wanderausstellung als „Schreckenskammer der modernen Kunst“ verhalten.<sup>1833</sup>

Wie bereits erwähnt, hatte die Säuberungswelle der „Entarteten Kunst“ aus den öffentlichen Sammlungen für Alfred Mahlau positive Auswirkungen. Seine sachliche, kühle Werbegrafik, die neoromantischen Landschaftsdarstellungen sowie die Rückkehr zu volkstümlichen

<sup>1827</sup> „Kunst, die dem Leben dient“. Alfred Mahlau ein universeller Künstler unserer Zeit. In: Nordische Rundschau. Nr. 276. Hamburg am 25.11.1936. o.A. Fragment. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>1828</sup> Bruhns, Maike: Kunst in der Krise. Bd.1. Hamburger Künstler im Dritten Reich. Hamburg 2001.

<sup>1829</sup> Hildebrand, Klaus: Das Dritte Reich. München 2003. 6. Neubearbeitete Auflage. In: Oldenbourg Grundriss der Geschichte. Bd.17. München 2003. S. 245.

<sup>1830</sup> Engelhardt, Katrin: Die Ausstellung „Entartete Kunst“ in Berlin 1938. In: Fleckner, Uwe (Hrsg.): Angriff auf die Avantgarde. Kunst und Kunstpolitik im Nationalsozialismus. Schriften der Forschungsstelle „Entartete Kunst“. Bd.1. Berlin 2007. S. 90.

<sup>1831</sup> Claus, Jürgen: Entartete Kunst. Bildersturm vor 25 Jahren. Ausstellungskatalog Haus der Kunst München vom 25. Oktober bis zum 16. Dezember 1962. S. 21 ff.

<sup>1832</sup> Engelhardt (2007). S. 90.

<sup>1833</sup> Ebd. S. 90.

Handwerkstechniken entsprachen den traditionellen Idealen einer „Neuen Deutschen Kunst“. Die allgemeine Neuorientierung der Museen und ihre leeren Wände brachten daher neue Impulse für Ausstellungen von Alfred Mahlaus gebrauchsgrafischem und freien künstlerischen Werk. Es gelang ihm, wenn auch unbeabsichtigt, mit seinen „normalen und ausgesprochen traditionellen“<sup>1834</sup> Werken einige der Lücken in den öffentlichen Sammlungen zu schließen.

Als Vorzeigebispiel für eine erfolgreiche NS-Kulturpolitik weitete Alfred Mahlau in den folgenden Jahren seine öffentliche Ausstellungstätigkeiten von Europa bis nach Amerika aus.<sup>1835</sup> Die Epoche von 1936 bis 1939 kann daher als erfolgreichste Phase seiner bisherigen künstlerischen Laufbahn bezeichnet werden. Zugleich bot ihm die staatliche Anerkennung einen Schutz vor der Verfolgung und Ausgrenzung seiner Familie.

Eine erste umfangreiche Retrospektive des Künstlers fand vom 9. Januar bis zum 20. Februar im Essener Folkwang Museum unter dem Titel *„Alfred Mahlau, Gemälde, Aquarelle, Radierungen, Werbegrafik“* statt. Der nationalsozialistische Direktor Klaus Graf von Baudissin (1891-1961)<sup>1836</sup> lobte seine *„genialische zeichnerische Begabung“*:<sup>1837</sup> *„Alfred Mahlau ist zunächst und vor allen Dingen echt. (...) Es ist eine Kunst, die sich der starken und geschlossenen Formulierung in den kleinsten und großen Aufgaben der angewandten Kunst als fähig erweist. (...) Mahlau ist ein Mann, der die Annahme eines Plakatauftrages durchaus nicht als kränkende Zumutung empfindet, sondern der das mit Selbstverständlichkeit auch macht und aus dieser Brotarbeit ein Stück Kunst schafft, während es immer noch Künstler gibt, die zwar ihr Brot verlangen, aber solch Brotarbeit nicht leisten wollen oder können.“*<sup>1838</sup> Nach Abschluss der Ausstellung erwarb das Essener Folkwang Museum diverse Arbeiten für die graphische Sammlung.<sup>1839</sup> Ein Teil der Retrospektive wurde nachfolgend ab Februar 1935 in den Kunstsammlungen in Danzig gezeigt.<sup>1840</sup>

Alfred Mahlaus Arbeiten im Stil der Neuen Sachlichkeit wurden im Sinne der NS- Kunst instrumentalisiert, dies zeigt die Rezension einer Ausstellung im Königsberger Schloss im Herbst 1935, die lobend hervorhebt:<sup>1841</sup> *„Die Wirklichkeitsnähe [und] (...) strenge Formenliebe des Gebrauchsgrafikers, denn alles ist (...) knapp in Linie und Farbe. Das ist es wieder, was uns diesen Mann so nahe bringt. Unsere Zeit hat keinen Raum für weichliche Phantasien, sie ist streng, hart und rein. Dem entsprechen diese Arbeiten.“*<sup>1842</sup>

---

<sup>1834</sup> Hildebrand (2003). S. 245.

<sup>1835</sup> Siehe Ausstellungsverzeichnis Bd.III. S.1-25.

<sup>1836</sup> Er übernahm 1937 zusätzlich die Leitung des Amtes für Volksbildung im Reichserziehungsministerium.

<sup>1837</sup> Museum Folkwang: „Alfred Mahlau, der Maler und Zeichner“. In: Nationalzeitung. Alleiniges amtliches Kreisblatt der Stadt Essen. 6.Jg. Nr.12. Essen, Samstag den 12.1.1935. o.S. Fragment. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>1838</sup> Ebd. Museum Folkwang (1935).

<sup>1839</sup> Vgl. Grafiksammlung des Museums Folkwang Essen.

<sup>1840</sup> Siehe Ausstellungsverzeichnis Bd.III. S.1-25.

<sup>1841</sup> Ebd.

<sup>1842</sup> Ausstellung im Schloss. „Ein Maler gestaltet das Werbebild einer Stadt“. Königsberg 1935. o.A. o.D. Fragment. Nachlass



Im Jahre 1936 dokumentierten weitere Ausstellungen in Wuppertal, Osnabrück, Flensburg, Magdeburg und Kiel Alfred Mahlaus umfangreiches Werk.<sup>1843</sup> In zahlreichen Ausstellungen präsentierte er neben seiner Grafik die Werkkunst, die Bühnenkunst, diverse Zeichnungen und Aquarelle sowie einige aktuelle Wandteppiche aus der Zusammenarbeit mit Alen Müller-Hellwig. Die Presse hob anlässlich der Ausstellung in Osnabrück Alfred Mahlaus Bedeutung für die NS-Kunst hervor: *„Mahlau hat Stil, Charakter, seine Arbeiten sind sachlich, streng und hochsymbolisch. (...) Der heutige deutsche Mensch geht mit einer anderen Bereitschaft an diese Dinge heran, besitzt ein ganz anderes Gefühl für Klarheit und Sauberkeit, als noch vor Jahren, da irrsinnige Gebilde als ‚Kunst‘ angesprochen werden wollten. (...) Wenn heute der deutsche Mensch an Dinge der Kunst herantritt, dann soll er nur dieses (...) Gefühl des Deutschen mitbringen - ein Art- und Rassengefühl können wir es auch nennen. (...) Geht noch einmal in die Ausstellung des Museums und seht Euch die Arbeiten Mahlaus an (...) das meiste wird Euch in Form und Farbe vertraut sein und ihr werdet es daher schön finden.“*<sup>1844</sup> Im Mai 1936 präsentierte der „Verein der Berliner Künstler“ in der Tiergartenstraße seine Arbeiten.<sup>1845</sup>

Ab 1937 häuften sich die Ausstellungen seiner Werke im In- und Ausland. Zunächst wurden vom 17.1. bis 14.2.1937 die Wandteppiche von Alfred Mahlau und Alen Müller-Hellwig in der Ausstellung *„Bildteppiche aus alter und neuer Zeit“* im Städtischen Kunst- und Altertummuseum“ in Rostock präsentiert.<sup>1846</sup> Ein großer Teil der Ausstellung wanderte vom 14. bis zum 30. März in das Rijksmuseum in Amsterdam.<sup>1847</sup> Es schlossen sich weitere Werkkunstausstellungen in Köln, Mannheim und München an.<sup>1848</sup>

Alfred Mahlaus Gebrauchsgrafik und Verpackungskunst errang internationale Aufmerksamkeit. Im März 1937 wurde eine Auswahl seiner Arbeiten in einer *“Collection of European advertising art“* in Los Angeles gezeigt. Frankreich bekundete ebenfalls Interesse, seine *„Lübecker Bildwebteppiche“* wurden auf dem *„Foire internationale de Marseille“* im September 1937 vorgestellt.<sup>1849</sup>

---

Alfred Mahlau.

<sup>1843</sup> Die Retrospektive umfasste 27 Blatt unverkäufliche Bühnenbilder, 16 Blatt Figurinen, 78 Blatt Gebrauchsgrafik, 27 große Papptafeln mit Plakaten, die Waggonentwürfe von dem Festzug, 16 Bücher, 2 Eisenbahnteppiche, das Spiel „Lübeck in der Schachtel“, 9 Feldzeichnungen sowie 5 Blatt phantastische Landschaften und 11 Aquarelle. Verkäuflich waren diverse Plakate, 6 Radierungen sowie 28 Aquarelle und Sepiazeichnungen. Die Preise der Aquarelle und Sepiazeichnungen betragen jeweils 100 RM, die Radierungen lagen zwischen 10 und 30 RM. Die Preise der 10 Reproduktionen betragen von 10 bis 30 RM. Vgl. Ausstellungs- und Preisliste datiert am 22.9.1936. Nachlass Alfred Mahlau. o.S.

<sup>1844</sup> Dopy, Dr.(?): Alfred Mahlau - ein nordischer Gebrauchsgrafiker. Zur Kunstausstellung des Dürerbundes im städtischen Museum. In: Osnabrücker Zeitung. Zweites Blatt Nr. 79. Osnabrück den 19.3.1936. o.S. Fragment. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>1845</sup> Die Ausstellung fand mit den Künstlern Ernst Benz, Erich Jackstädt, Wilhelm Lategahn, Leonhard Landrock, Oskar Glöckler, Walter E. Lembcke, Gustav Seitz statt. Siehe Ausstellungsverzeichnis Bd.III. S.1-25.

<sup>1846</sup> Fragment des Kataloges Rostock 1937. o.A. o.S. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>1847</sup> Wandbehänge von Alfred Mahlau - Alen Müller-Hellwig. In: Der Norden. 14. Jg., Berlin, Dresden. April 1937. Nr. 4. o.S. o.A. Fragment. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>1848</sup> Siehe Ausstellungsverzeichnis Bd.III. S.1-25.

<sup>1849</sup> Ebd.

Im April des Jahres 1937 stellte Alfred Mahlau seine Plakate in der „Neuen Sammlung“ der Münchner Pinakothek aus.<sup>1850</sup> Es gab weitere Gesamtschauen seines bisherigen Werkes im Erfurter und im Münsteraner Kunstverein. Ab 1937 und 1938 setzten Werkkunstaussstellungen mit Alen Müller-Hellwig in Köln, Mannheim, München diese Reihe erfolgreich fort.<sup>1851</sup>

Die hohe Anzahl der nationalen und internationalen Ausstellungen deutet auf eine wachsende Popularität des Künstlers hin. Neben überblicksartigen Gesamtschauen zeigte der NS-Staat ein besonderes Interesse an seiner ästhetischen Gebrauchsgrafik. Alfred Mahlaus öffentliche Anerkennung durch den NS-Staat wurde im Jahre 1937 deutlich: Der preußische Ministerpräsident Hermann Göring entließ mittels einer Satzungsänderung alle ursprünglichen Mitglieder der Preußischen Akademie der Künste mit dem Ziel, die Bildende Kunst in die NS-Kulturpolitik zu integrieren.<sup>1852</sup> Unter den neuen Mitgliedern - die sich den nationalsozialistischen Grundsätzen verpflichtet sahen - befanden sich unter anderem die Berliner Architekten Albert Speer (1905-1981) und Ernst Sagebiel, der Stadtplaner Fritz Schumacher (1869-1947),<sup>1853</sup> der Bildhauer Gerhard Marcks (1889-1981) und der Grafiker Alfred Mahlau.<sup>1854</sup>

Die staatliche Anerkennung setzte sich im Januar 1938 mit der Beteiligung an der „*Ersten Deutschen Kunstausstellung*“ im „Haus der Deutschen Kunst“ in München fort. Zwei großformatige Wandteppiche von Alfred Mahlau und Alen Müller-Hellwig - hergestellt im Auftrag des Reichsluftfahrtministeriums für Salzwedel sowie für Garz-Swinemünde - dienten als vorbildhafte Arbeiten des norddeutschen Kunsthandwerks.<sup>1855</sup> Die umfangreichen jährlichen „*Deutschen Kunsthandwerks- und Architekturausstellungen*“ präsentierten von 1938 bis 1940 die stilbildenden Erzeugnisse der „Neuen Deutschen Kunst“ im Deutschen Reich. Dazu zählten nicht nur die Pläne und Modelle der neoklassizistischen Monumentalbauten, sondern auch die volkstümlichen Innenausstattungen dieses „*Neuen*

---

<sup>1850</sup> Weiß, Konrad: Ein Lübecker Werkkünstler. In der „Neuen Sammlung“. In: Münchner Neueste Nachrichten. Nr. 93. 5.4.1937. o.A. o.S. Fragment. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>1851</sup> Ausstellungsverzeichnis Bd.III. S.1-25.

<sup>1852</sup> Dazu zählte auch der Präsident der Preußischen Akademie der Bildenden Künste Professor Max Liebermann.

<sup>1853</sup> Fritz Schumacher prägte das Stadtbild Hamburgs als Bau- bzw. Oberbaudirektor von 1909-1933 mit zahlreichen öffentlichen und sozialen Bauten. Er wurde im Mai 1933 aus allen Ämtern entlassen und widmete sich fortan zunächst der schriftstellerischen Arbeit. Vgl. Schumacher, Fritz: Strömungen in deutscher Baukunst seit 1800. Leipzig 1935. Vgl. Paschen, Joachim (Hrsg.): Fritz Schumacher. Mein Hamburg. Bilder und Erinnerungen. Hamburg 1994. S. 8-9. Im Jahre 1937 taucht Fritz Schumacher in der Mitgliedsliste der Berliner Akademie der Künste im NS-Staat auf. Vgl. „Akademie der Künste verjüngt. Anordnung Görings-Satzung nach Nationalsozialistischen Grundsätzen.“ In: Berliner Tageblatt und Handelszeitung. Nr. 330/331. 66. Jg. Berlin Freitag 16. Juli 1937. S. 3. o.A. Nachlass Alfred Mahlau. Hier wird deutlich, dass die NS-Kulturpolitik durchaus nicht eindeutig und undifferenziert war und auch Persönlichkeiten gefördert wurden, die für den NS-Staat von Nutzen waren. Siehe auch Frank, Hartmut: Schumachers Verhältnis zur Moderne. In: Hamburger Kulturbehörde, Denkmalschutzamt Hamburg in Zusammenarbeit mit der Fritz Schumacher Gesellschaft in Hamburg e.V. (Hrsg.): Fritz Schumacher in der Moderne. Fritz Schumacher Kolloquium 2002. In: Arbeitshefte zur Denkmalpflege in Hamburg. Hamburg 2003. Heft Nr. 22. S. 57-64.

<sup>1854</sup> „Akademie der Künste verjüngt. Anordnung Görings-Satzung nach Nationalsozialistischen Grundsätzen.“ In: Berliner Tageblatt und Handelszeitung. Nr. 330/331. 66. Jg. Berlin Freitag 16. Juli 1937. S. 3. o.A. Nachlass Alfred Mahlau. Alfred Mahlau nutzte diese Kontakte, viele dieser Kollegen spielten in seinem weiteren Leben eine Rolle.

<sup>1855</sup> Siehe Ausstellungsverzeichnis Bd.III. S.1-25.

deutschen Baustiles“.<sup>1856</sup>

Vom 24. April bis zum 29. Mai 1938 veranstaltete das „Städtische Kunst- und Altertumsmuseum“ in Rostock eine weitere Retrospektive von Alfred Mahlaus bisherigem Schaffen. Direktor Hans Arnold Gräbke (1900-1955) notierte im Katalog: *„Heute ist Mahlau nicht nur im Ostseegebiet, sondern im ganzen Reich als Künstler von ausgeprägter Eigenart bekannt. Zahlreiche Aufträge der Luftwaffe, die er in vielen deutschen Gauen, auch in Mecklenburg, ausgeführt hat, zeigen, welchen Rang er im deutschen Kunstleben einnimmt. (...) Doch bei allem Wechsel der äußeren Mittel und Formen trägt alles, was Alfred Mahlau schafft, von einfachster Gebrauchsgrafik bis zu freier künstlerischer Äußerung im Gemälde und Aquarell die unverkennbaren Züge seiner Persönlichkeit. (...) In der größten wie in seiner kleinsten Arbeit liegt immer wieder der feine Reiz seiner Zeichnung und seine ganz persönliche Farbenwahl. So wird der Künstler immer neuen Forderungen gerecht, ohne doch je seine eigentliche künstlerische Aufgabe aus dem Auge zu verlieren.“*<sup>1857</sup> Diese überblicksartige Gesamtschau stellte in sieben Räumen ausgewählte Arbeiten des Künstlers vor. Dazu zählten die Gebrauchsgrafik, die Ölgemälde, die Aquarelle und Sepiazeichnungen sowie ausgewählte Theaterarbeiten, Plakate, Wandteppiche und Illustrationen.<sup>1858</sup> Kurz darauf, vom 18. August bis zum 11. September 1938, präsentierte er seine Arbeiten auf Einladung des Hamburger Kunstgewerbevereins e.V. und des Kunstvereins Hamburg unter dem Titel *„Alfred Mahlau Lübeck, Kunst und Werkkunst“* in der Hamburger Kunsthalle.<sup>1859</sup>

Mit einer beachtlichen künstlerischen Flexibilität entwarf Alfred Mahlau im gleichen Zeitraum ein Bühnenbild für Richard Wagners „Meistersinger“ in einer Inszenierung von Rudolf Schultze-Dornburg (1891-1949), das vom Publikum begeistert aufgenommen wurde. Die Festaufführung in Kiel fand am 20.8.1938 anlässlich einer Schiffstaufe in Anwesenheit Adolf Hitlers statt.<sup>1860</sup>

---

<sup>1856</sup> Sieker, Hugo: Neues Bauen. Erste Deutsche Kunstausstellung. München 1938. In: Hamburger Anzeiger. Fragment. Nachlass Alfred Mahlau. o. S. o.D.

<sup>1857</sup> Gräbke, Hans Arnold: Ausstellung Alfred Mahlau vom 24. April bis 29. Mai 1938 im Städtischen Kunst- u. Altertumsmuseum Rostock. In: Ausstellungskatalog Kunstverein zu Rostock 1938. Nachlass Alfred Mahlau. o.S. Die Ausstellung umfasste sieben Räume: Im Raum 1. hingen 27 Titelblätter von „Der Norden“, sowie 12 Einzelblätter. Im Raum 2. wurden 16 Verpackungen und 10 Einbände, Illustrationen gezeigt. Raum 3. präsentierte 5 Ölgemälde, 20 Aquarelle und Sepiazeichnungen. Im Raum 4. hingen 12 Theaterarbeiten. Raum 5. zeigte diverse Fotografien und Bilderbögen und Raum 6. 19 Plakate. Im letzten Raum 7. wurden 3 Wandteppiche, Entwürfe für 9 Glasfenster sowie 2 Kriegszeichnungen ausgestellt. Zahlreiche Arbeiten Alfred Mahlaus waren verkäuflich.

<sup>1858</sup> Ebd.

<sup>1859</sup> Siehe Ausstellungsverzeichnis Bd.III. S.1-25. Die Presse notierte begeistert: „Vom Zeichnen her kann man allen Dingen beikommen“. (...) Sein Werk ist das beste Zeugnis dafür. (...) Er scheut vor keinem Detail zurück, er spürt auch in den Kleinheiten des Lebens, einem immer Gültigen nach. Und so werden seine Zeichnungen zu kleinen Kostbarkeiten. (...) in der das Kleine neben dem Großen selbstverändlich ist.“ Vgl. Müller, Heinz: Malerei und Werkkunst: Zwei bedeutende Ausstellungen in der Kunsthalle. In: Hamburger Nachrichten. 22. August 1938. Fragment. Nachlass Alfred Mahlau. o.S.

<sup>1860</sup> Das Schiff war vermutlich der Kreuzer „Prinz Eugen“, der am 22.8.1938 in Kiel vom Stapel lief. Vgl. <http://www.lexiconder-wehrmacht.de/Waffen/PrinzEugen-R.html>. Zugriff am 2.1.2015. Die Bühnenbilder waren sehr erfolgreich: „Mahlau ist ein poetischer Kopf. Da er von der Grafik her kommt, kann er naturgemäß sein Streben, auch das Kleinste bedeutungsvoll zu nehmen, nicht verleugnen. Gerade dies aber trifft das Traulich-Altväterliche des alten Deutschland bis ins Geringste überraschend gut.“ Vgl. Erhebende Festaufführung der „Meistersinger“. In: Kieler Neueste Nachrichten. Kiel, Mittwoch,

Im Jahre 1939 wurde die „Lübecker Bildwebkunst“ von Alfred Mahlau und Alen Müller-Hellwig in der „Zweiten Kunsthandwerks- und Architekturausstellung“ im Münchner „Haus der Deutschen Kunst“ erneut gezeigt. Der Wandteppich mit dem Titel „Lübeck, das Haupt der Hanse“ wurde hoch gelobt: *„Mahlau ist sehr sparsam (...) im Ausdruck und meidet jede Häufung. (...) Äußerst gedämpfte Farbgebung und ausgeglichene Flächenhaftigkeit der einzelnen Formen lassen die Werke (...) für gepflegte bürgerliche Heimstätten geeignet erscheinen.(...) Dringend zu wünschen ist, dass die breitere Allgemeinheit an dem Alt=Neuen Kunsthandwerk Anteil nimmt und ihm mehr und mehr ihre Förderung zuwendet.“*<sup>1861</sup>

Im Februar 1939 sandte der Künstler eine Auswahl seiner „commercial typographie“ an das Victoria and Albert Museum in London, die sich bis heute in ihrer Grafiksammlung befindet.<sup>1862</sup> Es schlossen sich weitere Ausstellungen in den Kölner, Freiburger und Dessauer Kunstvereinen bis zum Kriegsbeginn 1939 an. Im Winter 1939/1940 stellten Alfred Mahlau und Alen Müller-Hellwig den Wandteppichzyklus der „Vier Elemente“ - die von der Kunsthalle Mannheim erworben wurden - auf der „Dritten Kunsthandwerks- und Architekturausstellung“ im Münchner „Haus der Deutschen Kunst“ aus, es blieb die letzte Ausstellung dieser Art.<sup>1863</sup>

Nach den rücksichtslosen Restriktionen in der NS-Kulturpolitik vollzog sich in wenigen Jahren ein grundlegender Wandel in der Modernen Kunst, der vielen Künstlern die Existenzgrundlage raubte. Alfred Mahlau mit seinen „traditionellen“ Arbeiten hingegen befand sich auf dem Höhepunkt seiner Popularität. Er präsentierte seine Werke mit Erfolg nicht nur in Deutschland, sondern auch in England, Frankreich und Amerika. Insbesondere seine sachlichen gebrauchsgrafischen Werke verschafften ihm internationale Anerkennung. Seine Gebrauchsgrafik erwies sich für die NS-Propaganda als ein erfolgreiches deutsches Exportprodukt, um das internationale Ansehen einer „Neuen Deutschen Kunst“ zu stärken.

Ernst Denkhart formulierte in der Frankfurter Zeitung aus parteipolitischer Perspektive folgendes: *„Wir haben es erlebt, wie der Künstler fast aus jedem Kontakt mit der Welt geriet und nur noch für sich, für Sammler oder Museen arbeitete, da die Aufträge der Öffentlichkeit sozusagen ins Nichts versanken. Hier hat die Kunstpolitik des Reiches einen Wandel geschaffen, indem der Auftrag im öffentlichen Dienste auf sein Programm geschrieben wurde.(...) Auch Alfred Mahlau ist erst seit 1933 in großem Fahrwasser frei geworden. So sehr er aber weiß, dass das ungebundene Kunstschaffen (...) dahin führt, subjektiv wetteifernd zu werden, ist er sich (...) bewusst, dass das zweckgebundene Werk des*

---

2.8.1938. Nachlass Alfred Mahlau. o.A. o.S.

<sup>1861</sup> Feistel-Rohmeder, B.: Wandteppiche zur II Architektur und Kunsthandwerksausstellung im Haus der Deutschen Kunst in München. Wandteppiche. In: Das Bild. Karlsruhe. Nr.7. 19.4.1939. S. 128. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>1862</sup> Brief von Philip, James. Victoria and Albert Museum South Kensington, London. S.W., datiert am 23.2.1938. Nachlass Alfred Mahlau. Ihm wurden die Kosten für Porto und Verpackung erstattet, die eingesandten Originale jedoch nicht vergütet.

<sup>1863</sup> Siehe Ausstellungsverzeichnis Bd.III. S.1-25.

*Zustromes aus dem Leid frei schöpferischer Kräfte nicht entbehren kann. Damit ist auf die Spannung hingewiesen, unter der die Künstlernatur Mahlaus heute steht. Man hofft, dass dieser Ausgleich zwischen heilsamem Zwange und notwendiger Freiheit diesem Künstler keine allzu großen Schwierigkeiten bereiten möge.*<sup>1864</sup>

Joseph Goebbels fasste im Sommer 1939 auf einer Reichstagung der Bildenden Künste die Aufgabe der NS-Kunst zusammen: *„Es musste die Aufgabe der nationalsozialistischen Kunstpolitik sein (...) durch die Organisation alle Hindernisse und Hemmungen zu beseitigen, die der organischen Entwicklung der künstlerischen Fähigkeiten im Wege standen. (...) Es ist ein neuer Stilwille entstanden. (...) Die heute versammelten Künstler stellen nun eine neue Generation dar, sie haben nichts mehr mit der sterilen und dekadenten Ästhetik zu tun, der sie vor zwei Jahren den Garaus machten.*“<sup>1865</sup>

#### **5.4. Maria Mahlaus Ausgrenzung und jüdische „Versippung“ ab 1934**

Seit der Machterübernahme 1933 spitzte sich die Lebenssituation für alle Minderheiten, die Opposition und die jüdischen Bewohner im Deutschen Reich bedrohlich zu. Mit Hilfe der rassistischen „*Nürnberger Gesetze*“ vollzog sich seit dem 15. September 1935 eine weitere politische und juristische Ausgrenzung von nicht mehr als „deutsch“ anerkannten „Juden“ und „Deutschen“. Eine Flut von neuen Gesetzen, Verfügungen und Erlassen verdrängten die „Juden“ endgültig aus der Berufswelt und beraubte sie allen Rechtsschutzes. Nur „arische“ Deutsche erhielten fortan die deutsche Staatsbürgerschaft. Die Bevölkerung jüdischer Herkunft wurde nicht nur stigmatisiert und verfolgt, sondern schließlich systematisch vernichtet.

Davon war auch Alfred Mahlaus Ehefrau Maria betroffen: Die Schweizer Staatsbürgerin Maria Mahlau arbeitete als ein anerkanntes Mitglied der Reichsmusikkammer bis einschließlich 1934 als Violonistin und Berufsmusikerin.<sup>1866</sup> Im Jahre 1934 musste sie der Reichsmusikkammer in einem Fragebogen für die Aufnahme von Nichtariern ihre Abstammung darlegen.<sup>1867</sup> Da ihre Großeltern mütterlicherseits jüdischer Abstammung waren, wurde ihr Antrag auf erneute Mitgliedschaft in der Reichsmusikkammer am 23.

---

<sup>1864</sup> Denkhard, Ernst: Der Künstler Alfred Mahlau. Zu einem Vertrage. In: Frankfurter Zeitung. Nr. 114. 3.3.1941. Manuskript. Nachlass Alfred Mahlau. S. 2. Diesem Druck konnte Alfred Mahlau nicht ausweichen, er erlitt mehrfach Nervenzusammenbrüche.

<sup>1865</sup> Originaltonquelle. Goebbels, Joseph: Jahrestagung der Reichskammer für Bildende Künste im Festsaal des Deutschen Museums in München. Rede Juli 1939. Worddokumentation im DRA Entartete Kunst. DRA Nr. 002844011.Qh \* Q:AES/EBU; S:48000; B: mono; A:16 Bit. Dauer 19'37. Tonträgernr. 75 2844011. Tonträger erhalten aus Frankfurt am Main, am 29.4.2005.

<sup>1866</sup> Ausweis der Reichsmusikkammer Fachverband B der Reichsmusikerschaft. Vorläufiger Ausweis von Maria Mahlau. Nr. 8503. Gültig bis 31.12.34. Nachlass Maria Mahlau.

<sup>1867</sup> Fragebogen der Reichsmusikkammer: Die Mutter Olga Buxbaum war bei ihrer Hochzeit zum evangelischen Glauben konvertiert, ihre Eltern waren israelitischen Glaubens. Der Großvater mütterlicherseits war Max Buchsbaum und die Großmutter Rosa Wilhartiz. Nachlass Maria Mahlau. o S. o.D.



August 1935 abgelehnt. Sie erhielt mit sofortiger Wirkung Arbeitsverbot.<sup>1868</sup> Auch ihre Schwägerin - die Ehefrau von Alfred Mahlaus Bruder Hans, Charlotte Mahlau, verlor ihre Anstellung bei der Magdeburger Zeitung, sie war „Volljüdin“ und in den 20er Jahren zum jüdischen Glauben übergetreten.<sup>1869</sup> Alfred Mahlau konnte Maria in den folgenden Jahren zunächst vor einer Verfolgung schützen.

Die privaten Probleme des Künstlers nahmen zu. Maria Mahlaus Vater - der Musikdirektor Paul Clemens Müller - verstarb am 24. September 1936 in St. Gallen. Kurz zuvor war Alfred Mahlaus Vater am 22. Juli 1936 im Alter von 80 Jahren an Darmkrebs verstorben.<sup>1870</sup> Maria wurde erneut schwanger, verlor jedoch während einer Reise in die Schweiz das Kind.<sup>1871</sup> Mit dem Gesetz zur „*Verhütung Erbkranken Nachwuchses*“ vom 14. Juli 1933 und dem Ziel „*biologisch minderwertiges Erbgut auszuschalten*“, tat sich ein weiterer Abgrund der NS-Gräueltaten auf.<sup>1872</sup> Die Sorge um ihre behinderte Tochter muss dem Ehepaar ständige Ängste bereitet haben.<sup>1873</sup>

Um erneut in die Reichsmusikkammer aufgenommen zu werden und ihre Herkunft und Neutralität als Schweizer Staatsbürgerin nachzuweisen, forderte Maria Mahlau alle Unterlagen, darunter die Taufbücher und Traubücher ihrer Familie sowie ein schweizerisches Bürgerregister ihrer Eltern an.<sup>1874</sup> Sie reichte ein Wiederaufnahmegesuch für eine Arbeitserlaubnis bei der Reichsmusikkammer ein. Ihre Unterlagen galten bis 1942 aufgrund eines Brandes als „verschollen“. <sup>1875</sup> Im Oktober 1942 erhielt die Violonistin schließlich eine endgültige Bestätigung ihres Arbeitsverbotes mit der Begründung, sie sei ein jüdischer „Mischling ersten Grades“. <sup>1876</sup> Alfred Mahlau setzte sich in den folgenden Jahren wiederholt für ihre Wiedereinstellung ein. Maria Mahlau wurde bis Ende des Jahres 1944 von weiteren

---

<sup>1868</sup> Anschreiben an Maria Mahlau von dem Präsidenten der Reichsmusikkammer vom 23.8.35. Geschäftszeichen NA. „Gemäß § 10 der I Durchführungsverordnung zum Reichskulturkammergesetz (RGB1. I-S.797) lehne ich ihren, mir bis zur endgültigen Entscheidung vorgelegten Aufnahmeantrag ab, da sie die nach der Reichskulturkammergesetzgebung erforderliche Eignung im Sinne der nationalsozialistischen Staatsführung nicht besitzen. Durch diese Verordnung verlieren sie mir sofortiger Wirkung ihr Recht zur weiteren Berufsausübung auf jedem zur Reichsmusikkammer gehörenden Gebiete.“ gez. Dr. Peter Raabe. Brief im Nachlass Maria Mahlau.

<sup>1869</sup> Schumacher in Mahlstedt (1994). S. 21.

<sup>1870</sup> Krankenakte Alfred Mahlau Nr. 10052/63. Universitätskrankenhaus Eppendorf Psychiatrische und Nervenlinik und Poliklinik vom 1.5.1963. (Vorerkrankungen in der Familie).

<sup>1871</sup> Schumacher in Mahlstedt (1994). S. 21 und S. 24. Dies wirft die Frage auf, ob angesichts der NS- Bedrohung und der Krankheit der Tochter Begina diese Tatsache absichtlich herbeigeführt wurde.

<sup>1872</sup> Wehler. (2003). S. 669-672.

<sup>1873</sup> Bürger-Prinz, Hans: Notizen zum Krankheitszustand Alfred Mahlau 1940. In: Krankenakte Psychiatrische und Nervenlinik der Hansischen Universität Hamburg. Nr. 84446., datiert am 18.12.1939. „Er hatte es nie verwinden können, dass das einzige Kind geistig zurückgeblieben war. Quälte sich sehr damals. Wollte deshalb auch keine Kinder mehr haben.“ Geschichte der Krankheit, datiert am 23.12.39.

<sup>1874</sup> Auszug aus dem Bürgerregister der Ortsgemeinde St. Gallen, am 1. Oktober 1936. Brief o.S. Nachlass Maria Mahlau.

<sup>1875</sup> Diese Tatsache schockierte Alfred Mahlau sehr, er setzte sich mehrfach in Briefwechseln für sie ein. Vgl. Schreiben von Alfred Mahlau an Oberbürgermeister Dr. H. Böhmker, datiert am 25.7.1942. o.S. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>1876</sup> Anschreiben des Landesleiters der Reichsmusikkammer vom 27. Oktober 1942. X Su. „(...) teile ich Ihnen mit, dass Ihrem Aufnahmeantrag nicht stattgegeben werden kann, da Sie jüdischer Mischling ersten Grades sind“, gez. Schmalack. Alfred Mahlau versuchte, seine Frau bei der Wiederaufnahme in die Reichsmusikkammer - leider vergeblich - zu unterstützen. Vgl. Briefwechsel. Nachlass Maria Mahlau.



Restriktionen verschont. In den letzten Monaten des NS-Staates wurde sie zur Zwangsarbeit in einer Lübecker Sackfabrik herangezogen.

## 5.5. Die Arbeiten für die „Nordische Gesellschaft“ in Lübeck ab 1933

Alfred Mahlau war bereits seit der Gründung der „Nordischen Gesellschaft“ im Jahre 1921 als ihr künstlerischer Berater tätig und führte dies bis 1944 fort. „Die Nordische Gesellschaft“ und das Reichsluftfahrtministerium zählten in den 30er Jahren zu Alfred Mahlaus wichtigsten Auftraggebern. Ihre weitreichenden Netzwerke und persönlichen Kontakte förderten seine Popularität als ein anerkannter Künstler im NS-Staat. Jedoch wollte die „Nordische Gesellschaft“ keine Massenorganisation sein. Die Mitglieder der „Nordischen Gesellschaft“ stammten aus einer gehobenen traditionellen Bürgerschicht, darunter Akademiker, Künstler, Unternehmer und Beamte, die sich dem „Nordischen Gedanken“ als einer Verbindung nach Skandinavien, zunächst im wesentlichen unter kulturellen und ökonomischen Aspekten, verpflichtet sahen. Die parteipolitisch unabhängige „Nordische Gesellschaft“ wurde ab 1933 dem Außenpolitischen Amt der NSDAP (APA) unterstellt und ihre Satzung im Sinne der Gleichschaltung modifiziert.<sup>1877</sup> Alfred Rosenbergs Privatsekretär und neuer Leiter der Abteilung „Norden“ im Außenpolitischen Amt der NSDAP, Thilo von Trotha (1909-1938), strebte sogar eine „getarnte“ Instrumentalisierung der „Nordischen Gesellschaft“ im Sinne der SS an, um dem „Nordischen Gedanken“ zum Durchbruch zu verhelfen.<sup>1878</sup> Ein neuer Oberster und Großer Rat ersetzte das ehemalige Kuratorium der „Nordischen Gesellschaft“. Dieser Oberste Rat<sup>1879</sup> bestand ab 1933 ausschließlich aus neun Mitgliedern der NSDAP,<sup>1880</sup> und zwar Hermann Göring, Werner von Blomberg (1878-1946), Walter Darré (1895-1953), Bernhard Rust (1883-1945), Erich Raeder (1876-1960), Heinrich Himmler, Hans von Tschammer und Osten (1887-1943) und Albert Rosenberg.<sup>1881</sup> Zugleich sah die Satzungsänderung ein gesetzlich verankertes „Führerprinzip“ vor.<sup>1882</sup>

<sup>1877</sup> Seraphim, Hans-Günther (Hrsg.): Das politische Tagebuch Alfred Rosenbergs aus den Jahren 1933/35 und 1939/40. München 1964.

<sup>1878</sup> Vgl. <http://www.edoc.hu-berlin.de/nordeuropaforum/2009-1/karcher-nicola-7/PDF/karcher/pdf>. Zugriff am 23.3.2016.

<sup>1879</sup> Den Vorsitz des Obersten Rates führte Gauleiter Hinrich Lohse. Im Obersten Rat befanden sich Reichsbauernminister Walter Darré, Lübecks Bürgermeister Dr. Otto-Heinrich Drechsler, Reichsminister des Inneren Dr. Wilhelm Frick, Reichsführer der SS Heinrich Himmler, Reichsleiter Albert Rosenberg, Reichsjugendführer Baldur von Schirach und Reichssportführer Hans von Tschammer und Osten. Der große Rat unter dem Präsidium von Bürgermeister Dr. Drechsler bestand aus den Vorstehern der Kontore der Nordischen Gesellschaft sowie aus führenden Persönlichkeiten und Dienststellen des Reiches, der Partei und der Wirtschaft. Vgl. Prospekt: Nordisches Land, Nordischer Gedanke, Nordische Gesellschaft. Lübeck 1935/36. o.A. S. 3-4. Die Satzung der Nordischen Gesellschaft unter § 6 lautete: „Tritt eines der Mitglieder des großen Rates zurück, erneuert er sich der Rat aus sich selbst.(...) Wenn ein Mitglied des Kleinen oder Großen Rates seiner Ehrenrechte bzw. seiner Stellung in der NSDAP oder Staat verlustig geht, so scheidet er damit zugleich aus seiner Stellung in der ‚Nordischen Gesellschaft‘ aus.“ Nachlass Alfred Mahlau. Vgl. Almgren 2008. Zugriff am 25.11.13. S. 21-22.

<sup>1880</sup> Almgren 2008. Zugriff am 25.11.13.

<sup>1881</sup> „Nordisches Land, Nordischer Gedanke, Nordische Gesellschaft“. Prospekt Lübeck 1935/36. o.A. S. 3-4. Nachlass Alfred Mahlau. Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 1664. S. 292.

<sup>1882</sup> Es gibt Brieffragmente im St. Annen-Museum/ Museum Behnhaus Drägerhaus, die diese Satzungsänderung dokumentieren. Sie sind unvollständig und die Bezeichnung „Führer“ wurde gestrichen und durch „Leiter“- vermutlich

Nach dieser Umstrukturierung und personellen Neubesetzung erwies sich die „Nordische Gesellschaft“ für die erfolgreiche internationale Verbreitung der „Nordischen Ideologie“ im Sinne der NS-Kulturpolitik bis 1940 als eine wertvolle politische Organisation. Als Vermittlungsstelle der Deutsch-Skandinavischen Beziehungen ermöglichte die „*Nordische Gesellschaft*“ einen regimegemäßen kulturpolitischen und wirtschaftlichen Austausch innerhalb des gesamten Ostseeraumes.<sup>1883</sup> Mit kulturellen Massenveranstaltungen darunter den „*Reichstagungen der Nordischen Gesellschaft in Lübeck*“ von 1933 bis 1939, Konzerten, Vortragsabenden, Schulungskursen und Kunstausstellungen sollten die Verbindungen mit dem Ostseeraum gestärkt und einer „Nordischen Ideologie“ im Sinne der NS-Propaganda Vorschub geleistet werden. Dazu zählten das „Nordische Musikfest“, ein „Nordischer Kongress“ sowie ab 1936 die „Islandwochen“. Ergänzend erschienen zahlreiche Publikationen, darunter Jahrbücher, Monatszeitschriften und Sonderdrucke der „*Nordischen Gesellschaft*“. Als erfolgreiche Monatschriften erschienen ab 1922 die „*Ostsee-Rundschau*“ und ab 1934 „*Der Nordische Aufseher*“, im Jahre 1935 unbenannt in die Zeitschrift „*Der Norden*“. Des Weiteren entstanden neue interkulturelle Gemeinschaftsstätten, wie das „*Deutsch-nordische Schriftstellerhaus*“ in Lübeck-Travemünde.<sup>1884</sup> Im Jahre 1934 übernahm die „*Nordische- Gesellschafts- Verkehrs GmbH*“ schließlich auch die Nordlandreisen der „Nordischen Gesellschaft“. Diese wurden mit der NS-Kulturgemeinde zu gemeinsamen „Deutschen Nordlandreisen“ fusioniert, die von 1936 bis 1939 bis nach Island und Grönland führten.<sup>1885</sup>

Um dem „Nordischen Gedanken“ zu einem Durchbruch zu verhelfen, wurden neue Reichskontore - analog dem Netzwerk der mittelalterlichen Hansestädte - in der Ostseeregion eingerichtet, die die nationalen und internationalen Verbindungen im Sinne der NS-Kulturpolitik festigen sollten. Der Reichgeschäftsführer Ernst Timm beschrieb den „Nordischen Gedanken“ folgendermaßen: „*Wir sind von jeher bemüht gewesen, (...) das Ziel durch Pflege der persönlichen Beziehungen mit unseren skandinavischen Freunden und besonders dadurch zu erreichen, dass wir in Deutschland selbst das Interesse für Skandinavien geweckt haben.*“<sup>1886</sup> Die Anzahl der Reichskontore der „*Nordischen Gesellschaft*“ stieg im Deutschen Reich und im Ostseeraum rasch an.<sup>1887</sup> Nach den Reichskontoren in Lübeck und Berlin gab es im Jahre 1934 zunächst 18 Kontore, im Jahre 1935 bereits 25 und im Juli 1939 insgesamt 43 Kontore.<sup>1888</sup> Alle Kontore unterstanden

---

nach dem Krieg - ersetzt. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>1883</sup> Lutzhöft (1971). S. 59.

<sup>1884</sup> „Nordisches Land, Nordischer Gedanke, Nordische Gesellschaft“. Prospekt Lübeck 1935/36. S. 5. Siehe Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 1664. S. 292.

<sup>1885</sup> Werkverzeichnis Prospekt Nr. 1837. S. 321. sowie das Plakat. Nr. 1839. S. 322.

<sup>1886</sup> Timm, Ernst: Nordische Gesellschaft- nordischer Gedanke. Aus einem Gespräch mit dem Leiter der „Nordischen Gesellschaft“. Fragment. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>1887</sup> Zu den mittelalterlichen Kontoren der Hanse. Vgl. Hoffmann, Erich: Lübeck im Hoch- und Spätmittelalter: Die große Zeit Lübeck's. In: Graßmann, Antjekathrin (Hrsg.): Lübeckische Geschichte. 4.verbesserte Aufl. Lübeck 2008. S. 142-143.

<sup>1888</sup> Lutzhöft (1971). S. 57. Im Jahre 1937 wurden 26 Kontore in einem Prospekt aufgeführt: Ostpreußen-Kontor Königsberg,

der Leitung ihres entsprechenden Gauleiters und damit der unmittelbaren Kontrolle der NSDAP. Alfred Mahlau entwarf die Geschäftspapiere für zahlreiche Reichskontore in den blauen und roten Farben der „Nordischen Gesellschaft“ mit dem Symbol der Windrose und einer Kompassnadel, die nach Norden ausgerichtet ist. Die Briefköpfe der Kontore in Berlin, Rostock und Schwerin sind erhalten.<sup>1889</sup> Im Jahre 1936 entwarf Alfred Mahlau ein Titelblatt der Zeitschrift „Der Norden“, das diese Expansion symbolhaft darstellt: Es stellt eine Vielzahl von Kompassen in zinnoberroten und preußischblauen Tönen in hochwertigem Golddruck dar, deren Nadeln kollektiv in Richtung Norden weisen.<sup>1890</sup> Das könnte als Anspielung darauf gedeutet werden, dass im Jahre 1936 im Zuge der Gleichschaltung andere Organisationen - darunter der „Nordische Ring“ - der „Nordischen Gesellschaft“ zugeordnet wurden.<sup>1891</sup>

Alfred Mahlau erhielt - nach der erfolgreichen Innenausstattung des Lübecker Reichskontors der „Nordischen Gesellschaft“ im Jahre 1926<sup>1892</sup> einen weiteren Auftrag für die Modernisierung des Reichskontors in der Tiergartenstraße, Ecke Bendlerstraße in Berlin. Dies umfasste im Januar 1934 nicht nur die Fassadengestaltung und Beschilderung, sondern auch die Innenarchitektur.<sup>1893</sup> Das klassizistische Gebäude sollte „weißlich“ gestrichen werden und erhielt eine Messingbeschilderung nach einem Entwurf des Künstlers.<sup>1894</sup> Seine innenarchitektonischen Skizzen zeigen die repräsentativen Räume in einem weiß/graublauem bzw. in zinnoberrotem Kolorit, ergänzt durch schmiedeeiserne Leuchterkronen. Die Innenausstattung mit antiken Möbeln wurde durch Spiegel, Alfred Mahlaus Wandmalereien mit den Vignetten Lübecks sowie helle Teppiche aus der Werkstatt Alen-Müller Hellwigs vervollständigt.<sup>1895</sup>

Obwohl die Reichskontore im Deutschen Reich rasch expandierten, erlitt die „Nordische Gesellschaft“ in Lübeck im Jahre 1936 einen finanziellen Rückschlag. Die jährlichen Mitgliedsbeiträge von 10 Reichsmark sowie der Verkauf der Publikationen konnten die

---

Danzig-Kontor, Schlesien-Kontor Breslau, Sachsen-Kontor Dresden, Saale-Kontor Halle, Elbe-Kontor Magdeburg, Thüringer-Kontor Weimar, Main-Kontor Würzburg, Franken-Kontor Nürnberg, Schwaben-Kontor Augsburg, Württemberg-Kontor Stuttgart, Baden-Kontor Karlsruhe. Hessen-Kontor Frankfurt a. M., Kurhessen-Kontor Kassel, Rhein-Kontor Köln, Niederrhein-Kontor Düsseldorf, Westfälisches-Kontor Bochum, Niedersachsen-Kontor Hannover, Braunschweig-Kontor, Bremer-Kontor, Ost-Hannover-Kontor, Harburg-Wilhelmsburg, Hamburg-Kontor, Kiel-Kontor, Rostock-Kontor, Schwerin-Kontor, Wismar-Kontor. Vgl. Nordisches Land- Nordischer Gedanke- Nordische Gesellschaft. Prospekt Lübeck 1935/36. o.A. S. 3-4. Als letztes Kontor nach der Annektion wurde im Jahre 1939 das Sudeten-Kontor in Reichenberg gegründet. Schreiber, Albrecht. S. 35.

<sup>1889</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 199-200. S. 41.

<sup>1890</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 1827. S. 320. „Der Norden“. 13.Jg., Dresden, Berlin. Nr. 10., Oktober 1936.

<sup>1891</sup> Karcher 2009. Zugriff am 23.3.2016.

<sup>1892</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 697. S. 127.

<sup>1893</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 1704. S. 299. Dazu zählte auch die Inneneinrichtung des Arbeitszimmers der Schriftleitung von Dr. Walther Zimmermann. Von dem Schriftführer notierte Alfred Mahlau in einem Brief nach seinem Tod an dessen Frau: „Sie wissen, dass Walther Zimmermann in der schweren Nazizeit DERJENIGE war, der mir die Mitarbeit bei der NG in jenen Jahren erträglich oder besser „tragbar“ machte.“ Brief von AM an Frau Dr. Zimmermann, Bad Schwartau, Hamburger Str. 56. Datiert am 22.7.1952. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>1894</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 1561. S. 275.

<sup>1895</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 1562-1563. S. 275. Notiz auf der Skizze „Weiße Perserteppiche aus der Werkstatt von Alen Müller-Hellwig.“

steigenden Ausgaben - die auch die repräsentativen „Nordischen Reichstagungen“ in Lübeck finanzierten - nicht mehr decken.<sup>1896</sup> In Lübeck wurde beklagt, es gäbe: „(...) *erheblich weniger Beiträge als an anderen Orten. (...) Dr. Timm habe deshalb empfohlen, an die Lübecker Wirtschaft heranzutreten und auf sie einen gewissen Druck auszuüben, dass mehr Lübecker Firmen mit einem entsprechenden Beitrag die Mitgliedschaft erwerben.*“<sup>1897</sup> In den Jahren 1936 und 1937 sollten umfangreiche Kampagnen um neue Mitglieder werben, die Alfred Mahlau neue Aufträge brachten. Eine dieser Werbeaktionen fand vom 4. bis 17. Oktober 1936 statt, den Monatsheften und sonstigen Publikationen lagen Aufnahmeunterlagen der „Nordischen Gesellschaft“ bei.<sup>1898</sup> Die Mitglieder erhielten für jede Neuwerbung Literaturprämien.<sup>1899</sup> Ergänzend erschienen diverse Presseartikel<sup>1900</sup> und es wurden Preisausschreiben zur Förderung der „Deutsch-Skandinavischen Beziehungen“ - mit Preisgeldern bis zu 5000 RM - ausgelobt.<sup>1901</sup> Die Werbekampagnen erwiesen sich jedoch als wenig erfolgreich.<sup>1902</sup>

Im Jahre 1936 gab der Reichsgeschäftsführer Ernst Timm, der insgesamt siebzehn Jahre für die „Nordische Gesellschaft“ tätig gewesen war, nach internen Auseinandersetzungen sein Amt ab. Im folgte als neuer Reichsgeschäftsführer Hans-Jürgen Krüger.<sup>1903</sup> Im Jahre 1938 konnte die „Nordische Gesellschaft“ im Deutschen Reich auf ca. 8000 Mitglieder verweisen, darunter zahlreiche Abonnenten der populären Monatszeitschrift „Der Norden“. Die „Nordische Gesellschaft“ wurde zu diesem Zeitpunkt als größte „zwischenstaatlichen Zwecken dienende Organisation Deutschlands“ bezeichnet und diente erfolgreich der Propaganda der NS-Kulturpolitik.<sup>1904</sup>

Nach Kriegsbeginn ab 1940/41 wurde es um die „Nordische Gesellschaft“ ruhig. Die Besetzung Dänemarks und Norwegens 1940, die Neutralität Schwedens und zeitweise Finnlands, welches bis 1941 der Einflussphäre der Sowjetunion zugeschlagen worden war, schränkten die Aufgabenbereiche der „Nordischen Gesellschaft“ stark ein. Darüber hinaus trug die erbitterte Feindschaft zwischen dem Propagandaministerium von Joseph Goebbels,

---

<sup>1896</sup> Nachlass Fritz von Borries. Mitgliedsausweis vom 11.1.1936. St. Annen-Museum Lübeck/ Museum Behnhaus-Drägerhaus.

<sup>1897</sup> Auszug aus der Niederschrift über die Besprechung der Senatsmitglieder am 21.4.1936. Gez. Krüger. St. Annen-Museum Lübeck/ Museum Behnhaus-Drägerhaus. Fragment. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>1898</sup> „Die Nordische Gesellschaft wünscht alle diejenigen deutschen Männer und Frauen als Mitglieder zu gewinnen, die von der Bedeutung des Nordischen Gedankens für das deutsche Volk und (...) den Bestand europäischer Kultur überzeugt sind und einen Ausbau freundschaftlicher Beziehungen zu den Ländern des Nordens wünschen.“ Vgl. Nachlass Fritz von Borries. Schreiben an die Mitglieder, am 3.10.1936. St. Annen-Museum Lübeck/ Museum Behnhaus-Drägerhaus.

<sup>1899</sup> Nachlass Fritz von Borries. St. Annen-Museum Lübeck/ Museum Behnhaus-Drägerhaus.

<sup>1900</sup> An jede deutsche Firma geht daher die Bitte, sich nach Kräften an dem gemeinsamen Werk zu beteiligen. Vor allem sollte jede deutsche Firma, die geschäftliche Verbindungen nach dem Norden gehabt hat oder noch hat, mit einem angemessenen Beitrag Mitglied der „Nordischen Gesellschaft“ werden.“ Vgl. „Nordisches Land, Nordischer Gedanke, Nordische Gesellschaft.“ Prospekt Lübeck 1935/36. o.A. S. 3-4.

<sup>1901</sup> Postkarte 1933. Nachlass Alfred Mahlau. Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 1953. S. 341.

<sup>1902</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 1950-1951. S. 341.

<sup>1903</sup> Lutzhöft (1971). S. 57.

<sup>1904</sup> Ebd. S. 57.

dem Außenministerium von Joachim von Ribbentrop und dem Leiter des Außenpolitischen Amtes Alfred Rosenberg,<sup>1905</sup> zum Niedergang der „Nordischen Gesellschaft“ bei. Auch Heinrich Himmler und seine Waffen-SS eigneten sich den „Nordischen Gedanken“ an und benutzten ihn für ihre rassistischen Interessen. Thilo von Trothas „getarnte“ Instrumentalisierung der „Nordischen Gesellschaft“ für eine Verbreitung der „Nordischen Ideologie“ als herrschenden Gedanken in Europa war gescheitert. Auf die Frage, inwieweit die „Nordische Gesellschaft“ eine verbindende Funktion innerhalb der territorialen und innerstaatlichen Machtkämpfe und ihrer Protagonisten des NS-Staates darstellte, kann nicht näher eingegangen werden.<sup>1906</sup>

Während der britischen Angriffe auf Lübeck in der Nacht vom 28./29. März 1942 wurde das Gebäude der „Nordischen Gesellschaft“<sup>1907</sup> in der Breiten Straße zerstört. Weite Teile des Archives wurden vernichtet; eventuell erhaltene Bestände sind bis heute verschollen. Einige Wiederbelebungsversuche der „Nordischen Gesellschaft“ im Jahre 1943 sowie im Jahre 1944 scheiterten. Die Publikationstätigkeit blieb bis in das Jahr 1945 erhalten.<sup>1908</sup> Die „Nordische Gesellschaft“ wurde erst im Jahre 1957 endgültig aufgelöst.<sup>1909</sup>

### 5.5.1. Die „Reichstagungen der Nordischen Gesellschaft“ in Lübeck

Eine wesentliche Aufgabe der „Nordischen Gesellschaft“ nach ihrer Gleichschaltung ab 1933 bestand in der Organisation der Lübecker Reichstagungen. Die feierlichen „Reichstagungen der Nordischen Gesellschaft“ sollten an die mittelalterliche „Städtehanse“ unter Vorsitz Lübecks als ehemaliges „Haupt der Hanse“ erinnern und an die Erfolge der mittelalterlichen „Hansekontore“ anknüpfen.<sup>1910</sup>

Die Reichstagungen sollten bis zum Kriegsbeginn im Jahre 1939 zu der Verbreitung des „Nordischen Gedankens“ im ganzen skandinavischen Raum mit Kulturveranstaltungen beitragen.<sup>1911</sup> Die „Nordische Gesellschaft“ richtete in Lübeck von 1934 bis 1939 insgesamt sechs „Reichstagungen der Nordischen Gesellschaft“ in Lübeck-Travemünde aus. Im Laufe der Jahre entwickelte sich Lübeck zunehmend zu einem „Nürnberg des Nordens“.<sup>1912</sup> Ab 1940 wurden die Reichstagungen eingestellt, die weltpolitische Konstellation sowie die

---

<sup>1905</sup> Piper, Ernst: Alfred Rosenberg. Hitlers Chefideologe. München 2005.

<sup>1906</sup> Vgl. [http://edt.ohiolink.edu.letd.send\\_fileaccession=kent13538669&disposition=inline](http://edt.ohiolink.edu.letd.send_fileaccession=kent13538669&disposition=inline) Zugriff am 23.3.2016. Briesacker, Erika, L.: Cultural Currency, Notgeld and the Nordische Gesellschaft 1921-1945. Illinois 2012. S. 220ff.

<sup>1907</sup> Alfred Mahlau hatte im Jahre 1926 einen Fassadenentwurf für das klassizistische Gebäude in der Breiten Straße in Lübeck. skizziert.

<sup>1908</sup> Almgren 2008. Zugriff am 25.11.2013. S. 48. Mitgliedskarte Nr. 8. Fritz von Borries, Bad Schwartau, Berlinerstr. 59. 1945. Nachlass Fritz von Borries. St. Annen-Museum Lübeck/Museum Behnhaus Drägerhaus.

<sup>1909</sup> Jessen, Karl: Nordische Gesellschaft. In: Benz, Wolfgang et.al. (Hrsg.): Enzyklopädie des Nationalsozialismus. München 1997. S. 615.

<sup>1910</sup> Hoffmann, Erich: Lübeck im Hoch- und Spätmittelalter: Die große Zeit Lübecks. In: Graßmann, Antjekathrin (Hrsg.): Lübeckische Geschichte. 4. Aufl. Lübeck 2008. S. 142-143.

<sup>1911</sup> Luthhöft (1971). S. 61-62.

<sup>1912</sup> Schreiber (1983). S. 34-37.



Besetzung des Ostseeraumes ließen dies nicht mehr zu.<sup>1913</sup> Adolf Hitler nahm an keiner Lübecker Reichstagung teil.

Alfred Mahlau übernahm als künstlerischer Berater des Reichskontors Lübeck bis in das Jahr 1939 federführend die Gestaltung und Ausstattung der „*Reichstagungen der Nordischen Gesellschaft*“.<sup>1914</sup> Dies reichte von gebrauchsgrafischen Arbeiten bis zu bühnenbildhaften Inszenierungen und großflächigen Dekorationen in der Lübecker Altstadt. Es sind wenige Einladungen und Fotografien erhalten.

Die 1. Reichstagung der „Nordischen Gesellschaft“ fand vom 1. bis zum 2. Juni 1934 in Lübeck-Travemünde statt,<sup>1915</sup> „(...) um die Grundsätze der zukünftigen Arbeit festzulegen, (...) da sich ein ganzes Volk, da sich Deutschland in seiner Gesamtheit an seine Vergangenheit erinnert und in einer unerhörten Willenskundgebung zu dieser bekennt.“<sup>1916</sup> Alfred Mahlau entwarf alle typographischen Entwürfe von den Einladungskarten bis zu den Menükarten einzelner Veranstaltungen. Die Einladungskarte der ersten Reichstagung versah der Künstler mit dem Signet der „Nordischen Verkehrs-GmbH“, einem Kompass, der in Richtung Norden wies, umgeben von vier stilisierten Quadranten.<sup>1917</sup> Zwei Quadranten trugen seine Initialien. Das blau eingefasste Signet vervollständigte seine Bodonischschrift. Dieses Signet und die Typographie übernahm Alfred Mahlau in unterschiedlichen Farbvariationen für alle Einladungskarten der folgenden Reichstagungen bis einschließlich 1939.<sup>1918</sup>

Die erste „*Reichstagung der Nordischen Gesellschaft*“ begann am 1. Juni 1934 mit einem Empfang und einem Eröffnungskonzert. Am 2. Juni 1934 fand die eigentliche Veranstaltung und eine massenwirksame Kundgebung auf dem Lübecker Marktplatz statt. Die Einweihung eines neuen „*Deutsch-Nordischen Schriftstellerheimes*“ in Lübeck-Travemünde schloss sich an, von dem Präsidenten der Reichsschriftumskammer Hans-Friedrich Blunck (1880-1961) ins Leben gerufen. Bis in den Sommer 1939 wurden junge Schriftsteller aus dem Ostseeraum nach Travemünde in das „*Deutsch-Nordische Schriftstellerheim*“ in die Kaiserallee Nr. 6 eingeladen.<sup>1919</sup> Alfred Mahlau entwarf im Jahre 1934 das Signet für die Geschäftspapiere und illustrierte im Jahre 1935 den Umschlag des ersten Jahrbuches des

---

<sup>1913</sup> Almgren 2008. Zugriff am 25.11.13. S.29.

<sup>1914</sup> Für das Reichskontor Lübeck war Dr. Ernst Timm Reichsgeschäftsführer. Presse und Wirtschaft: Dr. Walther Zimmermann, Kultur: Heinrich Jessen, Kontore: Dr. Walter von Hahn. Vgl. Prospekt: Nordisches Land, Nordischer Gedanke, Nordische Gesellschaft 1935/36. sowie Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 1686. S. 296.

<sup>1915</sup> Die Tagungen fanden um die Zeit der Sommersonnenwende - im „Brachmonat Juni“ statt, um ritualisierte Sonnenwendfeiern zu veranstalten.

<sup>1916</sup> Nordische Gesellschaft. Erste Reichstagung vom 1. und 2. Juni 1934. In: Lübecker General Anzeiger. Nr. 124., 53.Jg. Lübeck 1934, am Freitag 1. Juni 1934.

<sup>1917</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 1489. S. 263.

<sup>1918</sup> Es sind die Einladungen zur 1. Reichstagung (Vgl. Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 1489. S. 263.), eine Menükarte von der 2. Reichstagung am 23. Juni 1935 (Vgl. Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 1622. S. 285.) sowie für die 4. Reichstagung am 20. Juni 1937 erhalten. (Vgl. Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 1943 .S. 340.)

<sup>1919</sup> Lutzhöft (1971). S. 57.



„*Deutsch-Nordischen Schriftstellerheimes*“ unter dem Titel „Sterne und Strand“.<sup>1920</sup> Hier fügte er der Windrose der „Nordischen Gesellschaft“ symbolhaft zwei gekreuzte Federn hinzu.<sup>1921</sup>

Der Reichsgeschäftsführer Ernst Timm fasste seine Vorstellung der Ziele der „Nordischen Gesellschaft“ auf der ersten Lübecker Reichstagung zusammen: „*Die Nordische Gesellschaft wolle als treue Dienerin am ganzen Neuaufbau des deutschen Volkes vor allem dazu beitragen, dass sich die Menschen in Deutschland in stetig wachsendem Maße ihrer nordisch bedingten Ursprünge bewusst sind.*“<sup>1922</sup> Ihm dürften die Pläne des Außenpolitischen Amtes der NSDAP noch nicht bewußt gewesen sein, die gerade dieses Ziel mit der „Nordischen Gesellschaft“ verfolgte. Obwohl das Budget gering war, wurde die erste „*Reichstagung der Nordischen Gesellschaft*“ ein großer Erfolg.<sup>1923</sup> Das Programm wurde in den folgenden Jahren erweitert und im Sinne einer NS-Propagandaveranstaltung genutzt.

Die 2. „*Reichstagung der Nordischen Gesellschaft*“ fand vom 23. bis 29. Juni 1935 statt. Alle weiteren Reichstagungen begannen mit Vorträgen, Ausstellungen, Empfängen oder anderen kulturellen Veranstaltungen.<sup>1924</sup> Alfred Mahlau dekorierte für die 2. „Reichstagung“ die Lübecker Innenstadt mit zahlreichen bunten Wimpeln. Die Rathausfassade schmückte der Künstler mit den Wappenschildern ehemaliger nordischer Hansestädte.<sup>1925</sup> Darüber hinaus entwarf er die Bühnenbilder für ein Weihespiel unter dem Titel „*Des Todes und des Lebens Reigen*“ von Wolfgang Schultz (1881-1936).<sup>1926</sup> Er gestaltete einen „*schlichten Bühnenrahmen*“ vor dem Lübecker Holstentor. Die Regie führte Hanns Schulz-Dornburg (1891-1950), die Musik schrieb Hans Höffer, die musikalische Leitung erhielt Hugo Strasser (1922-2016).<sup>1927</sup> Am Abend der Sommersonnenwende wurde die Tagung mit einer massenwirksamen Veranstaltung beendet, die in den folgenden Jahren einer jährlich wechselnden Gruppierung der NSDAP oblag.<sup>1928</sup> Diese Wiederbelebung alt-germanischer Traditionen sollte einen kirchlichen Feiertag ersetzen. Ein weiterer Schwerpunkt der 2. „Reichstagung“ lag während der Sonnenwendfeier in der Rekrutierung der deutschen Jugend für eine Mitgliedschaft in der NSDAP.<sup>1929</sup> Hier offenbarte sich die wahre Intention

---

<sup>1920</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 1618. S. 284.

<sup>1921</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 1685. und Nr. 1687. S. 296.

<sup>1922</sup> „Reichstagung der „Nordischen Gesellschaft“. Presseartikel o.D. o.N. Fragment. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>1923</sup> Schreiber (1983). S. 34-35.

<sup>1924</sup> Lutzhöft (1971). S. 62.

<sup>1925</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 1726. S. 302. und Nr. 1689-1690. S. 296. Lübeck war das Haupt des „wendischen Viertels“ der Hanse.

<sup>1926</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Figurinen. Nr. 1720. S. 301. und Nr. 1721-1726. S. 302.

<sup>1927</sup> Glasmeier, August: Ostsee. Verpflichtung und Forderung. In: Lübecker Volksbote. Lübeck 1935. 42.Jg. Sondernummer 24. Juni. Brachmonat 1935. o.S. Neben mehr als 100 Laienspielern spielten Gerhard Mittelhaus, Lilly Towska, Margot Schönberger, Karl Kuhlmann, Hermann Menschel, Margarethe Faas, Walter Hiller, Kurt Fischer-Fehling und Irene Rubow. Fragment. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>1928</sup> Lutzhöft. (1971). S. 62. 1935 der HJ, 1936 dem RAD, 1937 dem NS-Studentenbund, 1938 der SS und 1939 der SA.

<sup>1929</sup> Glasmeier (1935). Der Ehrengast Reichsjugendführer Baldur von Schirach forderte die Jugendlichen bei den

des Außenpolitischen Amtes der NSDAP, die „Nordische Gesellschaft“ wurde offensiv für ihre Propagandazwecke eingesetzt.

Die Einladung zur 3. Reichstagung der „*Nordischen Gesellschaft*“ im Juni 1936 ist nicht erhalten. Die 4. Reichstagung der „*Nordischen Gesellschaft*“ fand vom 18. bis 21. Juni 1937 statt.<sup>1930</sup> Diese Reichstagung wies bereits deutlich militaristische Züge auf, nach einem Huldigungsmarsch zur Eröffnung und Flugvorführungen eines NS-Fliegerkorps auf dem Flugplatz in Lübeck-Blankensee endeten die Festlichkeiten mit einer Sonnenwendfeier nordländischer Studenten und einem großen Zapfenstreich der Deutschen Wehrmacht.<sup>1931</sup> Ein Jahr später folgten die 5. Reichstagung der „*Nordischen Gesellschaft*“ vom 20. bis 21. Juni 1938<sup>1932</sup> und schließlich die letzte 6. Reichstagung vom 19. bis 21. Juni 1939 in Lübeck.<sup>1933</sup>

### 5.5.2. Die „Deutschen Nordlandreisen“ von 1936 bis 1938

Die erfolgreichen Skandinavienreisen, die die „*Nordische Gesellschaft*“ seit 1927 organisierte, boten dem NS-Regime eine weitere Gelegenheit, den „Nordischen Gedanken“ im Sinne ihrer Kulturpolitik propagandistisch zu verbreiten.<sup>1934</sup>

Die „*Nordische Gesellschaft*“ zählte mit ihren akademischen Reisen zu den führenden deutschen Reiseanbietern für Skandinavienreisen. Sie veranstaltete bereits ab Mitte der 20er Jahre Sommerreisen nach Schweden, Dänemark und Norwegen. Einige Sonderreisen führten nach Leningrad und Island, nach England und als „Sonderautoreisen“ bis nach Tirol und die Schweiz.<sup>1935</sup> Um an die Tradition der mittelalterlichen Hanse anzuknüpfen, schlossen die Reisen den Besuch zahlreicher ehemaliger Hansestädte ein. Die Gruppenreisen mit bis zu 30 Teilnehmern fanden während der Saison wöchentlich statt.<sup>1936</sup> Ein Programm mit Kunsthistorikern, Ethnologen, prominenten Gästen und Künstlern ergänzte die Reisen. Bei einer Mitgliedschaft in der „*Nordischen Gesellschaft*“ wurde ein Rabatt von 5% auf den Reisepreis gewährt.<sup>1937</sup>

---

Sonnenwendfeiern auf, sich der NS-Bewegung anzuschließen, um „Bekanntnis abzulegen zu dem ehernen Gesetze des Kampfes um diese Einheit und um diese Reinheit.“ o.S.

<sup>1930</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 1943. S. 340. Einladung zur vierten Reichstagung vom 18. bis 21. Juni 1937. Fragment Nachlass Fritz von Borries. St. Annen-Museum Lübeck/ Museum Behnhaus-Drägerhaus.

<sup>1931</sup> Der Norden. 14.Jg., Dresden, Berlin 1937. Nr. 7. Juli 1937. S. 377-381.

<sup>1932</sup> Einladung zur fünften Reichstagung vom 20. bis 21. Juni 1938. Fragment. Nachlass Fritz von Borries. St. Annen-Museum Lübeck/ Museum Behnhaus-Drägerhaus.

<sup>1933</sup> Einladung zur sechsten Reichstagung vom 19. bis 21. Juni 1939. Fragment. Nachlass Fritz von Borries. St. Annen-Museum Lübeck/ Museum Behnhaus-Drägerhaus.

<sup>1934</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 810. S. 147. Plakat Nordischen Gesellschaft (Hrsg.): Die bewährten Norden Reisen der Nordischen Gesellschaft. Lübeck 1927.

<sup>1935</sup> Eine der Reisen führte via Lübeck nach Kopenhagen, Helsingör, Helsingborg, Gothenburg, Trollhättan, Siljansee, Upsala, Stockholm, und Wisby. An dieser Reise nahm Alfred Mahlau teil und fertigte zahlreiche Reisekizzen an. Vgl. Postkarte Erholungs- und Studienreisen nach Skandinavien. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>1936</sup> Postkarte der Deutschen Nordlandreisen um 1930. o.D. o.A. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>1937</sup> Der Mitgliedsbeitrag betrug 10 RM jährlich. Vgl. Postkarte Nachlass Alfred Mahlau. o.D.

Im Jahre 1931 übernahm die Tochtergesellschaft, die „*Nordische Verkehrs GmbH*“ die erfolgreichen Reisen der „*Nordischen Gesellschaft*“. Alfred Mahlau entwarf als Signet eine stilisierte Sonne, die von vier Quadranten in allen Himmelsrichtungen umgeben war.<sup>1938</sup> Die Reisen galten als überaus populär, ab 1933 wurden sie unter dem Titel „*300 Reisen Nordwärts*“ angeboten.<sup>1939</sup> Im Jahre 1934 entwarf Alfred Mahlau eine Werbekampagne mit dem hellen Signet der Windrose der „*Nordischen Gesellschaft*“ auf einem zinnoberroten Hintergrund.<sup>1940</sup> Im Zuge der Gleichschaltung wandelte der NS-Staat die „*Nordische Verkehrs- GmbH*“ ab 1936 in die „*Deutschen Nordlandreisen*“ um. Mit den regimekonformen „*Deutschen Nordlandreisen*“ bot die „*Nordische Gesellschaft*“ gemeinsam mit der „*N.S.-Kulturgemeinde*“ von 1936 bis 1938 propagandawirksame Kuttoreisen an, die von „*deutschen Großreedereien*“ ausgeführt wurden.<sup>1941</sup> Die erste „*Deutsche Nordlandreise*“ mit dem Doppelschrauben-Motorschiff der M.S. „*Milwaukee*“ von der Hamburg-Amerika Linie führte vom 29. Juni bis 14. Juli 1936 bis nach Island und Norwegen.<sup>1942</sup> In den nächsten Jahren folgten weitere „*Deutsche Nordlandreisen*“ an die Küsten von England, Irland, Island, Schweden, Dänemark und Norwegen.

Ein Werbeprospekt im Jahre 1936 - entworfen von Alfred Mahlau - beschreibt die Nordlandreisen: „[Die Reise soll] (...) *den Fahrtteilnehmern (...) an Bord Entspannung und Erholung bring[en]. Um vor allem die kulturelle und persönliche Verbindung zu den Menschen des Nordens zu fördern, werden bekannte Persönlichkeiten aus den nordischen Ländern und führende Männer deutscher Kunst und Wissenschaft an der Fahrt teilnehmen. Vorträge, Volkstänze, nordische Konzerte, Filmvorführungen, Spiel und Sport und Gesellschaftsabende werden das Leben an Bord abwechslungsreich gestalten.*“<sup>1943</sup> Das kulturelle Programm wurde auf die „*Nordische Ideologie*“ abgestimmt, um sie propagandistisch zu verbreiten. Im Gegensatz zu den KDF-Reisen wurde zunächst ein gehobenes kulturinteressiertes Publikum angesprochen. Nach zwei Reisen im Jahre 1936 wurden im Jahre 1937 vier weitere Nordlandreisen, darunter zwei Fjordreisen, eine Englandreise sowie eine Küstenreise nach England, Irland, Island und Norwegen veranstaltet. Die Reisedauer variierte zwischen 9 und 16 Tagen, die Fahrpreise reichten von 95 bis 360 RM.<sup>1944</sup> Es folgte im Jahre 1938 eine Reise nach Grönland.<sup>1945</sup>

---

<sup>1938</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 1350. S. 238 und Nr. 1340, Nr. 1342-1343. S. 236. Nordische Verkehrs GmbH. Gruppenreisen nach Skandinavien. (Hrsg.)1931. In diesem Prospekt fügte Alfred Mahlau zahlreiche Vignetten mit den Sehenswürdigkeiten der einzelnen Orte ein.

<sup>1939</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 1437. S. 253. Nordische Verkehrs GmbH. Werbeprospekt: 300 Reisen Nordwärts. Lübeck 1933. Auch hier fügte Alfred Mahlau Vignetten ein. Diese wurden für Reisecoupons an Bord der Schiffe eingesetzt. Werkverzeichnis Nr. 1439. S. 254.

<sup>1940</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Prospekt. Nr. 1544. S. 272. und Plakat. Nr. 1557. S. 274.

<sup>1941</sup> Prospekt Nordische Gesellschaft & N.S.Kulturgemeinde (Hrsg.): Deutsche Nordlandreise. Lübeck, Hamburg 1936. o.A. o.S. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>1942</sup> Prospekt Nordische Gesellschaft (1936). o.A.

<sup>1943</sup> Ebd. Prospekt Nordische Gesellschaft (1936). o.A.

<sup>1944</sup> Prospekt „Deutsche Nordlandreisen 1937“. o.A. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>1945</sup> Nordische Gesellschaft (Hrsg.): Deutsche Nordlandreisen 1937. Lübeck/Hamburg 1936. o.A. o.S. Nachlass Alfred Mahlau.

Die Werbekampagnen für die „*Norden-Reisen*“ lagen seit ihrem Beginn 1927 in den Händen Alfred Mahlaus.<sup>1946</sup> Ein erstes typographische Plakat der „*Norden-Reisen*“ im Jahre 1927 zeigt einen Goldhintergrund mit seiner schlichten weißen und roten Bodonischschrift.<sup>1947</sup> Im Jahre 1936 zeigte das Plakat der „*Deutschen Nordlandreisen*“ eine nordische Fjordlandschaft in einem ultramarinblauen und orangenen Kolorit . Im Mittelpunkt liegt das weiße Dampfschiff der M.S. „*Milwaukee*“. Die Schrifttype ist in einer - für den Künstler seltenen - Antiqua gehalten, vermutlich als ein Zugeständnis an die N.S.-Kulturgemeinde.<sup>1948</sup> Alfred Mahlau begleitete diese Reise vom 29. Juni bis zum 14. Juli auf die Färöer-Inseln, nach Reykjavik, Akureyri, Merok und Bergen.<sup>1949</sup> Er fertigte einige Bleistiftskizzen und lavierte Federzeichnungen der Küstenlandschaften an. Im September 1937 trat der Künstler eine weitere Englandreise an. Alfred Mahlaus Plakat für die „*Deutschen Nordlandreisen*“ im Jahre 1937 stellt eine Fjordlandschaft in einem Golddruck dar, die mit den Blautönen des Wassers kontrastierte. Im Sockel konnte er seine schmale Bodoni anbringen.<sup>1950</sup>

Im Juli und August 1938 reiste er nach Grönland.<sup>1951</sup> Angesichts der zahlreichen Aufträge dieser Jahre blieb Alfred Mahlaus Reisezeit in den Sommermonaten begrenzt. Der Künstler notierte: „*Wieviel musste der Mann arbeiten, um sich seine wenigen wesentlichen Reisebilder, wie er sie nannte, abzusparen.*“<sup>1952</sup>

Die „*Deutschen Nordlandreisen*“ entwickelten sich zu populären Schulungs- und Propagandaveranstaltungen und beförderten jeweils über 600 Gäste, galten damit jedoch noch nicht als Massenveranstaltungen. Für die Unterhaltung an Bord sorgten populäre Schauspieler, Sänger und Schriftsteller.<sup>1953</sup> Der „*akademische Anspruch*“ dieser Kreuzfahrtreisen trat in den Hintergrund. Ein „*Kennenlernen von Land und Leuten sowie die Entspannung*“ rückte in den Vordergrund.<sup>1954</sup> Die Gäste beschäftigten sich mit Volkskunst, nordischer Mythologie und Literatur. Dies schloss die romantische Suche nach einem

---

Die Küstenreise nach England, Irland, Norwegen, Island vom 28. Juni bis 14. Juli kostete 350 RM, die Fjordreisen vom 26. Juni bis 5. Juli sowie vom 6. bis 15. Juli 95 RM. Die Englandreise vom 28. August bis 12. September 1937 kostete 270 RM. Die Reisettermine berücksichtigten die offiziellen Reichstagungen und Sonnenwendfeiern.

<sup>1946</sup> Lutzhöft (1971). S. 217-219.

<sup>1947</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 810. S. 147.

<sup>1948</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Plakat. Nr. 1839. S. 322. Prospekt. Nr. 1837. S. 321.

<sup>1949</sup> Nordische Gesellschaft & N.S.Kulturgemeinde (Hrsg.): *Deutsche Nordlandreise*. Lübeck/Hamburg 1936. o.A. o.S. Nachlass Alfred Mahlau. Die Reisekosten betragen als Einheitspreis 240 RM und sollten als eine Mischung aus propagandawirksamer KDF-Reise und Studienreise für jedermann erschwinglich ein. Alfred Mahlau wurde vermutlich von der „*Nordischen Gesellschaft*“ als Künstler ausgewählt und eingeladen, um an Bord Reisezeichnungen anzufertigen.

<sup>1950</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 1959. S. 342.

<sup>1951</sup> Während des zweiten Weltkrieges wurde Island am 10. April 1940 von britischen Truppen besetzt und im Juli 1941 von den Amerikanern übernommen. Vgl. Kohl, Lutz: *Verrat an Thule. Das isländische Schicksal*. Prag, Amsterdam, Berlin, Wien 1943. S. 7.

<sup>1952</sup> AHL Nachlass von Alfred Mahlau, von Marie Mahlau am 17.3.1981 dem Archiv überlassen Briefe von 1945 Nr. 6 bis 1966 Nr. 27 sowie andere Korrespondenzen Nr. 28. Briefe Nachlass Mahlau. Undatiertes aus den 40er Jahren Nr. 1.

<sup>1953</sup> Prospekt 1937. Nachlass Alfred Mahlau. Hier wurden die norwegische Schriftstellerin Barbara Ring (1870-1955), der deutsche Sänger Gerhard Hüsch (1901-1984), die deutsche Sängerin Emmy Leisner (1885-1958) oder die Schriftsteller Olav Duun (1876-1939) und Trygve Gulbrandssen (1894-1962) erwähnt. o.S. o.A.

<sup>1954</sup> Ebd.

überlegenen „nordischen Menschen“, nach „Ultima Thule“ oder einem „Schneeland“ zwischen Feuer und Eis ein.<sup>1955</sup> Die Reisenden schwärmten begeistert von „*ihrer Urheimat*“, dem „*Land Ihrer Väter*“, oder fanden „*Halt und Stärkung*“ im Norden.<sup>1956</sup> Damit fügte sich die Reise in eine propagandistische Verbreitung des „Nordischen Gedankens“ im Sinne des NS-Staates nahtlos ein.<sup>1957</sup>

Alfred Mahlau hatte bereits vor der NS-Epoche die Werke nordischer Autoren illustriert. Dazu zählte der populäre isländische Autor Gunnar Gunnarsson (1889-1975), den er an Bord der Milwaukee kennenlernte. Der Schriftsteller galt als einer der berühmtesten Vertreter nordländischer Literatur und „*tatkräftigster Unterstützer der Arbeit der „Nordischen Gesellschaft*“.<sup>1958</sup> Der Künstler entwarf insgesamt vier Publikationen (und einige Auflagen) von Gunnar Gunnarsson - einschließlich der Einbände, Umschläge und Illustrationen - von 1936 bis 1955.<sup>1959</sup> Die erste gemeinsame Publikation „*Strand des Lebens*“ entstand bereits im Jahre 1929 und wurde 1955 noch einmal neu aufgelegt. Alfred Mahlau illustrierte auch die Bücher des norwegischen Erzählers Olav Duun (1876-1939), der im Jahre 1937 ebenfalls als Gast auf einem Schiff der „*Deutschen Nordlandreisen*“ war. Er illustrierte von 1927 bis 1938 insgesamt vier Publikationen des Erzählers in mehreren Auflagen.<sup>1960</sup> Hier kam es jedoch nicht zu einem persönlichen Kontakt.

Es haben sich nur wenige nordische Reisezeichnungen Alfred Mahlaus aus diesen Jahren erhalten. Diese dezent kolorierten, fragilen Federzeichnungen zeigen nordischen Küsten- und Gletscherlandschaften in einem neoromantischen Stil.<sup>1961</sup> Einige Zeichnungen publizierte er in Ausgaben der Zeitschrift „Der Norden“. Dazu zählte eine isländische Küstenlandschaft mit einem verschneiten Krater, die an Zeichnungen Hiroshiges erinnert. Die kleinformatige Zeichnung wurde als Postkarte gedruckt und für eine Mitgliederwerbung der „Nordischen Gesellschaft“ eingesetzt.<sup>1962</sup>

---

<sup>1955</sup> Kohl (1943). S. 7.

<sup>1956</sup> Lutzhöft (1971). S. 217-219.

<sup>1957</sup> Kohl. (1943). S. 7

<sup>1958</sup> Lutzhöft (1971). S. 227-228. Gunnar Gunnarsson wurde im Deutschen Reich mehrfach ausgezeichnet und von Adolf Hitler empfangen.

<sup>1959</sup> Alfred Mahlau illustrierte folgende Titel: Gunnarsson, Gunnar: Die Sagainseln. Berlin 1936. Werkverzeichnis Nr. 1784. S. 313. Gunnarsson, Gunnar: Inseln im großen Meer. Braunschweig 1938. Vgl. Werkverzeichnis Nr. 2120-2122. S. 370. Gunnarsson, Gunnar: Das Rätsel um Didrik Pining. Stuttgart 1939. Vgl. Werkverzeichnis Nr. 2192. S. 382. Gunnarsson, Gunnar: Strand des Lebens. Berlin 1929 und Hamburg 1949. Vgl. Werkverzeichnis Nr. 998. S. 178. Siehe Alfred Mahlaus buchkünstlerisches Werk. Bd.III. S. 39-52.

<sup>1960</sup> Ergänzend illustrierte er die Titel: Duun, Olav: Die Juwikinger. Bd.1.; Leipzig 1927. Bd.2.; Leipzig 1934. Vgl. Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 788. S. 142. Bd.1 und Nr. 1478. S. 261. Bd.2. Duun, Olav: Die Olsöy Burschen. Leipzig 1930. Vgl. Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 1132. S. 201. Duun, Olav: Der Gang durch die Nacht. Leipzig 1936. Vgl. Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 1814. S. 318. und Skizze Nr. 1336. S. 235. Siehe Alfred Mahlaus buchkünstlerisches Werk. Bd.III. S. 39-52.

<sup>1961</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Island. Nr. 1730-1733. S. 304.

<sup>1962</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 1951. und Nr. 1953. S. 341. Bereits die Postkarte erforderte für eine Mitgliedschaft in der „Nordischen Gesellschaft“ den Nachweis einer arischen Abstammung und die deutsche Staatsangehörigkeit. Neben den Personalien sollte die Parteimitgliedsnummer angegeben werden. Für Nichtmitglieder der Partei galt zudem folgendes: „Ich erkläre, rein arischer Abstammung zu sein (Nachweis bis zu den Großeltern) und keinerlei innere und äußere Bindungen zu freimaurerischen Kreisen zu haben.“ Vgl. Postkarte Nachlass Alfred Mahlau. o.D.



Die Dauerbelastung des Künstlers verdeutlicht, inwieweit der NS-Staat in sein Privatleben eingriff: Die Arbeitsüberlastung durch die Bearbeitung der geschilderten Aufträge und die Tatsache, dass ihn seine Frau als sogenannte „Halbjüdin“ weder auf seinen Reisen noch zu Geschäftskontakten begleiten konnte, führten zu einer weiteren Entfremdung der Eheleute. Alfred Mahlau distanzierte sich zusehends von seiner Familie, seine finanzielle Fürsorge blieb davon unberührt.

### 5.5.3. Die Zeitschrift „Der Nordische Aufseher“ im Jahre 1934

Im Zuge der Gleichschaltung der Kunst- und Kulturpolitik des neuen NS-Staates veränderte sich der Name der Monatszeitschrift der „*Ostsee-Rundschau*“ ab Januar 1934 in den Titel „*Der Nordische Aufseher*“.<sup>1963</sup> Damit war auch eine inhaltliche Veränderung verbunden. Die Wirtschaftszeitschrift der „*Ostsee-Rundschau*“, die Alfred Mahlau seit ihrer Gründung im März 1924 gestalterisch betreut hatte, veränderte ihr Profil zu einer „*Zeitschrift für Volkstum, Kultur und Geopolitik*“.<sup>1964</sup> Neben den ökonomischen, geopolitischen und kulturellen Beziehungen im skandinavischen Ostseeraum sollte die Zeitschrift die rassistische Propaganda des NS-Staates unterstützen. Daher wurden landeskundliche und historische Beiträge, Wirtschaftsreportagen, Belletristik, Rezensionen, Hinweise auf Veranstaltungen, volkkundliche Reiseberichte, Biographien und aktuelle Reden der Reichstagen veröffentlicht. Es erschienen einige regionale Sonderhefte, darunter im Mai 1935 ein „Finnland Sonderheft“ mit einem Titelblatt von Alfred Mahlau.<sup>1965</sup>

Die Titelblätter von „*Der Nordische Aufseher*“ ähneln den Plakatentwürfen Alfred Mahlaus, weisen jedoch einen symbolhaften Realismus auf.<sup>1966</sup> Ähnlich wie die einprägsame Plakatkunst Alfred Mahlaus sollten sie einen Wiedererkennungseffekt bei den Lesern erreichen. Das letzte Titelblatt der „*Ostsee-Rundschau*“ im Dezember 1929 deutete die zukünftige gestalterische Richtung an: Das Motiv zeigt einen dreiarmligen roten Weihnachtsleuchter in einem strengen, reduzierten Formalismus, vergleichbar einer Bauhausgrafik. Die Arme des nordischen Leuchters enden in drei goldenen Signets der „*Ostsee-Rundschau*“. Erst auf den zweiten Blick ähnelt der Leuchter symbolhaft dem Dreizack des Meeresherrn Neptun. Die goldenen Signets hingegen symbolisieren die drei Ostseestaaten Dänemark, Schweden und Finnland, die mit der „Nordische Gesellschaft“ zusammenarbeiteten.<sup>1967</sup>

Alfred Mahlaus Titelblätter des „*Nordischen Aufsehers*“ präsentieren in einem zwei- bis

<sup>1963</sup> Satzung Nordische Gesellschaft von 1934. Nachlass Alfred Mahlau. o.A. o.S.

<sup>1964</sup> Es erschien unter dem Titel „Die Rasse“ eine weitere Monatsschrift der Nordischen Bewegung von 1934-1938. Sie wurde vom Nordischen Ring unter Richard von Hoff in Verbindung mit L.F. Clauß und Hans F.K. Günther herausgegeben. Eine Beteiligung von Alfred Mahlau ist nicht bekannt. Vgl. Almgren 2008. Zugriff am 25.11.13. S. 28.

<sup>1965</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 1637. S. 288. „Der Norden“. 12.Jg., Dresden, Berlin. Mai 1935. Nr. 5.

<sup>1966</sup> Ausstellung 1933. Kunsthalle Mannheim. Vgl. Ausstellungsverzeichnis Bd.III. S. 1-25.

<sup>1967</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 999. S. 178. Titelblatt Ostsee-Rundschau. 6.Jg., Dezember 1929. Nr. 12.



dreifarbigen Offsetdruck volkstümliche Objekte und Symbole,<sup>1968</sup> topographisch anmutende Karten,<sup>1969</sup> aktuelle Ereignisse<sup>1970</sup> und greifen Auftragsarbeiten des Künstlers auf.<sup>1971</sup> Die Motive wurden auf ihre wesentlichen sachlichen Merkmale und Linien reduziert und teilweise symbolhaft chiffriert dargestellt. Die klare, sachliche kontrastreiche Farbwahl der Offsetdrucke ergänzt die einprägsame Wirkung und wirkt zurückhaltend. Im Sockel - einschließlich des Impressums - vervollständigte Alfred Mahlaus ein- oder zweifarbiges Bodonisch die dekorativen Titelblätter.

Die Titelblätter des „*Nordischen Aufsehers*“ bewiesen auch die Effizienz von Alfred Mahlaus Arbeitsweise; er setzte seine Entwürfe mehrfach ein oder modifizierte sie. Dies verdeutlicht folgendes Beispiel: Nachdem der Künstler im Jahre 1933 eine Karte für einen Werbeprospekt der „Nordischen Gesellschaft“ - in einem grünen und goldenen Kolorit - unter dem Titel „*Nordische Gesellschaft, Nordischer Gedanke*“ entworfen hatte, wandelte er das Motiv im März 1934 für ein Titelblatt des „*Nordischen Aufsehers*“ in einem roten und braunem Kolorit um.<sup>1972</sup> Ein Jahr später, im Januar 1935 entwickelte der Künstler für die „Nordische Gesellschaft“, die bereits erwähnte, topographisch anmutende Karte der Reichsgemeindeordnung. Im Jahre 1934/1935 übernahm er die Darstellung für einen Prospekt der „Nordischen Gesellschaft“ unter dem Titel „*Nordische Gesellschaft, Nordischer Gedanke*“ - vergleichbar der ersten Karte - jedoch in einem zinnoberroten und ultramarinblauen Kolorit.<sup>1973</sup> Im Jahre 1937 entstand ein weiteres Plakat der „*Nordischen Gesellschaft*“ in vergleichbaren Farbtönen.<sup>1974</sup>

Einen aktuellen Bezug zu einem wichtigen Ereignis weist das Titelblatt des „*Nordischen Aufsehers*“ anlässlich der 2. Reichstagung im Juni 1934 auf.<sup>1975</sup> Da die „Reichstagungen der Nordischen Gesellschaft“ an die Hansetage des Mittelalters anknüpfen sollten,<sup>1976</sup> dekorierte der Künstler die Lübecker Rathausfassade mit 22 farbig gefassten Wappenschildern aus Holz. Der „*Nordische Aufseher*“ arrangierte diese Wappenschilder in einem blauen und goldenen Kolorit auf dem Titelblatt, um einen Wiedererkennungseffekt hervorzurufen.

---

<sup>1968</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 1473. S. 260. Das Symbol zeigt eine nordische Trinität. Der Nordische Aufseher. 11.Jg. Lübeck, November 1934. Nr. 8. Das Symbol zeigt eine Trinität aus Pferdeköpfen.

<sup>1969</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 1499. S. 265. Der Nordische Aufseher. 11.Jg., Lübeck, März 1934. Nr. 1. Der Titel zeigt eine Karte der Kontore der Nordischen Gesellschaft.

<sup>1970</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 1500. S. 265. Der Nordische Aufseher. 11.Jg., Lübeck, Juni 1934. Nr. 3. Der Titel verweist auf die Dekoration Lübecks anlässlich des 2. Reichstagung der Nordischen Gesellschaft.

<sup>1971</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 1503. S. 265. Der Nordische Aufseher. 11.Jg., Lübeck, August 1934. Nr. 5. Der Titel verweist auf die Wandmalereien in den Räumen der Nordischen Gesellschaft.

<sup>1972</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 1499. S. 265.

<sup>1973</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 1677. S. 294.

<sup>1974</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 1960. S. 342.

<sup>1975</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 1500. S. 265. Darunter befinden sich die Wappen von Hamburg, Lübeck und Bremen.

<sup>1976</sup> In der Forschung wird der erste allgemeine Hansetag zwischen den Abgesandten des Lübecker Rates und den Abgesandten der nordeutschen Städte auf das Jahr 1356 datiert. Vgl. Hoffmann, Erich: Lübeck im Hoch und Spätmittelalter: Die große Zeit Lübecks. In: Graßmann, Antjekathrin (Hrsg.): Lübeckische Geschichte. 4. verbesserte Aufl. Lübeck 2008. S. 143.

Der provokante Titel „*Der Nordische Aufseher*“ rief in der Öffentlichkeit Irritationen hervor. Aus diesem Grund trug die Monatszeitschrift ab Januar 1935 den Namen „*Der Norden*“. Diese Bezeichnung erschien der „Nordischen Gesellschaft“ weniger polarisierend als „*Der Nordische Aufseher*“ zu sein. Ob Alfred Mahlau in diese Namensänderung involviert war, lässt sich nicht nachvollziehen. Inhaltlich und redaktionell veränderte sich das Heft nicht. Vielleicht spielte Thilo von Trotha (APA) eine Rolle, er plante eine „getarnte“ Instrumentalisierung der „Nordischen Gesellschaft“, um den „Nordischen Gedanken“ im Sinne der NS-Kulturpolitik massenwirksam zu verbreiten.<sup>1977</sup>

#### 5.5.4. Die Zeitschrift „*Der Norden*“ von 1935 bis 1939

Alfred Mahlau führte den Entwurf der Titelblätter für die Monatszeitschrift „*Der Norden*“ von der ersten 1935 bis zur letzten Ausgabe im September 1944 fort. Die monatliche Gestaltung der Titelblätter trug in den folgenden Jahren erheblich zu seiner Popularität bei. Zweifellos unterstützte Alfred Mahlau mit der Gestaltung der Titelblätter eine der beliebtesten regimekonformen Monatszeitschriften des NS-Staates mit zahlreichen Sammlern und Abonnenten und trug zur Verbreitung der Ideale der NS-Kunst- und Kulturpolitik bei. Die Monatszeitschrift „*Der Norden*“ bot dem Künstler - neben den regelmäßigen Einnahmen - auch die Gelegenheit, eigene Artikel mit Reiseberichten, Bildern und illustrierten Essays zu publizieren.<sup>1978</sup>

Die populäre Monatszeitschrift „*Der Norden*“ erschien bis einschließlich im September 1944 im Wilhelm Limpert Verlag in Dresden und Berlin. Die Publikation bestand aus durchschnittlich 44 Seiten, einschließlich eines vierseitigen Inhaltsverzeichnisses und einer Dickdruckbeilage mit Anzeigenwerbung.<sup>1979</sup> Die Gesamtauflage betrug 9000 Exemplare. Einige Jahrgänge von „*Der Norden*“ erschienen in Jahrbüchern.<sup>1980</sup> Das Einzelheft kostete bis 1937 zunächst 75 Pf, ab 1939 erhöhte sich der Preis auf 85 Pf.<sup>1981</sup> Ein wesentlicher Anteil der Leserschaft bestand aus den Mitgliedern der „*Nordischen Gesellschaft*“. Ein Jahresabonnement der Zeitschrift belief sich in den Jahrgängen von 1937 bis 1945 auf zehn Reichsmark. Dieser Betrag konnte vom Mitgliedsbeitrag der „*Nordischen Gesellschaft*“ in Abzug gebracht werden.<sup>1982</sup> Die Titelblätter wurden auch im Ausland als vorbildhafte

---

<sup>1977</sup> Vgl. Karcher 2009. Zugriff am 23.3.2016. S. 220ff.

<sup>1978</sup> Diese befinden sich in den Ausgaben von „*Der Norden*“ im Juli und August 1935, im Juli, September und Oktober 1936 sowie im Mai und Juli 1937. Vgl. Mahlau, Alfred: Alfred Mahlau über sich selbst. In: *Der Norden*. 14.Jg. Dresden, Berlin, Oktober 1937. Nr. 10. S. 479-491. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>1979</sup> Briefwechsel Verlag Wilhelm Limpert Dresden an Herrn Dr. Zimmermann, Reichskontor Lübeck der Nordischen Gesellschaft. Datiert am 23.12.1936. Nachlass Alfred Mahlau. o.S.

<sup>1980</sup> *Der Norden*. Nordischer Aufseher. 14.Jg. Jahrbuch 1937. Dresden, Berlin 1937. Nr. 1-12.

<sup>1981</sup> *Der Norden*, 14.Jg., Dresden, Berlin, Februar 1937. Nr. 2. Bezugspreis innerhalb Deutschland durch die Post vierteljährlich 2,10 RM.(einschließlich 10 Pf. Postgebühren) und 6 Pf. Zustellgeld. Impressum S. 136

<sup>1982</sup> Nordische Gesellschaft (Hrsg.): Jahrgang 1937. Berlin /Dresden 1937. In: *Der Norden*. 14.Jg. Dresden, Berlin, Dezember 1937. Nr. 12. S. 551. Da der Mitgliedsbeitrag als Privatperson 10 RM betrug, erhielten diese vermutlich die Zeitschrift kostenfrei.

neue Deutsche Werbekunst des NS-Staates bewertet: „*The simple and clear composition, clearness of the subjects and the delicate choice of colors combine to produce an unusually charming aesthetic effect.*“<sup>1983</sup>

„*Der Norden*“ veröffentlichte aktuelle Berichte der Reichskontore, Veranstaltungshinweise und landes-, und volkskundliche bzw. topographische Berichte aus dem Ostseeraum, ausgewählte Buchrezensionen, Biographien und literarische Essays.<sup>1984</sup> Ergänzt wurden die Berichte durch Fotografien, Zeichnungen und Künstlerbiographien einschließlich Lyrik und Prosa, auch in verschiedenen skandinavischen Landessprachen. Den ersten Jahrgängen bis 1939 wurden häufig doppelseitige farbige Werbeseiten beigefügt, die sich nach Kriegsbeginn weitgehend auf Kleinanzeigen beschränkten.<sup>1985</sup> Eine propandistische Verbreitung des „Nordischen Gedanken“ mit seinen völkischen- und rassenspezifischen Schwerpunkten wurde in die Berichte aus den Reichskontoren, den Zeitungsartikeln und Rezensionen sowie anhand der Auswahl der Fotografien geschickt eingebunden. Auf die individuellen Inhalte einzelner Hefte kann hier nicht näher eingegangen werden.

Die Titelseiten des Monatsmagazins „*Der Norden*“ wurden in einem zwei- bis vierfarbigem Offsetdruck hergestellt, der redaktionelle Teil der Ausgaben - mit Ausnahme weniger Anzeigen - war in Schwarz-Weiß gehalten. In den ersten Jahrgängen bis 1939 präsentieren sich die Motive der Titelblätter in einem leuchtendem Kolorit, darunter befinden sich chromoxidgelbe und grüne, ultramarinblaue sowie karmin- und zinnoberröte Farbtöne.<sup>1986</sup> In allen Jahrgängen bis einschließlich 1944 blieb die gestalterische Komposition der Titelblätter ebenso wie die hohe Bodoni-Schrift Alfred Mahlaus unverändert. Das Format der Bildmotive und das Kolorit der Bodoni wurden dem künstlerischen Entwurf individuell angepasst. Im Schriftzug „*Der Norden*“ wurde der Buchstabe „O“ mittels des Signets der Windrose bzw. eines Kompasses, herausgehoben.<sup>1987</sup> Das Motiv mit einem Kompass, dessen Nadel symbolisch in Richtung Norden weist, entwarf Alfred Mahlau für die „*Nordische Gesellschaft*“ bereits im Jahre 1928.<sup>1988</sup>

Bei besonderen Anlässen - darunter bei den Reichstagungen - wurden kleinere Überschriften auf den Titelblättern ergänzt.<sup>1989</sup> Für einige Titelblätter, insbesondere im Jahre 1937, wurden Gold- oder Silberdruckfarben verwendet. Der Kompass der „*Nordischen Gesellschaft*“

---

<sup>1983</sup> Campell, W.L.: Alfred Mahlau. In: Frenzel, H.K.: *Gebrauchsgrafik*. Berlin, Juni 1936. Nr. 6. S. 2.

<sup>1984</sup> *Nordische Gesellschaft* (Hrsg.): *Der Norden*. 16. Jg., Dresden, Berlin, November 1939. Nr. 11.

<sup>1985</sup> Ebd.

<sup>1986</sup> *Werkverzeichnis* Bd. II. z.B. der Jahrgang 1935. Nr. 1599. S. 28. und Nr. 1601-1606. S. 282 sowie Nr. 1607-1608. S. 283.

<sup>1987</sup> *Werkverzeichnis* Bd. II. Nr. 1631-1636. S. 287.

<sup>1988</sup> *Werkverzeichnis* Bd. II. Nr. 1599. S. 281.

<sup>1989</sup> *Werkverzeichnis* Bd. II. Nr. 2197. S. 383. Titelblatt *Der Norden*. 16. Jg., Dresden, Berlin, Juli 1939. Nr. 7. Ergänzt durch die Beschriftung 6. Reichstagung der *Nordischen Gesellschaft* vom 19. bis 21. Juni 1939.

erschien auf den Titelblättern im Januar 1935<sup>1990</sup>, im Dezember 1936,<sup>1991</sup> im Januar 1938<sup>1992</sup> sowie im Januar 1939 in einem Gold- oder Silberdruck.<sup>1993</sup> Ab Januar 1940 verschwand die aufwändige Druckfarbe aus den Titelblättern, das Kompassmotiv blieb bis einschließlich 1944 erhalten.<sup>1994</sup> Die ersten Titelblätter zeigen sich in einem drei- bis vierfarbigem Offsetdruck, der sich nach Kriegsbeginn auf einen Zweifarbdruk reduzierte. Die Anhalter Presse lobte die Gestaltung der Titelblätter im Jahre 1939: *„Das wesentliche wird auf einfache Umrisse gebracht und die Elemente geometrisch komponiert. Fast tempelartig wirken diese, übrigens prachtvoll bewältigten, Titelblätter, deren Motive zwar farbig sind, (...) aber der Farbe keinen Eigenwert gestatten, sondern sie nur als Drucksubstanz benutzen.“*<sup>1995</sup> Die Leuchtkraft der Druckfarben reduzierte sich. Die letzten Ausgaben im Jahre 1944 zeigen Titelblätter in gebrochenen Erdtönen.<sup>1996</sup> Dies wird auf einen zunehmenden kriegsbedingten Farb- und Pigmentmangel in der Druckindustrie zurückzuführen sein.

Die dekorativen Titelblätter *„Der Nordische Aufseher“* sowie *„Der Norden“* wurden häufig in privaten und öffentlichen Sammlungen aufbewahrt, die restlichen Blätter jedoch vernichtet.<sup>1997</sup> Die Titelblätter des *„Nordischen Aufsehers“* sind daher fast vollständig erhalten. Die Jahrgänge *„Der Norden“* von 1935 bis 1938 ließen sich anhand diverser Sammlungen vollständig rekonstruieren: Für die Jahrgänge 1940<sup>1998</sup> und 1941<sup>1999</sup> fehlen die Titelblätter einiger Ausgaben, während sie für die Jahre 1942,<sup>2000</sup> 1943<sup>2001</sup> und 1944 vollständig erhalten sind.<sup>2002</sup>

In der Presse fand die Monatszeitschrift positive Resonanz: *„Der Norden‘ gehört zu den schönsten Veröffentlichungen auf dem weiten Zeitungsmarkt der Welt. Hier entfaltet Alfred Mahlau Monat für Monat seinen zurückhaltenden Farbenninn und seine entdeckende Phantasie.“*<sup>2003</sup> Retrospektiv fasste Hans-Jürgen Luthhöft im Jahre 1971 zusammen: *„Der Norden‘ stand im Zeichen des altnordischen Gedankens und überhaupt jener naiven Begeisterung für die Völker des Nordens, die nicht erst 1933 aufgekommen ist.*

<sup>1990</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 1641. S. 288.

<sup>1991</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 1735. S. 304.

<sup>1992</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 2037. S. 365.

<sup>1993</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 2208. S. 385.

<sup>1994</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 2257. S. 393.

<sup>1995</sup> Weltzel, Hanns: Der Lübecker Maler Alfred Mahlau. Ausstellung in der Anhaltischen Gemäldegalerie. In: Kunst und Wissenschaft. Anhalter Anzeiger Dessau. 26.5.1939. Fragment. Nachlass Alfred Mahlau. o.S.

<sup>1996</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 2478-2479. S. 431. und Nr. 2480-2495. S. 432.

<sup>1997</sup> Nachlass Fritz von Borries. St. Annen-Museum Lübeck/ Museum Behnhaus Drägerhaus.

<sup>1998</sup> Siehe Werkverzeichnis Bd.II. Jahrgang 1940. Die Ausgaben im April und im Dezember 1940 fehlen.

<sup>1999</sup> Siehe Werkverzeichnis Bd.II. Jahrgang 1941. Es fehlen die Ausgaben des Januar, Februar, März und April 1941.

<sup>2000</sup> Siehe Werkverzeichnis Bd.II. Jahrgang 1942.

<sup>2001</sup> Siehe Werkverzeichnis Bd.II. Jahrgang 1943.

<sup>2002</sup> Siehe Werkverzeichnis Bd.II. Jahrgang 1944. Die Titelblätter aus den verschiedenen Sammlungen lassen sich wie folgt rekonstruieren: Ein Teil der Bestände befindet sich im Nachlass Alfred Mahlaus im Museum für Kunst und Gewerbe in Hamburg, im Teilnachlass von Carl Georg Heise im Altonaer Museum in Hamburg, im Bestand des St. Annen-Museums/ Museum Behnhaus Drägerhaus in Lübeck sowie im Nachlass von Fritz von Borries am gleichen Ort und in eigenen antiquarisch erworbenen Beständen.

<sup>2003</sup> Die neue Saat. 1.Jg. Berlin. November 1938. Nr. 11. S. 328. o.A. Fragment. Nachlass Alfred Mahlau:

*In ihren Verlautbarungen verhältnismäßig zurückhaltend, eher auf gepflegte Weise langweilig als mitreißend und provozierend, gehörte sie zu den besten Zeitschriften des nationalsozialistischen Deutschlands. Ihr relativ hohes Niveau resultierte nicht zuletzt aus dem Bestreben, sie als Visitenkarte in Nordeuropa vorzeigen zu können.*<sup>2004</sup>

Alfred Mahlau erschloss sich mit seinen Titelblättern ein umfangreiches Spektrum ethnologischer, heraldischer und volkskundlicher Motive, die von Keramiken, Wimpeln, Fibeln, Spielzeugen, Waffen bis zu archäologischen Relikten oder kartographisch anmutenden Darstellungen des Ostseeraumes reichten. Alle Titelblätter Alfred Mahlaus beruhten auf eigenen Entwürfen, einschlägigen Fachbüchern, Modellen, Fotografien oder eigenem Naturstudium.<sup>2005</sup> Nahezu alle Entwürfe sind Unikate. In den ersten Jahrgängen griff der Künstler bei den Motiven seiner Titelblätter häufig auf Plakatentwürfe zurück - darunter das Finnland-Plakat oder der Lübecker Stadtentwurf<sup>2006</sup> - die er entsprechend modifizierte.<sup>2007</sup> Auf diese Weise betrieb Alfred Mahlau geschickt eine Art „Eigenwerbung“ und generierte einen Wiedererkennungseffekt seiner Motive, die er zuvor in anderen Bereichen der angewandten Kunst erfolgreich eingesetzt hatte. In den ersten Jahrgängen wirken die Motive der Titelblätter von „Der Norden“ sehr volkstümlich und fügen sich in den „Heimatschutzstil“ der NS-Epoche ein. Die Titelmotive nehmen teilweise Bezug auf regionale Artikel, die Jahreszeitenfeste oder reflektieren aktuelle Ereignisse.

Für das Titelblatt im Juni 1936<sup>2008</sup> wählte Alfred Mahlau beispielsweise drei rote und silberne Koggen, die er einem Lübecker Wandteppich in Zusammenarbeit mit Alen Müller-Hellwig entnommen hatte.<sup>2009</sup> Im Jahre 1938 übernahm der Künstler dieses Motiv für eine Weihnachtsgrußkarte in blauen und goldenen Farbtönen. Der Künstler schilderte die Entstehung eines anderen Titelblattes auf seiner Reise nach Island und Norwegen kurz darauf im Sommer 1936 wie folgt: *„Die Reise neigte sich dem Ende zu und ich musste doch mit der fertigen Titelzeichnung das Schiff verlassen. (...) Ich ging in Bergen an Land. (...) in einem Laden sah ich Holzschalen, die in früheren Zeiten als Gasttrunkgefäße dienten. (...) In diesen Gefäße glaubte ich (...) etwas aus der Vergangenheit gefunden zu haben, sie erinnerten an Wikingerschiffe. (...) Ich kaufte das zweitgrößte und zeichnete es dann während der Heimfahrt auf.*<sup>2010</sup> Das folkloristische, handbemalte blaue Trinkgefäß mit orangenen und grauen Ornamenten und einem drachenähnlichen Kopf ziert das Titelblatt

<sup>2004</sup> Lutzhöft (1971). S. 67.

<sup>2005</sup> Enns (1978). S. 228.

<sup>2006</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 1603. S. 282.

<sup>2007</sup> Der Norden. 12.Jg. Dresden, Berlin, Mai 1935. Nr. 5. Werkverzeichnis Bd.II. „Finnland Sonderheft“ Nr. 1637. S. 288. und das „Plakat“ Nr. 1056. S. 188. Dieser „Wiedererkennungseffekt“ sollte vermutlich das Interesse an einer Mitgliedschaft in der „Nordischen Gesellschaft“ ab 1936 erhöhen und die Mitgliederwerbung vorantreiben.

<sup>2008</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 1795. S. 314. Vgl. Der Norden. 13.Jg., Dresden, Berlin, Juni 1936. Nr. 6.

<sup>2009</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 1855. S. 324. Wandteppich für das Reichsluftfahrtministerium des Flughafens Blankensee.

<sup>2010</sup> Mahlau, Alfred: Wie der Umschlag dieses Heftes entstand. In: Der Norden. Nr. 8., 13.Jg., Dresden, Berlin, August 1936. Die Mitreisenden nannten es „Bierhuhn“. o.S. Fragment. Nachlass Alfred Mahlau.



der Augustausgabe von 1936.<sup>2011</sup> Vollkommen anders präsentiert sich ein Entwurf der Novemberausgabe 1936 mit einer chiffrenartigen Zeichnung des dänischen Astronomen Tycho Brahe unter der Überschrift „*Tycho Brahe Dänemarks großer Astronom von 1546-1601*“.<sup>2012</sup> Das Titelblatt zeigt einen türkisfarbigen Kreis mit den schwarz-gelben Mondphasen, eine stilisierte Sonne und einen Zodiak.<sup>2013</sup> Die streng formalistische Zeichnung hingegen, erinnert an Alfred Mahlaus Plakate im Stil der „Neuen Sachlichkeit“ und nordische Stilformen.

Im Jahrgang 1937 präsentieren die Motive der Titelblätter insbesondere Wandteppiche, Flaggen, Wappen, Runensteine, Schiffsmotive und volkstümliche Objekte. Im Februar 1937 visualisierte Alfred Mahlau ein Titelblatt mit sechs Staatsflaggen, die dekorativ im Wind flattern. Neben der schwedischen, norwegischen, finnischen und dänischen Nationalflagge findet sich, etwas verdeckt, eine Reichsflagge mit der Swastika. Das Titelblatt entstand anlässlich der Leipziger Messe im Februar 1937. In seiner Darstellung ist das Deutsche Reich ein Staat unter vielen und ragt nicht besonders heraus. Bemerkenswert ist, dass es sich um eine der seltenen Darstellungen Alfred Mahlaus mit einem Symbol des NS-Staates handelt.<sup>2014</sup> Ein vergleichbares Motiv hatte der Künstler für eine Werbekampagne des Ostseebades Timmendorfer Strand im Jahre 1936 entworfen.<sup>2015</sup> Für das Titelblatt der Juniausgabe 1937 übernahm Alfred Mahlau das Motiv eines Teppichentwurfes mit zehn stilisierten gekreuzten Schwertern, den er kurz zuvor mit Alen Müller-Hellwig angefertigt hatte. Die historischen Schwerter und Dolche wurden in Gold,- Silber- und Bronzedruckfarben dargestellt.<sup>2016</sup> Dieses Motiv verdeutlicht den wachsenden Militarismus und die Wehrbereitschaft im NS-Staat.

Auf Anregung von Mitgliedern der „*Nordischen Gesellschaft*“ wurde der 43jährige Künstler in der Oktoberausgabe 1937 gebeten, unter dem Titel „*Alfred Mahlau über sich selbst*“, über sein Schaffen zu berichten: „*Die Erfahrung meiner Arbeit bis heute möchte ich in folgendem Satz zusammenfassen: Vom Zeichnen her kann man allen Dingen beikommen. Jedenfalls für mich bildete bei allen Aufgaben (...) die zeichnerische Struktur die Grundlage, und ich habe dadurch (...) immer einen Weg gefunden, der gangbar war und nicht zur Umkehr zwang. Die Nordische Gesellschaft, die ich von ihrem Beginn 1921 an betreue (...) hat mir im Laufe der Jahre die vielseitigsten Aufgaben gebracht [so dass] ich ohne Zeit zum Versuchen zu haben, eine Arbeit nach der anderen fertigstellen kann.*“<sup>2017</sup> Für das

---

<sup>2011</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 1740. S. 305.

<sup>2012</sup> Der Norden. 13.Jg., Dresden, Berlin, November 1936. Nr. 11. Tycho Brahe war ein dänischer Astronom. Er glaubte u.a. die Sonne sich um die Erde drehe. Als einer seiner größten Gegenspieler galt Johannes Kepler.

<sup>2013</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 1790. S. 314.

<sup>2014</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 1898. S. 332. Vgl. Der Norden. 14.Jg., Dresden, Berlin, Februar 1937. Nr. 2.

<sup>2015</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 1832. S. 321.

<sup>2016</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 1895. S. 332. Vgl. Der Norden. 14.Jg., Dresden, Berlin, Juni 1937. Nr. 6. In dieser Form gibt es eine Tarotkarte, die vergleichbare Schwerter aufweist.

<sup>2017</sup> Mahlau, Alfred: Alfred Mahlau über sich selbst. In: Der Norden. 14.Jg., Dresden, Berlin, Oktober 1937. Nr. 10. S. 481 u. 484. Ergänzend im Katalog der Ausstellung Alfred Mahlau vom 24. April bis 29. Mai 1938 Städtisches Kunst u. Altertumsmuseum. In: Ausstellungskatalog Kunstverein zu Rostock 1938. Nachlass Alfred Mahlau. o.S. Vgl.



Titelblatt zur Wintersonnenwende im Dezember 1937 stellte Alfred Mahlau vier stilisierte Sonnenornamente in rotem und grünem Kolorit dar, die einen direkten Bezug zu einem Artikel über die Sonnensymbolik aufweisen.<sup>2018</sup>

Im Jahre 1938 dominieren auf den Titelblättern historische und volkskundliche nordische Motive, dazu zählen Prunghörner, Fibeln, Architekturdarstellungen und volkstümliche Holzspielzeuge. Für die Dezemberausgabe 1938 entwarf Alfred Mahlau zwei farbenfrohe hölzerne Spielzeugpferdchen, die in unterschiedliche Richtungen blicken sowie einen Spielzeughahn. Das leuchtend hellblaue, orangene und gelbe Kolorit unterstreicht die folkloristische Wirkung der handbemalten Holzspielzeuge.<sup>2019</sup> Mit diesem Titelentwurf betrieb Alfred Mahlau zugleich Eigenwerbung für sein Buch „*Spielzeug, eine bunte Fibel*“, das kurz zuvor ausgezeichnet worden war.

Im Jahre 1939 entwarf der Künstler neben volkstümlichen Ornamenten und antiken Objekten, Motive aus der Seefahrt und Architekturdarstellungen. Insgesamt werden die Motive komplexer und verschlüsselter. Für das Titelblatt im Mai 1939 wählte der Künstler das Motiv eines St. Georgreliquiars in einem silbernen Kolorit.<sup>2020</sup> Das Motiv zeigt einen verwundeten Drachen zu Füßen des Heiligen Georg, der sich in ein Wappenschild verbeißt. Die gepanzerte Figur des Heiligen schwingt drohend ein Schwert über dem Kopf, um dem Drachen den Kopf abzuschlagen. Die Darstellung des Heiligen entlehnte Alfred Mahlau dem silbernen St. Georgreliquiar aus Elbing, das Bernt Notke zugeschrieben wird (1435-1509).<sup>2021</sup> Die hochsymbolische Darstellung des St. Georg - als Schutzpatron gegen alles heidnische Böse und die drohenden Kriegsgefahren - deutete vorsichtig die Ängste in der Bevölkerung vor einem neuen Krieg an.<sup>2022</sup> Kurz zuvor hatten deutsche Truppen am 15. März 1939 Prag und am 23. März das Memelgebiet besetzt. Adolf Hitlers Plan, Polen zu unterwerfen, wurde ersichtlich<sup>2023</sup> und am 1. September 1939 marschierte die deutsche Wehrmacht auch in Polen ein.

Das Novemberheft des Jahrgangs 1939 zeigt auf seinem Titelblatt ein gewebtes Ornament einer sachlich dargestellten Burg und eine Kogge in blauem und grauem Kolorit.<sup>2024</sup> Die

---

Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 1917. S. 335.

<sup>2018</sup> Der Norden. 14.Jg., Dresden, Berlin, Dezember 1937. Nr. 12. Lehmann, Siegfried: Die Sonne als Sinnbild. Mit Aufnahmen des Verfassers. S. 553-559.

<sup>2019</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 2001. S. 350. Vgl. Der Norden. 15.Jg., Dresden, Berlin, Dezember 1938. Heft Nr. 12. Vermutlich repräsentieren die beiden Pferdchen symbolhaft chiffriert die krisenhafte Situation in Alfred Mahlaus Ehe, da die Pferdchen in unterschiedliche Richtungen blicken.

<sup>2020</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 2199. S. 383. Vgl. Der Norden. 16.Jg., Dresden, Berlin, Mai 1939. Heft Nr. 5., Reinzeichnung.

<sup>2021</sup> Vgl. <http://mkg-hamburg.de/desammlung/sammlungen/mittelalter-bis-renaissance/st-georgsreliquiar-aus-Elbing.html> Zugriff am 2.4.2016. Vgl. Werkverzeichnis Nr. 2206. S. 384. Reinzeichnung.

<sup>2022</sup> Präsidium der „Nordischen Woche“ in Lübeck (Hrsg.): Festschrift zur „Nordischen Woche“ in Lübeck. 1.-11. September 1921. Lübeck 1921. S. 138-140.

<sup>2023</sup> Am 23. Mai 1939 erklärte er vor den Oberbefehlshabern der Wehrmacht diese Absicht. Denn als eigentliches Ziel Adolf Hitlers galt der Angriff auf die Sowjetunion. Vgl. Hildebrand, Klaus: Das Dritte Reich. München 2003. 6. Neubearbeitete Auflage. In: Oldenbourg Grundriss der Geschichte. München 2003. Bd.17. S. 46.

<sup>2024</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 2207. S. 384. Der Norden. 16.Jg. Berlin, November 1939. Nr. 11.

Kogge weist flankierend zwei stilisierte dreifache Blattornamente auf. Ein vergleichbares Ornament hatte der Künstler bereits für das „Handwörterbuch des Deutschen Grenz- und Auslandsdeutschtums“ im Jahre 1932 entworfen.<sup>2025</sup> Im Heft selbst, befindet sich ein Artikel über die Wandteppiche von Alfred Mahlau und Alen Müller-Hellwig, verfasst von Hugo Sieker.<sup>2026</sup>

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass Alfred Mahlau seine Gestaltung der Titelblätter von „Der Norden“ bis einschließlich 1944 einem strengen Rahmen funktional-rationaler Kriterien unterwarf. Er vermied regimekritische, gefährliche oder im Sinne der NS-Ideologie indoktrinierende Darstellungen und nahm teilweise Bezug auf konkrete aktuelle Ereignisse oder Artikel des Heftes.<sup>2027</sup> Um eine weltanschaulich-politische Neutralität zu wahren, wählte er bevorzugt historische Vorbilder, museale und archäologische Objekte<sup>2028</sup> sowie folkloristische Motive aus.<sup>2029</sup> Im Gegensatz dazu durchdringt der „Nordische Gedanke“ nahezu alle Titelbilder, auch wenn deutlich erkennbare politische Statements fehlen.<sup>2030</sup> Alfred Mahlaus Motivwahl beweist eine beachtliche künstlerische Anpassungsfähigkeit an den kollektiven „Mainstream“ des NS-Staates, der von dem traditionellen „Heimatstil“ bis in die sachlich-neutrale Werbegrafik dieser Epoche reichte. Die Titelblätter der Monatszeitschriften „*Der Nordische Aufseher*“ und „*Der Norden*“ entsprachen den Idealen einer „Neuen Deutschen Kunst“ und konnten von der NS-Kulturpolitik vorbildhaft instrumentalisiert werden: „*die Kunst [ist] der Spiegel der Zeit und die Künstler sind die Bannerträger des kulturellen Wollens ihres Volkes.*“<sup>2031</sup>

Gleichwohl nutzte der Künstler seine Titelblätter für eine verdeckte Kritik am NS-Staat, die jedoch stets interpretationsoffen bleibt.<sup>2032</sup> Er bewegte sich auf einem schmalen Grad einer äußeren Neutralität mit einer „regimekonformen“ und „führertreuen“ Haltung einerseits und

---

<sup>2025</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 1388-1389. S. 245. Siehe Vignette des Titelblattes. Petersen, Carl; Scheel, Otto (Hrsg.): Handwörterbuch des Deutschen Grenz- und Auslandsdeutschtums. Leipzig 1932.

<sup>2026</sup> Sieker, Hugo: Norddeutschlands Beitrag zur Wiedergeburt der Deutschen Webkunst. In: Der Norden. 16.Jg. Berlin 1939. Nr. 11. S. 394-406.

<sup>2027</sup> Enns (1978). S. 229.

<sup>2028</sup> Zu den historischen Motiven des „Nordischen Aufsehers“ zählen der Sonnenwagen von Trundholm (Vgl. Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 1508 S. 266), die Hansewappen im Juni 1934 (Vgl. Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 1500. S. 265) oder eine Triskele im November 1934 (Vgl. Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 1505. S. 266). Für die Titelblätter von „Der Norden“ wählte er unter anderem Runensteine im März 1935 (Vgl. Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 1601. S. 282) oder Langboote der Wikinger im April 1935 (Vgl. Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 1604. S. 282) aus.

<sup>2029</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 1792-1794. S. 314. Dazu zählen im Jahrgang 1936 ein nordischer Wandteppich, ein Trinkgefäß und ein Dachreiter.

<sup>2030</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 1604. S. 282. „Gerade hier bezeugt sich die Gabe Mahlaus vieles mit ganz wenigen Mitteln und in gleichsam stenographischer Bildform auszudrücken (...) Ein altes Wikingerschiff mit seinem mächtig geschwungenen Bug (...) oder sonst irgendeine Einzelform steht bei diesen Titelblattzeichnungen immer für den ganzen Reichtum der nordischen Idee, die die Zeitschrift vertritt.“ Vgl. Klein, Otto: Kölnischer Kunstverein. Ausstellung Alfred Mahlau Lübeck. Westdeutscher Beobachter. Abendausgabe Köln, am 15.1.1937. Fragment. Nachlass Alfred Mahlau. o.S.

<sup>2031</sup> Pfund, Paul: Deutsche Werbegrafik 1936. In: Gebrauchsgrafik/ International Advertising Art. 13. Jg. Nr.3. Berlin 1936. S. 7.

<sup>2032</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 2409-2411. S. 420. Dazu zählen die Titelblätter des Teppichs von Bayeux aus dem Jahre 1943.

einer subtilen, versteckten Kritik und Mimikry andererseits. Mit diesem Verhalten stand er nicht allein, es gab eine Vielzahl Opportunisten und Mitläufer, „innere Emigranten“ und stillschweigende Abweichler sowie eine Mischung aus allen diesen Motiven.<sup>2033</sup> Alfred Mahlau kannte seine Grenzen. Die Gründe für sein widersprüchliches Verhalten mögen vielfältig gewesen sein, im Wesentlichen waren sie neben den Existenzsorgen um seine Familie auch von einem starken künstlerischen Ehrgeiz geprägt. Zudem besaß der Künstler einen großen Freiheits- und Unabhängigkeitsdrang, war jedoch kein Pionier. Er schlug Angebote für Professuren in Hamburg und München während der NS-Epoche aus.<sup>2034</sup>

### 5.5.5. Das Sommerhaus in Brodten von 1938 bis 1942

Um einen Rückzugsort zum Arbeiten zu finden und seine Familie den verschärften Kontrollen und Restriktionen der NS-Regierung in Lübeck zu entziehen, entschloss sich Alfred Mahlau, gemeinsam mit seiner Frau ein Sommerhaus in Brodten an der Ostseeküste zu bauen. Dieses Sommerhaus sollte zunächst nicht als Hauptwohnsitz der Familie dienen.<sup>2035</sup>

Bereits im Jahre 1937 hatte der Künstler den Lübecker Architekten Paul Janssen kennengelernt, der in der Nachbarschaft der Roeckstraße wohnte.<sup>2036</sup> Nach dem Arbeitsverbot für seine Frau und der wachsenden Sorge um die Tochter Begina beschloss das Ehepaar Mahlau, Lübeck den Rücken zu kehren und an die Ostseeküste in die Nähe von Travemünde umzuziehen. Sie erwarben am 15. September 1938 zu gleichen Anteilen - einen Teil des ehemaligen Wischhofes - ein 5332 m<sup>2</sup> großes Grundstück in Brodten in der Nähe von Travemünde.<sup>2037</sup> Das Ehepaar beauftragte den Architekten Paul Janssen ein Gebäude - das als Sommerhaus geplant war - auf diesem Grundstück in der Nähe des Brodtener Steilufers zu bauen. Die Finanzierung konnten sie aufbringen, da durch die zahlreichen Aufträge Alfred Mahlaus und die Erbschaft Marias einige Rücklagen vorhanden waren.

Das Haus entstand aus einer ehemaligen Scheune als zweistöckiges Satteldachhaus ohne Kellergeschoss.<sup>2038</sup> Es existiert bis heute weitgehend unverändert. Das Untergeschoss besaß einen hellen Wohnraum, das Kinderzimmer von Begina, ein Vollbad sowie eine Küche, durch die das Haus bis heute betreten wird. Das ehemalige Kinderzimmer Beginas mit einem himbeerfarbig gestrichenen Schrank und einer azurblauen Decke mit Sternen

---

<sup>2033</sup> Hildebrand, Klaus (2003). S. 245.

<sup>2034</sup> Krankenakte Alfred Mahlau. Psychiatrische und Nervenlinik der Hansischen Universität Hamburg. Nr. 84446. v. 18.12.1939. Geschichte der Krankheit, datiert am 19.12.1939. Prof. Bürger-Prinz.

<sup>2035</sup> Ebd. Krankenakte Alfred Mahlau (1939).

<sup>2036</sup> Brief von Begina Mahlau an Helmut Schumacher, datiert am 2.2.1986. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>2037</sup> Grundakten. I. Amtsgericht zu Lübeck über das Grundbuche von Lübeck Stadt. Brodten. Blatt 29. In: Handzeichnung nach den Katasterkarten. Parz. 93/62. Mahlau, Alfred Kunstmaler und Mahlau Emmy (Maria), geb. Müller Ehefrau zu gleichen Anteilen.

<sup>2038</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 2189. S. 381. Fotografien vom Bau des Hauses

blieb noch viele Jahre erhalten. Der ursprüngliche helle Parkettholzfussboden mit einem Fischgrätmuster wurde im Krieg zum größten Teil verheizt oder zerstört. Im Obergeschoss befanden sich das Arbeitszimmer Alfred Mahlaus mit einem großem Balkon, von dem der Blick unmittelbar bis auf die Ostsee reichte sowie drei kleinere Zimmer.<sup>2039</sup> Um ungestört arbeiten zu können, veranlasste der Künstler, dass die Türblätter im ganzen Haus Lederpolster erhielten.<sup>2040</sup>

Das Haus erscheint schlicht und unprätentiös. Im Erdgeschoss diente eine lange, schmale Galerie der Präsentation von Bildern, durchbrochen von zwei halbrunden Fenstern.<sup>2041</sup> Als architektonische Besonderheit erinnern zwei große Bullaugenfenster im Wohnzimmer und im Bad als eine Hommage des Künstlers an seine geliebte Seefahrt. Von der ursprünglichen Einrichtung Alfred Mahlaus konnten sich bis heute ein offener Kamin mit Delfter Kacheln des Lübecker Töpfermeisters Gieth<sup>2042</sup> sowie ein runder klassizistischer Ofen<sup>2043</sup> im Wohnzimmer erhalten. Die Eingangstür und die halbrunden Fenster der Galerie sind mit leuchtend bunten Gläsern versehen. Als ein Zugeständnis an die Moderne besaß das Haus bereits eine Zentralheizung, die mit Kohle und Koks betrieben wurde, und fließendes Wasser. Das Obergeschoss wurde mit multifunktionalen Wandschränken ausgestattet, in denen Alfred Mahlau Arbeitsmaterialien wie Mappen, Bilder oder Rahmen verstauen konnte.<sup>2044</sup> Im Garten bot die Terrasse einen weiten Blick über die Felder. Die Selbstversorgung der Familie wurde durch einen Gemüsegarten und einen kleinen Anbau für die Tierhaltung ermöglicht. Das Richtfest des Hauses wurde am 4.3.1939 anlässlich Beginas<sup>2045</sup> Geburtstag gefeiert.<sup>2046</sup>

Am 6.9.1939 kurz nach Beginn des Zweiten Weltkriegs zog die Familie in das Haus

---

<sup>2039</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 2243. S. 390. Bilder des heutigen Zustands. Mit freundlicher Genehmigung und herzlichem Dank an Frau Ruth Segelken. Das Interview wurde geführt am 16.12.2011. Von Alfred Mahlaus Inneneinrichtung sind einige Glasfenster, ein Kachelofen sowie ein Kamin mit Delfter Kachelschild erhalten.

<sup>2040</sup> Interview mit Oskar Behne am 15.2.2012. Sein Vater erwarb das Haus 1942. Er wurde am 19.7.1945 in dem Haus geboren.

<sup>2041</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 3341. S. 592. Außenansicht.

<sup>2042</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 3342. S. 592. Vgl. Schumacher in Mahlstedt (1994). S. 23.

<sup>2043</sup> AHL Nachlass Mahlau Undatiertes aus den 40er Jahren Nr.2. AM Brief an Maria vom 5.2.1940 aus dem Krankenhaus Eppendorf „Heute kam Dein lieber Brief mit der Borries-Ofen-Schenkung.“ Vermutlich war der Ofen ein Geschenk von Fritz von Borries.

<sup>2044</sup> Interview mit Frau Ruth Segelken, der heutigen Besitzerin in Brodten, Großenmoor am 16.12.11 sowie mit Oskar Behne am 15.2.2012 in Hamburg.

<sup>2045</sup> Begina war gerade 1938 in Lübeck die Schule gekommen und erlebte dort erhebliche Schwierigkeiten. Seit früher Kindheit lebte sie nur phasenweise bei ihren Eltern und wurde in ihrer Kindheit weitgehend bei anderen Familien, in Heimen oder bei Institutionen untergebracht. Es ist nicht ganz klar, ob dies aufgrund ihrer Behinderung geschah oder die Eltern die Verantwortung nicht übernehmen konnten oder wollten. Sicher spielte die Angst vor den NS-Gesetzen in diesen Jahren eine weitere Rolle. Begina Mahlau fasste nüchtern zusammen „Ich hatte eine unglückliche Kindheit gehabt“. Vgl. Brief vom 2.2.1986 von Begina Mahlau an Helmut Schumacher. Nachlass Alfred Mahlau. In einem anderen Brief beschrieb Maria Mahlau: „Ich hätte wohl Lust, Begina bei mir zu behalten, aber es ist eine sehr schwere Aufgabe. (...) Sie ist wohl einfach zu unbequem, kein Mensch hat Zeit für sie.“ In: Brief von Maria Mahlau an Lotte Lüddecke, datiert in Tirol am 8. Sept.1941. Nachlass MM.

<sup>2046</sup> Brief vom 2.2.1986 von Begina Mahlau an Helmut Schumacher. Nachlass Alfred Mahlau.

nach Brodten um und betrachtete es als Hauptwohnsitz.<sup>2047</sup> Alfred Mahlau fürchtete, als ehemaliger Offizier erneut in den Kriegsdienst eingezogen zu werden. Zudem wuchs die Gefahr für seine Familie in Lübeck, da seine Frau als ein jüdischer „Mischling ersten Grades“ eingestuft worden war und die Entwicklung seiner Tochter wenig voranschritt.<sup>2048</sup> In Lübeck wurde im Sommer 1939 ein neues Melderegister eingeführt, in dem nicht nur Name, Adresse und genaue Berufstätigkeit, sondern auch die Fähigkeiten und ein sogenanntes „Steckenpferd“ jeder Person angegeben werden mussten. Diese totalitäre Kontrolle bedeutete eine weitere Gefahr für Ehefrau und Tochter. Darüber hinaus wurde die Ernährungszuteilung eingeschränkt, denn ab dem 27. August 1939 erhielten die Lübecker Lebensmittelkarten und Bezugsscheine für bestimmte Konsumgüter.<sup>2049</sup>

Der Plan des Hausbaus an der Ostsee erschien für die Familie sinnvoll, jedoch ergaben sich bereits nach kurzer Zeit finanzielle Schwierigkeiten. Die wachsende Verschuldung durch den Hausbau konnte trotz der eingebrachten Rücklagen nicht bewältigt werden. Für die Finanzierung des Hauses hatte das Paar bereits vor Kriegsbeginn am 24.7.1939 eine Hypothek von 12 000 RM auf das Grundstück aufgenommen.<sup>2050</sup> Eine weitere Darlehenshypothek von 6000 RM wurde ihnen am 30.9.1939 von dem gemeinsamen Freund, dem Juristen Fritz von Borries aus Bad Schwartau, gewährt.<sup>2051</sup> Mit dem Beginn des Krieges ergab sich eine weitere unvorhergesehene Problematik in Brodten: Die Stadt Lübeck forderte eine Abtrennung von 393m<sup>2</sup> des Grundstücks, um eine Verbreiterung der Straße vor dem Haus für einen Ausbau der Flakstellung an der Brodtner Steilküste vorzunehmen.<sup>2052</sup> In direkter Nähe am Brodtnener Steilufer - zwischen Hermannshöhe und Niendorf - hatte sich eine bedeutende Flakstellung vor Travemünde mit zahlreichen Baracken positioniert, die ausgebaut werden sollte.<sup>2053</sup> Die Verkleinerung des Grundstücks konnte abgewehrt werden, gleichwohl wurde die Flakstellung erweitert.

Unter den politischen Bedrohungen und den geschilderten persönlichen Belastungen nahmen die Spannungen in der Ehe zu. Sie geriet in eine tiefe Krise.<sup>2054</sup> Maria war

---

<sup>2047</sup> Geist in Mahlstedt (1994). S. 55.

<sup>2048</sup> Krankenakte Alfred Mahlau (1939).

<sup>2049</sup> Schreiber (1983). S. 101.

<sup>2050</sup> Grundakten. I. Amtsgericht zu Lübeck über das Grundbuche von Lübeck Stadt. Brodten. Blatt 29. In: Schuldverschreibung der Lübecker Hypothekenbank vom 24.7.1939. Amtsgericht Lübeck, am 25.7.1939. 10.30 Uhr.

<sup>2051</sup> Grundakten. I. Amtsgericht zu Lübeck über das Grundbuche von Lübeck Stadt. Brodten. Blatt 29. In: Eintragungsbewilligung des Amtsgerichtes vom 28. September 1939.

<sup>2052</sup> Grundakten. I. Amtsgericht zu Lübeck über das Grundbuche von Lübeck Stadt. Brodten. Blatt 29. In: Katasterverwaltung Brodten. Handzeichnungen der Katasterkarten, datiert 7.1939. Katasteramt Lübeck. Für die Auflassung wurde keinerlei Entschädigung gezahlt, da es sich um einen öffentlichen Weg handelte. Ebd. Eintragung des Amtsgerichtes Lübeck vom 9. August 1939.

<sup>2053</sup> Die Fundamente sind bis heute erkennbar, die Ruinen sind in den Nachkriegsjahren aufgrund der Ufererosion in die Ostsee gestürzt. Bis heute werden Munitionsreste gefunden. Gespräch mit Frau Ruth Segelken, Brodten, Großenmoor am 16.12.2011. Die Flakstellung besaß vermutlich zunächst eine 10,5 mm und ab 1940 eine 12,8 mm Flakkanone. Die Geschütze konnten zwischen 10- 15 Schuss pro Minute abfeuern und verursachten einen ständigen hohen Lärmpegel.

<sup>2054</sup> Interview mit Frau Gatermann am 8.2.2013. Bd.III. S. 312-315.

eine Schönheit und hatte zahlreiche Verehrer. Der Künstler war sehr beliebt.<sup>2055</sup> Beide waren extrem eifersüchtig und in dieser letzten Phase ihres Zusammenlebens gab es bedrohliche, dramatische Szenen. Maria Mahlau lebte mit der Tochter bis 1942 mit einigen Unterbrechungen in dem Haus in Brodten. Alfred Mahlau zog nach Berlin. Die Tochter Begina beschrieb dies als eine „*harte Zeit*“ und formulierte „*Dieses Haus hat mir viel, viel Leidenszeit gebracht.*“<sup>2056</sup> Der sensible Künstler erlitt mehrfach schwere Nervenzusammenbrüche.<sup>2057</sup>

Nach langem Zögern und seiner Genesung entschloss sich Alfred Mahlau schließlich, das Haus in Brodten ab August 1941 für 36 000 RM zu verkaufen, zuvor hatte er noch einen Verkaufspreis von 30 000 RM angesetzt.<sup>2058</sup> Letztendlich wurde das Haus in Brodten ein Jahr später, am 7. Februar 1942 an den Hamburger Kaufmann Dieter Behne für einen Kaufpreis von 32 000 Reichsmark verkauft und alle offenen Hypothekenforderungen abgelöst.<sup>2059</sup> Nach dem Verkauf des Hauses in Brodten löste Maria Mahlau den gemeinsamen Haushalt in Brodten auf und erhielt alle Bilder ihres Mannes.<sup>2060</sup> Alfred Mahlaus geliebtes Auto bekam einen Garagenplatz in Lübeck.<sup>2061</sup> Begina fasste zusammen: „*Die Mutti hat in den ganzen Jahren immer alles alleine getan, denn Vati ist dann ja in Berlin gewesen.*“<sup>2062</sup> Damit war der Plan eines eigenen Hauses in Brodten, das für Alfred Mahlau und seine Frau als Rückzugsort und zur Konsolidierung ihrer Ehe dienen sollte, endgültig gescheitert. Alfred Mahlau war am Boden zerstört und lebte in den folgenden Kriegsjahren zunächst bei seinem Bruder und seiner Schwägerin in Berlin.

### 5.5.5. Die „Gottbegnadetenliste“ und Krisen von 1938 bis 1939

Seit Beginn der NS-Herrschaft 1933 verstärkten die Existenzangst, die politische Situation und die ständige Überarbeitung Alfred Mahlaus körperliche und psychische Anspannung. Nach einem ersten Nervenzusammenbruch im Jahre 1933 erlitt der Künstler einen weiteren Zusammenbruch kurz nach der „Reichskristallnacht“ am 9./10. November 1938. In seiner Umgebung erlebte er unmittelbar, wie sich in Lübeck die Wut der Nationalsozialisten gegen die jüdischen Geschäfte und vor allem gegen die Synagoge in der St. Annen Straße, unmittelbar neben dem St. Annen Museum, entlud. Die benachbarten Gebäude hingegen

---

<sup>2055</sup> Vermutlich hatte sich Maria in einen anderen Mann (eventuell einen verheirateten Luftwaffenoffizier) verliebt. Laut den Erinnerungen seiner Freunde bedrohte Alfred Mahlau seine Frau aus Eifersucht und Verzweiflung mit einer Pistole im Haus in Brodten. Dies lässt sich nicht nachweisen. Ebd. Gatermann (2013). Bd.III. S. 312-315.

<sup>2056</sup> Brief von Begina Mahlau an Helmut Schumacher, datiert am 2.2.1986.

<sup>2057</sup> Gatermann (2013). Bd.III. S. 312-315.

<sup>2058</sup> Brief von Maria Mahlau an Lotte Lüddecke, Lübeck Marliesstr. 4a. Datiert am 6.8. abends. o.S. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>2059</sup> Grundakten. I. Amtsgericht zu Lübeck über das Grundbuch von Lübeck Stadt. Brodten. Blatt 29. In: Schuldverschreibung der Lübecker Hypothekenbank vom 24.7.39. Amtsgericht Lübeck In: Nr. 43 der Urkundenrolle 1942. Kaufvertrag vom 27. Jan. 1942. Der Betrag setzte sich aus 11 970 RM für die Realschuld der Darlehenshypothek, 6000 RM für Dr. jur. Fritz von Borries sowie einen Restbetrag von 14 030 RM für AM und Maria Mahlau zusammen.

<sup>2060</sup> AHL 1942/ Nr. 4. Brief von AM an Maria Mahlau, datiert am 11.1.1942. „Was Du aus Brodten mitnimmst wäre vor allen Dingen der Kleinkram, alle Gegenstände (...) weiter alles auf dem Boden: Koffer, Malplatten, Rahmen alle Bilder.“

<sup>2061</sup> Brief von AM an Maria Mahlau, datiert am 12.11.1941. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>2062</sup> Brief von Begina Mahlau an Helmut Schumacher, datiert am 2.2.1986



wurden geschützt oder von der Feuerwehr gelöscht. Darüber hinaus wurden in dieser Nacht alle noch in der Stadt lebenden jüdischen Männer verhaftet.<sup>2063</sup> Insgesamt wurden im Deutschen Reich mehr als 26 000 Männer in Konzentrationslager verschleppt und „nahe an 100 jüdische Deutsche“ ermordet. Der Sachschaden der „Reichskristallnacht“ belief sich auf mehrere Millionen Reichsmark.<sup>2064</sup>

Ungeachtet dessen schritt die Militarisierung und gesellschaftliche Mobilisierung für die Kriegsvorbereitung im Deutschen Reich in raschem Tempo voran. Der Krieg sollte für Adolf Hitler nach einer maßlosen Aufrüstung die ökonomischen und die „räumlichen Probleme“ des Deutschen Reiches lösen.<sup>2065</sup> Der Nichtangriffspakt mit Stalin vom 23. August 1939 ermöglichte Adolf Hitler seine Expansionspläne in Richtung Osten - zunächst nach Polen - umzusetzen. Nach dem Einmarsch der deutschen Truppen in Polen am 1. September 1939 nahm Adolf Hitler den Kriegseintritt der europäischen Westmächte in Kauf.

Um die „fähigsten“ Künstler des Deutschen Reiches vom Kriegseinsatz zu verschonen, erstellte das Reichspropagandaministerium von Joseph Goebbels nach den Vorgaben Adolf Hitlers ab Oktober 1939 die sogenannte „*Gottbegnadetenlisten*“. Diese Listen stellten die Künstler aller angewandten, darstellenden und musikalischen Genres zusammen, die - mehr oder weniger unter dem Zwang ihrer Verhältnisse - für das NS-Propagandaministerium in der Heimat dienlich oder unabkömmlich waren.<sup>2066</sup> Sie wurden vom Kriegsdienst befreit. Viele dienten dem Regime freiwillig oder gezwungen, absichtlich oder naiv, denn es gab in der Rason der Diktatur kaum Alternativen für Künstler, die weiterhin in der Öffentlichkeit tätig sein wollten. Alfred Mahlau hatte sich durch seine Werke für die „*Nordische Gesellschaft*“, seine Innenausstattungen und seine international anerkannte Gebrauchsgrafik für den NS-Staat qualifiziert und wurde in die „*Gottbegnadetenliste*“ aufgenommen.<sup>2067</sup>

---

<sup>2063</sup> Schreiber (1983). S. 62.

<sup>2064</sup> Hildebrand, Klaus: Das Dritte Reich. München 2003. 6. Neubearbeitete Auflage. In: Oldenbourg Grundriss der Geschichte. München 2003. Bd.17. S. 54.

<sup>2065</sup> Ebd. S. 58.

<sup>2066</sup> Dazu zählten in dieser Reihenfolge: Schriftsteller, Bildende Künstler, Musiker und Schauspieler. Vgl. Klee, Ernst: Das Kulturlexikon zum „Dritten Reich“. Wer war was vor und nach 1945. Frankfurt a. Main 2007. S. 5.

<sup>2067</sup> Ebd. Der Eintrag zu Alfred Mahlaus Eintrag befindet sich auf S. 384.

Die Liste führte ihn als „führertreu und gottbegnadet“ und verlieh ihm den Status „uk“, das bedeutete für den NS-Staat „unabkömmlich“.<sup>2068</sup> Die „*Gottbegnadetenliste*“ schützte Alfred Mahlau bis Ende 1944 vor einer Einberufung in den Kriegsdienst. Es äußerten sich auch Bedenken gegen seine Aufnahme in die Liste, dies zeigt ein Schreiben der Gauleitung Schleswig-Holstein. Alfred Mahlau wurde „(...) *eine Spannung zwischen seinem beruflichen Können und seiner Geisteshaltung*“,<sup>2069</sup> attestiert. Aber es erschien: „(...) *bei dieser Sachlage angebracht, die Bedenken gegen den Menschen und seine politische Einstellung zurückzustellen und (...) den begabten Künstler zu sehen, dessen Schaffen (...) nützlich sein kann.*“<sup>2070</sup> Die Bedenken der Gauleitung waren auf die expressionistische Phase und den Kontakt zu Walther Harich zurückzuführen. Eine wesentliche Rolle spielte auch seine Ehefrau Maria, die als ein jüdischer „*Mischling ersten Grades*“ stigmatisiert worden war. Darüber hinaus war er kein NSDAP-Parteimitglied.

Obwohl die Mitglieder der „*Gottbegnadetenliste*“ vom NS-Regime für dessen Zwecke benutzt wurden, verdrängten sie, inwieweit sie „führertreu“ und „regimegemäß“ zur Propaganda des NS-Staates nach innen und außen beigetragen hatten.<sup>2071</sup> Die Frage eines Schuldigwerdens oder mangelnder Alternativen wiesen zahlreiche ehemaligen Mitglieder später von sich. Sie verschwiegen ihre Tätigkeiten, Funktionen und Erfolge, litten unter Amnesie, leugneten vom NS-System profitiert zu haben oder betrachteten sich als unschuldige Opfer.<sup>2072</sup> Alfred Mahlau bildete keine Ausnahme.

Die Arbeitsüberlastung der vorangegangenen Monate, die Eheprobleme, der Hausbau, der Kriegsausbruch sowie die „ambivalente“ Aufnahme in die „*Gottbegnadetenliste*“ führten kurz nach Kriegsbeginn 1939 zu einem weiteren Nervenzusammenbruch Alfred Mahlaus. Vom 18.12.1939 bis zum April 1940 befand sich der Künstler aufgrund ständiger Depressionen freiwillig in der Behandlung bei Prof. Hans Bürger-Prinz (1897-1976) in der Psychiatrischen- und Nervenlinik der Hansischen Universität Hamburg.<sup>2073</sup>

## 5.6. Zusammenfassung

Nach dem erfolgreichen Ostseejahr 1931 war Alfred Mahlau in Künstler-, Unternehmens

---

<sup>2068</sup> BArch R55/20252a. Anschreiben am 26.10.2009, von Karin Hartisch.

<sup>2069</sup> BArch R55/20252a Anschreiben der Hauptstelle des Kulturpolitischen Archives Dr.R/No an die Gauleitung Schleswig-Holstein der NSDAP. Der stellvertretende Gauleiter, Kiel, Gauhaus. Dated am 6.7.1939.

<sup>2070</sup> Ebd.

<sup>2071</sup> Klee (2007). Einige waren seit ihrer Jugend nationalsozialistisch indoktriniert gewesen. Andere wurden erst nach 1945 sensibilisiert. Oft wurde die Vita vieler Künstler durch Verschweigen von NS-Funktionen und Ehrungen geschönt, mehr noch vielen wird Verfolgung angedichtet. S. 7.

<sup>2072</sup> Rathkolb, Otto: Führertreu und Gottbegnadet Künstlereliten im „Dritten Reich“. Wien 1991. S. 272.

<sup>2073</sup> Krankenakte Alfred Mahlau. Psychiatrische und Nervenlinik der Hansischen Universität Hamburg. Nr. 84446. Die Aufnahme erfolgte am 18.12.1939. Er wurde am 22.4.1940 entlassen. Diagnose: Depressive Verstimmung. Vgl. Bürger-Prinz, Hans: Ein Psychiater berichtet. Hamburg 1971.

- und politischen Kreisen so populär, dass er sich vor Aufträgen in den angewandten Künsten kaum retten konnte. In den ersten Jahren der NS-Herrschaft ab 1933 feierte Alfred Mahlau seine größten beruflichen Erfolge. Im Gegensatz zu vielen Künstlerkollegen kam ihm der Zeitgeschmack zu Hilfe, seine sachlich-formalen Arbeiten entsprachen dem NS-Mainstream und konnten für die Propaganda instrumentalisiert werden. Da die Arbeiten vieler Künstlerkollegen als entartet oder verfemt stigmatisiert wurden, reduzierte sich für Alfred Mahlau die Konkurrenz. Seine stilisierten, sachlich-strengen Formen, sein romantischer Naturalismus und seine hohen handwerklich-technischen Fähigkeiten in der angewandten Kunst entsprachen zudem den Idealen einer „*Neuen Deutschen NS-Kunst*“, auch wenn er Gigantismus und Agressivität ablehnte. Seine kreative Flexibilität und seine menschliche Anpassungsfähigkeit trugen zur Repräsentation des NS-Staates im In- und Ausland erfolgreich bei. Alfred Mahlaus Arbeiten füllten eine Lücke, die die „Säuberungsaktionen“ der „Entarteten Kunst“ in den öffentlichen Museen und Sammlungen hinterlassen hatten. Diese Tatsache verschaffte ihm neben der Anerkennung seiner hochästhetischen Arbeiten einen raschen Zugang zu retrospektiven Einzelausstellungen in nationalen und internationalen Museen. Zugleich förderte es den Ankauf seiner Werke in öffentlichen Sammlungen in Frankreich, Großbritannien, bis nach Nordamerika. Mit den gebrauchsgrafischen und den innenarchitektonischen Werken Alfred Mahlaus schmückte sich der NS-Staat und präsentierte sie vorbildhaft als „nordisch-germanische“ Beispiele einer „*Neuen Deutschen NS-Kunst*“. Dies wird an seinen Beteiligungen an den jährlichen „*Deutschen Architektur- und Kunsthandwerk- Ausstellungen*“ ab 1938 deutlich.

Während sich Alfred Mahlau der Bewältigung von Aufträgen in der angewandten Kunst widmete, trat seine freie künstlerische Tätigkeit in den Hintergrund. In seine zahlreichen Innenausstattungsaufträge für das Reichsluftfahrtministerium - die er gewissenhaft, ästhetisch und flexibel umsetzte - band er Kunsthandwerker, darunter Bildweberinnen, Tischler, Ebenisten, Bildhauer, Bossierer, Maler und Glasschleifer ein. Gemeinsam sollten sie eine neue Ästhetik im Sinne des NS-Staates schaffen, in der die Individualität des einzelnen Künstlers zugunsten des Gemeinschaftsgedankens zurücktrat.

Nach der Gleichschaltung der „*Nordischen Gesellschaft*“ prägten seine Werbekampagnen, Buchillustrationen sowie Titelblätter der Monatszeitschriften darunter „*Der Nordische Aufseher*“ sowie „*Der Norden*“ bis 1944 das gebrauchsgrafische Bild der NS-Gesellschaft im In- und Ausland mit. Seine sachlich-strengen, hochästhetischen Titelblätter von „*Der Norden*“ oder zahlreiche Plakate besitzen bis heute Sammlerwert. Die Titelblätter dokumentieren nicht nur die gestalterische Kreativität des Künstlers, sondern zugleich sein Bemühen, eine weitgehende Neutralität zu wahren. In seinem Nachlass befinden sich wenige Darstellungen mit signifikanter NS-Symbolik, es könnten jedoch Arbeiten vernichtet worden sein. Alfred Mahlau konnte auf eine Vielzahl geschäftlicher Verbindungen zur NS-Kunst- und Kulturrelite zurückgreifen, die zwar angedeutet, jedoch nicht näher verfolgt werden konnten. Die

Aufnahme als Gebrauchsgrafiker in die „*Gottbegnadetenliste*“ gewährte ihm den offiziellen Schutz des NS-Staates und bewahrte ihn vor dem Kriegsdienst. Der Künstler trat weder der NSDAP noch einer anderen Partei bei und bezeichnete sich später „*als parteipolitisch nie interessiert*“.<sup>2074</sup> In seinem privaten Umfeld belastete ihn die Machtübernahme sehr, er verlor eine große Anzahl zuvor anerkannter Freunde, Kollegen und Sammler. Nicht zuletzt förderte dies seine ständigen Depressionen. Die innere Spannung zwischen den beruflichen Erfolgen und der Instrumentalisierung seitens des NS-Staates einerseits und dem Alltag mit den Restriktionen in seinem privaten Umfeld andererseits setzten Alfred Mahlau unter einen enormen psychischen Druck. Neben dem Existenzdruck und seiner heiklen Stellung als Künstler im NS-Staat quälten ihn die Ängste um seine als „Mischling ersten Grades“ titulierte Ehefrau Maria und seine behinderte Tochter. Diesem Spagat konnte er nicht standhalten und brach ab 1933 mehrfach zusammen. Die geschilderte seelische Verfassung des Künstlers und die Klinikaufenthalte belasteten Alfred Mahlaus Ehe schwer und führten bis zu Suizidgedanken des Künstlers.

In späteren Aufzeichnungen und Notizen erwähnte er seine Zusammenbrüche und Erfahrungen während der NS-Epoche kaum. Nur wenige Briefe an seine Frau zu Beginn der 40er Jahre, die Notizen seiner Zeichnungen und seine Krankenakten vermitteln einen anderen Eindruck. Alfred Mahlau dürfte ein Opfer seines eigenen Erfolges, seiner Ängste und seines Existenzkampfes geworden sein. Während seiner Kriegsgefangenschaft bekannte er sich in seinem Kriegsgefangenenstagebuch zu seiner „Gier“, keinen Auftrag abzulehnen.

Als ehemaliger Offizier des Ersten Weltkrieges kannte und fürchtete er die Folgen eines erneuten Krieges. Der Plan des Rückzuges mit seiner Familie ab 1938 in ein eigenes Sommerhaus in Brodten nahe Travemünde scheiterte. Diese Fluchtgedanken in die Natur und in seine Arbeit offenbarten eine gewisse Naivität und den Ehrgeiz des Künstlers - der überhäuft von Aufträgen und vom Regime benutzt - unvermindert im Rampenlicht stand. Er lebte bis 1939 in dem Haus und verkaufte es nach langem Zögern im Februar 1942.

---

<sup>2074</sup> Interview mit Günther Gatermann (2008). Bd.III. S. 310.

## **6. Alfred Mahlau im Zweiten Weltkrieg von 1939 bis 1945**

In dem folgenden Kapitel werden die krisenhaften Lebensjahre Alfred Mahlaus unter der NS-Herrschaft im Zweiten Weltkrieg nachvollzogen. Das schließt die gesundheitlichen Zusammenbrüche von 1939 bis 1940 ein, eine Zeit, die der Künstler weitgehend in Kliniken verbrachte und die mit einer räumlichen Trennung von Frau und Tochter endete. Seit seiner Rückkehr nach Berlin lebte er bis 1942 bei der Familie seines Bruders und baute sich ein neues Leben inmitten des eskalierenden Bombenkrieges in der Reichshauptstadt auf. Im Frühjahr 1945, noch kurz vor Kriegsende, wurde er in den Volkssturm eingezogen und erlebte leidvolle Monate in russischer Kriegsgefangenschaft bis zu seiner Entlassung im Sommer 1945.

### **6.1. Der Kriegsausbruch im Jahre 1939**

Adolf Hitler strebte seit seiner Machtübernahme die Utopie eines rassistischen Deutschen Hegemonialstaates in Europa an.<sup>2075</sup> Im Jahre 1935 wurde im Deutschen Reich die allgemeine Wehrpflicht wieder eingeführt. Den Expansionsdrang des NS-Staates mit der Erweiterung des Lebensraumes fasste der Reichsführer der SS Heinrich Himmler in einer Geheimrede im Jahre 1938 als „*das großgermanische Imperium oder das Nichts*“ zusammen.<sup>2076</sup>

Nachdem die „Appeasement“ Verhandlungen mit den Westmächten mit dem Zweck, eine Duldung deutscher Expansion zu erreichen insbesondere mit England, gescheitert waren, ermöglichte ein Nichtangriffspakt zwischen Adolf Hitler und Joseph Stalin (1878-1953) der deutschen Wehrmacht den Einmarsch in Polen.<sup>2077</sup> Adolf Hitler begann am 1. September 1939 - ohne völkerrechtliche Kriegserklärung - seinen Blitzkrieg. Den ultimativen Aufforderungen Großbritanniens und Frankreichs, die Angriffshandlungen am 3. September 1939 einzustellen, kam er nicht nach. Die Westmächte und das Deutsche Reich befanden sich daraufhin im Kriegszustand. Australien, Neuseeland, Britisch-Indien, die Südafrikanische Union und Kanada schlossen sich den Kriegserklärungen an, und der Krieg erreichte globale Dimensionen.<sup>2078</sup> Sowjetische Truppen besetzten Ostpolen und andere osteuropäische Staaten und Teilgebiete. Der Hitler-Stalin Pakt verschonte Adolf Hitler vorerst vor einem Zweifrontenkrieg.<sup>2079</sup>

Das deutsche Volk wurde durch Massenveranstaltungen und eine erfolgreiche führertreue Propaganda mit Siegesparolen von Joseph Goebbels auf den neuen Krieg eingeschworen.

---

<sup>2075</sup> Hildebrand (2003). S. 63.

<sup>2076</sup> Winkler, Heinrich August: Geschichte des Westens. Die Zeit der Weltkriege. München 2011. S. 868.

<sup>2077</sup> Ebd. S. 880-881.

<sup>2078</sup> Ebd. S. 887.

<sup>2079</sup> Ebd. S. 885.

Obwohl die deutsche Bevölkerung - nach den Erfahrungen des Ersten Weltkrieges - „kriegsmüde“ war,<sup>2080</sup> gelang es schließlich mittels der Kriegspropaganda und angesichts von Blitzkriegen mit sehr mäßigen Verlusten, eine Unterstützung des Expansionswillens in Richtung Osten in weiten Teilen des Volkes zu erreichen.

Die totalitäre Innenpolitik des NS-Staates war seit 1933 gekennzeichnet durch brutale Ausgrenzungs- und die Verfolgungspraktiken der SA und der SS - einschließlich von Übergriffen, Restriktionen und der Kontrolle aller Lebensbereiche, um jegliche Formen der Opposition auszuschalten.<sup>2081</sup> Mit Triumph, Stolz und Selbstbewußtsein überwachte der NS-Staat die Bevölkerung des Deutschen Reiches. Seit seiner Machtübernahme verstärkte Adolf Hitler - mit grausamer Perfektion - einen sich steigernden Antisemitismus.<sup>2082</sup> Um sein rassisches Ideal eines überlegenen arischen Menschentyps durchzusetzen, verfügte Adolf Hitler zahlreiche eugenischen Maßnahmen und bestätigte seine diktatorische, grausame Willkürherrschaft.<sup>2083</sup> Das NS-Regime errichtete eine umfassende Verfolgungs- und Vernichtungsmaschinerie, die sich gegen das Judentum, zahlreiche andere Ethnien und gesellschaftliche Randgruppen und Minderheiten richtete.<sup>2084</sup> Der nationalsozialistische Totalitarismus mit seiner Ideologie und die Rassenutopie eines Dritten Reiches scheiterten.<sup>2085</sup> Neben einem zerstörten euopäischen Kontinent, hinterließ sein rassistischer „Führerstaat“ am Ende nach fünfeinhalb Jahren Krieg rund 4 Millionen tote deutsche Soldaten und 1,6 Millionen zivile deutsche Opfer. Weitere Hundertausende Opfer starben nach dem Krieg an den Folgen von Flucht, Hunger, Vertreibung und Verfolgung.<sup>2086</sup>

### 6.1.1. Zwischen Krisen und Neubeginn von 1939 bis 1941

Die Sorgen Alfred Mahlaus um seine Einberufung als ehemaliger Offizier erschienen zunächst unbegründet. Für die Entscheidung, Alfred Mahlau im Oktober 1939 in Adolf Hitlers „*Gottbegnadetenliste*“ aufzunehmen,<sup>2087</sup> durchleuchteten die NS-Hauptstelle des Kulturpolitischen Archives in Berlin sowie die Gauleitung der NSDAP in Schleswig- Holstein in Kiel sorgfältig sein Leben. Sie formulierten folgendes Ergebnis: „*Mahlau kann trotz seiner angeblichen Umstellung heute nicht als gefestigter Nationalsozialist gelten, oder auch nur als ein Mensch, der sich aus innerer Überzeugung positiv zu Staat und Bewegung stellt. Er*

<sup>2080</sup> Hildebrand (2003). S. 83.

<sup>2081</sup> Wehler (2003). S. 842ff. und Hildebrand (2003). S. 83-84.

<sup>2082</sup> Winkler (2011). S. 888.

<sup>2083</sup> Adolf Hitler verfügte kurz nach Beginn des Krieges in einem Erlass den „Gnadentod unheilbar Kranker“. Diese geheimgehaltene eugenische Maßnahme war eine Fortführung des Gesetzes zur „Verhütung erbkranken Nachwuchses“ vom 14. Juli 1933. Vgl. Winkler (2011). S. 889. Siehe auch Diercks, Herbert: Euthanasie: Die Morde an Menschen mit Behinderungen und psychischen Erkrankungen in Hamburg im Nationalsozialismus. Hamburg 2014. und Hildebrand (2003). S. 7.

<sup>2084</sup> Wehler (2003). S. 850. und Hildebrand (2003). S. 51-52 und 83-84.

<sup>2085</sup> Hildebrand (2003). S. 160-161.

<sup>2086</sup> Assmuss, Burkhard; Peers, Maja; Scriba, Arnulf: 1933-1945. In: Ottomeyer, Hans; Czech, Hans-Jörg (Hrsg.): Deutsche Geschichte in Bildern und Zeugnissen. Deutsches Historisches Museum Berlin. Berlin 2007. S. 286.

<sup>2087</sup> BArch R55/20252a NS 15.Gottbegnadetenliste Aktenzeichen T 6400. Nr. M. 68-12.



*ist wegen seines von maßgeblicher Stelle<sup>2088</sup> als bedeutend anerkannten Könnens (...) für staatliche Aufgaben herangezogen worden, da er trotz seiner jüdischen Versippung nach den bestehenden Richtlinien das Recht hat, Mitglied der Reichskammer der Bildenden Künste zu sein. In der Tatsache seiner Heranziehung zu wichtigen künstlerischen Aufgaben liegt zweifellos eine Stellungnahme zu seiner Persönlichkeit insofern, dass man den Künstler vom Menschen trennt (...) Es erscheint uns daher bei dieser Sachlage angebracht (...), in ihm in erster Linie den begabten Künstler zu sehen, dessen Schaffen, richtig eingesetzt, nützlich und fruchtbringend sein kann.*<sup>2089</sup>

Alfred Mahlau blieb unbehelligt und konnte seiner Tätigkeit weiterhin nachgehen. Die Beurteilung des NS-Staates konnte durchaus flexibel gehandhabt werden, solange sich ein Nutzen des Künstlers für die Volksgemeinschaft daraus ableiten konnte. Zudem standen dem NS-Staat nur wenige andere Künstler mit einer vergleichbar vielfältigen Begabung, insbesondere in der Gebrauchsgrafik, zur Verfügung. Jedoch war die Gefährdung als ein „nicht gefestigter Nationalsozialist“ Alfred Mahlau ständig bewußt, er fürchtete sich vor einer Hausdurchsuchung. Dies fasste er später in seinen fragmentarischen Gedankensplittern wie folgt zusammen: *„Die NS-Zeit: es war in Worten, ein sich nicht vorstellen können (...) Trost: eine geschworene Gemeinde ohne Verräter, wir sahen doch den Ärger. (...) doch kam's gottlob nie zur gefürchteten Haussuchung, die hätte wohl Folgen gehabt, die ich nicht überstehen konnte.*<sup>2090</sup>

Die psychische Belastung und innere Zerissenheit Alfred Mahlaus in der NS-Epoche wird deutlich. Der sensible Künstler schwankte beständig zwischen Anpassung, Bedrohung, Angst und Abscheu. Er *„(...) schlief schlecht, war depressiv verstimmt und fühlte sich seiner Arbeit nicht mehr gewachsen, äußerte auch Suizidabsichten.*<sup>2091</sup> Im Winter 1939 brach er, wie bereits in den Jahren 1933 und 1938, erneut zusammen. Auf eigenen Wunsch begab er sich daraufhin am 18.12.39 in die Psychiatrische und Nervenklinik der Hansischen Universität Hamburg (PNK) zu Prof. Dr. Bürger-Prinz.<sup>2092</sup> Alfred Mahlau wollte im Krankenhaus zur Ruhe kommen, um wieder schlafen zu können, dies gelang ihm jedoch nur selten.<sup>2093</sup> Die Patientenanamnese von Prof. Bürger-Prinz bestätigte seine Ängste: *„Er habe sein Vermögen*

---

<sup>2088</sup> Vermutlich besaß Alfred Mahlau Kontakte über den Architekten Ernst Sagebiel zu Albert Speer. Vgl. Krankenakte AM „Sollte ursprünglich zu Prof. Speer nach (Berlin?).“ Das folgende Blatt der Akte ist entfernt worden. Später schrieb Charlotte Mahlau an Agathe Holdorf am 28.4.1944: „Alfred ist zum Speer-Ministerium, wo er vermutlich heute die endgültige Genehmigung kriegt in und um Berlin zu zeichnen und zu malen.“ Brief Nachlass Charlotte Mahlau. Speer war u.a. Generalbauinspekteur für die Reichshauptstadt und war allein Adolf Hitler untergeordnet.

<sup>2089</sup> BArch R55/20252 a NS 15. Betrifft Alfred Mahlau, Lübeck, Roeckstr. 26. Anschreiben der Hauptstelle Kulturpolitisches Archiv an die Gauleitung Schleswig-Holstein der NSDAP, Berlin den 6.7.1939.

<sup>2090</sup> Fragment Nachlass Eliza Hansen. o.D. o.S.

<sup>2091</sup> Krankenakte Alfred Mahlau. Psychiatrische und Nervenklinik der Hansischen Universität Hamburg. Nr. 84446. Geschichte der Krankheit, am 23.12.1939. von Prof. Bürger-Prinz.

<sup>2092</sup> Ebd. Krankenakte Alfred Mahlau (1939), am 18.12.1939.

<sup>2093</sup> Alfred Mahlau fasste diese Leidensphase in seinen Gedankensplittern retrospektiv zusammen: „Depression = wie verändert sich die Natur? Es gab selten Lichtblicke und ich konnte kaum je tief genug Atem holen, als sei auch die Luft NS!“ Nachlass Eliza Hansen. Fragment o.D. o.S.

in den Hausbau gesteckt und habe zudem noch eine Hypothek aufnehmen müssen. Diese Sorgen seien zu den bestehenden hinzugekommen. Er mache sich nun Sorgen um sein behindertes Kind. So sei er zunehmend grüblerischer und unschlüssiger geworden und litt unter Schlaflosigkeit und Unfähigkeit sich zu konzentrieren.“<sup>2094</sup> Prof. Dr. Bürger-Prinz wird heute als ein umstrittener Mediziner in der NS-Zeit gesehen, damals jedoch galt er als ein anerkannter Spezialist auf dem Gebiet der Psychiatrie und Nervenheilkunde, bis weit über das Kriegsende hinaus.<sup>2095</sup> Der Mediziner besaß Erfahrungen und Erfolge mit Therapien bei Künstlern. Zu seinen Patienten zählten der Regisseur Jürgen Fehling (1885-1968) und der Schauspieler Heinrich George (1893-1946). Ihm war durchaus bewusst, dass „das Schöpferische in einem Menschen sterben kann, wenn man sein Klima und seinen Konflikt auslöscht.“<sup>2096</sup>

Als ein Mittel gegen Psychosen und Depressionen wurde seit 1937 die sogenannte „Insulin-Therapie“ eingesetzt.<sup>2097</sup> Der Patient erhielt über einen längeren Zeitraum täglich Injektionen, um einen Glukose-Schock herbeizuführen.<sup>2098</sup> Der Erfolg der Therapie blieb umstritten.<sup>2099</sup> In den Monaten während der Insulin-Therapie schwankten die Stimmungslagen Alfred Mahlaus stark. Die initiierten Fieberschübe bewirkten jedoch kaum Veränderungen seines Allgemeinzustandes. In seinen Depressionsschüben schwankte er zwischen Verantwortungsbewusstsein und Selbstmitleid: „nimms mir nicht übel, meine Schwäche, auch dass in diesem ersten Kriegswinter Maria allein in Brodten fertig werden muss“.<sup>2100</sup> „(...) ich kann mir, ehrlich gesagt, die Rückkehr nicht vorstellen und Wochen spielen hier keine Rolle. (...) Ich denke an Kofferpacken und werde wieder zurückgeworfen (...) und sage, eigentlich ist es Unsinn hier zu sein, dann wieder stehen alle bösen Gedanken auf und bedrängen mich.“<sup>2101</sup> Nach einigen Besuchen und einem nur zögerlich einsetzenden Erfolg der Therapie zog sich seine Frau Maria von ihrem Mann zurück. Nach drei Monaten

<sup>2094</sup> Krankenakte Alfred Mahlau. Psychiatrische und Nervenambulanz Anamnese am 19.12.1939 von Prof. Bürger-Prinz. Er fasste zusammen: „Reaktiv-depressiver Verstimmungszustand bei empfindsamer Persönlichkeit.“

<sup>2095</sup> Er war u.a. NSDAP-Mitglied und vermutlich in die Euthanasieerlasse der NS-Regierung involviert. Bisher stehen weitergehende Forschungen in diesem Punkt aus.

<sup>2096</sup> Bürger-Prinz, Hans: Ein Psychiater berichtet. Hamburg 1971. S. 236. „Ich erwähnte schon, dass allem künstlerischen ihre Leidenschaft gehörte.“

<sup>2097</sup> Bürger-Prinz (1971). S. 130-133. „In der neuen Klinik haben wir 1937 - ich glaube als die ersten in Deutschland - die Insulintherapie in großem Maßstab angewandt. (...) In Laienkreisen erhielt sie die nicht sehr glückliche Bezeichnung ‚Insulin-Schock‘ (...) Für diese Therapie wurden 80 von 320 vorhandenen Betten für Patienten mit Insulintherapie bereitgestellt.“ (...) So stellte sich zum Beispiel heraus, dass es gar nicht nötig war, den Patienten jedesmal bis zum echten Schock zu bringen. Sehr oft genügte ein tiefschlafähnlicher Zustand oder ein leichtes Dämmern.“

<sup>2098</sup> Diese Therapie bewirkte eine Schockwirkung bis zum Koma durch eine Unterzuckerung, die durch eine anschließende Zugabe von Glukose oder Glukanatapplikationen beendet wurde.

<sup>2099</sup> Mahlau, Alfred. Brief an Lola Lüddecke, datiert am 20.1.1940. Nachlass Alfred Mahlau. „Mit der Insulinkur bin ich schon auf 90 Einheiten (...) ohne bisher wesentliche Wirkung; allgemein sagte der Arzt zwischen 60-100 käme der Schock, ob er kommt und etwas erbringt?“ o.S.

<sup>2100</sup> Ebd.

<sup>2101</sup> AHL.1940 /Nr. 2. Brief von AM an Maria Mahlau, datiert am 3.3.1940. Die größte Sorge galt immer wieder seiner Familie: „Ich weiß daß man mich von böser Seite her, für ja ‚geisteskrank‘ hält. (...) Es ist augenblicklich am stärksten die Existenzfrage für Euch, die mich unablässig beschäftigt. Du hast das Recht zu allem handeln, Du bist die Leitung und ich weiß, Du machst es richtig.“

und einer intensiven - beinahe freundschaftlichen - Betreuung und positiven Suggestion durch Prof. Bürger-Prinz konnte Alfred Mahlau das Hamburger Krankenhaus am 19.3.1940 verlassen.<sup>2102</sup> Der Künstler kehrte zunächst nach Lübeck in die Roeckstraße zurück, litt jedoch noch weitere drei Jahre unter den Folgen dieser Nervenkrise. Zudem hatte er nach dieser „*depressiven Katastrophenreaktion*“<sup>2103</sup> diverse Aufträge und Ausstellungen absagen oder zurückstellen müssen. Zwischenzeitlich war sein Bruder Hans<sup>2104</sup> Ende Februar 1940 an die Front eingezogen worden.<sup>2105</sup>

Die Ehesituation blieb angespannt, Maria fürchtete destruktive und suizidale Reaktionen ihres Mannes. In dieser Zeit pflegte Maria Mahlau einen engen Kontakt zu Carl Georg Heise. Um in Ruhe arbeiten zu können, zog sich Alfred Mahlau in sein geliebtes Lübecker Gartenatelier am Ufer der Wakenitz zurück. Seine Frau und seine Tochter lebten weiterhin in Brodten. Kurz nach seiner Ankunft in Lübeck entfernte der Künstler die vorgehängelten Bretter der Atelierfenster<sup>2106</sup> und resümierte: „*Wenn ich doch erst wieder natürlich froh wäre, das Gegebene hinnehmen kann und mich in der Arbeit richtig wiederfinde, zu allem Tun sind immer wichtige Entschlüsse u. Überlegungen notwendig, ich bin ärgerlich über mich selbst. Und das Alles! (...) Ich denke immer an Dich, das Alleinsein aber muss ich nun doch halt lernen und hinnehmen können.*“<sup>2107</sup> Maria beschrieb die psychologische und physische Verfassung ihres Mannes: „*Es ist ein trostloser Anblick, dieser ganz und gar haltlose arme Mann, aber durch Mitleid ist ihm gewiss nicht zu helfen.*“<sup>2108</sup>

Unterstützung erfuhr Alfred Mahlau in dieser schweren Zeit von der Familie seines Bruders Hans sowie von seinen Freunden Carl Georg Heise, Fritz von Borries sowie Lotte und Erwin Lüddeke aus Lübeck.

In den nächsten Monaten wurde Alfred Mahlau bewußt, dass eine Trennung von seiner Frau unausweichlich war.<sup>2109</sup> Seine Frau distanzierte sich zusehends von ihm, da sie

---

<sup>2102</sup> Krankenakte Alfred Mahlau Nr. 84446. Patientenbericht vom 11.3.1940. „Der Kranke ist heute sehr niedergeschlagen, jetzt würde es ernst mit ihm, meinte er. Immer wieder spricht er davon, dass er auf dem selben Standpunkt wäre, wie zu der Zeit, als er in die Klinik kam. Patientenbericht vom 19.3.1940 „Ab heute versuchsweise beurlaubt“.

<sup>2103</sup> Krankenakte Alfred Mahlau. Nr. 84446. Entlassungsschreiben am 19.3.1940 an Herrn Dr. von Rohden, Lübeck, Sandstraße.: „Sehr geehrter Herr Kollege, Es wird sich wahrscheinlich in nächster Zeit bei Ihnen ein Herr Mahlau wieder melden, den ich mit dem heutigen Tag aus der Klinik entlasse. Der depressive Versagungszustand hat uns noch sehr viel Mühe gemacht, jedoch ist Herr M. jetzt wieder soweit gefördert, dass ich hoffe, er wird seine Arbeit weiter durchstehen. Wie früher auch schon einmal hat es sich diesmal um eine Katastrophen = Reaktion gehandelt und nicht um eine endogene Depressionsphase. Er bedarf jetzt noch eines leichten Schlafmittels und vor allen Dingen wohl auch noch der suggestiven Beeinflussung. Ganz ergebnst mit Heil Hitler! Prof. Bürger Prinz.“

<sup>2104</sup> Die Geschwister nannten sich untereinander „Hech“ (Hans Mahlau) und „Frech“ (Alfred Mahlau). Interview mit Nils-Peter Mahlau, Februar 2012.

<sup>2105</sup> Interview mit Nils-Peter Mahlau, Februar 2012.

<sup>2106</sup> AHL 1940 /Nr. 2. Brief von AM an Maria Mahlau. Sonnabend, den 30.3.1940. „Die erste Nacht war ich so müde, dass ich auf dem Stuhl sitzend einschlief. (...) Viel unternehmen kann ich nicht, mir ist als würde ich den ganzen Tag Schwerarbeit leisten (...) Montag werden die Holzbretter vom Atelier entfernt.“

<sup>2107</sup> AHL 1940 /Nr. 2. Brief von AM an Maria Mahlau, datiert am 14.4.1940.

<sup>2108</sup> Brief von Maria Mahlau an Lotte Lüddeke. o.D. Nachlass Maria Mahlau.

<sup>2109</sup> Brief von AM an Maria, datiert am 27.5.1940. „Ich bitte Dich innig nicht an mir zu zweifeln, noch weniger an Dir. (...)

sich neu verliebt haben dürfte.<sup>2110</sup> Alfred Mahlau reagierte verzweifelt und mit heftigen Stimmungsschwankungen, die von Apathie bis zu erneuten Suizidgedanken reichten.<sup>2111</sup> Ab Ende August 1940 reiste der Künstler mehrfach nach Berlin.

Um einen letzten Versuch zu unternehmen, die Ehe zu retten, folgte ihm Maria nach Berlin und arbeitete dort für kurze Zeit als Dolmetscherin.<sup>2112</sup> Die Ehepartner bemühten sich in den folgenden Monaten ein letztes Mal um eine Wiederannäherung. Alfred Mahlau beschrieb im September 1940 die innere und äußere Situation seines Lebens: „*Nun also ist das erste Jahr Krieg vergangen! Kein gut's Jubiläum!*“<sup>2113</sup> Angesichts der bedrohlichen Entwicklungen im NS-Staat war Alfred Mahlau bestrebt, zumindest den äußeren Schein der Ehe zu wahren. Er beschloss: „*ich [werde] warten, bis es besser ist oder wie du willst (...) ich habe jedenfalls mit niemandem darüber gesprochen, das geht auch nur uns an.*“<sup>2114</sup> Im Februar 1941 hielt sich er sich noch einmal in einer Klinik - diesmal im Sanatorium „Waldhaus“ am Nikolassee in Berlin - auf.<sup>2115</sup> Alle Bemühungen blieben jedoch erfolglos, das Ehepaar trennte sich im April 1941 nach einem letzten Treffen in Hamburg. Der Künstler reagierte verstört: „*Die Trennung in Hamburg war, wie das ganze Leben jetzt, einem Traum ähnlich, aus dem man schnell erwachen möchte.*“<sup>2116</sup>

In den folgenden zwei Jahren blieb Alfred Mahlaus Stimmung niedergeschlagen und er vermied den persönlichen Kontakt mit Maria und seiner Tochter. Er fürchtete einen erneuten Rückfall in die Depressionen. Bei der Konfirmation seiner Tochter Begina im Frühjahr 1942 in der Lübecker Kirche St. Gertrud war er nicht anwesend. Einen geplanten Weihnachtsbesuch im Jahre 1942/1943 sagte er ebenfalls ab und litt sehr darunter.<sup>2117</sup> Unverändert sorgte er

---

Behalte Dir das gut, was ich Dir nicht schlecht machen kann. Ich (...) will die Hoffnung nicht verlieren, Dir doch noch etwas davon wiedergeben können, was ich Dir nahm.“ Nachlass Maria Mahlau.

<sup>2110</sup> Brief von Maria an Lotte Lüddecke, datiert am 5. Juni 1941: „Ich bin auf einem toten Punkt angelangt, Du kannst es Dir denken. Diese letzten Tage vor der Trennung von Hans Konrad [dem Luftwaffenoffizier?] machen mich traurig und nachdenklich.“

<sup>2111</sup> Brief von Maria an Lotte Lüddecke, datiert Donnerstag nachmittags o.D. (1940?): „Es steht sehr sehr schlimm bei uns, es wird kaum eine Verständigung möglich sein. Alfred ist vor einer Stunde aus dem Haus gegangen, mit der Absicht sich das Leben zu nehmen. (...) Ich kenne mich selbst nicht mehr, seit er hier ist, mir nicht von der Seite weicht, nur um bestätigt zu hören, dass alles aus ist.“ Nachlass Maria Mahlau.

<sup>2112</sup> Brief von Maria an Lotte Lüddecke: „Mit Alfreds Aufenthalt im Sanatorium haben wir insofern Kummer, als sich dort niemand recht um ihn kümmert. Es geht im nicht schlecht, aber es geschieht auch nichts mit ihm.(...) Ich habe eine Viertelstunde bis zum Büro (...) und mag wohl nicht auf die Dauer.“ o.D. o.S. Nachlass Maria Mahlau.

<sup>2113</sup> AHL Undatiertes aus den 40er Jahren. Brief von AM an Maria Mahlau, datiert am 1.9.1940.

<sup>2114</sup> Brief von AM an Maria Mahlau, datiert am 12.11.1941. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>2115</sup> Im Waldhaus Berlin Nikolassee. Ev. Klinik für Nerven- und Gemütskranke. Potsdamer Chaussee 68/70, unter Chefarzt Prof. Schulte, datiert am 25.2.1941. Krankenakte Alfred Mahlau. Psychiatrische und Nervenklinik der Hansischen Universität Hamburg. Nr. 84446.

<sup>2116</sup> AHL 1942/ Nr. 4. Brief von AM an Maria Mahlau datiert, am 22.4.1942. Nachlass Alfred Mahlau

<sup>2117</sup> AHL 1942/ Nr. 4. Brief von AM an Maria Mahlau, datiert am 18.12.1942. „Ich weiß nicht, welchen Kummer ich bei Dir, bei Beginchen mit meiner Weihnachtsabsage hervorgerufen habe, ich selbst bin betrübt wie nie (...) Dass ich in große innere Schwierigkeiten komme und es Euch und mir nur sehr schwer verbergen kann, auch wenn ich es hier zu verbergen suche. (...) Glaube mir, dass mir das Hierbleiben fast noch schwerer fällt, ich bitte Dich das einzusehen, auch dass ich versuche es so richtig wie möglich zu machen, ich muss doch stark sein, weiter meine Arbeit schaffen zu können, denn es darf mir nicht schlechter gehen. Ich bitte Dich bringe die Geduld auf und lass mir Euer Vertrauen, dass ich nicht alles falsch zu machen glaube. (...) Lass die nächste Zeit nicht mit Vorwürfen gegen mich erfüllt sein, darum bitte ich Dich

jedoch für den Lebensunterhalt seiner Frau und seiner Tochter und sandte ihnen seine aufgesparten Lebensmittelmarken.<sup>2118</sup> In den folgenden Jahren bemühte er sich darum, den Kontakt zu seiner Tochter Begina wieder aufzunehmen und lud sie wiederholt nach Berlin ein. Ihre Reisen wurden jedoch durch die Kriegsgefahren häufig aufgeschoben oder eingeschränkt.

Die Ausbildung seiner geistig zurückgebliebenen Tochter Begina erwies sich als kompliziert. Kurz nach ihrer Einschulung wurde deutlich, dass sie dem Unterricht in der Vereinigten Mittel- und Volksschule - entgegen allem Fleiß und aller Bemühungen - nur sehr eingeschränkt folgen konnte. Ab 1938 besuchte sie die Emanuel-Geibel-Mittelschule in Lübeck.<sup>2119</sup> Ihr Abgangszeugnis vom 29. März 1941 dokumentierte ihre Lern- und Konzentrationsschwächen.<sup>2120</sup> Insgesamt verbrachte Begina in den folgenden Jahren wenig Zeit mit ihrer Familie. Aufgrund ihres anstrengenden und unberechenbaren Verhaltens folgte eine, für sie offenbar traumatische, Odyssee von Aufenthalten in diversen Kinderheimen, bei Verwandten oder bei Freunden der Familie.<sup>2121</sup>

Alfred Mahlau bemühte sich, seine Tochter zu unterstützen, indem er sie als Anlernling vom 1.4.1942 bis zum 1.4.1944 in Lübeck in der Bildweberei bei Hildegard Osten unterbrachte. Die Berufsschulzeugnisse der Städtischen Lehranstalt für Frauenberufe/Abteilung Hauswirtschaftliche Berufsschule von 1942 bis 1943 deuten erneute Lerndefizite an.<sup>2122</sup> Der Weberei blieb Begina jedoch eine Zeitlang verbunden und arbeitete nach Kriegsende ab 1950 unter Anleitung in der Werkstatt von Alen Müller-Hellwig an einem eigenen Webstuhl, darunter auch für die Aufträge ihres Vaters.<sup>2123</sup> Alfred Mahlau wollte seine Tochter in sein künstlerisches Leben integrieren und entwarf für sie nicht nur Teppichmuster, sondern organisierte auch gemeinsame Ausstellungen. In seinen letzten Lebensjahren bewohnte Begina ein eigenes kleines Haus auf dem Grundstück der Familie Gatermann.<sup>2124</sup> Heute lebt sie mit ihrem Ehemann in Lübeck.

Alfred und Maria Mahlau bemühten sich bis zu ihrem Lebensende um ein gutes Verhältnis zueinander und teilten die gemeinsame Sorge um ihre Tochter.<sup>2125</sup> Die Ehe wurde nach 23 Ehejahren im April 1946 in Lübeck geschieden.<sup>2126</sup> Obwohl sie sich bereits im Jahre 1941

---

wisse, dass ich immer an Euch denke.“ Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>2118</sup> AHL 1942/ Nr. 4. Brief von AM an Maria Mahlau, datiert am 28.12.1942. Nachlass Alfred Mahlau

<sup>2119</sup> Die Zeugnisse der Vereinigten Mittel- und Volksschule und Emanuel-Geibel-Mittelschule in Lübeck von 1933-1939. Im Jahre 1939 wird Begina nicht versetzt. Nachlass Maria Mahlau.

<sup>2120</sup> Abgangszeugnis Beginas vom 29.3.1941. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>2121</sup> Interview mit Günther Gatermann, am 8.2.2008. Bd.III. S. 312-315.

<sup>2122</sup> Siehe Zeugnisse der Städtischen Lehranstalt für Frauenberufe/Abteilung Hauswirtschaftliche Berufsschule. Die Noten in den Fächern Reichskunde, Berufs- und Fachkunde sowie Nadelarbeit sind mangelhaft. Ihre Noten in Führung und Ordnung hingegen waren gut. Nachlass Maria Mahlau.

<sup>2123</sup> Anschreiben von Alen Müller-Hellwig an Maria und Alfred Mahlau, datiert am 9. Mai 1950. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>2124</sup> Interview mit Günther Gatermann (2008). Bd.III. S. 314.

<sup>2125</sup> AHL 1942/ Nr. 4. Brief von AM an Maria Mahlau, datiert am 2.3.1942.

<sup>2126</sup> AHL Nachlass Mahlau /andere Korrespondenzen Nr. 28. Brief von Emmy an Maria, datiert am 8.2.1948. St. Gallen: „Mir scheint es so, dass nachdem du und nicht er Eurem Verhältnis den Stoss versetzt hast, an dem es in Folge zerbrochen



getrennt hatten, hätte eine Scheidung vor dem Ende der NS-Herrschaft Maria und ihre Tochter gefährdet, ihre „privilegierte Mischehe“ bot einen gewissen Schutz im restriktiven NS-Staat. Beide Ehegatten blieben in den folgenden Lebensjahren unverheiratet.

### 6.1.2. Die Reisezeichnungen der „Weiten Welt“ 1940

In dieser schwierigen Phase seines Lebens, im Oktober 1940, veröffentlichte der Künstler sein erstes eigenes Buch unter dem Titel *„Alfred Mahlau. Weite Welt. Reisetagebuch eines deutschen Malers“*.<sup>2127</sup> Das illustrierte Reisetagebuch erschien im Gebrüder Mann Verlag in Berlin.<sup>2128</sup> Es kostete 10,50 RM und beinhaltet insgesamt 48 Reiseskizzen von Alfred Mahlau, die er in den Jahren von 1926 bis 1938 angefertigt hatte. Sie zeigen Landschafts- und Genreszenen diverser europäischer Länder in Form von lavierten und unlavierten Federzeichnungen und einige Aquarelle. Alle Zeichnungen waren seiner Frau unter der Bezeichnung „Für Mli“<sup>2129</sup> gewidmet und seinen Korrespondenzen beigefügt.<sup>2130</sup> Einige sind im Nachlass Maria Mahlaus erhalten.

Das Reisetagebuch beginnt mit einer kurzen retrospektiven Einführung über Alfred Mahlaus Leben: *„Dieses Buch ist als Gruß und als Erinnerung gedacht. So haben (...) [die Bilder] meist etwas Beschauliches, Unbedenkliches, Feierabendliches, denn sie sollen meine Umgebung, auch Erlebnisse von Malreisen und Daheim beschreiben helfen. (...) Manches ist abends beim Briefeschreiben, vieles vor der Natur skizziert, oft in Arbeitspausen oder zufälligen Wartezeiten.“*<sup>2131</sup> Im zweiten Kapitel folgt eine zeitgenössische Werkbetrachtung von seinem Freund, dem Kunsthistoriker Carl Georg Heise.

Um den Eindruck eines künstlerischen Skizzenbuches zu erwecken, erschienen die unkommentierten Zeichnungen jeweils auf der rechten Seite des Buches, die linke Seite blieb frei. Es sind 27 farbige und 21 schwarz-weiße Motive. Die Lichtdrucke der Farbproduktionen sind hochwertig, sie vermitteln die subtilen Farbnuancen der originalen, reizvollen Federzeichnungen. Die Presse lobte: *„Der Reiz des kleinen Buches ist schwer zu umschreiben. Der Verlag hat die Blätter ausgezeichnet reproduziert. (...) Die Farben sind*

---

ist, Du einfach für ihn die Frau bist, die trotz allem Vorgefallenen eben sein Fall als Frau bleibst.(...). Ich weiß nur, dass wenn es einmal in der Stärke wie bei euch vorhanden war (denn wärest Du sonst von zu Hause fort damals) immer der Teil, der das Ende der Beziehung resp. des Anderen als Unglück empfindet. Der leidende Teil bleibt und dass die Anhänglichkeit bleibt, besonders wenn man nicht in Unfrieden auseinanderging.“ Das Scheidungsurteil des Landgerichtes Lübeck (2 R 286/46) wurde am 17.4.1946 rechtskräftig. Vgl. Eintrag auf der Heiratsurkunde am 12. März 1923. Nachlass Maria Mahlau.

<sup>2127</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 790-791. S. 143. Mahlau, Alfred (Hrsg.): *Weite Welt. Reisetagebuch eines deutschen Malers*. Berlin 1943. o.S.

<sup>2128</sup> Reifenberg, Benno: *Gemalte Briefe*. In: *Literaturblatt der Frankfurter Zeitung*. 73.Jg., Nr. 4. 17.11.1940. Fragment. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>2129</sup> Es bedeutet für „Maria in Liebe“.

<sup>2130</sup> Darunter befinden sich 9 Reiseskizzen aus Italien, 4 aus der Schweiz, 9 aus Frankreich, 4 aus Holland, 4 aus Dänemark, 4 aus Schweden, 3 aus England, 1 Zeichnung aus Island sowie 10 Skizzen aus Deutschland. Vgl. Mahlau, Alfred (Hrsg.): *Weite Welt. Reisetagebuch eines deutschen Malers*. Berlin 1943. o.S.

<sup>2131</sup> Ebd. Alfred Mahlau (1943). o.S.



*klar. (...) Das Räumliche kommt über den mitgedruckten Papierton der Blätter zu schönerer Wirkung, der Strich hat den handschriftlichen Charakter behalten. (...) dies Persönliche in der Reproduktion (...) ist vielleicht das schönste an dieser vorbildlichen verlegerischen Leistung.*<sup>2132</sup>

In den letzten Jahren der NS-Zeit beschränkten sich die freien Arbeiten Alfred Mahlaus auf die Reise- und Landschaftsmalereien als seltene Möglichkeiten des künstlerischen Selbstaudrucks. Die Publikation der Reiseerinnerungen zeigt eine sensible, poetische Seite des Künstlers und deutet auf eine Darstellungsweise vom Zeichnerischen in das malerische Genre hin. Die stimmungsvollen Reisezeichnungen im Stile eines romantischen Realismus entsprachen daher - trotz aller erfolgreichen gebrauchsgrafischen „Brotaufträge“ - der Wahrnehmung eines „freien Künstlers“. Die Skizzen zeigen scharfsinnige, „in situ“ gefertigte Momentaufnahmen, in denen Alfred Mahlau seine *„Ehrlichkeit des Selbstgesehenen (...) und das rechte Verhältnis von Wollen und Können“* dokumentieren wollte.<sup>2133</sup> Zugleich wollte er seine eigene künstlerische Durchdringung von Licht, Linien und Farben mit diesen skizzenhaften Landschaftsmalereien darstellen. Einige Aquarelle ähneln mit ihren freien, spontan „nass in nass“ ineinanderfließenden Farben an eine japanische Tuschemalerei. Sie lösen sich fast vollständig von der Linie und werden zu reinen Farbflächen und Farbflecken.

Insgesamt wirkt das Buch wie ein poetisch anmutendes privates Reisealbum. Der private Charakter seiner Skizzen wird deutlich, indem er einige der reproduzierten Zeichnungen für Verwandte und Freunde nachträglich kolorierte. Darunter befindet sich die Zeichnung seiner Tochter Begina in St. Gallen, mit dem Titel „Beginchen bei den Vögeln“ aus dem Jahre 1928, mit einem nachträglich kolorierten roten Kleid.<sup>2134</sup> Auf einige dieser Zeichnungen wurde bereits im Kapitel „Reisezeichnungen“ näher eingegangen.

Die Presse würdigte die künstlerische Leistung Alfred Mahlaus: *„Man lernt einen ebenso heiteren wie klugen Geist kennen, der rasch beobachtet, sicher zupackt. (...) Die Feder, die den Umriss zeichnet, behält immer etwas vom Schreiben, sie zeichnet nicht ab, sie begreift, woraus sich wohl der Eindruck des Geistreichen herleitet, den viele Skizzen machen. Wie dann mit etwas Tinte, einem verwischten Bleistiftton in das Gerüst etwas Atmosphäre gebracht wird, das anzuschauen ist ein reines Vergnügen.*<sup>2135</sup>

Die strahlenden Erfolge von Alfred Mahlau produzierten jedoch auch Schattenseiten: Vermutlich vergaß er - bewußt oder unbewußt - im Jahre 1940/41 die Veröffentlichung des Buches „Weite Welt“ bei der Reichsschrifttumskammer offiziell anzumelden. Es ist denkbar,

---

<sup>2132</sup> Fechter, Paul: Malerreisen. In: Deutsche Allgemeine Zeitung. o.D. o.S. Fragment. Nachlass Alfred Mahlau. Vgl. Zeising, Andreas: Revision der Kunstbetrachtung. Paul Fechter und die Kunstkritik der Presse im Nationalsozialismus. In: Kunstgeschichte im „Dritten Reich“. Theorien, Methoden, Praktiken. Berlin 2008. S. 171-186.

<sup>2133</sup> Fechter (o.D.). o.S.

<sup>2134</sup> Das Original befindet sich im Besitz von Nils-Peter Mahlau.

<sup>2135</sup> Reifenberg, Benno: Gemalte Briefe. In: Literaturblatt der Frankfurter Zeitung. 73.Jg., Nr. 4. 17.11.1940. Fragment. Nachlass Alfred Mahlau. Vgl. Bussiek, Dagmar: Benno Reifenberg 1892-1972. Göttingen 2011.

dass er aufgrund seiner anhaltenden Erfolge denunziert worden war. Alfred Mahlau besaß in Lübeck viele Neider, zu erbitterten Gegnern zählten der Lübecker Künstler und NS-Kreiskulturwart Asmus Jessen (1890-1977)<sup>2136</sup> und sein nationalsozialistischer Umkreis. Alfred Mahlau hatte im Jahre 1921 gemeinsam mit Asmus Jessen das Lübecker Notgeld entworfen. Jedoch gewann er, im Gegensatz zu Asmus Jessen, in den folgenden Jahren kontinuierlich an Popularität.<sup>2137</sup>

Am 18.2.1942 wurde Alfred Mahlau von der Reichsschrifttumskammer aufgefordert seine Anmeldung umgehend nachzuholen, obwohl der Buchtitel im Handel bereits vergriffen war. Der Künstler reichte seine Unterlagen am 26.2.1942 ein. In seinem Antrag bat er um eine Befreiung aufgrund seiner geringfügigen schriftstellerischen Tätigkeit.<sup>2138</sup> Dieser Vorgang löste eine grundlegende Überprüfung seiner Akte bei der Reichsschrifttumskammer aus. Ihm wurde ein Ausschluss aus der Reichskulturkammer angedroht und eine gründliche Überprüfung seiner Person von der Gestapo angefordert.

Die nachfolgende Beurteilung offenbart das Ausmaß der Überwachung und Bespitzelung des Künstlers durch den NS-Staat: *„Alfred Mahlau (...) ist nicht Mitglied der NSDAP oder einer Vereinigung. Mit einer Halbjüdin verheiratet, genoss er (...) schon vor der Machtübernahme das Wohlwollen jüdischer und kunstbolschewistischer Kreise. Zu seinen besonderen Förderern zählten die Lübecker Juden Asch und Warburg sowie der Lübecker (...) Museumdirektor Heise. Mit dem Volljuden Asch unterhielt M. auch nach der Machtübernahme noch sehr engen Verkehr, bis dieser im Herbst 1938 in der Untersuchungshaft Selbstmord beging.<sup>2139</sup> (...) Als stark belastend für M. wird immer wieder dessen jüdische Versippung hervorgehoben. Daneben wird auf gewisse Arbeiten des M. verwiesen, die vor der Machtübernahme entstanden sind.<sup>2140</sup> Das Buch bringt Reiseskizzen des M. aus verschiedenen Ländern Europas, die er für seine Frau gefertigt hat. Bezeichnend für die Einstellung des M. ist, dass er Reiseskizzen für seine halbjüdische Frau der deutschen Öffentlichkeit zu unterbreiten wagt.“<sup>2141</sup>*

Anhand dieses offiziellen Behördenbriefes offenbart sich die Kontrolle, unter der die Bevölkerung des NS-Staates litt. Zugleich wird deutlich, inwieweit Alfred Mahlau und seine Familie dieser subversiven Form von Bespitzelung ausgesetzt waren. Nach

---

<sup>2136</sup> AHL Neues Senatsarchiv Lübeck/ Nr. 11991 Alfred Mahlau, Brief von Böhmcker an Generalkommissar Staatsrat Dr. Drechsler; Riga am 6.8.1942. „Sie wissen, dass in der Lübecker Künstlerschaft unter Jessen's Führung gewisse Strömungen gegen Mahlau bestehen, die m. E. im wesentlichen darauf beruhen, dass man ihn um seine hervorragenden Leistungen beneidet.“

<sup>2137</sup> Enns (1978). S. 215-219.

<sup>2138</sup> BArch Akte Reichsschrifttumskammer Nr. 013598: Abteilung II: Gruppe Schriftsteller. Antrag.

<sup>2139</sup> Erich (Eric) Warburg und Albert Asch waren Sammler, Auftraggeber und Freunde Alfred Mahlaus in den 20er und 30er Jahren. Vgl. o.S. Auftragsbuch AM. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>2140</sup> Darunter diverse Bühnenbilder, seine Theaterwerbung oder das Buch mit Walther Harich.

<sup>2141</sup> Brief der Sicherheitspolizei und des SD. Berlin SW.1. Az.: III C3e/Pa 1852/39 Dsl./Kö. An den Präsidenten der Reichsschrifttumskammer z. Hd. von Präsidialrat Hoffmann. Berlin W.35. Blumeshof 4-6. 24.10.1942. In: BArch Akte Reichsschrifttumskammer Nr. 013598: Abteilung II: Gruppe Schriftsteller.

einigen Briefwechseln wurde beschlossen, Alfred Mahlau seine Mitgliedschaft in der NS-Reichskulturkammer zu belassen. Als erfolgreicher Gebrauchsgrafiker überwog Alfred Mahlaus praktischer Nutzen für den NS-Staat gegenüber der kritischen Einschätzung seiner Person. Die Reichskulturkammer verkündete abschließend im Mai 1942, *„Mahlau auch weiterhin als Mitglied Ihrer Kammer zu belassen, eine Neuvorlage nach Kriegsende [wird] erbeten.“*<sup>2142</sup> Der Antisemitismus sollte von den radikalen NS-Anhängern nach siegreichem Kriegsende offenbar ausgeweitet werden.

Nach dem Ende der Auseinandersetzungen erschien im Sommer 1943 eine zweite Auflage der *„Weiten Welt“*. Aufgrund des Krieges konnte nur eine geringe Anzahl von Exemplaren gedruckt werden. Alfred Mahlau schrieb seiner Frau: *„Also ist die ‚Weite Welt‘ gut eingetroffen (...) sie wird wohl im Spätsommer in geringem Maße ausgeliefert zum Verkauf, daher sage jedem, der ein Buch haben will, er solls beim Buchhändler vorbestellen, so mache ichs auch.“*<sup>2143</sup> Im Jahre 1945 wurde die *„Weite Welt“* sogar auf dem Schwarzmarkt verkauft. Alfred Mahlau notierte: *„Ich hörte die ‚Weite Welt‘ wird auf dem Schwarzmarkt mit RM 65 gewertet, jemand hat sie dort gekauft. Gegen Kaffee, ein Schiet.“*<sup>2144</sup>

Das Werk seiner *„Weiten Welt“* beschäftigte Alfred Mahlau bis an sein Lebensende, er sah vor, dem Makrokosmos seiner Zeichnungen der *„Weiten Welt“* einen Mikrokosmos der *„Nahen Welt“* gegenüberzustellen. Als größter Wunsch in den Nachkriegsjahren galt ihm eine Veröffentlichung seiner Zeichnungen, Skizzen und Stillleben unter dem Titel *„Die Nahe Welt“*.<sup>2145</sup> Sein Wunsch blieb unerfüllt, zahlreiche dafür vorgesehene Zeichnungen aus seinem Nachlass wurden verkauft, verschenkt oder vernichtet.

### 6.1.3. Die Zeitschrift *„Der Norden“* von 1940 bis 1944

Wie bereits angeführt, sicherte Alfred Mahlau insbesondere mit dem Entwurf der Titelblätter von *„Der Norden“* in den folgenden Jahren nicht nur seinen Lebensunterhalt, sondern stärkte auch seine Reputation im NS-Staat. Nach der Rückkehr aus dem Krankenhaus in sein geliebtes Atelier an der Wakenitz begann er am 1.4.1940 erneut *„mit dem Nordentitel (...) zu arbeiten; es geht nicht leicht, lineares zu zeichnen.“*<sup>2146</sup> Im Alltag litt er unter der Trennung von seiner Familie und seiner Einsamkeit.

Die Titelblätter von *„Der Norden“* veränderten ihr Erscheinungsbild im Vergleich zu den vorangegangenen Jahrgängen bis 1939 kaum. Der redaktionelle Aufbau und die Imprimatur des Heftes blieben unverändert. Jedoch wurde der Offsetdruck der Titelblätter

<sup>2142</sup> Aktenzeichen IIB /M 2637 /G 125. An den Präsidenten der Reichsschrifttumskammer. Berlin-Charlottenburg 2, Hardenbergstraße 6. I.A. Siebert-Leman am 18.und 20.Mai 1942. In: BArch Akte Reichsschrifttumskammer Nr. 013598: Abteilung II: Gruppe Schriftsteller.

<sup>2143</sup> AHL 1943 /Nr. 5. Brief von AM an Maria, datiert am 23.7.1943. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>2144</sup> Brief an Charlotte Mahlau, datiert am 22.3.1946. Teil 6a. Nachlass Charlotte Mahlau.

<sup>2145</sup> Briefwechsel mit Charlotte Mahlau 1946-47.

<sup>2146</sup> AHL 1940 /Nr. 2. Brief von AM an Maria Mahlau, datiert am 1.4.1940. Nachlass Alfred Mahlau.

seit Kriegsbeginn zweifarbig und dezenter gestaltet, Gold- oder Silberdruckfarben sind nicht vorhanden. Wie bereits erwähnt, sind die Titelblätter des Jahrgangs 1940 weitgehend erhalten.<sup>2147</sup> Im Jahrgang 1941 fehlen nur einige Titelblätter.<sup>2148</sup> Die Titelblätter der Jahrgänge von 1942,<sup>2149</sup> 1943<sup>2150</sup> und 1944<sup>2151</sup> hingegen sind vollständig rekonstruiert. Die Titelblätter der Kriegsjahre bis 1944 beweisen erneut den kreativen Einfallsreichtum und die künstlerische Flexibilität Alfred Mahlaus. Die Januarausgaben der Jahre 1940 bis 1944 wurden einheitlich - jedoch in unterschiedlichem Kolorit - mit der Windrose bzw. dem Kompass, dem Symbol der Nordischen Gesellschaft, versehen.<sup>2152</sup> Wie zuvor, führte Alfred Mahlau bei allen folgenden Ausgaben eine größtmögliche Sachlichkeit und Neutralität in den Motiven fort, um dem NS-Staat keine Angriffsmöglichkeiten zu bieten. Nicht selten, bearbeitete er mehrere Titelblätter parallel. Er nutzte geschickt historische, archäologische und folkloristische Objekte und Ornamente, um sie für seine Titelblätter zu stilisieren und symbolhaft darzustellen. Daraus ergeben sich einige Ansätze für Bildinterpretationen. Es deutet sich an, dass Alfred Mahlau aufgrund seiner engen Kontakte zum Reichsluftfahrtministerium zeitnah über einige Pläne der Kriegsführung informiert war. Es ist jedoch nicht bekannt, über wen er diese Informationen erhalten hat.<sup>2153</sup>

Im Jahre 1940 greifen einige Motive seiner Titelblätter die Ereignisse des - zunächst erfolgreichen - Blitzkriegs Adolf Hitlers in Europa symbolhaft auf: Für die Ausgabe im Mai 1940 wählte der Künstler die Darstellung von drei verzierten, antiken Schwertknäufen.<sup>2154</sup> Mit den Schwertern - als Symbol der Kampfbereitschaft und des Kriegswillens - könnte er die zuvor geplanten Angriffe gegen die Staaten Niederlande, Belgien und Frankreich am 10. Mai 1940 andeuten haben. Der Angriffstermin im Westen Europas wurde immer wieder verschoben, zuvor waren am 9. April 1940 Norwegen und Dänemark besetzt worden.<sup>2155</sup> In diesem Falle könnte Frankreich den blauen sowie Belgien und die Niederlande die beiden ockerfarbigen Schwertknäufe darstellen.<sup>2156</sup>

In Juliausgabe 1940 zeigt das Titelblatt einen Raubvogel, der eine keltische, doppelköpfige Schlange erbeutet hat. Mit dieser Darstellung könnte der Künstler die Luftoffensive zur Invasion Englands angedeutet haben, die am 13. August 1940 unter der Bezeichnung

---

<sup>2147</sup> Siehe Werkverzeichnis Bd.II. Jahrgang 1940. Es fehlt die Aprilausgabe 1940.

<sup>2148</sup> Siehe Werkverzeichnis Bd.II. Jahrgang 1941. Es fehlen die Ausgaben des Januar, Februar, März und April 1941.

<sup>2149</sup> Siehe Werkverzeichnis Bd.II. Jahrgang 1942.

<sup>2150</sup> Siehe Werkverzeichnis Bd.II. Jahrgang 1943.

<sup>2151</sup> Siehe Werkverzeichnis Bd.II. Jahrgang 1944.

<sup>2152</sup> Der Norden. 20.Jg., Dresden, Berlin, Januar 1943. Nr.1. Vgl. Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 2418. S. 421. Eine Ausnahme bildet 1941, hier ist die Ausgabe nicht erhalten. Sicherlich zeigt sie ebenfalls eine Windrose auf ihrem Titelblatt.

<sup>2153</sup> AM kannte unter anderem Albert Speer und Ernst Sagebiel. Der Name Albert Speer tauchte mehrfach auf, auch in seiner Krankenakte. Das Blatt wurde entfernt. Vgl. Krankenakte Alfred Mahlau. Psychiatrische und Nervenambulanz der Hansischen Universität Hamburg. Nr. 84446. v. 18.12.1939.

<sup>2154</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 2260. S. 393. Der Norden. 17.Jg., Dresden, Berlin, Mai 1940. Nr. 5.

<sup>2155</sup> Hildebrand (2003). S. 69.

<sup>2156</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 2260. S. 393. Der Norden.17.Jg. Mai 1940. Nr. 5.

„Adlertag“ begann.<sup>2157</sup> Der ockerfarbige Raubvogel (als symbolischer „Adler“) könnte die deutsche Luftwaffe, die doppelköpfige keltische Schlange hingegen in einem umbra-grünlichen Ton England symbolisieren.<sup>2158</sup> Die Luftschlacht endete in einem Desaster für die deutsche Seite, die Angriffe wurden erfolgreich abgewehrt.<sup>2159</sup>

Im Jahre 1941 führte der Künstler seine Motivwahl von „*Der Norden*“ in ähnlicher Weise fort. Im Mai 1941 zeigt das Titelblatt eine preußische Mörserkanone.<sup>2160</sup> Die Darstellung der preußischen Mörserkanone - als ein typisches Belagerungsgeschütz - könnte auf die Vorbereitungen des Ostvormarsches der Deutschen Wehrmacht in die Sowjetunion hindeuten. Die verzierte Kanone, auch auf dem Titelblatt in Richtung Osten indirekt angedeutet, zeigt ein umbra-grünes und braunes Kolorit. Am 22. Juni 1941 marschierte die deutsche Wehrmacht mit mehr als drei Millionen Soldaten - dem größten Offensivheer der Weltgeschichte<sup>2161</sup> - ohne weitere Kriegserklärung in die Sowjetunion ein.<sup>2162</sup> Die meisten Deutschen waren von diesem Unternehmen „Barbarossa“ überrascht.<sup>2163</sup> Nach den ersten Erfolgen, erfuhr das Kriegsgeschehen eine dramatische Wendung. Im strengen Winter von 1941/1942 verlor das deutsche Heer mehr als 900000 Soldaten und Verwundete an der neuen „Ostfront“.<sup>2164</sup> Nachdem Adolf Hitler am 11. Dezember 1941 den Vereinigten Staaten von Amerika den Krieg erklärte, verwandelte sich der europäische Hegemonialkrieg nun endgültig in einen Weltkrieg.<sup>2165</sup>

Im Dezember 1941 schmückte Alfred Mahlau das Titelblatt mit neun verschiedenen stilisierten Schneeflocken in einem orangenen und grünen Kolorit. Diese Schneeflocken symbolisierten wohl nicht nur den deutschen, sondern auch den russischen Winter, dem zahlreiche deutsche Wehrmachtssoldaten ausgesetzt waren.<sup>2166</sup> Alfred Mahlau kannte als Soldat im Ersten Weltkrieg den russischen Winter. Es wäre möglich, dass die Anordnung der Schneeflocken - sofern eine imaginäre Linie durch die sechs größten Kristalle gezogen

---

<sup>2157</sup> Ebd. Hildebrand (2003). S. 73.

<sup>2158</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 2262. S. 394. *Der Norden*. 17.Jg., Dresden, Berlin, Juli 1940. Nr. 7. Es wäre möglich, dass Alfred Mahlau von diesem geplanten Angriff bereits vorher Kenntnis hatte, er arbeitete unmittelbar mit dem Reichluftfahrtministerium zusammen. Dies lässt sich jedoch nicht nachweisen. Am 13. August startete die größte Luftoffensive gegen England mit dem Ziel einer Invasion. Sie schlug fehl, die Radaranlagen konnten die Flugzeuge zuvor ausmachen und die Angriffe abwehren.

<sup>2159</sup> Herbert (2014). S. 433.

<sup>2160</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 2304. S. 401. *Der Norden*. 18.Jg., Dresden, Berlin, Mai 1941. Nr. 5.

<sup>2161</sup> Wehler, Hans Ulrich: *Deutsche Gesellschaftsgeschichte. Vom Beginn der ersten Weltkriegs bis zur Gründung der beiden deutschen Staaten 1914-1949*. Bd.3. München 2003. S. 863. Die Deutsche Kriegsführung umfasste jetzt nicht nur den Ostfeldzug, einen uneingeschränkten U-Bootkrieg im Atlantik, das Kriegsgeschehen in Nordafrika mit einem Afrikakorps, sondern zugleich die Shoah.

<sup>2162</sup> Ebd. Wehler (2003). S. 859. Der Einmarsch geschah mit 153 Divisionen in drei Heeresgruppen, 3 Millionen Soldaten mit 600 000 Kraftfahrzeugen, 500000 Pferden, 3350 gepanzerten Fahrzeuge sowie 7200 Geschützen. Das Ziel war, die Rote Armee von 5 Millionen Soldaten in spätestens 4 Monaten zu vernichten. Vgl. Benz, Wolfgang: *Geschichte des „Dritten Reiches“*. 3.Aufl., München 2005. S. 143.

<sup>2163</sup> Herbert (2014). S. 435.

<sup>2164</sup> Wehler (2003) S. 861.

<sup>2165</sup> Ebd. S. 862.

<sup>2166</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 2310. S. 402. *Der Norden*. 18.Jg., Dresden, Berlin, Dezember 1941. Nr. 12.

wird - einen jüdischen Davidstern andeuten. Dies bleibt zwar eine Hypothese. Es gibt aber eine zeitliche Kongruenz zu konkreten Erfahrungen in Alfred Mahlaus Familie: Im Zuge der verschärften Ausgrenzung, wurden alle Juden ab September 1941 gezwungen, in der Öffentlichkeit den Davidstern zu tragen. Alfred Mahlau lebte in dieser Zeit bei seinem Bruder Hans und seiner Schwägerin Charlotte Mahlau in Berlin. Ihre jüdische Mutter Kathi Victoria Sonnenfeld und ihr Bruder waren im November 1941 nach Riga deportiert worden. Um sie zu retten, begab sich Alfred Mahlau - in seiner Offiziersuniform dekoriert mit den Ehrenzeichen des Ersten Weltkrieges - zur zuständigen Kommandantur in Berlin, erreichte jedoch nichts.<sup>2167</sup>

Im Jahre 1942 modifizierte Alfred Mahlau seine Titelblätter, er wollte keine Angriffspunkte bieten. Seine sachlich-neutralen Titelblätter des Jahres 1942 zeigen traditionelle Motive, darunter Runensteine, Sonnenräder, volkstümliche Objekte und Ornamente. Von Februar bis zum Mai 1942 stand der Künstler unter besonderer Kontrolle und Überprüfung der Reichskulturkammer, da er seine Publikation der „Weiten Welt“ bei der Reichsschriftumskammer verspätet angemeldet hatte. Er fürchtete um die Arbeitserlaubnis als freischaffender Künstler und die Sicherheit seiner Familie.<sup>2168</sup>

Das Titelblatt der Novemberausgabe im Jahre 1942 zeigt vier eisenzeitliche Graburnen - in einem braunen und grünen Kolorit - die mit unterschiedlichen Swastikasymbolen verziert worden sind.<sup>2169</sup> Diese Graburnenkultur der frühen Eisenzeit galt häufig als „germanisch“.<sup>2170</sup> Die vier eisenzeitlichen Graburnen - die an ihren Rändern teilweise fehlerhaft oder zerstört sind - könnten in vorsichtiger, indirekter Form einen Hinweis auf die unzähligen Kriegsoffer andeuten. Vielleicht symbolisieren die vier Graburnen die Frontabschnitte, die im Norden bis nach Norwegen, im Süden bis nach Nordafrika, im Osten bis nach Russland sowie im Westen bis Großbritannien und Amerika reichten. Auch diese Interpretation lässt der Künstler offen.

Im Jahre 1943 wandelte sich die Gestaltung der Titelblätter von „*Der Norden*“ grundlegend. Kurz zuvor war die 6. Deutsche Armee vom 23. November 1942 bis zum 2. Februar in Stalingrad zunächst eingekesselt und später vernichtet worden.<sup>2171</sup> Am 5. Dezember 1943 begann eine russische Gegenoffensive.<sup>2172</sup> Das Kriegsgeschehen nahm eine entscheidende Wende. Für die folgenden Titelblätter von „*Der Norden*“ wechselte Alfred Mahlau von Einzelmotiven zu komplexen Bildkompositionen, inspiriert durch mittelalterliche

---

<sup>2167</sup> Schumacher in Mahlstedt (1994). S. 24.

<sup>2168</sup> Siehe Kapitel „Weite Welt“. S. 364-368.

<sup>2169</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 2353. S. 409. *Der Norden*. 19.Jg., Dresden, Berlin, November 1942. Nr. 11.,

<sup>2170</sup> Keiling, Horst: „Jastorf“, ein Kulturbegriff im Wandel. In: Budenheim, Werner; Keiling, Horst (Hrsg.): *Die Jasdorf Kultur. Forschungsgegenstand und kulturhistorische Probleme der vorrömischen Eisenzeit*. Wentorf bei Hamburg 2009. S. 7-40.

<sup>2171</sup> Benz, Wolfgang: *Geschichte des „Dritten Reiches“*. 3. Aufl., München 2005. S. 153.

<sup>2172</sup> Ebd. Benz (2005). S. 144.



Motive. Nachdem er im Februar 1943 sechs verzierte türkisfarbige Streitäxte auf dem Titelbild dargestellt hatte<sup>2173</sup> - vielleicht eine Analogie zur Niederlage der 6. Armee, die am 2. Februar in Stalingrad kapituliert hatte<sup>2174</sup> - wählte er für die weiteren Ausgaben traditionelle ikonographische Bildmotive. Kurz zuvor hatte Joseph Goebbels in seiner Rede im Berliner Sportpalast den „totalen Krieg“ verkündet.

Alfred Mahlau ließ sich ab April 1943 für seine Titelblätter von dem frühmittelalterlichen Wandteppich von Bayeux inspirieren.<sup>2175</sup> Er setzte von April bis Juli des Jahres 1943 diverse Darstellungen aus dem Wandteppich für seine Titelblätter ein. Die Darstellungen des Wandteppichs von Bayeux für die Titelblätter konnten mit geringem Aufwand modifiziert werden, was bei der Überlastung des Künstlers hilfreich war. Er notierte:<sup>2176</sup> „*Ich arbeite sehr viel; z.Zt. mache ich 4 Nordentitel mit Bayeux-Teppich-Motiven und viel sonstigen Kleinkram, der weg muss (...).*“<sup>2177</sup>

Zugleich boten die Kriegsdarstellungen des historischen Wandteppichs Alfred Mahlau die Möglichkeit der freien Interpretation und symbolhaften Analogie zu den aktuellen Kriegereignissen, ohne von seiner distanzierten, sachlich-neutralen Position abzuweichen. Sicherlich deuten die Titel auch auf die erfolgreichen eigenen Wandteppichentwürfe des Künstlers hin. Die Farbtöne der Titelmotive ähneln dem des Wandteppichs, sie sind in Terrakotta, in Blaugrün sowie einem Altgoldton gehalten. Alfred Mahlau fügte blaue und schwarze Farben hinzu. Die Figuren und Szenen sind dem Teppich von Bayeux entnommen, darunter Tiere und Fabelwesen.<sup>2178</sup> Im Nachlass sind zahlreiche Vorskizzen erhalten.

Die Aprilausgabe des Jahres 1943 zeigt auf ihrem Titelblatt eine Schlachtenszene, an deren Spitze sich ein englischer Reiter mit einem drachenförmigen Schild befindet.<sup>2179</sup> Der Reiter wird von zwei flankierenden Reitergruppen angegriffen. Auf der rechten Seite dürften Herzog Wilhelm mit Begleitung und auf der linken Seite die Engländer dargestellt sein.<sup>2180</sup> Darunter

---

<sup>2173</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 2419. S. 421. Der Norden. 20.Jg., Dresden, Berlin, Februar 1943. Nr. 2.,

<sup>2174</sup> Benz (2005). S. 153-154.

<sup>2175</sup> Der schmale, fast 70 m lange, bestickte Wandteppich von Bayeux stammt aus der Zeit um 1082. Der Leinentepich zeigt die chronologische Darstellung der normannischen Eroberung Englands, die mit der Überfahrt 1064 von König Harold von Wessex in die Bretagne begann und bis zu seinem Tode in der Schlacht von Hastings im Jahre 1066 reichte. Herzog Wilhelm von der Normandie besiegte König Harold von Wessex am 14. Oktober 1066 und ließ sich zum englischen König krönen. Der Teppich wurde vermutlich von dem Halbbruder Wilhelms von der Normandie, dem Bischof Odo von Bayeux in Auftrag gegeben und in der Kathedrale von Notre-Dame an hohen Kirchenfesten präsentiert. Im Laufe der Jahrhunderte blieb er nahezu unbeschädigt, die Farben sind gut erhalten und kaum verblasst. Im Zweiten Weltkrieg wurde der Wandteppich zunächst in der Abtei von Saint-Martin de Mondaye untergebracht, kehrte nach Kriegsende nach Bayeux zurück und kann dort seit 1948 wieder besichtigt werden. Vgl. Wilson, David M.: Der Teppich von Bayeux. London 1985. S. 12-13. Vgl. Bridgford, Andrew: The hidden history of the Bayeux Tapestry. London 2009. oder Vgl. Fleckner, Uwe (Hrsg.): Bilder machen Geschichte. Historische Ereignisse im Gedächtnis der Kunst. Berlin 2014. S. 30.

<sup>2176</sup> Wilson (1985). S. 12.

<sup>2177</sup> AHL 1943/Nr.5. Brief von AM an Maria Mahlau, datiert am 2.2.1943.

<sup>2178</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 2421 und Nr. 2423. S. 422. Der Norden. 20.Jg., Dresden, Berlin, Mai und Juni 1943. Nr. 5 und 6.

<sup>2179</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 2420. S. 421. Der Norden. 20.Jg., Dresden, Berlin, April 1943. Nr. 4.

<sup>2180</sup> Wilson (1985). S. 189.

befinden sich grausame Schlachtenszenen. Alfred Mahlau dürfte vermutlich die Kämpfe der deutschen Wehrmacht an der Ost- und Westfront symbolhaft angedeutet haben.

Im Titelblatt der Maiausgabe 1943<sup>2181</sup> griff Alfred Mahlau eine weitere Szene des Teppichs heraus, in der König Harold dem greisen König Edward begegnete.<sup>2182</sup> Darüber zeigen sich einige stilisierte Szenen des Feldzugs in der Bretagne, die König Harold in die Position eines Vasallen Herzog Wilhelms brachten.<sup>2183</sup> Auch im Zweiten Weltkrieg trat eine Wende ein, am 10. Juli 1943 landeten amerikanische und britische Truppen auf Sizilien. Kurz zuvor im Mai 1943 hatten die deutschen und italienischen Truppen bereits in Nordafrika kapituliert.<sup>2184</sup>

Im Juli 1943 kombinierte Alfred Mahlau auf dem Titelblatt eine Anzahl größerer und kleinerer Normannenschiffe auf ihrer Überfahrt durch den Ärmelkanal.<sup>2185</sup> Das Normannenschiff im Vordergrund - vermutlich mit Herzog Wilhelm - zeigt ein christliches Kreuz auf der Mastspitze. Die Rudergänger des Schiffes hielten die Segel mit ihren Händen, eine traditionelle Befestigungsart, die aus norwegischen Quellen bekannt ist. In seiner Darstellung übernahm Alfred Mahlau sogar das Ausladen der Pferde aus dem Darstellungen des Wandteppichs von Bayeux.<sup>2186</sup> Eine Invasion an der französischen Küste wurde im NS-Staat lange befürchtet und realisierte sich knapp ein Jahr später mit der Landung der Truppen der Westalliierten in der Normandie am 6. Juni und bei St. Tropez am 15. August 1944.<sup>2187</sup> Sämtliche Darstellungen Alfred Mahlaus der geschilderten Art der Kriegsszenen des Teppichs von Bayeux bieten Raum für vielschichtige ikonographische Interpretationen. Eine eindeutige Position Alfred Mahlaus ist nicht zu erkennen.

In den folgenden Monaten ließ sich Alfred Mahlau durch mittelalterliche Handschriften inspirieren. Das Dezemberblatt 1943 zeigt seine Interpretation einer liturgischen Handschrift, die ergänzend als Kalenderblatt erschien.<sup>2188</sup>

Im Jahre 1944 knüpfen die Titelblätter an die Motive der vorangegangenen Jahrgänge an und setzen mittelalterliche Darstellungen - ergänzt durch einige volkstümliche Objekte - fort. Die letzten Titelblätter von „*Der Norden*“ zeigen folkloristische Ornamente, mittelalterliche Holzschnitte und archäologische Objekte. Nach dem Erscheinen der Septemerausgabe 1944 wurde die Monatszeitschrift „*Der Norden*“ endgültig eingestellt. Die volkstümlich-ornamentale Darstellung des letzten Titelblattes zeigt einen scherenschnittartigen gespiegelten Lebensbaum in einem türkisblauen und roten Farbton.<sup>2189</sup> Die Ornamente

---

<sup>2181</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 2423. S. 422. *Der Norden*, 20.Jg., Dresden, Berlin, Mai 1943. Nr. 5.,

<sup>2182</sup> Wilson (1985). S. 182.

<sup>2183</sup> Ebd. Wilson (1985). S. 180.

<sup>2184</sup> Herbert (2014). S. 512-513.

<sup>2185</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 2424. S. 422. *Der Norden*. 20.Jg., Dresden, Berlin, Juli 1943. Nr. 7.

<sup>2186</sup> Wilson (1985). S. 186.

<sup>2187</sup> Herbert (2014). S. 514. Siehe auch Hildebrand (2003). S. 110.

<sup>2188</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 2429. S. 423. *Der Norden*. 20.Jg., Dresden, Berlin, Dezember 1943. Nr. 12. und Kalenderblatt Nr. 2476. S. 431.

<sup>2189</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 2486. S. 433. *Der Norden*. 21.Jg., Dresden, Berlin, September 1944. Nr. 9.

erscheinen wie Vignetten, sie wirken fragmentiert und kalligrafisch. Alfred Mahlau fasste nach neun Jahren, in denen er die Titelblätter von „*Der Norden*“ ununterbrochen entworfen hatte, seine Gedanken abschließend zusammen:<sup>2190</sup> „*Das ist der letzte N-Titel, von mir nicht als letzter gedacht; aber Schluss, der Norden ist abbestellt. Ich sage erstmal: Dieu merci!*“<sup>2191</sup>

## 6.2. Das Leben in Berlin von 1941 bis 1945

Im Januar 1941 bezog Alfred Mahlau ein kleines Zimmer in Berlin-Wilmersdorf - am Kaiserplatz 9; Gartenhaus IV - bei seinem Bruder Hans und seiner Schwägerin Charlotte.<sup>2192</sup> Das Atelier in Lübeck wurde in den folgenden Jahren während seines Aufenthaltes in Berlin an diverse Künstler vermietet und zeitweilig in die Obhut von Hans Friedrich Geist gegeben.<sup>2193</sup> Der Künstler begründete seine Entscheidung und erklärte: „*In Berlin war man doch (...) ein gut Stück freier, unbeobachteter.*“<sup>2194</sup> Seine Frau Maria zog mit Begina im Sommer 1941- nach der Auflösung des Haushaltes in Brodten und einem kurzen Aufenthalt in Berlin - zurück nach Lübeck in eine Wohnung in der Marliesstraße 4a.<sup>2195</sup>

Ungeachtet aller persönlichen Schwierigkeiten blieb Alfred Mahlaus Anerkennung als Künstler im NS-Staat unverändert erhalten. In einem Wettbewerb der großen Deutschen Kunstausstellung im Haus der Deutschen Kunst in München im Februar 1941, wurde er mit dem Architekten Konstanty Gutschow (1902-1978) und dem Stadtplaner Fritz Schumacher gemeinsam in die Jury berufen.<sup>2196</sup> Der Wettbewerb galt propagandistischen Wandbildern von Hamburger Künstlern unter den Titeln „*Der Deutsche Soldat (im Kampf und Sieg)*“ und „*Der Strom (die Elbe als Landschaft und Träger der Arbeit)*“ für die Wanddekoration der Gebäude in der geplanten Hamburger Führerstadt. Der junge Architekt Konstanty Gutschow war am 1. April 1939 von Adolf Hitler zum „Architekten des Elbufers“ ernannt und mit umfassenden Vollmachten für die Umgestaltung Hamburgs ausgestattet worden.<sup>2197</sup>

<sup>2190</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 2472. S. 430. Druckvorlage.

<sup>2191</sup> Brief von AM an Hans-Friedrich Geist, datiert am 2.1.1944. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>2192</sup> AHL 1942/ Nr. 4. Brief von AM an Maria, datiert am 1. Januar 1942. „Für den Unterhalt glaube ich weiter sorgen zu können, wenn es nicht schlechter geht, als in den letzten Monaten hier, schwere Tage ausgenommen. (...) Ich werde wohl nicht mehr nach Lübeck als Wohnort zurückkehren. Was ich tue, kann ich noch nicht absehen und ist von Entschlüssen abhängig, die ich noch nicht fassen kann.(...) Darum sehe ich keine Rettung, weder in der Trennung - noch weniger in der Gemeinsamkeit. Doch das Kind verpflichtet uns, sowie Vergangenheit und die schwere und unsichere Zukunft. (...) So werden wir einen Weg finden müssen.“

<sup>2193</sup> Brief von AM an Hans Friedrich Geist. Berlin, datiert am 28.11.1941. „Das einzige, worum ich Dich herzlich bitte ist, wenn wieder die Wakenitz passierbar ist, möglichst täglich mal nachsehen, wenn Du das nicht kannst (...) müsste ich die Bude wieder zunageln zu lassen, ich bin sonst zu unruhig bei dem Gedanken, dass man mir übel mitspielen könnte.“ Nachlass Alfred Mahlau. Alfred Mahlau gab sein geliebtes Atelier am Ufer der Wakenitz erst am Ende des Krieges auf.

<sup>2194</sup> Mahlau, Alfred: Berlin 1944. Berlin 1946.

<sup>2195</sup> Brief von Begina Mahlau an Helmut Schumacher, datiert am 2.2.1986. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>2196</sup> Sachs, Helmut: Mitteilungsblatt der Reichskammer der bildenden Künste (Hrsg.). Nr. 1/2., Jg.6., Berlin am 1.2.1941.

<sup>2197</sup> Donath, Matthias: Hamburg 1933-1945 „Führerstadt“ an der Elbe. Ein Architekturführer. Petersberg 2011. S. 32-33. Im Mai 1941 leitete Konstanty Gutschow das Hamburger „Amt für kriegswichtigen Einsatz“ und koordinierte u.a. den Bunkerbau, die Trümmerbeseitigung und den Einsatz von Zwangsarbeitern und KZ-Häftlingen für militärische

Im Juli 1941 bezog Alfred Mahlau ein neues Atelier in einer Wohnung am Lützowplatz in Berlin.<sup>2198</sup> Der Künstler skizzierte die hellen, hohen Räume mit verzierten Stuckdecken, in denen seine wenigen provisorischen Möbel, Arbeitsmaterialien und Bilder fast unscheinbar wirkten.<sup>2199</sup> Im Herbst 1941 - von September bis Oktober - reiste Alfred Mahlau zur Erholung mit seinem Bruder und seiner Familie nach Prerow auf dem Darß. Während dieses Aufenthaltes skizzierte er zahlreiche Landschafts- und Strandszenen.<sup>2200</sup> Er veröffentlichte gemeinsam mit seinem Bruder Hans Mahlau darüber einen Artikel unter dem Titel „*Prerow im Herbst*“.<sup>2201</sup>

Der Kriegsalltag in der Hauptstadt Berlin war durch die Verfolgungen seitens der Gestapo, die anhaltenden Bombardierungen und nächtliche Verdunklungen gekennzeichnet. Zusätzlich zum „Waffenkrieg“ gewann der „Rassenkrieg“ für Adolf Hitler an Bedeutung.<sup>2202</sup> Die Situation für die Berliner jüdischen Glaubens verschärfte sich, bereits ab dem 30. April 1939 waren sie gezwungen, in sogenannten „Judenwohnungen“ bzw. „Judenhäusern“ in der Innenstadt zu leben.<sup>2203</sup>

Ab 1941 steigerte sich das Klima der Rücksichtslosigkeit, des Hasses und der Brutalität gegenüber den Juden, der Opposition und den Minderheiten, die einem nationalsozialistischen Herrschaftsanspruch entgegenstanden, erneut.<sup>2204</sup> Hermann Göring beauftragte am 31.7.1941 Reinhard Heydrich (1904-1942) mit der Organisation der „*Endlösung der Judenfrage*“.<sup>2205</sup> Mitte September 1941 entschied Adolf Hitler, alle deutschen Juden in den Osten abzutransportieren, um sie systematisch auszulöschen.<sup>2206</sup> Als - heute wie damals unfassbares - Ziel galt ihm die Vernichtung des europäischen Judentums.

Zu diesem Zeitpunkt lebten noch etwa 70000 Juden in Berlin, ein Drittel der in Deutschland lebenden Juden.<sup>2207</sup> Sie sollten evakuiert und in Ghettos zusammengefasst werden. Die Auswanderung war ihnen seit dem 23.10.1941 verboten.<sup>2208</sup> Zahlreiche Juden waren zwangsverpflichtet in den Rüstungsbetrieben der Stadt Berlin beschäftigt, ihre Arbeitskraft

---

Baumaßnahmen. Vgl. Necker; Sylvia: Konstanty Gutschow (1902-1978) Modernes Denken und volksgemeinschaftliche Utopie eines Architekten. Hamburg 2012.

<sup>2198</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 2295-2296. S. 399 und Nr. 2299. S. 400.

<sup>2199</sup> Als äußeres Symbol der Trennung, signierte er alle nachfolgenden Bilder nicht mehr mit für „MLI“ (Maria in Liebe) sondern nur „Für Maria“ oder unterließ die Widmung ganz.

<sup>2200</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 2281-2284. S. 397.

<sup>2201</sup> Mahlau, Hans: Prerow im Herbst. In: Kölnische Zeitung. Nr. 546. Seite 2-3. Köln. Sonntag, den 26. Oktober 1941. Seite 2. Alfred Mahlau illustrierte den Artikel. Fragment. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>2202</sup> Hildebrand, Klaus: Das Dritte Reich. München 2003. 6. Neubearbeitete Auflage. In: Oldenbourg Grundriss der Geschichte. München 2003. Bd.17. S. 99.

<sup>2203</sup> Engeli, Christian; Ribbe, Wolfgang: Berlin in der NS-Zeit (1933-1945). In: Geschichte Berlins von der Frühgeschichte bis zur Gegenwart. Bd.2. Berlin 1987. S. 1001.

<sup>2204</sup> Herbert (2014). S. 467 ff.

<sup>2205</sup> Engeli (1987). S.1002.

<sup>2206</sup> Herbert (2014). S. 475.

<sup>2207</sup> Engeli (1987). S. 1002.

<sup>2208</sup> Ebd.

konnte nicht ersetzt werden. Gleichwohl strebte Joseph Goebbels in fanatischer Verfolgung ein judenfreies Berlin an. Nach der Berliner Wannseekonferenz am 20. Januar 1942 verschärften sich in Deutschland und den besetzten Gebieten die systematischen Deportationen<sup>2209</sup> zur „Endlösung der Judenfrage“.<sup>2210</sup> Ab Oktober 1942 wurden die Lebensmittelrationen der jüdischen Bevölkerung eingeschränkt und schließlich die Juden in Berlin straßenzugweise verhaftet und deportiert. Ihre Arbeitskraft sollte durch Polen ersetzt werden.<sup>2211</sup> Von Anfang 1942 bis Ende 1943 mussten alle Wohnungen von Juden im Deutschen Reich ebenfalls mit einem Judenstern gekennzeichnet werden.<sup>2212</sup>

Die Deportationen trafen auch Alfred Mahlaus Familie. Im Herbst 1941 wurden die jüdische Mutter von Charlotte Mahlau, Kati Victoria Sonnenfeld und ihr Bruder Rolf von der Gestapo verhaftet und vermutlich nach Riga deportiert.<sup>2213</sup> Zwischen Oktober 1941 und dem 25. Januar 1942 veranlasste die Gestapo zehn Deportationstransporte aus Berlin nach Lodz, Minsk, Kowno und Riga mit mehr als 10 000 Opfern.<sup>2214</sup> Eine Scheidung Alfred Mahlaus von seiner Frau Maria als „*Mischling ersten Grades*“<sup>2215</sup> hätte sie schutzlos gemacht und der Zwangsarbeit oder Schlimmerem ausgesetzt. Alfred Mahlau bemühte sich, seine Frau zu unterstützen und ihr zu einer Arbeitserlaubnis zu verhelfen. Er wandte sich im Juli 1942 an den Lübecker Bürgermeister Hans Böhmcker (1899-1942) und bat ihn um Unterstützung, denn seine Frau hatte ein Angebot erhalten, bei dem Lübecker Marienorganisten Walter Kraft (1905-1977) im Kirchenorchester mitzuspielen. Ihre zuvor eingereichten Unterlagen waren im März 1942 bei dem Großangriff auf die Lübecker Innenstadt verbrannt.<sup>2216</sup> Obwohl

---

<sup>2209</sup> AHL. 1943/ Nr. 5. Brief von AM an Maria vom 6.3.1943. „Vorgestern kam verzweifelt eine Tante vorbei, 67 Jahre alt (...) sie wollte in ihre versiegelte Wohnung gelangen. Wir riefen ihre Tochter gleich an, doch die kann ihrer Mutter nicht helfen, die Frau darf nicht in die Wohnung ihrer Kinder zurück. (...) Und diese Frau hat die alte Frau Liebermann (Gattin des Malers) gepflegt, sie wurde gestern oder vorgestern abgeholt, hat gleich Veronal genommen; da die Frau durch den Hinterausgang geflohen ist, konnte sie nicht mehr wissen, ob die alte Frau Liebermann (83 Jahre) noch rechtzeitig ihre Ruhe gefunden hat. Das sind Tatsachen und das geschieht, während noch die Trümmer vom letzten Angriff rauchen.“ Seit dem Februar 1943 fanden straßenweise Razzien der Gestapo statt, um die Wohnungen aller noch in Berlin befindlichen Juden zu räumen. Vgl. <http://www.archiv.susanne-willems.de/archiv.php?page> Zugriff 2.2.15 sowie Willems, Susanne: Der entsiedelte Jude. Berlin 2002.

<sup>2210</sup> Herbert (2014). S. 482.

<sup>2211</sup> Speer, Albert: Der Sklavenstaat. Meine Auseinandersetzungen mit der SS. Stuttgart 1981. S. 345-356.

<sup>2212</sup> Engeli. (1987). S. 1004. Vgl. auch Löw, Andreas; Bergen, Doris; Hájková, Anna (Hrsg.): Alltag im Holocaust. Jüdisches Leben im Großdeutschen Reich 1941-1945. München 2013.

<sup>2213</sup> Eine Intervention Alfred Mahlaus bei der Kommandantur - in seiner Uniform des Ersten Weltkriegs mit den Eisernen Kreuzen - blieb erfolglos. Vgl. Schumacher in Mahlstedt (1994). S. 24.

<sup>2214</sup> Vgl. <http://www.archiv.susanne-willems.de/archiv.php?page> Zugriff 2.2.2015.

<sup>2215</sup> Der Großvater Max Buxbaum (1840-1917) sowie die Großmutter Rosa Wilhartz (1845-1917) mütterlicherseits von Maria waren israelitisch. Vgl. Reichsmusikkammer Fachverband der Reichsmusikerschaft. Fragebogen für die Aufnahme von Nichtariern. o.D. Nachlass Maria Mahlau.

<sup>2216</sup> AHL Neues Senatsarchiv Lübeck / Nr. 11991 Alfred Mahlau. Schreiben von Mahlau an Dr. Böhmcker (Bürgermeister Lübeck) v. 23.7.1942. Anschreiben an Dr. Böhmcker: „Seit über 4 Monaten reichte meine Frau bei der Lübecker Reichsmusikkammer ein Wiederaufnahmegesuch ein, um ihren früheren Beruf als Violinistin wieder ausüben zu können. (Durch die Verordnung vom August 1935 durfte sie als ‚Mischling 1. Grades‘ nicht mehr öffentlich auftreten.) Wie ihr kürzlich mitgeteilt wurde, sind die Papiere am 29. März mit verbrannt. Bis das neue Gesuch von ihr eingereicht und durch den Instanzenweg gegangen ist, wird es Monate brauchen. Herr Walter Kraft würde meine Frau gern in seinem Kirchenorchester mitarbeiten lassen. Herr König von der Musikkammer Lübeck versicherte meiner Frau, dass er ihr eine vorläufige Spielerlaubnis geben könnte, wenn Sie sehr geehrter Herr Dr. Böhmcker, es genehmigen würden.“ Mit



es keinerlei Einwände seitens der Reichsmusikkammer gab, wurde die Arbeitserlaubnis aufgrund ihrer Herkunft als ein „*Mischling ersten Grades*“ verweigert.<sup>2217</sup>

Bürgermeister Böhmcker nutzte die Gelegenheit, den Künstler Alfred Mahlau zu einer Rückkehr nach Lübeck zu bewegen. Er beurteilte die Lebenssituation Alfred Mahlaus - aus parteipolitischer Perspektive - wie folgt: „*Mahlau hat in der Lübeck-Werbung außerordentliches geleistet. (...) Mahlau ist in seiner Haltung und in seinem Stil sich immer treu geblieben. Sein dunkler Punkt ist, wie Ihnen bekannt ist, seine Frau, die Mischling ersten Grades ist. Mahlau hat in den ersten Kriegstagen aus übereilem Entschluss seine Lübecker Wohnung aufgegeben und ist in sein Sommerhaus in Brodten gezogen. Schließlich hat er Brodten verkauft. Er hat sich dann von seiner Frau getrennt. Er lebt heute in ziemlich kümmerlichen Verhältnissen in Berlin. Er hat für viele offizielle Stellen außerordentlich große Aufträge. Er hat einen Ruf an die Akademie in Karlsruhe erhalten, außerdem bemüht sich der Bürgermeister von Mannheim um ihn. Mahlau hat Karlsruhe grundsätzlich zugestimmt. Ich (...) bat vor wenigen Tagen Mahlau (...) zu mir. Dabei stellte sich heraus, dass Mahlau gern in Lübeck bleiben würde, wenn wir ihm zu einer für ihn geeigneten Wohnstätte verhelfen würden. Mahlau will weiterhin von seiner Frau getrennt leben. Zur Scheidung kann er sich vorerst noch nicht entschließen. Es besteht keine Möglichkeit, dass seine Frau in die Schweiz zurückkehrt und dass er seine Frau in der Schweiz unterstützt, da er dazu die erforderlichen Devisen nicht erhält. Wenn er sich scheiden lässt, fürchtet er, dass sie als Mischling ersten Grades stärkeren Verfolgungen ausgesetzt ist. Das will er aus einer menschlich anzuerkennenden Haltung heraus nicht. (...) Ich bin geneigt, Mahlau bei der Beschaffung einer für ihn geeigneten Wohnstätte Hilfe zu leisten, da es nach meiner Meinung im Lübeckischen Interesse liegt*“.<sup>2218</sup>

Dieses amtliche Schriftstück verdeutlicht die jahrelange Bespitzelung Alfred Mahlaus und seiner Familie durch den NS-Staat. Jedoch wirkt es recht positiv formuliert, um dem Künstler die Rückkehr nach Lübeck zu ermöglichen. Bürgermeister Hans Böhmcker bot dem Künstler diverse Bauplätze für ein neues Atelier in Lübeck an.<sup>2219</sup> Nach einer gemeinsamen Besichtigung seines Ateliers an der Wakenitz formulierte Alfred Mahlau seine Vorstellungen: „*Da ich wegen meiner vielen praktischen Arbeit in der Stadt bleiben muss*

---

deutschem Gruß, Heil Hitler! Ihr Alfred Mahlau.

<sup>2217</sup> AHL Neues Senatsarchiv Lübeck / Nr. 11991 Alfred Mahlau. Brief von Dr. Böhmcker an Alfred Mahlau, datiert am 29.7.1942: „Leider ist es mir nicht möglich, die von ihnen erbetene Zustimmung zur vorläufigen Spielerlaubnis für ihre Gattin zu geben, da eine solche Zustimmung nicht zu den Zuständigkeiten gehört, die mir jetzt übertragen worden sind. Es ist vielmehr Aufgabe der Reichsmusikkammer in Berlin schon jetzt anstelle der endgültigen Spielerlaubnis eine vorläufige zu erteilen. Ich selbst würde die Erteilung (...) für richtig halten.“

<sup>2218</sup> AHL Neues Senatsarchiv Lübeck/ Nr. 11991 Alfred Mahlau. Brief von Dr. Böhmcker an Dr. Drechsler Generalkommissar im Reichskommissariat Ostland in Riga, datiert am 6.8.1942.

<sup>2219</sup> AHL Neues Senatsarchiv Lübeck / Nr. 11991 Alfred Mahlau. Brief der Bauverwaltung/ Hochbauamtes Lübeck v. Stadtbauamtes an Dr. Böhmcker am 11.8.1942. „Für die Unterbringung von Amt schlage ich folgende Plätze vor 1. Park des Gutes Niendorf, 2. Umgebung des Stadtgutes Falkenhusen, 3. Park des ehemaligen Gutes Strecknitz, 4. Umgebung des Forsthauses Waldhusen. Weiterhin kämen in Frage 1. [Gut] Padelügge [Parchamsche Stiftung], 2. Gelände am Krebssee bei Dummerstorf, 3. Park der Ww. beim Herrenhaus Weberkoppel.“



*(...) käme entfernter Gelegenes (...) nicht in Frage. (...) Wegen des Bauens nun möchte ich auch gleich meine Wünsche äußern: Daher bitte ich Sie (...) also 6m x 10m oder 8m x 8m [einzuplanen] (...) auch müsste da Keller und Boden fehlen, ein verschließbarer Verschlag für Kohlen, Bilderkisten, Materialien; Fahrrad usw. hinzukommen. (...) Denn so sehr ich mich über Ihr tätiges Interesse gefreut habe, darf ich andererseits nicht vergessen, dass von Seiten der Akademie Karlsruhe bereits viel unternommen wurde und wird, um mich dorthin zu verpflichten.*<sup>2220</sup>

In den folgenden Monaten blieb Alfred Mahlau unentschlossen, ob er nach Lübeck zurückkehren sollte und zögerte seine Antwort immer wieder hinaus.<sup>2221</sup> Er hatte Angebote für Professuren in Karlsruhe, Mannheim und Frankfurt erhalten, die sich jedoch durch die Kriegseinwirkungen erübrigt hatten.<sup>2222</sup> Aus Karlsruhe erreichte ihn nach einem Jahr des Schweigens im Juni 1943 die Nachricht, dass der Architekt und Direktor Otto Haupt (1891-1966) ihm eine Professur an der Badischen Hochschule für Bildende Künste in Karlsruhe angeboten habe: *„Ich werde nicht mehr schreiben und bleibe hier (...) der Absagebrief fiel mir schwer.*<sup>2223</sup> Zum Bedauern trug vermutlich bei, dass der Bruder seiner Urgroßmutter - der Düsseldorfer Landschaftsmaler Johann Wilhelm Schirmer - der erste Direktor der Hochschule in Karlsruhe gewesen war.

Ab Ende Januar 1942 nahmen die Verfolgungen und Razzien der Gestapo dramatisch zu, sodass unzählige Juden in Berlin aus ihrem Alltag unmittelbar herausgerissen, verhaftet und deportiert wurden. Alfred Mahlaus Schwägerin Charlotte Mahlau blieb unversehrt, sie war bereits in den 20er Jahren vom jüdischen zum christlichen Glauben konvertiert. Ihr boten der arische Ehemann und ihr Sohn Nils-Peter Mahlau Schutz und sicherlich die Tatsache, dass der bekannte Künstler Alfred Mahlau bei ihnen lebte. Ihre jüdische Schwester Johanna hingegen wurde im Februar 1943 ohne Vorwarnung nach Auschwitz deportiert und verschwand spurlos.<sup>2224</sup> Alfred Mahlau beschrieb: *„Lottes Schwester ist abtransportiert, direkt vom Werk ohne irgendein Stück für das Lebensnotwendigste mitgenommen zu haben, also gänzlich unvorbereitet, wir werden versuchen etwas davon zu erfahren, genau wie von Lottes Mutter und Bruder.*<sup>2225</sup>

---

<sup>2220</sup> AHL Neues Senatsarchiv Lübeck / Nr. 11991 Alfred Mahlau. Brief von Alfred Mahlau an Böhmcker, datiert am 1.9.1942. Die Kosten für den Umzug sollten ebenfalls übernommen werden, diese waren am 1. Oktober mit 1550 RM kalkuliert worden.

<sup>2221</sup> AHL Neues Senatsarchiv Lübeck/ Nr. 11991 Alfred Mahlau. Brief von Alfred Mahlau an Stadtrat Gerhard Schneider, datiert am 12.1.1943 „(...) bedaure ich, dass ich Ihnen auch jetzt noch nicht endgültig mitteilen zu können, wie ich mich entscheiden muss.(...) Ich wäre Ihnen sehr verbunden, wenn sie mir das Angebot weiter aufrecht halten könnten. Heil Hitler!“

<sup>2222</sup> AHL.1942/ Nr. 4. Brief von AM an Maria, datiert am 22.5.1942.

<sup>2223</sup> AHL.1943/ Nr. 5. Brief von AM an Maria, datiert am 24.6.1943.

<sup>2224</sup> Schumacher in Mahlstedt (1994). S. 24. Am 27. Februar wurden in einer sogenannten „Fabrik Aktion“ jüdische Zwangsarbeiter aus den Berliner Werkstätten abgeholt und nach Auschwitz deportiert. Vgl. <http://www.archiv.susanne-willems.de/archiv.php?page> Zugriff 2.2.15.

<sup>2225</sup> AHL 1943/ Nr. 5. Brief von AM an Maria, datiert am 6.3.1943.

Alfred Mahlau befand sich in einer ambivalenten Situation. Einerseits profitierte er in Berlin von den staatlichen Aufträgen und andererseits blieb auch seine Familie von den jüdischen Deportationen nicht verschont. Dies belastete ihn sehr, so dass seine Motivation und seine Arbeitskraft stark eingeschränkt waren: *„Sonst habe ich viele Arbeiten abgegeben und hinausgezögert.“*<sup>2226</sup> Ungeachtet dessen bemühte er sich, die verbliebenen Aufträge so gut wie möglich abzuarbeiten, um die finanziellen Einbußen der letzten Jahre auszugleichen und seiner Familie den Lebensunterhalt zu sichern. Er litt unter ständigen Selbstzweifeln und schrieb seiner Frau: *„Wie wünschte ich mir ein anderes Leben auch mit mir. So ist es fast unerträglich, aber ich kann wenig dafür tun, ich muss mich begnügen, wenn es mir weiter gelingt, meine Arbeit zu schaffen und unsere Lebenshaltung sicher zu stellen. Glaube mir, dass auch ich mich bemühe, alles recht zu machen.“*<sup>2227</sup> Der Künstler befand sich in einer Phase der inneren Zerrissenheit, die er im Mai 1942 seiner Frau beschrieb: *„Du weißt, wie ich selbst wünsche Dir alles unangenehme ersparen zu können, doch will der schwere Druck, der auf mir lastet, nicht weichen. Ich warte vergebens auf eine Erleichterung, die äußeren Umstände bringen so wenig Entlastung, wie meine ganze Lebensführung. Nach der Arbeit habe ich eine Mappe voll unerledigter Post (...) Halte mir bitte ein wenig meinen Zustand völliger innerer Zerrissenheit zu gute, ich werde mit den Enttäuschungen nicht fertig.“*<sup>2228</sup>

Erst ein Jahr später - im Juni 1943 - nach einem Umzug in die Spreetalallee in Berlin Charlottenburg - hatte sich seine physische und psychische Verfassung stabilisiert. Alfred Mahlau schrieb an Hans-Friedrich Geist: *„Es sieht so aus, oder besser gesagt (...) es ist jetzt so, als habe ich mein Leben wieder in der Hand und kann es so führen, wie mein Gewissen es braucht, um nicht widerspenstig oder betäubt zu sein.“*<sup>2229</sup>

### 6.2.1. Die Wandteppiche von 1941 bis 1944

Die Bombenangriffe auf Berlin vermehrten sich ab 1941 kontinuierlich. In den wenigen Ruhepausen zwischen den Angriffen und vor der Verdunklung stürzte sich Alfred Mahlau in seine Aufträge. Neben zahlreichen Illustrationen entwarf er eine Vielzahl großformatiger Wandteppiche. Alfred Mahlaus eindrucksvollster Auftrag in dieser Zeit betraf die Innenausstattung des Auditorium Maximum in der Reichsuniversität Straßburg. Die im Stil der Neorenaissance erbaute Reichsuniversität Straßburg wurde im Jahre 1941 von den Nationalsozialisten gegründet, um als moderne Eliteuniversität das Zentrum der „Deutschen Westforschung“ und ein zentraler Standort des europäischen Bildungswesens zu werden.<sup>2230</sup>

<sup>2226</sup> AHL 1942/ Nr. 4. Brief von AM an Maria, datiert am 26.6.1942.

<sup>2227</sup> AHL 1942/ Nr. 4. Brief von AM an Maria Mahlau, datiert am 2.3.1942.

<sup>2228</sup> AHL 1942/ Nr. 4. Brief von AM an Maria Mahlau, datiert am 22.5.1942.

<sup>2229</sup> Brief von AM an Hans Friedrich Geist, datiert am 10.6.1943. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>2230</sup> Die Gründung der Universität verdeutlichte den deutschen Plan, das Elsaß in das Deutsche Reich zu integrieren. Vgl.

Von diesen Aufträgen der Reichsuniversität Straßburg sind im Nachlass Alfred Mahlaus diverse Vorzeichnungen, Raumskizzen und Fotografien erhalten.<sup>2231</sup> Die traditionellen, volkstümlichen Entwürfe der Wandteppiche für die neue Reichsuniversität entsprachen ganz der proklamierten „Neuen Deutschen Kunst“. Dieser „Heimatstil“ beinhaltet nicht nur eine mittelalterliche Darstellungsweise der Motive und ein überdimensionales großes Format der Teppiche, sondern schloss ihre kunsthandwerkliche Fertigung ein. Die großformatigen Wandteppiche sollten möglicherweise die sachliche NS-Architektur repräsentativ aufwerten und einen Kontrast bieten, um eine gewisse „Festlichkeit und Wärme“ in die Räume zu integrieren und an die Heimat erinnern.

Der Künstler entwarf für die strenge Architektur des Auditorium Maximum zwei zentral aufgehängte Bildteppiche im Format von 3,30 m x 3,60 m an gegenüberliegenden Wänden. Die Raumskizzen Alfred Mahlaus zeigen hell gestrichene Wände mit angrenzenden Wandnischen für weitere schmale Bildteppiche.<sup>2232</sup> Mit dieser Aufhängungsform übernahm der Künstler symbolhaft das Prinzip der sakralen mittelalterlichen Kirchenfenster in seine Innenraumgestaltung. Die schweren Wollteppiche besaßen lange Kettfäden und „die oberen Kettfäden“ wurden zwecks ihrer Aufhängung „um ein Rundholz gebunden.“<sup>2233</sup> Ihre dezente Farbigkeit wies braune, graue, ockerfarbige sowie rote Farbnuancen auf, was an mittelalterliche Vorbilder anklingt.<sup>2234</sup>

Die beiden Bildteppiche im Mittelpunkt des Raumes zeigen die ursprünglichen romanisch und gotisch geprägten Gebäude der Universität. Für die Darstellung der Gründungsstätte der Universität Straßburg wählte Alfred Mahlau eine Vogelperspektive. Diese Ansicht entnahm Alfred Mahlau seinen vorangegangenen erfolgreichen Lübecker Teppichen und Wandmalereien.<sup>2235</sup> Einer der großformatigen bordeauxroten Wandteppiche zeigt im Mittelpunkt die graugetönten mittelalterlichen Universitätsgebäude, die von stilisierten Pflanzenornamenten in heller Schafswolle umgeben sind. Die Pflanzenornamente bestehen aus jeweils drei Blättern oder Blütenstengeln, vielleicht eine Anspielung Alfred Mahlaus auf die dreiblättrige bourbonische Lilie.<sup>2236</sup> Unter dem Gebäudekomplex befindet sich ein Wimpel mit der Aufschrift „Bildungsstätte der Straßburger Universität“.<sup>2237</sup> Die Wandnischen waren in einem vergleichbaren bordeauxroten Farbton gestrichen. Die schmaleren, flankierenden

---

Mazower, Mark: Hitlers Imperium. Europa unter der Herrschaft des Nationalsozialismus. Bonn 2010. S. 108-109. Vgl. Hausmann, Frank-Rutger: Geisteswissenschaften im Dritten Reich. Frankfurt am Main 2011.

<sup>2231</sup> Alfred Mahlau könnte durchaus als frankophil bezeichnet werden. Er hatte im Ersten Weltkrieg in Frankreich aufgrund seiner Sprachkenntnisse mit der Bevölkerung positive Erfahrungen gesammelt. Nach dem Zweiten Weltkrieg war er Mitglied der Deutsch-Französischen Cluny Gesellschaft e.V. Hamburg. Vgl. Jahrbücher AM. Verlag St. Gertrude. o.S.

<sup>2232</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Raumskizzen. Nr. 2317-2318. S. 403.

<sup>2233</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Vorskizze. Nr. 2365. S. 411. Beschriftung der Skizze des Teppich mit Reichsadler. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>2234</sup> Mazower (2010). S. 108-109.

<sup>2235</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Entwurfskizzen. Nr. 2366-2367. S. 412.

<sup>2236</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Entwurfskizzen. Nr. 2364. S. 411.

<sup>2237</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 2371. S. 412.

Seitenteppeiche zeigen heraldische Motive. Darunter befinden sich zwei Wandteppiche mit Motiven aus dem Ober- und Unterelsaß,<sup>2238</sup> ein Stadtwappen Straßburgs sowie ein weiterer Teppich mit dem Motiv eines Reichsadlers.<sup>2239</sup> Die Wappenschilder - im Mittelpunkt der Teppiche - umrahmen diverse Pflanzenornamente und klassizistische Arabesken.

Die Arbeiten an den großen Entwurfskartons der Teppiche - die im Originalformat als Webvorlagen für die Weberin Hildegard Osten dienten - erwiesen sich als aufwändig. Alfred Mahlau notierte: *„An dem Karton ist wieder mehr Arbeit als ich voraussah, so werde ich kommenden Sonntag noch nicht fertig sein.(...) Seit einigen Tagen ist es besonders heiß geworden, vor mir liegt die grelle Sonne ab Mittag auf dem weißen Karton (...) es ist schwer und blendend daran zu arbeiten und je mehr ich mir Zeit dafür nehme, desto mehr bessere ich daran herum. (...) Jedenfalls wenn ich Straßburg beende bin ich, seid ihr, für eine Zeit in der Lebenshaltung gesichert.“*<sup>2240</sup>

Anfang Juli 1942 beendete Alfred Mahlau seine Arbeiten an den Teppichentwürfen und schrieb an seine Frau: *„Nun kann ich dir die Mitteilung machen, dass ich mit dem letzten Straßburg Karton im großen und ganzen fertig bin. Du wirst verstehen, dass es mir etwas bedeutet, diesen bisher größten Auftrag in jetziger Zeit durchgeführt zu haben. Glücklicherweise bin ich nicht, denn ich weiß nicht, ob alles so gut geworden ist (...) doch hoffe ich wenigstens eine Arbeit getan zu haben, die ich verantworten kann.“*<sup>2241</sup> Die Quellenlage lässt offen, ob die Wandteppiche im Auditorium Maximum der Reichsuniversität angebracht wurden oder was mit ihnen geschehen ist. Die Reichsuniversität Straßburg wurde bereits im Jahre 1944 nach der Rückeroberung des Elsaß durch die Alliierten aufgelöst. Die Auslieferung und der Verbleib der großformatigen Wandteppiche ist unbekannt.

Im letzten Jahr vor dem Kriegsende, im Spätsommer 1944, entwarf Alfred Mahlau einen weiteren großformatigen Wandteppich: Der Künstler gestaltete - gemeinsam mit der Innenarchitektin Maria May (1900-1968) - einen dekorativen Bildteppich für die deutsche Botschaft in Madrid.<sup>2242</sup> Dieser aufwändig gewebte Wandteppich mit dem Titel *„Erdenleben“* - in einem Format von ca. 6,50 m x 3,00 m - präsentiert eine archaische, phantastische Urlandschaft. Die Webarbeiten an dem Teppich wurden im Jahre 1944 in der Werkstatt von Hildegard Osten begonnen und erst nach Kriegsende 1945 fertiggestellt.

Die Skizzen des Künstlers zeigen erste Entwürfe mittels Bleistift und Aquarellfarben sowie verschiedene Perspektiven der Urlandschaft.<sup>2243</sup> Er entschied sich schließlich für die Vogelperspektive einer archaisch erscheinenden „Urlandschaft“ mit verstreuten, kleinen

---

<sup>2238</sup> Fotografien Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>2239</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 2314. S. 402 und Nr. 2315-2316. S. 403. (Vgl. auch Nr. 2322. S. 404 als Postkarte).

<sup>2240</sup> AHL 1943 /Nr. 5. Brief von AM an Maria, datiert am 6.3.1943.

<sup>2241</sup> AHL 1942/ Nr. 4. Brief von AM an Maria Mahlau, datiert am 26.6.1942.

<sup>2242</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 2488. S. 433.

<sup>2243</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 2489-2491. S. 433.

Inseln. Alle Inseln zeigen eine urzeitliche Vegetation, jedoch keine weiteren Lebensformen. Die imaginäre „Urlandschaft“ ohne menschlichen Einfluss wirkt harmonisch und friedvoll. Als zentrale Darstellung zeigt der Teppich eine Vulkaninsel mit einem darüberliegenden Regenbogen und die stilisierten Motive von Sonne und Mond. Alfred Mahlau beschränkte sich auf die Farben Braun, Blau, Schwarz und Grau in reduzierten Tönen.<sup>2244</sup>

In den letzten Monaten des Krieges wurden seine Arbeiten an dem großformatigen „Spanienkarton“ durch die Bombardierungen Berlins stark behindert. Alfred Mahlau schrieb an seine Frau im September 1944: *„Der Spanienkarton in Arbeit. Oft mehrmals am Tage und jede Nacht musste ich ihn zusammenrollen und in den Keller bringen, wegen der Bomberei.“*<sup>2245</sup>

Mit der Gestaltung des Wandteppiches wollte der Künstler vermutlich die Sehnsucht nach einer friedlichen, urzeitlichen Landschaft in der von Menschen verschuldeten Zerstörung des Krieges darstellen. Die Landschaft sowie der Titel „*Erdenleben*“ symbolisieren zugleich die Ambivalenz zwischen einem Neubeginn und einer Vergänglichkeit allen Lebens. Vielleicht stellt die Urlandschaft ohne Lebewesen auch eine Art Strafandrohung für die Folgen des zerstörerischen Krieges dar. In der hochästhetischen friedlichen Welt des Teppichs spielen Menschen und Tiere keine Rolle mehr. Für Alfred Mahlau dürfte der Teppich ein Ausdruck seiner tiefen Trauer und Einsamkeit darstellen, ausgelöst durch das Scheitern der Ehe, die Sorge um seine Familie und die kaum erträglichen Umstände dieser Zeit. Zugleich deutet sich ein Hinweis auf die Hoffnung eines Neuanfangs an.

Ab 1946 wurde der eindrucksvolle Wandteppich unter dem Titel „*Erdenleben*“ im Lesesaal der Stadtbibliothek Lübeck ausgestellt. Heute befindet er sich im Magazin des Schleswig-Holsteinischen Landesmuseums in Schloss Gottorf.<sup>2246</sup> Alfred Mahlau und Maria May arbeiteten als Dozenten einige Jahre später an der Hamburger Landeskunstschule erneut erfolgreich zusammen.<sup>2247</sup>

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass die volkstümliche Bildweberei in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts kurzzeitig eine Renaissance erlebte, die sich bis in die ersten Nachkriegsjahre fortsetzte. Erst in den 60er Jahren wurden Wandteppiche - mit der Verbreitung der günstigen Massenprodukte wie gemusterte Papiertapeten oder reproduzierbarer Druckkunst - aus der Innenarchitektur weitgehend verdrängt. Nach einer mittelalterlich geprägten Aufwertung des Kunsthandwerks in der NS-Epoche folgte als Gegenbewegung seit den 50er Jahren das zeitgenössische „Industrial Design“. Neue Kunststoffe, leuchtende Farben und Materialien für Massenprodukte revolutionierten den Alltag der Menschen, das Kunsthandwerk trat zusehends in den Hintergrund. Die NS-

---

<sup>2244</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 2492. S. 434. Fotografie Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>2245</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 2493. S. 434. Fotografie/rückwärtig beschriftet.

<sup>2246</sup> Weitere Fotografien befinden sich im Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>2247</sup> Verzeichnis der Dozenten der Landeskunstschule und Hochschule für Bildende Künste. Siehe Bd.III. S. 269-272.

Kultur hat dazu beigetragen, das Image der traditionellen, volkstümlichen Handwerkskunst in Deutschland bis in die Moderne für viele Jahrzehnte in Misskredit zu bringen. Die Erinnerung an den „Heimatstil“ aus der NS-Epoche haftet bis heute vielen folkloristischen oder neoromantischen Darstellungen an.

Mit seinen eindrucksvollen, dekorativen Wandteppichentwürfen vermittelte Alfred Mahlau der klassischen Bildweberei im 20. Jahrhundert entscheidende Impulse, die die Webmeisterinnen Alen Müller-Hellwig und Hildegard Osten technisch umsetzten. Jedoch trugen die Arbeiten keine individuelle künstlerische Handschrift. Die Identität der Bildweberinnen und des entwerfenden Künstlers trat zugunsten einer zweckgebundenen, handwerklichen Gemeinschaftsarbeit im Sinne des NS-Gemeinwohls zurück. In dieser Sicht reduzierten sich die Teppiche häufig zu einem rein mechanischen Bildträger für die künstlerischen Chiffren und Entwürfe Alfred Mahlaus. Erst in den Nachkriegsjahren wurden die individuellen Techniken und Fertigkeiten der Weber/-innen in der künstlerischen Gestaltung gewürdigt. Einige repräsentative Wandteppiche von Alfred Mahlau mit Alen Müller-Hellwig und Hildegard Osten befinden sich bis heute in musealen Sammlungen und Archiven, sind jedoch in Vergessenheit geraten.<sup>2248</sup>

### **6.2.2. Der „Bombenkaffee“ in Berlin 1943**

Nachdem sich Alfred Mahlau für den Standort Berlin entschieden hatte, lebte er zunächst - sehr beengt und bescheiden - bei seinem Bruder Hans und seiner Familie. Die Reichshauptstadt bot ihm bessere ökonomische Lebensbedingungen und die unmittelbare Nähe zu seinen Hauptauftraggebern, darunter diversen Verlagen, das Reichsluftfahrts- und das „Speer-Ministerium“.<sup>2249</sup>

Berlin hatte das Kriegsgeschehen bereits frühzeitig erreicht. Am 1. September 1939 ertönten die Sirenen in Berlin um vor einem ersten Fliegeralarm zu warnen. Ein Jahr später, am 25.-26. August 1940, verstärkten die britischen RAF-Bomber ihre Angriffe und warfen im Norden Berlins erste Bomben ab.<sup>2250</sup> Bis Ende 1940 flog die RAF siebenundzwanzig Nachtangriffe auf die Stadt.<sup>2251</sup> Nach weiteren Angriffen am 7. und 8. November 1941 galt der Verlust unter den britischen RAF-Bombern als so hoch, dass zunächst eine Pause eintrat. Insgesamt waren im Jahre 1941 nur sieben Angriffe zu verzeichnen.<sup>2252</sup> Am 14. Februar 1942 setzten die britischen Angriffe mit verstärkter Intensität wieder ein. Jetzt sollten

---

<sup>2248</sup> Fotografie Nachlass Alfred Mahlau. Siehe S. 319.

<sup>2249</sup> Der Begriff taucht nur in dem erwähnten Brief von Charlotte Mahlau auf, indem Alfred Mahlau für die Berlinzeichnungen eine „Einwilligung aus dem Speer-Ministerium“ erhielt.

<sup>2250</sup> Demps, Laurenz: Berlin im Bombenkrieg. In: Wildt, Michael; Kreuzmüller Christoph (Hrsg.): Berlin 1933-1945. München 2013. S. 357-371. Die Bilanz des Jahres 1940 zeigte 222 Tote, 428 Verletzte und über 9000 Obdachlose. S. 357.

<sup>2251</sup> Engeli, Christian; Ribbe, Wolfgang: Berlin in der NS-Zeit (1933-1945). In: Geschichte Berlins von der Frühgeschichte bis zur Gegenwart. Bd.2. Berlin 1987. S. 1010.

<sup>2252</sup> Engeli (1987). S. 1010.



bewusst die Zivilbevölkerung und ihre Städte zerstört werden, um im Luftkampf Europas endgültig den Sieg davonzutragen.<sup>2253</sup> Als eines der ersten Angriffsziele der RAF-Bomber mit einem großangelegten Flächenbombardement - als Vergeltung für die deutschen Angriffe auf Warschau, Rotterdam und Coventry von 1940 bis 1942 - galt die Stadt Lübeck. In der Nacht vom 28. zum 29.4. 1942 wurden in Lübeck weite Teile der Altstadtinsel - darunter der Dom, zahlreiche Kirchen sowie die Breite Straße mit dem Sitz der „Nordischen Gesellschaft“ - zerstört.<sup>2254</sup> Alfred Mahlau wollte die Zerstörungen dokumentieren: *„Lübeck war die erste Stadt, die von der Luft aus größtenteils in Trümmer gelegt wurde. Ich versuchte mich an den Ruinen, quälte mich ab, wie soll ich dem beikommen? Malen mit den bleichen Farben, die das Feuer hinterließ, aus tausenderlei grau sich zusammensetzend, gelblich, bläulich rötlich vielfältig gebrochen, schimmernd mit den willkürlichen Streifen der zerbröckelnden Formen oder mit den unendlichen Einzelheiten, die so böartige Ornamente formten, das Blatt füllend in gewissenhafter Kleinarbeit. Ich fand danach nicht den Weg, später im zerstörten Berlin, war es kein Problem mehr.“*<sup>2255</sup>

Eine der größten Befürchtungen des Künstlers lag darin, sein bisheriges Lebenswerk von mehreren tausend Zeichnungen durch die Kriegseinwirkungen zu verlieren. Aus diesem Grunde verließ er Berlin ab 1941 nur noch selten. Um aus der Enge der Wohngemeinschaft bei der Familie seines Bruders zu entfliehen, hatte Alfred Mahlau verzweifelt in Berlin nach einer eigenen Wohnung und einem Atelier gesucht. Der Künstler beschrieb seinen Alltag: *„Doch bin ich seit langem an der Grenze des Erträglichen: Unfrieden und oft Streit in der Enge des Wohnens, Misserfolge über und über bei den vielen Versuchen in meinem Atelier, und eine Selbstständigkeit zwischen auch Misserfolgen, das alles in einer Zeit, die nur durch gegenseitige Hilfeleistung überhaupt noch zu überwinden ist.“*<sup>2256</sup> Er schrieb an Maria: *„Ich klammere mich an die Hoffnung (...) eine Wohnung, einen Arbeitsraum zu haben, über sich selbst zu bestimmen, es ist meine einzige Rettung.“*<sup>2257</sup> Jedoch wurde die *„(...) Wohnungs- u. Ateliersuche (...) durch die jetzigen Angriffe auf Berlin noch aussichtloser.“*<sup>2258</sup>

Neben den fast täglichen Bombardierungen verschärfte sich seit dem 20. Januar 1942 die Deportationen und Inhaftierungen der jüdischen Bevölkerung Berlins.<sup>2259</sup> Alfred Mahlau schilderte die Folgen: *„Wie ich schon andeutete, kommt zu dem Fliegerangriff noch eine Alarmierung, in den letzten Tagen einschließlich Montag sind schlimme Dinge passiert u.a. auch Inhaftierungen gleicher Fälle wie bei Lotte. Wir hoffen, dass die Bombenverwirrung die Maßnahmen hinauszögert, seit heute morgen fünf fanden keine Abholungen statt, doch*

<sup>2253</sup> Demps in Wildt (2013). S. 358.

<sup>2254</sup> Fotografie. Nachlass Alfred Mahlau. o.D.

<sup>2255</sup> Fragment Nachlass Eliza Hansen. Lübeck nach dem Luftangriff (Frühjahr 1942) o.D.

<sup>2256</sup> AHL 1943 /Nr. 5. Brief von AM an Maria Mahlau, datiert am 25.2.1943.

<sup>2257</sup> AHL 1943 /Nr. 5. Brief von AM an Maria Mahlau, datiert am 7.1.1943. Berlin Wilmersdorf Kaiserplatz 9 /Gth. IV /bei Bruder.

<sup>2258</sup> AHL 1943 /Nr. 5. Brief von AM an Maria Mahlau, datiert am 19.1.1943.

<sup>2259</sup> Willems, Susanne: Der entsiedelte Jude. Berlin 2002.

*liegt es im Zuge der Zeit, dass sie weitermachen. Du kannst Dir vorstellen, dass [es] bei jedem Klingeln, jedem Anruf (...) neue Aufregung gibt. (...) Bei dem Angriff selbst konnte ich das Haus vor dem Verbrennen retten, das Feuer war gerade noch mit aller Anstrengung zu löschen. (...) Nachdem der Brand im Zimmer und im Dachstuhl gelöscht war, mussten wir packen, weil der Sturm das Feuer vom brennenden Nebenflur auf uns zutrieb und um ½ 6 Uhr morgens war die Brandgefahr ziemlich beseitigt (...) Durch die ungeheure Zahl der Obdachlosen ist die Aussicht auf ein Atelier usw. wieder ganz gezählt“.*<sup>2260</sup>

Im Frühjahr 1943 zog Alfred Mahlau in Berlin Charlottenburg in eine neue Wohnung ein. Diese befand sich im Obergeschoss des Hauses der Familie Benckert in der Spreetalallee 1, einer historistischen Villa. Der Künstler schrieb erleichtert:<sup>2261</sup> *„In Berlin habe ich eine Wohnung bei Bekannten, bin wieder ganz selbstständig.“*<sup>2262</sup> Mit diesem Schritt wurde die räumliche Trennung von seiner Ehefrau offiziell vollzogen und der gemeinsame Haushalt aufgeteilt. Die finanzielle Trennung regelte er großzügig<sup>2263</sup> und gab sich optimistisch: *„[Ich] wünsche mir, dass die neue Etappe beweisen wird, dass ich richtig gehandelt habe.“*<sup>2264</sup> Vor seinem Umzug skizzierte der Künstler im April 1943 noch einmal sein Zimmer in der Wohnung seines Bruders am Kaiserplatz: *„Zimmer alles im Karton, Gas[maske] an der Tür“*<sup>2265</sup> sowie in einer weitere Skizze *„Alles ist verpackt für schnelles Rausschleppen.“*<sup>2266</sup>

In den folgenden Monaten konnte Alfred Mahlau trotz der alltäglichen Belastungen der Kriegszeit seine physischen und psychischen Probleme überwinden. Dies dürfte auf eine Publikation seines Lebenswerkes im Rembrandt Verlag zurückzuführen sein, die im folgenden Jahr geplant war. Er schrieb: *„Ich würde es für gut halten, weil durch den Krieg und seine Folgen ein gewisser Abschluss in meiner Lebensarbeit gekommen ist.“*<sup>2267</sup> Noch zwei Jahre zuvor war dieser Plan durch die Kriegseinwirkungen und seinen Gesundheitszustand verworfen worden. Mit diesem neuen Impetus entstanden im Kriegsalltag eine Reihe lavierter Federzeichnungen, die Genreszenen wie Stillleben mit Früchten und Zweigen<sup>2268</sup> oder Atelierszenen zeigen.<sup>2269</sup> Diese ästhetischen lavierten Federzeichnungen wurden - obwohl sie absichtslos wirken - sorgsam arrangiert und weisen einen hohen Grad an Realismus und Detailtreue auf. Erneut zeigt sich eine Ähnlichkeit mit der japanischen Tuschemalerei. Die geplante Publikation veranlasste Alfred Mahlau, seine Lebenserinnerungen erstmals

---

<sup>2260</sup> AHL 1943 /Nr. 5. Brief von AM an Maria Mahlau, datiert am 2.3.1943.

<sup>2261</sup> AHL1943 /Nr. 5. Brief von AM an Maria Mahlau, datiert am 1.4.1943.

<sup>2262</sup> Brief von AM an Hans Friedrich Geist, datiert am 10.6.1943. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>2263</sup> „Wenn du außer dem Monatlichen etwas brauchst, hebe es ab, ich weiß, dass es richtig ist, bitte Dich nur es aufzuschreiben, damit ich Bescheid weiß, wenn ich die Bankmitteilung bekomme.“ Brief von AM an Maria Mahlau, datiert am 24.3.1934. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>2264</sup> Brief von AM an Maria Mahlau, datiert am 18.3.1943. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>2265</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 2379. S. 415.

<sup>2266</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 2378. S. 414.

<sup>2267</sup> Brief von AM an Maria Mahlau, am 24.3.1934. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>2268</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 2390. S. 416.

<sup>2269</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 2385-2387. S. 416.

niederzuschreiben. Bis in die späten 50er Jahre dokumentierte er seither in zahlreichen retrospektiven Kurzgeschichten, Fragmenten und Erinnerungssplittern sein Leben.<sup>2270</sup> Die Idee einer Autobiographie wurde nach Kriegsende erneut aufgegriffen, jedoch nie realisiert. Vermutlich entwickelte sich die Idee des Titels „Fallobst“ in diesen Monaten, denn seine lavierten Federzeichnungen zeigen eine Reihe passender Herbstszenen.

Die Bombenangriffe auf deutsche Grosstädte verstärkten sich, so dass die Zivilbevölkerung in das Kriegsgeschehen immer weitreichender hineingezogen wurde. Nach dem verheerenden britischen und amerikanischen Großangriff der „*Aktion Gomorrha*“ auf Zivilbevölkerung und Industrie Hamburgs vom 24. bis zum 27. Juli 1943 wurde „*eine Stadt nach der anderen ausradiert (...) also überall ist Not und wie plötzlich die Taktik des Gegners sich ändern kann, weiß man nicht*“,<sup>2271</sup> fasste Alfred Mahlau die Stimmung zusammen. Der Bombenkrieg prägte mittlerweile den Alltag der Menschen. Einige Tage später schrieb der Künstler an Maria: „*Habe gestern 5 Stunden auf dem Lehrter Bahnhof gewartet (...) dann kam der Zug, übervoll. (...) Überall sieht man weinende Menschen: jetzt nimmt der Krieg die Maße an, mit denen ich schon lange gerechnet habe. (...) Ja, wir erwarten auch einiges, dass der Mut, der wirklich große Mut zur Einsicht nicht aufgebracht wird (...). Wir können nichts gegen den Endkampf sagen!*“<sup>2272</sup> Als unmittelbare Reaktion auf die vernichtenden Angriffe in Hamburg verteilte die Stadtverwaltung Berlins ab Ende Juli 1943 Freifahrtscheine an Frauen und Kinder, die in einer Aktion „Mutter und Kind“, die Stadt in Richtung Osten und Norden verlassen konnten.<sup>2273</sup> Nachdem bereits seit dem 27. September 1940 die „Kinderlandverschickung“ von der NSDAP eingerichtet worden war, entschlossen sich viele Berliner Eltern, nach der Schließung der Schulen und den Angriffen im Sommer 1943, ihre Kinder ebenfalls aus der Stadt zu evakuieren.<sup>2274</sup>

Im Herbst 1943 erreichten die Luftangriffe auf die Reichshauptstadt Berlin die höchste Frequenz von Luftalarmen und Angriffen in ganz Europa.<sup>2275</sup> Alfred Mahlau skizzierte im September 1943 den notdürftig eingerichteten Schutzraum im Keller.<sup>2276</sup> Neben einem Haufen Kartoffeln lehnt eine hölzerne Sonnenliege an der Wand, Schutzvorrichtungen sind nicht erkennbar.<sup>2277</sup> Der Künstler setzte häufig ungeachtet der Angriffe seine Arbeiten fort. Er notierte an den Rand einer Blumenskizze: „*am 31.7. und 1.8.1943 an meinem Arbeitstisch*

<sup>2270</sup> Ein Großteil dieser Fragmente befindet sich im Besitz der Familie Eliza Hansen.

<sup>2271</sup> AHL 1943/ Nr. 5. Brief von AM an Maria Mahlau, datiert am 31.7.1943.

<sup>2272</sup> Ebd. AHL 1943 /Nr. 5 Brief von AM an Maria Mahlau.

<sup>2273</sup> AHL 1943 /Nr. 5 Brief von AM an Maria Mahlau, datiert am 31.7.1943. „Es sind teuflische Zustände, aber vielleicht kommen wir noch raus.“

<sup>2274</sup> Demps in Wildt (2013). S. 368.

<sup>2275</sup> Ebd. S. 370.

<sup>2276</sup> Werkverzeichnis. Bd.II. Nr. 2384. S.416. Im Haus des Schweizers Hans Karbe hatte die Ehefrau Alfred Mahlau beauftragt zu skizzieren, um im Falle einer Zerstörung des Hauses „10 Skizzen der Erinnerung“ zu besitzen. Datiert am 11. Oktober 1943. Kopien. Nachlass Alfred Mahlau. Vermutlich inspirierte dies Alfred Mahlau für seine Zeichnungen der eigenen „Blätter der Erinnerung“. Vgl. Mahlau, Alfred: Blätter der Erinnerung. In: Westermanns Monatshefte. Braunschweig 1949. Jg. 1949. Nr. 5., Vgl auch Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 2375. S. 414.

<sup>2277</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 2388. S. 416.

*in Berlin, wo ich bleiben will, trotz Angriff.*<sup>2278</sup>

Ohne Rücksicht auf seine schwierige Arbeitssituation bewältigte Alfred Mahlau weiterhin seine Aufträge. Eine willkommene Abwechslung bot ihm im September 1943 eine Reise nach Gotenhafen - dem heutigen Gdynia - einem bedeutenden Standort der Kriegsmarine im Zweiten Weltkrieg. Er zeigte sich beeindruckt von der unzerstörten Stadt. In der Metropole Berlin hingegen kehrte zunächst für eine kurze Zeit etwas Ruhe ein.

### 6.2.3. Die Briefmarke des Deutschen Reiches im Jahre 1943

Einen bedeutenden staatlichen Auftrag erhielt Alfred Mahlau im Januar 1943 über den Lübecker Stadtrat Gerhard Schneider (1904-1988),<sup>2279</sup> der ihn mit dem Entwurf einer Briefmarke für die 800-Jahrfeier Lübecks betraute. Der Künstler kannte Gerhard Schneider, da dieser eine Zeit lang im Hause seiner Eltern gewohnt hatte.<sup>2280</sup> Da Alfred Mahlau bereits die 700-Jahrfeier der Reichsfreiheit Lübecks erfolgreich ausgestattet hatte, entschied sich die Auswahlkommission im Jahre 1943 für seinen Entwurf.

Die Gestaltung von Briefmarken war in Alfred Mahlaus Werk keine unbekannt Aufgabe. Bereits im Jahre 1923 hatte der Künstler Briefmarken für die Stadt Lübeck im Auftrag des Reichskunstwarts Edwin Redslob entworfen. Obwohl diese Briefmarkenentwürfe hochgelobt und von der Reichsdruckerei hergestellt worden waren, gelangten sie nie in den Umlauf.<sup>2281</sup> Diese erste Briefmarkenserie aus dem Jahre 1923 zeigt eine beinahe expressiv anmutende Lübecker Rathausfassade. Sie wurden als 5 Pfennig und 2 RM Marken in einem roten, grünen und blauen Kolorit gedruckt.<sup>2282</sup> Die Schrifttype deutete bereits Alfred Mahlaus eigene hohe Bodoni an. Im Jahre 1936 skizzierte der Künstler drei Sondermarken für die Olympischen Sommerspiele in Berlin vom 1. bis 16. August 1936, die jedoch über seine Entwürfe nicht hinausreichten.<sup>2283</sup>

Die für die 800-Jahrfeier Lübecks geplante Briefmarke konnte Alfred Mahlau „*frei nach seinem Gewissen gestalten*“.<sup>2284</sup> Er erhielt für den Entwurf zehn Wochen Zeit, nur der Postwert von 12 Pfennigen und die Außenmaße von 30mm x 25 mm waren ihm vorgegeben.<sup>2285</sup> Dies schloss einen Zuschlag von 8 Pfennigen pro Marke für einen Kulturfonds ein.<sup>2286</sup> Am 9.

<sup>2278</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 2387. S. 416.

<sup>2279</sup> Gerhard Schneider hatte die Vertretung für den stellvertretenden Oberbürgermeister der Stadt Lübeck Harald Bömcker übernommen, der am 18.10.1942 Selbstmord begangen hatte. Vgl. Meyer, Gerhard: Vom Ersten Weltkrieg bis 1996: Lübeck im Kräftefeld rasch wechselnder Verhältnisse. In: Graßmann, Antjekathrin (Hrsg.): Lübeckische Geschichte. 4.verbesserte Aufl. Lübeck 2008. S. 737.

<sup>2280</sup> Brief von Gerhard Schneider an Gerhard Ahrens, datiert vom 13.1.1987. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>2281</sup> Siehe Kapitel Lübeck 1921: „Stachelschwein“ und Notgeld. S. 130ff.

<sup>2282</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Skizzen Nr. 280. S. 55. und Nr. 2433. S. 424.

<sup>2283</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 1833. S. 321.

<sup>2284</sup> Brief Gerhard Schneider (1987).

<sup>2285</sup> Ahrens, Gerhard: Alfred Mahlaus Lübeck Briefmarke 1943. In: Der Wagen. Lübecker Beiträge zur Kultur und Gesellschaft. Lübeck 2004. S. 9-15.

<sup>2286</sup> Ebd. S. 13.

September 1943 erhielt Alfred Mahlau aus Berlin die Auftragsbestätigung für den Entwurf und einen zugehörigen Handstempel.<sup>2287</sup>

Bei der Auswahl der Motive der Sondermarke vermied Alfred Mahlau Hakenkreuze oder eine ähnliche NS-Symbolik. Der Künstler war jedoch besorgt, dass das Fehlen einer solchen Symbolik zur Ablehnung seines Entwurfes führen könnte.<sup>2288</sup> Er griff für das Motiv der Briefmarke zur 800-Jahrfeier auf eigene graphische Entwürfe zurück. Als Briefmarkenmotiv wählte er eine Ansicht der Stadtsilhouette Lübecks von Westen aus betrachtet, mit der Darstellung von drei Hansekoggen vor dem Lübecker Holstentor. Die rechte Kogge trägt seine Signatur. Die Stadtsilhouette im Hintergrund zeigt die Hauptkirchen der Stadt und ähnelt dem Signet des Lübecker Verkehrsvereins. Die Darstellung des Holstentors hatte er bereits als Sonderstempel im Ostseejahr-1931 und für den Lübecker Verkehrsverein eingesetzt.<sup>2289</sup> Die drei Koggen entnahm der Künstler seinem Teppichentwurf „*Lübeck und seine Koggen*“ aus dem Jahre 1936.<sup>2290</sup> Insgesamt ähnelt die Briefmarke zur 800-Jahrfeier Lübecks seinem Teppichentwurf „*Lübecke aller Stedten Krone*“ aus dem Jahre 1937.<sup>2291</sup> Mit der Darstellung kopierte der Künstler nicht nur sich selbst, sondern generierte zugleich einen Wiedererkennungseffekt mit seinen vorherigen erfolgreichen Arbeiten für die Stadt Lübeck.

Die Briefmarke weist - als Anspielung auf die Backsteinbauten der Stadt - eine ziegelrote Färbung auf, die mit den hellen Motiven und der Schrift kontrastiert. Die erste Entwurfsskizze des Künstlers zeigt zusätzlich einige Möwen, angedeutete Wellen und zwei Fische. Sie fehlen in der endgültigen Ausführung.<sup>2292</sup> Die Bodonischrift in dem Titel und dem Sockel vervollständigten die Briefmarke. Aufgrund der zweizeiligen Beschriftung „Großdeutsches Reich“ wurde der Entwurf geringfügig in die Höhe verschoben und der Schriftsatz verkleinert.<sup>2293</sup> Ein zugehöriger Sonderstempel der 800-Jahrfeier Lübecks trug - analog zur Gedenkmünze aus dem Jahr 1931 - das stilisierte Motiv des Holstentores. Der runde Stempel wurde mit 24.10. datiert und erhielt den Schriftzug „1143-1943, 800 Jahre Hansestadt Lübeck.“ Um der Bodonischrift gestalterische Spannung zu verleihen, fügte Alfred Mahlau die Buchstaben „st“ und „ck“ zusammen.<sup>2294</sup>

Die Briefmarke und der Sonderstempel wurden am 28.9.1943 unter hohem Zeitdruck während heftiger Bombenangriffe in seinem Atelier fertiggestellt. Sie wurde „von [einem] extra gesandten Ratsdiener abgeholt, der bis zur letzten Minute hier saß und die so gerade

---

<sup>2287</sup> Ebd. S. 11.

<sup>2288</sup> Brief von Gerhard Schneider an Gerhard Ahrens, datiert vom 13.1.1987. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>2289</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 1361. S. 239 und Nr. 1393. S. 246.

<sup>2290</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 1855. S. 324.

<sup>2291</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 1975. S. 345.

<sup>2292</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 2435. S. 424.

<sup>2293</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 2432. S. 423.

<sup>2294</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Druckvorlage. Nr. 2436. S. 424.



*fertiggewordene Zeichnung mitgenommen hat.*<sup>2295</sup> Die Reinzeichnung der Druckvorlage für die Briefmarke wurde am 8.10.1943 abgeschlossen.<sup>2296</sup> Die Sonderbriefmarke wurde schließlich in der Staatsdruckerei Wien gedruckt, die seit April 1940 mit den Aufträgen des Reichspostministeriums betraut worden war.<sup>2297</sup> Ab 24. Oktober 1943 gelangte die Sonderbriefmarke zur 800-Jahrfeier Lübecks in den Umlauf. Der Künstler zeigte sich mit seinem Briefmarkenwurf zufrieden und schrieb an Maria: *„Sie ist gut gedruckt.“*<sup>2298</sup> Die Entlohnung des Künstlers lag weit unter der vorgesehenen Kalkulation der Gesamtkosten von 23935,61 RM. Alfred Mahlau erhielt für den Entwurf der Sonderbriefmarke am Ende nur 600 RM.<sup>2299</sup>

Die Sondermarke erschien im Jahre 1943 als eine von insgesamt 36 Sondermarken, ihre Auflagenhöhe ist unbekannt. Die Briefmarke anlässlich der 800-Jahrfeier Lübecks trug als erste Marke die offizielle Bezeichnung „Großdeutsches Reich“. Die Bezeichnung „Großdeutsches Reich“ entstammte einem ausdrücklichen Führerbefehl, sie war dem Reichspostminister Karl Wilhelm Ohnesorge (1872-1962) im Jahre 1943 aufgetragen worden. Alfred Mahlaus Sonderbriefmarke zur 800-Jahrfeier Lübeck behielt noch bis einschließlich dem 20. April 1945 ihre Gültigkeit.<sup>2300</sup>

#### **6.2.4. Die Schlacht um Berlin von 1944 bis 1945**

Die Zerstörungen bis zum November 1943 erwiesen sich in der Reichshauptstadt Berlin nur als Vorboten einer Hauptoffensive der Alliierten.<sup>2301</sup> Die Alliierten planten einen Luftsieg, der auch eine weitgehende Vernichtung deutscher Großstädte in Kauf nahm. Mittlerweile waren 19 Großstädte im Deutschen Reich durch Luftangriffe völlig zerstört und weitere 19 schwer angeschlagen.<sup>2302</sup>

Im September 1943 berichtete Alfred Mahlau seinem Freund Hans-Friedrich Geist von den täglichen Bombardierungen Berlins: *„Ich bin jede Nacht bereit, (...) [die Arbeiten] mit allem Einsatz zu verteidigen, es kann jetzt jede Nacht sein, dazu habe ich genug Erfahrung gewonnen, nichts ist sicher und sehe es noch so stabil aus. (...). Auch meine*

---

<sup>2295</sup> AHL 1943 /Nr. 5. Brief von AM an Maria Mahlau, datiert am 27./28.9.1943.

<sup>2296</sup> AHL NSA Senatsakten 800-Jahrfeier zur Gründung Lübecks 1270, Nr. 98. Blatt Nr. 18. Hauptverwaltung Zentralamt. Betr. Sondermarke für Lübeck.

<sup>2297</sup> Ahrens (2004). S. 13.

<sup>2298</sup> AHL 1943 /Nr.5 Brief von AM an Maria Mahlau, datiert am 27/28.9.1943. Vgl. Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 2434. S. 424.

<sup>2299</sup> AHL /NSA Senatsakten 800-Jahrfeier zur Gründung Lübecks 1270, Nr. 98. Blatt Nr. 19. Hauptverwaltung Zentralamt. Betr. Sondermarke für Lübeck.

<sup>2300</sup> Breunig, Werner: Markenzeichen Deutschland. Deutsches Reich, DDR, Bundespost: Briefmarken im Spiegel der Geschichte/ Der Berliner Postkrieg. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung. Frankfurt am 8.6.1999. o.S. Fragment. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>2301</sup> Engeli, Christian; Ribbe, Wolfgang: Berlin in der NS-Zeit (1933-1945). In: Geschichte Berlins von der Frühgeschichte bis zur Gegenwart. Bd.2. Berlin 1987. S. 1011.

<sup>2302</sup> Schaarschmidt, Thomas: Die Mobilisierung der Berliner Bevölkerung im Krieg. In: Wildt, Michael; Kreuzmüller, Christoph (Hrsg.): Berlin 1933-1945. München 2013. S. 343-357.



*Bruderfamilie ist ausgebombt, sie wohnt seit etwa 10 Tagen hier, wohl für längere Zeit. Die sehr erwünschte Ruhe ist wieder dahin, aber es ist schon typisch (...) dass man sich immer mit der Vorstellung von Schlimmerem trösten muss; wie wenn man sagt: ‚Gestern, das waren noch Zeiten!‘<sup>2303</sup>*

Die eigentliche „*Battle of Berlin*“ begann am Dienstag, dem 18. November 1943.<sup>2304</sup> Bei diesem heftigen Luftangriff entluden 402 britische RAF-Bomber ab 20.11 Uhr insgesamt 1815 Tonnen Brand- und Sprengbomben auf die Stadt. Es folgten weitere schwere Luftangriffe: *„(...) dafür haben zwei Nächte Montag und Dienstag so viel schlimmes gebracht, dass man von einer gründlichen Zerstörungsarbeit reden kann (...) Westend hat sich sehr verändert, man hat hier Minen geworfen, als wäre es ein schwerer Rüstungsbetrieb (...) und ich sitze tagsüber auch im Dunkeln vor vernagelten Fenstern (...). Die Stadtbahnbrücke ist völlig zerstört. (...) Noch ist der Himmel rot und wir sind gefasst auf weitere Angriffe.“<sup>2305</sup>*

Alfred Mahlau notierte an seinen Freund Hans-Friedrich Geist: *„Nun ja, Du kennst es, wenn’s einfach so rein in die Häuser wummert. Obgleich wir für 3x den ganzen Angriff abbekamen, es brannte auch, wurde aber während des Ballerns gelöscht. Ist außer Dunkelheit und Kälte (die Bretter werden lange mein Atelierfenster zieren) wenig Grund zur Klage, im Gegenteil, ich bin jetzt wirklich unendlich dankbar, ich fühle mich daher auch sehr wohl und helfe bei Freunden und Bekannten. (...) Kommen kann ich nicht, denn ich bleibe bei meinen Bildern, um sie zu schützen.“<sup>2306</sup>*

In den 16 darauffolgenden Großangriffen Berlins verloren insgesamt 9963 Menschen ihr Leben, ein Sechstel der Wohngebäude der Stadt wurden beschädigt oder zerstört. Insbesondere die Stadtbezirke Wedding, Prenzlauer Berg, Schöneberg, Steglitz, Friedrichshain und Kreuzberg sowie die Innenstadt zwischen Alexanderplatz und Brandenburger Tor waren schwer betroffen.<sup>2307</sup> Das Schloss Charlottenburg und die Kaiser-Wilhelm-Gedächtniskirche brannten vollkommen aus.<sup>2308</sup> *„(...) die ganze Gegend Zoo Lützowplatz ist zerstört, in der Nettelbeckstr. sind ausnahmslos alle Häuser bis zum Keller ausgebrannt. Diese Gegend war einmal“, fasste Alfred Mahlau zusammen.<sup>2309</sup>*

---

<sup>2303</sup> Brief von AM an Hans-Friedrich Geist. Berlin, datiert am 2.-3.9.1943. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>2304</sup> Engeli (1987). S. 1014.

<sup>2305</sup> AHL 1943 /Nr. 5. Brief von AM an Maria Mahlau, datiert am 25.11.1943 nach Mitternacht.

<sup>2306</sup> Brief von AM an Hans-Friedrich Geist, datiert am 30.12.1943. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>2307</sup> Demps in Wildt (2013). S. 359.

<sup>2308</sup> Engeli (1987). S. 1014.

<sup>2309</sup> AHL 1943 /Nr. 5. Brief von AM an Maria Mahlau, datiert am 15.12.1943.

Im Gegensatz zu anderen Städten - darunter Hamburg und Lübeck - verhinderten in Berlin die breiten, asphaltierten Straßen sowie die moderne steinerne Bebauung einen gefährlichen Feuersturm, und dies schützte die Stadt vor noch höheren Opferzahlen.<sup>2310</sup> Die Flakverteidigung sorgte durch den Abschuss zahlreicher Flugzeuge für weitere Gefahren der Bevölkerung: *„(...) ein viermotoriger Bomber [kam] runter gebraust und jagte 200 m entfernt in die Schrebergärten; hätte er nicht schon seine Bomben abgeworfen, es stände wohl unser Haus nicht mehr fest.“*<sup>2311</sup> Die Flakgeschütze wurden seit Januar 1943 häufig von kaum ausgebildeten Luftwaffen Helfern bedient, oftmals Hitlerjungen im Alter von 15 oder 16 Jahren. Ältere Soldaten, Frauen oder Kriegsgefangene wurden ebenfalls eingesetzt und konnten nach einer nur sechswöchigen Ausbildung die Soldaten an den Flakgeschützen kaum ersetzen.<sup>2312</sup>

Nach den nächtlichen Bombenangriffen auf Berlin folgte am nächsten Tag regelmäßig eine ungewöhnliche Prozedur: *„Wenn ein Berliner Stadtteil besonders heftig vom Himmel herab mit Bomben beworfen war, teilten Funk und Zeitung am nächsten Tage mit, dass sich die Bewohner - soweit sie noch lebten - auf einem bestimmten Abschnitt ihrer Lebensmittelkarte pro Kopf 50gr. Kaffee erwerben durften. Jeden Morgen nach überstandenen Nachtangriff saß man am Lautsprecher, um zu erfahren, ob eine Kaffee-Sonderzuteilung in Frage kam. (...) Ja, so war es!“*<sup>2313</sup>

Um die Einwohner Berlins durch die ständigen Angriffe zu zermürben, setzten die Alliierten die Bombenangriffe mit unverminderter Stärke in zahlreichen Angriffswellen fort. Am 4. Januar 1944 notierte Alfred Mahlau: *„Der gestrige Angriff war für mich wieder gut abgelaufen. Ein Ereignis dieser Art jagt das andere. Der neueste Trick ist der Morgenangriff gegen 3 Uhr. Sonst wusste man wann 9 Uhr abends ist, man kann sich einigermaßen beruhigt zum nächsten Abend einrichten. Wie herrlich und heroisch ist das alles! (...) Da es weder Dachpfannen noch Pappe gibt, um dem jetzt einsetzenden Dauerregen (...) Einhalt zu gebieten, ist an ein Wohnen dort nicht zu denken. Es hilft nichts, so viele Unannehmlichkeiten.“*<sup>2314</sup> Seit dem 4. März 1944 hatte sich die US-Airforce den Angriffen angeschlossen. Die Reichshauptstadt galt als ein prestigeträchtiges Kriegsziel der Alliierten, daher wurde sie mittels unzähliger Luftminen, Sprengbomben und sogenannter „Wohnblockknacker“ zusehends in ein Trümmerfeld verwandelt. Nachdem die Fassaden durch die Sprengbomben aufgebrochen worden waren, zerstörten Brandbomben, Brandflaschen und Phosphorbomben alle brennbaren Materialien.<sup>2315</sup> Die Zivilbevölkerung richtete sich in der zerbombten Stadt auf die täglichen Angriffe ein.

---

<sup>2310</sup> Demps in Wildt (2013). S. 359.

<sup>2311</sup> AHL 1943 /Nr. 5. Brief von AM an Maria Mahlau, datiert am 30/31.12.1943.

<sup>2312</sup> Demps in Wildt (2013). S. 365.

<sup>2313</sup> Geschichte Bomben-Kaffee Nr. 30. Bd III. S. 152. o.D. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>2314</sup> AHL 1944 /Nr. 6-9. Brief von AM an Maria Mahlau, datiert am 4.1.1944.

<sup>2315</sup> Demps in Wildt (2013). S. 360.

Ungeachtet der Bombardierungen setzte Alfred Mahlau seine Arbeiten an seinen Aufträgen und seiner Autobiographie fort. Seine ersten Essays sandte er seiner Frau zur Korrektur nach Lübeck: *„Durch die Schreiberei bin ich sehr abgespannt, dabei wartet vor allem „der Nordentitel“ und die sehr tragische Nacht. Hoffen wir das beste.“*<sup>2316</sup>

Im Januar 1944 waren die Berliner Innenstadt und Charlottenburg erneut heftigen Luftangriffen ausgesetzt. Alfred Mahlaus Atelier und seine Wohnung in der Spreetalallee wurden zerstört.<sup>2317</sup> Die historistische zweistöckige Villa der Familie Benkert wurde zunächst am 30.1.1944 stark beschädigt, der linke Teil des Hauses brannte in der Nacht vom 15. bis zum 16.2.1944 vollständig aus.<sup>2318</sup> Eine Fotografie zeigt den verzweiferten Alfred Mahlau mit einem beschädigten Schiffsmodell in seiner Hand. Die Beschriftung auf der Fotografie lautete: *„Am Morgen nach dem Angriff im zerstörten Atelier.“*<sup>2319</sup>

Nachdem kurzzeitig etwas Ruhe eingekehrt war, beschrieb Alfred Mahlau seine dramatische Lage: *„Seit dem 15.2. ist es soweit, dass ich nur wenig mehr als ein Köfferchen besitze: 3 Phosphorkanister haben mir die neue Heimat zerschlagen. Aber ich bin an einer schlimmen Gefahr vorbeigegangen, dass mir der Verlust wenig ausmachen wird. Ich freue mich auf die Arbeit, die allein mir noch geblieben ist (meine Sachen sind gerettet, weil sie im Bunker waren).“*<sup>2320</sup> Zwei Tage später beschrieb Alfred Mahlau seiner Frau die Trümmer des Hauses: *„Aus einem rechten Durcheinander von Kalk, Holz und Glassplittern, Scherben, Wasser, Zucker, Mehl (...) ist alles nicht zerstörte herausgezogen. Geschirr ist fast gänzlich kaputt, sonst finde ich das meiste wieder. Möbel haben arg gelitten, aber es ist alles noch glimpflich abgelaufen, keiner ist verletzt und das Haus wird wieder leidlich bewohnbar gemacht. Es wimmelt von Russen, Italienern mit ihren Aufpassern und Vorarbeitern, das ist ein großer Vorteil; der Bunker ist wieder in Ordnung und auch für mein Apartment sehe ich in absehbarer Zeit eine einigermaßen anständige Wohngelegenheit, wenns nicht noch schlimmer kommt, das Feuer hat uns bisher verschont. Ich bleibe hier und ich bitte Dich*

<sup>2316</sup> AHL1944/ Nr. 6-9. 1944. Brief an Maria Mahlau, datiert am 6.1.1944.

<sup>2317</sup> In einem Traum hatte Alfred Mahlau die Katastrophe vorhergesehen: „Eines Nachts wurde durch den Luftdruck einer nahen Detonation die altmodische Rolljalousie vor meinem breiten Fenster eingedrückt, so dass sie nicht mehr aufzuziehen war, denn sie bestand aus gewelltem Eisenblech aus einem Stück. Nun saß ich tagelang im Dunkeln, nur bei künstlichem Licht konnte ich meine Heimarbeit verrichten. (...) Zeichnend saß ich bei meiner Lampe, als der schwarze verbogene Eisenvorhang zu glühen begann, [bis] darin Jesus große Gestalt annahm. (...) In der linken hielt er eine leuchtende Fahne an langem Stab, mit der rechten machte er das Zeichen des Kreuzes. (...) ich warf mich auf den Boden und erwachte. Genau einen Monat nach diesem Traum fielen Phosphorbomben auf das Haus. (...) Die Jalousie war inzwischen (...) repariert, ich rollte sie auf und legte auf das Fensterbrett alle wichtigen Papiere, um sie vom Garten aus zu bergen. (...) eine Leiter wurde mir von außen angestellt, der hintere Teil des Hauses stand in Flammen, die bereits in meinem Arbeitsraum züngelten. Ich sprang auf das Fensterbrett, dem einzigen Ausweg (...) um das Geborgene in Sicherheit zu bringen. (...) in dem Augenblick, als ich auf der Leiter stand, [fiel] die Jalousie mit lautem Getöse (...) herab und [trennte] mich von dem brennenden Atelier. Ich (...) sprang ärgervoll, weil alles zurechtgelegte nun verloren war, herunter in den Garten. (...) Die Jalousie begann zu glühen, bis [sie] in tausend kleinen Flämmchen verbrannte. Ich fühlte die Gegenwart meines Retters (Jesu).“ Geschichte Jesus Nr.55. Nachlass Alfred Mahlau. o.D. Bd.III. S. 237-239.

<sup>2318</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 2494-2495. S. 434. Notiz auf der Fotografie des Hauses von AM. Nachlass Alfred Mahlau. „(...) dies ist noch ein IDEAL-BILD.“ Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>2319</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 2496. S. 434.

<sup>2320</sup> Postkarte von AM an Hans Friedrich Geist, datiert am 22.2.1944. Nachlass Alfred Mahlau.

*unbesorgt zu sein, diese Katastrophe macht mir wenig aus, ich fühle mich trotzdem wohl in meiner Haut.*<sup>2321</sup>

Diese überraschende Überlebenshaltung spricht von einem gewissen Trotz und einem Durchhaltewillen, im Sinne der NS-Ideologie, es mag auch sein, dass diese Zeilen vielleicht im Hinblick auf eine Zensur seiner Briefe geschrieben worden sind. Vermutlich wollte der Künstler seine Frau beruhigen und ihr versichern, dass seine Depressionen nicht zurückkehren würden. Alfred Mahlau erwähnte in diesem Brief zugleich ausländische Zwangsarbeiter bei der lebensgefährlichen Trümmerräumung, hinterfragte diese Tatsache jedoch nicht. Die Zwangsarbeiter wurden aus den besetzten Gebieten verschleppt und im Deutschen Reich eingesetzt.<sup>2322</sup> Im Großraum Berlin wurden insbesondere italienische und russische Kriegsgefangene für die Aufräumarbeiten der Trümmerbeseitigung herangezogen.<sup>2323</sup>

Alfred Mahlau blieb in Berlin und zog in den Keller des Hauses um: *„(...) im Keller hause ich jetzt (...) Meine Arbeiten werden erstmal aufs Land geschafft in die Nähe von Berlin.*<sup>2324</sup> Später erinnerte er sich: *„Vom vielem Arbeitsgerät und Material verblieb mir gerade noch eine Ledertasche mit dem beweglichen Zeichen- und Malzeug für draußen.*<sup>2325</sup> Zahlreiche Keller in Berliner Wohnhäusern waren für den privaten Luftschutz durch Mauerdurchbrüche für die Flucht der Bevölkerung untereinander verbunden worden.<sup>2326</sup> Zusätzlich sollten insgesamt 237 Luftschutzbunker mit rund 10000 Liegestellen die Berliner Bevölkerung schützen. Dieser Schutz erwies sich als vollkommen unzureichend, er entsprach nur etwa vier- bis fünf Prozent der Berliner Bevölkerung.<sup>2327</sup> Neben der Zerstörung der Innenstadt und einer Demoralisierung der Bevölkerung galten als Angriffsziele bevorzugt die Berliner Flugzeugwerke, Verschiebebahnöfe und Motorenfabriken. Ab März 1944 reduzierten die Briten ihre Angriffe auf Berlin.<sup>2328</sup> Die US-Airforce setzte das Bombardement Berlins bis zum 21. April 1945 in weiteren heftigen Angriffswellen fort.<sup>2329</sup>

Am 6. Juni 1944 landeten mehr als 1,5 Millionen alliierte Truppen, darunter Amerikaner, Briten und Kanadier, an den Stränden der Normandie.<sup>2330</sup> Die alliierten Truppen eroberten in dieser Endphase des Zweiten Weltkrieges von April bis Dezember 1944 im Westen die

---

<sup>2321</sup> Brief von AM an Maria Mahlau, datiert am 1.2.1944. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>2322</sup> Im September 1944 befanden sich etwa 5,7 Millionen Zivilarbeiter im Reich sowie knapp 2 Millionen Kriegesgefangene. Vgl. Herbert (2014). S. 490.

<sup>2323</sup> Ebd. S. 516.

<sup>2324</sup> Brief von AM an Hans- Friedrich Geist, datiert am 27.2.1944. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>2325</sup> Mahlau, Alfred: Horizonte. In: Freie Akademie der Künste (Hrsg.): Fünf Fenster. Jahrbuch der Freien Akademie der Künste. Hamburg 1952. S. 74.

<sup>2326</sup> Demps in Wildt (2013). S. 364.

<sup>2327</sup> Ebd. S. 364.

<sup>2328</sup> Ebd. S. 359.

<sup>2329</sup> Ebd. S. 370.

<sup>2330</sup> Herbert (2014). S. 514.

besetzten Gebiete Europas zurück.<sup>2331</sup> Am 25. August erreichten sie Paris, am 3. September Brüssel und am 1. Oktober als erste deutsche Großstadt Aachen.<sup>2332</sup> Die besiegte deutsche Wehrmacht ergab sich - neben vereinzelt heftigen Widerständen - nach und nach in die Gefangenschaft. Die russischen Truppen hingegen eroberten mit der Sommeroffensive seit dem 22. Juni 1944 die besetzten Gebiete im Osten Europas zurück. Die deutsche Heeresgruppe erlitt die schwerste Niederlage seit Beginn des Krieges mit einem Verlust von 350000 Soldaten.<sup>2333</sup> Im Oktober passierten die sowjetischen Truppen in Ostpreußen erstmals die deutsche Grenze.<sup>2334</sup> Der Endkampf um die Reichshauptstadt begann am 6. Oktober 1944 mit einem amerikanischen Großangriff auf Spandau und die Industrieanlagen im Nordwesten Berlins.<sup>2335</sup> Die Hauptstadt kapitulierte schließlich am 2. Mai 1945, nachdem sich Adolf Hitler kurz zuvor, am 30. April 1945, das Leben genommen hatte.<sup>2336</sup>

Neben den ungeheuren Zerstörungen - durch Bombardierungen und die Kämpfe an der Front - zog die aufkommende Niederlage einen raschen, unberechenbaren Zerfall der NS-Führungsstrukturen und der bürokratischen Ordnung im Deutschen Reich nach sich. Das gescheiterte Attentat auf Adolf Hitler von Claus Schenk Graf von Stauffenberg (1907-1944) am 20. Juli 1944 verschärfte den Fanatismus und die Suche nach einem Entkommen aus dem Wahnsinn des Krieges.<sup>2337</sup> Die Erkenntnis ihrer Niederlage und die Frustrationen der NS-Anhänger - insbesondere der SS - führten verstärkt zu unmenschlichen Brutalitäten und Ausschreitungen gegen die Verschwörer, rassistisch und politisch Verfolgte, Häftlinge und Deserteure. In dieser Endphase des Krieges konnte jeder, der dem Regime im Weg stand, verurteilt und ohne Urteil hingerichtet werden. Die Denunziationen und Verfolgungen häuften sich noch kurz vor Kriegsende, hier spielten auch persönliche Animositäten und Rachegefühle eine Rolle.<sup>2338</sup>

Alfred Mahlaus Bruder Hans wurde noch im November 1944 in ein Arbeitslager der Organisation Todt in der Nähe von Halle verbracht, weil er in einer „Mischlingsehe“ lebte.<sup>2339</sup> Maria Mahlau, die Ehefrau des Künstlers, wurde Ende des Jahres 1944 in Lübeck ebenfalls denunziert. Sie hatte zuvor heftige rassistische Diffamierungen seitens ihres Vermieters erlebt. Als ein jüdischer „*Mischling ersten Grades*“ wurde die Musikerin in den letzten Kriegsmonaten zur Zwangsarbeit in der Sackfabrik Paetow in Lübeck herangezogen. „*Was ich nicht wusste, dass Mutti in die Sackfabrik kam. Da kamen Menschen rein, die nicht*

---

<sup>2331</sup> Ebd. Herbert. S. 514.

<sup>2332</sup> Benz, Wolfgang: Geschichte des „Dritten Reiches“. 3. Aufl., München 2005. S. 196.

<sup>2333</sup> Ebd. S. 196.

<sup>2334</sup> Herbert (2014). S. 515.

<sup>2335</sup> Engeli (1987). S. 1014.

<sup>2336</sup> Hildebrand, Klaus: Das Dritte Reich. München 2003. 6. Neubearbeitete Auflage. In: Oldenbourg Grundriss der Geschichte. München 2003. Bd. 17. S. 111-114.

<sup>2337</sup> Herbert (2014). S. 527.

<sup>2338</sup> Kershaw, Ian: Das Ende. Kampf bis in den Untergang. NS-Deutschland 1944/45. München 2011. S. 451.

<sup>2339</sup> Brief von Charlotte Mahlau, Berlin-Wilmersdorf, Kaiserplatz 9. Gartenhaus IV. an Fr. Wagner. Datiert am 6. Nov. 1945. o. S. Nachlass Alfred Mahlau.

*arisch/germanisch sind*“, erinnerte sich ihre Tochter Begina.<sup>2340</sup>

Als Alfred Mahlau davon erfuhr, war er in den letzten Wochen des Krieges in Berlin zum Volkssturm eingezogen worden und reagierte entsetzt. Er schrieb am 10. März 1945 an Maria: *„Ich bin auf ärgste empört, dass man Dich noch dorthin geholt hat, seitdem ist mein Pflichtgefühl ganz futsch, das mich noch jetzt gehalten hat. Ich hoffe, dass Dich die Arbeit nicht zu sehr mitnimmt.“*<sup>2341</sup> Um seine Frau zu unterstützen, reiste der Künstler am 16.4.1945 kurz darauf entschlossen nach Lübeck.<sup>2342</sup> Er suchte den Stadtrat Gerhard Schneider auf. Seine Bemühungen blieben jedoch erfolglos. Gerhard Schneider erinnerte sich rückblickend an die Situation: *„[Alfred Mahlau] erschien bei mir im Rathaus als Angehöriger des Volkssturms in einer älteren Uniform (nicht feldgrau) und längst außer Brauch gesetzten Waffen. (...) es [war] mir möglich geworden, den Lübecker Oberbürgermeister Dr. Drechsler und den Polizeipräsidenten Schröder (mit einem höheren SS-Rang) dafür zu gewinnen, sich für seine Frau einzusetzen. Aber auch diese parteipolitisch sehr einflussreichen Männer hätten für seine Frau leider nichts erreichen können.“*<sup>2343</sup> Der Künstler musste unverrichteter Dinge abreisen und zu seiner Einheit des Berliner Volkssturmbataillons zurückkehren. Um nicht ebenfalls angezeigt zu werden, konnte er sich nicht länger in Lübeck aufhalten.<sup>2344</sup>

Als einzige Entschädigung nach Kriegende erhielt die Violonistin Maria Mahlau im Juni 1945 eine Bestätigung, dass sie aufgrund ihrer Unterlagen während der NS-Zeit als Halbjüdin galt und zur Zwangsarbeit verpflichtet worden war: *„Auf Anordnung der Britischen Militärregierung ist sie bei den zivilen Behörden und Dienststellen, sowie in den Geschäften bevorzugt abzufertigen. Ihr ist jede Hilfe zu gewähren.“*<sup>2345</sup> Im Zuge der Entnazifizierungsverfahren in den Nachkriegsjahren wurde Maria Mahlau im Jahre 1949 schließlich ein offizielles „*Clearance Certificate*“ ausgestellt, in dem bestätigt wurde, dass sie keinerlei Bindungen zur NSDAP gehabt habe und von dem Gesetz der Entnazifizierung ausgenommen sei.<sup>2346</sup>

## 6.2.5. „Berlin 1944-1945“ - die Ruinenbilder

Die Metropole Berlin galt in den letzten Monaten des Krieges als eines der prestigeträchtigen Angriffsziele der alliierten Luftstreitkräfte. Die Reichshauptstadt Berlin war nicht nur Verwaltungssitz und Schaltzentrale der NS-Herrschaft, sondern zugleich ein bedeutender Produktionsstandort der deutschen Rüstungsindustrie. Im Großraum Berlin befanden sich

<sup>2340</sup> Brief von Begina Mahlau an Helmut Schumacher, datiert am 2.2.1986. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>2341</sup> Brief von AM an Maria Mahlau, am 10.3.1945. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>2342</sup> AHL 1945 /Nr.7. Postkarte von AM an Maria Mahlau, datiert am 16.4.1945.

<sup>2343</sup> Brief von Gerhard Schneider, Senator a.D. an Prof. Gerhard Ahrens. Institut für Sozial- und Wirtschaftsgeschichte der Universität Hamburg, datiert am 13.1.1987. Kopie. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>2344</sup> Brief von Begina Mahlau an Helmut Schumacher, datiert am 2.2.1986. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>2345</sup> Bescheinigung des Lübecker Oberbürgermeisters im Auftrag des Britischen Military Governments. Lübeck, den 4.Juni 1945. Nachlass Maria Mahlau.

<sup>2346</sup> Öffentliche Bestätigung Nr. 6291/6. Lübeck, den 25.2.1949. Nachlass Maria Mahlau.



zahlreiche militärische Zulieferer- und Rüstungsbetriebe, darunter die Firmen Siemens<sup>2347</sup> und Daimler-Benz.<sup>2348</sup>

Die Stadtruinen Berlins verwandelten sich während der letzten Kriegsmomente zu Symbolen des täglichen Zerfalls der NS-Herrschaft. Mit diesem „moral bombing“ der Alliierten sollte der Durchhaltewillen der Zivilbevölkerung gebrochen und dem Aggressorstaat der Massenrückhalt genommen werden.<sup>2349</sup> Ein Endsieg über Berlin bedeutete im symbolischen Sinne zugleich die Demontage des rassistisch-ästhetischen Ideals der geplanten monumentalen Führerhauptstadt „*Germania*“, deren Bau Adolf Hitler und sein Architekt Albert Speer bereits begonnen hatten. Einige Ruinen erinnern bis heute an ihren nationalsozialistischen Größenwahn.

Die zerstörte Stadt vor Augen, beschloss der Künstler, die Ruinen Berlins - als ein Mahnmal von prekärer Schönheit und ein Dokument der erschütternden Vernichtung der Stadt - für die Nachwelt zeichnerisch darzustellen. Der Künstler hatte, wie bereits erwähnt, nach dem Luftangriff auf Lübeck im Jahre 1942 vergeblich versucht, in den Ruinen zu zeichnen. Jetzt in Berlin, im Jahre 1944, konnte er sich dieser Aufgabe stellen. Die Ruinenzeichnungen boten dem Künstler eine ganz pragmatische Aufgabe: *„Zu Beginn 1944 fiel das Feuer auch in mein Haus und fraß so etwa alles weg. Ich befand mich plötzlich ohne Arbeitsraum ohne Werkzeug. (...) ich brauchte nur einen kleinen Block, Tusche, Federn, Pinsel und ein paar Wasserfarben.“*<sup>2350</sup>

Am 28.4.1944 erhielt der Künstler aus der Reichskanzlei - vermutlich direkt von Albert Speer - eine offizielle Erlaubnis, die Ruinenlandschaften Berlins zu dokumentieren.<sup>2351</sup> Als Mitglieder der Preußischen Akademie der Künste waren beide miteinander bekannt.<sup>2352</sup> Die staatliche Genehmigung, die Ruinen darzustellen, erscheint außergewöhnlich, da das Ausmaß der Kriegskatastrophe - so weit wie möglich - vor der Öffentlichkeit geheim gehalten werden sollte. Albert Speer liebte die klassische hellenistische Architektur und übertrug sie eklektizistisch auf seine Gebäude.<sup>2353</sup> In Berlin war erst ein Jahr zuvor, 1943, seine „Neue Reichskanzlei“ nach hellenistischem Vorbild fertiggestellt worden.<sup>2354</sup> Vermutlich kannte

---

<sup>2347</sup> Die Siemens-Schuckert-Werke und die Siemens-Kabel-Gemeinschaft, deren Produktion weitgehend durch Zwangsarbeiter aufrecht erhalten wurden. Das Frauenkonzentrationslager Ravensbrück produzierte ebenfalls für Siemens.

<sup>2348</sup> Darunter das Flugmotorenwerk in Genshagen ab 1936.

<sup>2349</sup> Winkler, Heinrich August: Geschichte des Westens. Die Zeit der Weltkriege 1914-1945. Bonn 2011. S. 1164.

<sup>2350</sup> Entwurf für ein Vorwort „Berlin 1944“. 100 Zeichnungen von Alfred Mahlau. Verlag Gebrüder Mann. Berlin. Fragment. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>2351</sup> Brief von Charlotte Mahlau an Agathe Holdorf, datiert am 28.4.1944. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>2352</sup> „Akademie der Künste verjüngt. Anordnung Görings-Satzung nach Nationalsozialistischen Grundsätzen.“ In: Berliner Tageblatt und Handelszeitung. 66. Jg. Berlin Freitag 16. Juli 1937. Nr. 330/331. S. 3. o.A. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>2353</sup> Speer, Albert: Spandauer Tagebücher. Berlin 1975. S. 537.

<sup>2354</sup> Albert Speer orientierte sich an Vorbildern der hellenistischen Architektur, dem Pergamonaltar, Didyma oder den pergamonischen Kapitellen. Vgl. Grüner, Andreas: Von Didyma zur Reichskanzlei. Eine Ikone des Nationalsozialismus und ihr hellenistisches Vorbild. In: Humboldt Universität Berlin (Hrsg.): Pegasus. Berliner Beiträge zum Nachleben der Antike. Heft 6. 2004. S. 133-148, und Chapoutot, Johann: Der Nationalsozialismus und die Antike. Mainz 2014.

Alfred Mahlaus zeichnerische Qualitäten. Daher könnte er die Einmaligkeit der Motive und den kunsthistorischen Reiz der bizarren Ruinengebilde erkannt haben, die gleichzeitig das waren, worauf er seinen Wiederaufbau der zerstörten Stadt planen konnte. Vielleicht wollte der Architekt auch die Unvergänglichkeit seiner Baukunst - anlog zur Antike - anhand der Ruinenzeichnungen von Alfred Mahlau symbolisch überhöht dokumentieren. Alfred Mahlau erinnerte sich: *„Immer schon hatte ich den Plan bedacht, ein Skizzenbuch von Berlin zu zeichnen. Nun erst, da Brand- und Sprengbomben über die Stadt geschüttet worden waren, ging ich an die Arbeit. Vorerst das Wichtigste war eine Erlaubnis zum ungestörten Zeichnen, wenngleich die derzeitigen Machthaber wenig versessen waren auf solche negativen Dokumente. (...) so dass ich ein Papier in die Hand bekam, welches die strammen Uniformierten in Braun und Schwarz zu jedem Entgegenkommen zwang.“*<sup>2355</sup>

Der Künstler begann Anfang Mai 1944 mit den ersten Sepia- und Aquarellzeichnungen in der zerstörten Stadt. Die kleinformatischen lavierten und unlavierten Federzeichnungen, die er „in situ“ in der Ruinenlandschaft skizzierte, kennzeichnen eine große Realitätsnähe und präzise Beobachtungsgabe. Nahezu alle Originalzeichnungen sind bis heute verschollen, ein Teil der Zeichnungen konnte anhand erhaltener schwarz-weißer Fotografien aus dem Besitz von Maria Mahlau rekonstruiert werden.<sup>2356</sup> Das Kolorit der Originalzeichnungen bleibt - mit Ausnahmen einiger handschriftlicher Notizen des Künstlers auf den Rückseiten der Fotografien - nur selten rekonstruierbar. Alle vollendeten Ruinenzeichnungen wurden von Alfred Mahlau fotografiert, in ihrem Originalformat abgezogen und *„ungefähr in der Reihenfolge ihres Entstehens“* nummeriert.<sup>2357</sup> Der Künstler schuf ein Werk - in den Pausen während der Luftangriffe - von 65 Ruinenzeichnungen Berlins; mehr als 100 Zeichnungen hatte er geplant.<sup>2358</sup>

Seine Arbeitsweise beschrieb Alfred Mahlau wie folgt: *„Wie ich arbeitete? Meist tagelang an einem Blatt, im Quartformat und stets vor der Natur bis zur Fertigstellung.(...) ‚nur‘ die an Häufigkeit und Stärke stetig zunehmenden Luftangriffe verhinderten eine planmäßige Zeitausnutzung, dafür wiederum schufen sie täglich und nächtlich immer noch mehr*

<sup>2355</sup> Liste der fertigen Zeichnungen „Berlin 1944“, datiert am 2.9.1944. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>2356</sup> Folgende Fotografien der Berlinzeichnungen sind im Nachlass erhalten: Nr. 1. „Hoflaube in Ruhleben“ datiert 5/44. Nr. 2. „Tiergarten beim Hansaviertel“ 5/44. Nr. 3 „Potsdamer Platz“ 5/44. Nr. 4. „Matthäi-Kirchhof bei S-Bahnhof Großgörschenstr.“ 5/44. Nr. 5. „S-Bahnhof Grossgörschenstr.von Matthäi Kirchhof aus“ 5/44. Nr. 6. „Tagesangriff am 24.5.1944 von meinem Dach aus“, datiert 24.5.1944. Nr. 7. „Unter den Linden- Ecke Friedrichstraße (Kranzler-Eck)“, datiert 5 oder 6/44. Nr. 8. „Alter Lehrter Bahnhof“ datiert 5/6/44. Nr. 9. „Alte Villa im Westend“ datiert 9/1944. Nr. 10. „S-Bahnhof Börse“ datiert 6.1944. Nr. 11. „Dachplattform des Hauses Verlag Gebrüder Mann SW 68, Friedrichstr.16“ datiert 6.1944. Nr. 12. „Stadtbahnbögen am S-Bahnhof Börse“ datiert 6/1944. Nr.13. „Das Berliner Schloss, Lustgartenseite“ datiert 20.6.1944. Nr. 14 nicht vorhanden. Nr.15 „Wohnhäuser bei Bahnhof Bellevue“ datiert 7/44. Nr. 16. „Inneres der Börse“/ Fragment datiert 7/44. Nr. 17 „Bei S- Bahnhof Wedding“ datiert 8/44. Nr. 18 „Mein Atelier in Berlin“ datiert 8/44. Nr.19. „Am neuen See im Tiergarten“ datiert 8/44. Nr. 20 fehlt. Nr. 21. „Potsdam Blick auf die Garnisonskirche“ datiert 8/44. Vgl. Mahlau, Alfred: Berlin 1944. Berlin 1946. o.S.

<sup>2357</sup> Werkverzeichnis Nr. Bd.II. 2450. S. 427. Zeichnung Nr. 1. Hoflaube in Ruhleben“, datiert 5.1944. Fotografie Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>2358</sup> Liste: Fertige Zeichnungen „Berlin 1944“, datiert am 2.9.1944. Nachlass Alfred Mahlau. o.S.

*Motive. Aus diesem Grunde legte ich eine Liste an von allem, was mir wichtig schien.*<sup>2359</sup> Ohne Rücksicht auf die eigenen Gefahren streifte der Künstler täglich durch die zerstörte Stadt: *„Ich darf ehrlich gestehen, dass ich viele Monate intensiv gearbeitet habe und wenig Vorsicht nahm gegenüber den Luftangriffen. (...) Einige Gegenden waren völlig zerstört und menschenleer, es gab keine Schutzbunker; bei überraschenden Angriffen stellte ich mich irgendwo unter wie beim Platzregen.*<sup>2360</sup>

Alfred Mahlau betrachtete sich als Chronist der historischen Ereignisse und strebte eine größtmögliche Neutralität in seinen Darstellungen an: *„Ich arbeitete vorsätzlich nach dem einfachen Grundsatz: Kein Strich zuviel und kein Strich zuwenig. (...) Weder lag es mir, das Sensationelle darzustellen, noch klagend oder anklagend zu wirken, in erster Linie war ich eben Maler.*<sup>2361</sup> Und: *„Bei allem Mitleiden hatte ich wiederum einen so unermesslich weiten Abstand zum Zeitgeschehen, dass ich ebenso zugleich auch Zuschauer war; oft kam ich mir vor wie ein Abgesandter eines anderen Jahrhunderts.*<sup>2362</sup> Zugleich bemühte er sich mit dem ästhetischen Blick des Künstlers aus einer *„zerstörten Welt wieder ein reines, untadeliges Kunstwerk“*<sup>2363</sup> zu schaffen. In seinen Zeichnungen wird das Eigenleben der Dinge anhand der Ruinenlandschaften in erschütternder Weise sichtbar, sie wirken als Dokumente und Mahnmale zugleich. Alfred Mahlau führte dem Betrachter die Ambivalenz von Leben und Tod vor Augen: *„Diese Wechselwirkung, die mich nicht selten beim Zeichnen überkam, eine Objektivität, ein Ferngerücktsein, welches mich dem Geschehen gegenüber klaren Kopf bewahren ließ, doch dem Herzen das Miterleben nicht verwehrte und den Augen nicht die Tränen.*<sup>2364</sup>

In seinen ersten Zeichnungen näherte sich der Künstler an die selbst gestellte Aufgabe zunächst an.<sup>2365</sup> Eine erste Sepiazeichnung im Mai 1944 trug den Titel *„Hoflaube in Ruhleben“*.<sup>2366</sup> Seine zügig angelegte Skizze stellt einen notdürftig angelegten Garten, umgeben von Trümmerschutt, mit verlassenen Ställen und verstreuten Gartengeräten dar. Im Hintergrund sind Industrieschlote und eine S-Bahntrasse erkennbar. In der Tristesse des Gartens - obwohl mit Trümmerschutt übersät - erscheint im Vordergrund ein frisch bepflanztes, eingezäuntes Beet. Dies symbolisierte den Prozess zwischen der täglichen Zerstörung und Wiedergeburt im Kriegsalltag der Berliner. Die zweite Sepiazeichnung

---

<sup>2359</sup> Mahlau, Alfred: Berlin 1944. Berlin 1946. o.S.

<sup>2360</sup> Geschichte Berlin 1944. Nr. 44. Bd.III. S. 205-206. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>2361</sup> Entwurf für ein Vorwort „Berlin 1944“. 100 Zeichnungen von Alfred Mahlau. Verlag Gebrüder Mann. Berlin. Fragment. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>2362</sup> Mahlau (1944). o.S.

<sup>2363</sup> Ebd. Mahlau. o.S.

<sup>2364</sup> Ebd. Mahlau. o.S. Vgl. Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 2440. S. 425. Zeichnung Nr. 17. „Beim S-Bahnhof Wedding“, datiert 8/44. Fotografie Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>2365</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 2441. S. 425. Zeichnung Nr. 3. Potsdamer Platz, datiert 5/44. Fotografie Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>2366</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 2450. S. 427. Zeichnung Nr. 1. Wohnlaube in Ruhleben, datiert 5/44. Fotografie Nachlass Alfred Mahlau.

stellte einen Ausschnitt des zerstörten „*Tiergartens beim Hansaviertel*“ dar. Der Tiergarten in Berlin-Mitte war kaum wiederzuerkennen, umgestürzte Bäume, Bombenkrater und ausgebrannte Wohnhäuser prägten einen nachhaltigen Eindruck der Zerstörungen.<sup>2367</sup>

Die dritte Zeichnung unter dem Titel „*Potsdamer Platz*“ dokumentierte im Mai 1944 die Ruinenlandschaft erstmalig mit der präzisen Sachlichkeit eines Kriegschronisten: Auf der Sepiazeichnung des ehemals belebten Platzes sind drei zentrale Gebäude der „*drei Hauptbaustile Berlins, Schinkelzeit, Gründerjahre, Moderne Zeit*“ zu erkennen.<sup>2368</sup> Im Hintergrund befand sich - gering beschädigt - das zeitgenössische neunstöckige „Columbushaus“,<sup>2369</sup> auf der rechten Straßenseite das ausgebrannte historistische „Palasthotel“ und im Vordergrund ein klassizistisches Torhaus der ehemaligen Berliner Zollmauer, erbaut von Karl Friedrich Schinkel. Alfred Mahlau verfolgte selbstkritisch die Entwicklung seiner Zeichnungen: „*Mit den zwei ersten Blättern habe ich mich so langsam an die innere Stadt also auch die Architektur herangepircht, mit dieser 3. Zeichnung war ich dann mitten drin und sah nun schon deutlich, wohin ich wollte. Für mich ist das ganze Unterfangen eine Überraschung von Blatt zu Blatt, ich sehe sozusagen bei mir selbst zu, wie's sich entwickelt und das ganze Form bekommt.*“<sup>2370</sup>

Zwei weitere Sepiazeichnungen stellen die Ruinen der ausgebrannten historistischen Matthäus-Kirche<sup>2371</sup> südlich des Tiergartens mit ihrem zerstörten Friedhof dar. Die lavierten Federzeichnungen verknüpften in ihrer Darstellungsweise die Welt der Lebenden und der Toten. Vor der zerstörten Kirchenfassade lagen aufgelassene und beschädigte Gräber sowie einige verstreute Grabsteine. Auf der zweiten Zeichnung trennte nur ein Bahngleis im Bildmittelpunkt geschickt den zerstörten Kirchenfriedhof von den Wohnruinen der überlebenden Berliner Bevölkerung.<sup>2372</sup> Eine andere Federzeichnung dokumentiert die Zerstörung des Berliner Stadtschlusses.<sup>2373</sup> Diese Momentaufnahme des historischen Gebäudes, datiert am 20.6.1944, zeigt das leicht beschädigte Gebäude des barocken „*Berliner Stadtschlusses von der Lustgartenseite*“.<sup>2374</sup> Ein Teil der Fassade war bereits durch eine Luftmine zerstört worden. Einige Monate später am 3. Februar 1945 brannte

<sup>2367</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 2459. S. 428. Zeichnung Nr. 2. Tiergarten beim Hansaviertel, datiert 5/44. Fotografie Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>2368</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 2441. S. 425. Zeichnung Nr. 3. Potsdamer Platz, datiert 5/44. Fotografie Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>2369</sup> Erbaut von Erich Mendelsohn (1887-1953) in den Jahren 1930-1932.

<sup>2370</sup> Beschriftung der Zeichnung Nr. 3 „Potsdamer Platz“, datiert 5/44. Fotografie Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>2371</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 2456. S. 428. Zeichnung Nr. 4. Matthäi-Kirchhof bei S-Bahnhof Großgörschenstraße. 5/44 Fotografie Nachlass Alfred Mahlau. In der Matthäus-Kirche hatte Dietrich Bonhoeffer (1906-1945) zeitweise das Pfarramt inne.

<sup>2372</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 2455. S. 427. Zeichnung Nr. 5. „S-Bahnhof Großgörschenstraße von Matthäi Kirchhof aus“, datiert 5/44. Fotografie Nachlass Alfred Mahlau. (Heute der S-Bahnhof Yorckstraße).

<sup>2373</sup> Es wird erst seit 2013 als Fassade wieder aufgebaut und soll das neue Humboldt-Forum beherbergen. <http://www.historisches-stadtschloss.de/altes.schloss>. Zugriff am 5.2.2015. Vom Balkon des Schlosses hatte Karl Liebknecht (1871-1919) im Jahre 1918 die sozialistische Räterepublik ausgerufen.

<sup>2374</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 2451. S. 427. Zeichnung Nr. 13. „Das Berliner Schloss, Lustgartenseite“, datiert am 20.6.1944. Fotografie Nachlass Alfred Mahlau.

das Schloss nach weiteren schweren Bombardierungen endgültig aus.<sup>2375</sup> Den Zustand in den Berliner Wohnvierteln dokumentierte er im Sommer 1944 mit einer zerstörten „*Alten Villa im Westend*“,<sup>2376</sup> den „*Wohnhäusern beim Bahnhof Bellevue*“<sup>2377</sup> und der Zeichnung „*Mein Atelier in Berlin*“.<sup>2378</sup>

Ungeachtet der heftigen Luftangriffe auf Berlin skizzierte Alfred Mahlau häufig auf den Dächern der Stadt, um diese aus seiner geliebten Vogelperspektive darzustellen. Der Künstler konnte dort - teilweise unter Lebensgefahr - „in situ“ die Stadt skizzieren, ohne gestört zu werden. Unter diesen Zeichnungen befindet sich das sechste Blatt mit dem Titel „*Tagesangriff auf Berlin von meinem Dach aus*“. Die Skizze zeigt die Stadtsilhouette Berlins mit einem Blick in Richtung des ausgebrannten Reichstagsgebäudes während eines Tagesangriff am 24.5.1944.<sup>2379</sup>

Die verstärkten alliierten Angriffe, die sich nun nicht mehr auf die Nacht beschränkten, verwandelten die Stadt zusehends in ein Trümmermeer. Zahlreiche Berliner lebten in Kellern oder Ruinen und waren wegen des Kohlemangels und zerstörter Leitungen ohne Wasser, Heizung und Gas. Aufgrund der Gefahren blieben die Straßen Berlins tagüber leer, eine Ausnahme bildeten die Menschengruppen an den Lebensmittelläden. Ihr Wasser erhielten die Bewohner aus Hydranten und an Pumpen, an denen sich ebenfalls lange Warteschlangen bildeten.<sup>2380</sup>

Den Kriegsalltag stellte Alfred Mahlau in seiner Zeichnung mit dem Titel „*Unter den Linden - Ecke Friedrichstraße (Kranzler-Eck)*“ dar.<sup>2381</sup> Im Hintergrund dieser Sepiazeichnung sind ausgebrannte Häuserzeilen der Berliner Prachtstraße „*Unter den Linden*“ zu erkennen. Die gußeisernen Laternen waren durch die Gewalt der Bombardierungen verbogen, einige Stühle stehen verloren auf der Straße.<sup>2382</sup> Im Vordergrund der Zeichnung räumen einige Zwangsarbeiter den Trümmerschutt von der Straße. An einer notdürftig eingerichteten Haltestelle warten einige Menschen auf einen Bus. Für den Berufsverkehr standen nur noch Straßenbahnen und Busse zur Verfügung, zahlreiche S- und U-Bahntrassen Berlins waren zerstört: „*Vorm Haus liegt ein S-Bahn Wagen, der die zerstörte*

---

<sup>2375</sup> Demps in Wildt (2013). S. 360.

<sup>2376</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 2453. S. 427. Zeichnung Nr. 9. „Alte Villa im Westend“, datiert 9/44. Fotografie Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>2377</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 2461. S. 428. Zeichnung Nr. 15. „Wohnhäuser bei Bahnhof Bellevue“, datiert 7/44. Fotografie Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>2378</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 2458. S. 428. „Mein Atelier in Berlin. 15.2.44 eine Mine und drei Phosphorkanister“, datiert 8/44. Fotografie Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>2379</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 2457. S. 428. Zeichnung Nr. 6. „Tagesangriff am 24.5.1944 von meinem Dach aus“, datiert am 24.5.1944. Fotografie Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>2380</sup> Kershaw (2011). S. 472.

<sup>2381</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 2454. S. 427. Zeichnung Nr. 7. „Unter den Linden- Ecke Friedrichstraße (Kranzler-Eck)“, datiert 5 oder 6/44. Fotografie Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>2382</sup> Da die Kraftwerke Berlins kaum getroffen wurden, konnte die Stromversorgung Berlins während des gesamten Krieges gewährleistet bleiben. Nur am 27./28. April fiel die Stromversorgung für insgesamt 16 Stunden aus. Vgl. Demps in Wildt (2013). S. 359.



*Brücke runter gerutscht ist. (...) Dieses Milieu, verwahrlost, zerstört mit den hilflosen Frauen, auch da kommt einem das Heulen. Aus 2/3 Häusern daneben bringt man noch heute in Papier eingewickelte Leichen heraus. Aber das Leben geht weiter.*<sup>2383</sup> Dennoch gelang es der Berliner Bevölkerung „unter der Aufbietung aller materiellen und seelischen Kräfte das Äußerste zu leisten“,<sup>2384</sup> um die Funktionstüchtigkeit ihrer Großstadt bis in die letzten Kriegsmonate aufrecht zu erhalten.

Im September 1944 wurde Alfred Mahlau erneut als einer der „bedeutensten Künstler des Reiches“ bestätigt. Dies stärkte seine Reputation im NS-Staat und bewahrte ihn noch einmal vor einem Kriegseinsatz.<sup>2385</sup> Seine letzten – nur als Fotografien erhaltenen – Ruinenzeichnungen fertigte der Künstler Anfang Januar 1945 an. Er skizzierte in einer Vogelperspektive das brennende Berlin nach einem schweren Tagesangriff mit Rauchwolken am Himmel. Der Künstler notierte auf dem Original in dunklen Aquarellfarben: „Tagesangriff, von meinem Dach aus. War grad fertig, kam neuer Angriff, der Himmel war vor dem Angriff wolkenlos und klar.“<sup>2386</sup> Die Zeichenarbeit auf den Dächern war lebensgefährlich, der Künstler notierte am 9. Januar 1945: „Heute zeichnete ich (...) auf dem größten Dachteil der Reichsanstalt für Film und Bild einen Blick über den verbrannten Westen bis zur Siegestsäule. (...) Es war viel Kälte, aber auch Schwindel zu überwinden (...).“<sup>2387</sup> Und weiter: „Ich musste auf die tiefverschneite Dachplattform (...) mit einer Leiter steigen. (...) Hier aquarellierte ich öfter von Schneestürmen und Tagesangriffen unterbrochen, wobei ich die verhasste Leiter mehrmals am Tage benutzen musste. (...) Und das wichtigste: zwischen dem (...) oberen Abschluss der Ruinenkulisse ragte am Horizont die Siegestsäule auf.“<sup>2388</sup>

Die letzten Ruinenzeichnungen des Künstlers im Januar 1945 galten dem zerstörten „Gleisdreieck Berlin“, einem zentralen Verkehrsknotenpunkt in Berlin Kreuzberg: „Am vorletzten Januartag [stand ich] mit einem besonderen Bahnausweis versehen, auf der S-Bahnunterführung und skizzierte (...) Es hatte in einer der vorangegangenen Nacht geschneit, sodass sich unter mir scharf das Gewirr von Schienen und abgestellten Waggons aller Art gegen den Schneegrund abhob, verteilt über das weite Areal gab es große Löcher von detonierten Fliegerbomben, (...) [die] zugleich Bahnwagen, Stellwerke, sowie Signalmasten umgeworfen oder zerfetzt hatten.“<sup>2389</sup>

<sup>2383</sup> AHL 1943/ Nr. 5. Brief an Maria, datiert am 26.11.1943. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>2384</sup> Schaarschmidt, Thomas. Die Mobilisierung der Berliner Bevölkerung im Krieg. In: Wildt. S. 354.

<sup>2385</sup> Brief von AM an Fritz von Borries, datiert am 1.9.1944. Nachlass von Borries. St. Annen-Museum Lübeck: „Die K[ultur] Kammer hat die wörtlich bedeutendsten (!) Künstler vom Arbeitseinsatz befreit, darunter auch AM (?) Nun, ich bin vor allem froh, mein Berlin-Buch für das ich doch nach den jetzigen Erfahrungen noch ein Jahr benötige, weiterführen zu können, denn es gibt doch groteskerweise kaum etwas so unveränderliches wie jetzt das Architekturbild einer Stadt.“

<sup>2386</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 2501. S. 435. „Tagesangriff von meinem Dach aus“, datiert Anfang 45. Fotografie Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>2387</sup> AHL 1945 /Nr.7. Brief von AM an Maria, datiert am 9.1.1945.

<sup>2388</sup> Mahlau (1944). o.S.

<sup>2389</sup> Geschichte Zum Volkssturm eingezogen. (Nr. 45). Nachlass Alfred Mahlau. o.S.



Mit diesen Zeichnungen im Januar 1945 beendete Alfred Mahlau seine Serie von Ruinenzeichnungen. Danach musste er zum Volkssturm. Nach seiner Rückkehr aus der Kriegsgefangenschaft skizzierte er im Oktober 1945 noch einmal die zerstörte Kaiser-Wilhelm-Gedächtniskirche als seine einzige - bekannte - Skizze der Berliner Ruinenlandschaft nach dem Ende des Krieges.<sup>2390</sup> Insgesamt dokumentierte er in neun Monaten zahlreiche Ruinen kulturhistorisch bedeutsamer Bauwerke in Berlin, darunter den Tiergarten, die S- oder U-Bahntrassen, populäre Straßenzüge, Verkehrsknotenpunkte und diverse Stadtansichten. Nur wenige Skizzen zeigen den Kriegsalltag der Berliner oder stellen persönliche Bezüge zum Leben des Künstlers dar.<sup>2391</sup>

Die Serie der Ruinenzeichnungen ragt aus Alfred Mahlaus bisherigem Schaffen heraus: Mit dieser Zeichnungsfolge reflektierte der Künstler, aus einem kunsthistorisch-ästhetischen Blickwinkel betrachtet, die symbolische Erfahrbarkeit der Zeit. Seine Ruinendarstellungen repräsentieren eine eingefrorene Vergangenheit und reichen über eine zerstörte Gegenwart bis in die prognostizierte Zukunft mit ihrem Wiederaufbau hinein.<sup>2392</sup> Damit verwandelte Alfred Mahlau die Ruinenlandschaften Berlins künstlerisch in ein ästhetisches Vanitassymbol und ein historisches Dokument ihrer Epoche. Die Zeichnungen bleiben jedoch frei von einer ästhetischen Ruinenromantik, die den akribisch angelegten Kupferstichen Giovanni Battista Piranesis (1720-1778) oder den konstruierten Ruinenlandschaften Caspar David Friedrichs (1774-1840) zugrunde liegt. Der Künstler fand für diese Arbeiten folgende Worte: *„Meine Zeichnerie nahm mich voll in Anspruch und währte bis zu dem Tag, da man mich von heute auf morgen zum Volkssturm zwang. Etwa ein halbes hundert Zeichnungen waren entstanden. (...) Diese Arbeit hat mir, da ich doch keinem der vielen Luftangriffe entfliehen konnte, dennoch einen unmessbar weiten Abstand zum Zeitgeschehen beschert, als sei ich ein Chronist eines späteren Jahrhunderts.“*<sup>2393</sup>

Alfred Mahlau hatte nie zuvor eine Serie themenzentrierter Zeichnungen angefertigt, er griff diese neugewonnene Vorliebe in späteren Jahren wiederholt auf. Vordergründig blieb er seinen neoromantischen Landschaftszeichnungen treu. Die einsamen Landschaftsdarstellungen der vorherigen Jahrzehnte mündeten jetzt in die Ruinenlandschaften Berlins. Der Künstler stellte zunächst die Landschaften seiner „Weiten Welt“ dar, nachfolgend plante er seine „Nahe Welt“. Die Berliner Ruinenzeichnungen verschmelzen beide Perspektiven und schließen einen Kreis in seiner künstlerischen Entwicklung.<sup>2394</sup> Das zerstörte Berlin bot

<sup>2390</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 2504. S. 436. Datiert 10/45. Fotografie Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>2391</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 2458. S. 428. Zeichnung Nr. 18 „Mein Atelier in Berlin“ datiert 8/44 oder Werkverzeichnis Nr. 2452. S. 427. Zeichnung „Nr. 10 und Nr. 11. „Dachplattform des Hauses Verlag Gebrüder Mann, SW 68, Friedrichstr. 16“, datiert 6.1944. (Hier sollten die Ruinenzeichnungen publiziert werden). Fotografien Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>2392</sup> Böhme, Hartmut: Die Ästhetik der Ruinen. In: Kamper, Dietmar; Wulf, Christoph (Hrsg.): Der Schein des Schönen. Göttingen 1989. S. 287-304.

<sup>2393</sup> Geschichte Berlin 1944. (Nr. 44). Nachlass Alfred Mahlau. o.S.

<sup>2394</sup> Brief von AM an Hans-Friedrich Geist, datiert am 4.7.1944. „Ich würde Dir so gern die Berliner Skizzen zeigen, ich glaube sie sind gut, manchmal gar meine ich, erst jetzt mit dieser Arbeit den großen Kreis zu schließen, und zwar, was wichtig ist, ohne Biegung oder Knickung an der rechten Stelle.“ Nachlass Alfred Mahlau.

ihm die Gelegenheit, über einen längeren Zeitraum „in situ“, die - sich täglich verändernden - Ruinenlandschaften zu skizzieren und die Rolle eines historischen Chronisten der Kriegereignisse einzunehmen. Es ist denkbar, dass diese Arbeiten Alfred Mahlau auch als eine autosuggestive Rechtfertigung für seine eigene widersprüchliche Künstlerrolle im NS-Staat dienten. Einerseits wurde ihm durch seine Kontakte die Reputation im NS-Staat bestätigt. Andererseits konnte er als künstlerischer Betrachter jede Beteiligung am NS-Staat von sich weisen und sich auf die Rolle eines historischen Zeitzeugen zurückziehen. Zweifelsohne konnte er „*die kulturelle Schmincke*“ der NS-Kunst<sup>2395</sup> zeichnerisch entlarven und die wahre, zerstörerische Natur des Regimes darstellen.

Alfred Mahlau ahnte, dass er mit diesen Arbeiten über sein bisheriges Schaffen hinausging und sich selbst übertraf. Er hatte in den Ruinen unter ständiger existentieller Gefahr, pragmatisch und hochkonzentriert, ästhetische und realistische Zeichnungen angefertigt. Es gelang ihm, mit seinen Formen und Linien eine ganz eigene ästhetische Ordnung in einer Welt vollkommener Zerstörung, Chaos und Unordnung herzustellen. Die rasche Strichführung dokumentiert die Motive sensibel, prägnant und wiedererkennbar, sein kompositorischer Bildausschnitt kann häufig doppeldeutig interpretiert werden. Menschliche Darstellungen blieben - wie in seinen vorherigen Landschaftszeichnungen - ein marginaler Aspekt seiner Kompositionen. Sein Fleiß, seine Disziplin und Erfahrung verhalfen ihm zu dem nötigen Abstand von dem täglichen Schrecken in der zerstörten Stadt. Die Ruinenzeichnungen reflektieren vermutlich einen Teil seiner inneren Seelenlandschaften und deuten auf die eigene Überlebensstrategie des Künstlers hin. Seine gezeichnete Linie bewegt sich in einem Spannungsbogen zwischen einem historischen Dokument und einem verzweifelt symbolischen Abgrund, hinter dem sich die Schmerzen, die Tragik und das Elend dieser Kriegsjahre verbergen konnten. Alfred Mahlau betrachtete die Ruinenzeichnungen als künstlerisch ausgereiftesten Arbeiten: *„Es ist mir noch nie eine Arbeit so wichtig gewesen wie die Berlin Zeichnungen: Hier ist mir erst in der Gesamtanlage Blatt für Blatt immer klarer geworden, reinen künstlerischen Aufgaben (...) zu dienen, jedoch dabei absolut sachlichen Forderungen zu folgen. (...) Und dieses mit solcher Gründlichkeit, dass ich auch mit gleicher Ehrlichkeit mir sagen dürfte, ich will nichts weiter geben als ein Zeitdokument.“* (*Griffeldokument* wie C.G. Heise sagt).<sup>2396</sup>

In der nachfolgenden Kriegsgefangenschaft quälte den Künstler das Schicksal seiner Berliner Zeichnungen: *„Es wird meine erste Frage sein, sollte ich heimkommen, ob die Berlin Zeichnungen gerettet sind (wenn nicht, wird es mein erster großer Schlag sein, den*

---

<sup>2395</sup> Hildebrand (2003).S. 244.

<sup>2396</sup> Kriegsgefangenen tagebuch Tagebucheintrag Nr. 40/41. „Dies zeigt aber eine ganz klare Skala des Sehens, genau so bewusst wie glücklich überraschend, müsste nur wohl bleiben für den Rest meines Lebens, die ich für mich als nötig zu leisten erkannt habe, für die ich glaube wirklich berufen zu sein. Ich werde nicht mit ausdrücklichen künstlerischen Problemen dem Betrachter, gleich wie groß oder niedrig seine Forderungen sind, sondern möglichst ohne die geringste Blendung noch Verzerrung sich selbst das suchen lassen, was ungefähr ich fand oder von dessen Bestand ich eine Ahnung empfing.“ Siehe Bd.III. S. 69. Nachlass Alfred Mahlau.

*ich erhalte im Frieden).*<sup>2397</sup> Die Vorahnungen des Künstlers bestätigten sich, die Originale der Berliner Ruinenzeichnungen sind bis heute verschollen. Die ca. 40 Originalzeichnungen in der Größe von 20 cm x 30 cm waren in einem Safe des Gebrüder Mann Verlags bei der Berliner Commerzbank untergebracht. In dem Safe befanden sich in einem Umschlag noch mehr als 50 weitere Zeichnungen, die für Publikationen der Bücher „Weite Welt“ und „Nahe Welt“ vorgesehen waren.<sup>2398</sup> Vermutlich wurden die Zeichnungen bei den heftigen Angriffen auf Berlin im Februar oder März 1945 zerstört<sup>2399</sup> oder entwendet.<sup>2400</sup> Ihren Verlust konnte der Künstler nur schwer überwinden: *„Sie sind (...) bis heute verschollen und nur wenige der allerersten Blätter habe ich fotografieren lassen können, immer noch hoffe ich, dass die Collection irgendwo wieder auftaucht.“*<sup>2401</sup> Mit Hilfe der Fotografien aus dem Besitz von Maria Mahlau konnten einige Ruinenzeichnungen Berlins rekonstruiert werden. Im Jahre 1946 veröffentlichte Alfred Mahlau einige dieser Ruinenzeichnungen in einem kleinen Privatdruck für Freunde unter dem Titel *„Berlin 1944“*.<sup>2402</sup>

Insgesamt wurden im Zweiten Weltkrieg in der ehemaligen Reichshauptstadt mehr als 28,5 Quadratkilometer des Stadtgebietes in ein Ruinenfeld verwandelt. Der ehemalige Bezirk Berlin-Mitte, in dem Alfred Mahlau gelebt hatte, verlor 70% seines ursprünglichen Wohnungsbestandes.<sup>2403</sup> Die Luftangriffe der Alliierten auf Berlin forderten vermutlich mehr als 50 000 Todesopfer, präzise Angaben einschließlich der Vermissten gelten bis heute als umstritten.<sup>2404</sup>

Vom 4.4. bis zum 13.5.2001 griff die Freie Berliner Akademie der Künste mit einer Ausstellung unter dem Titel *„Wer zeichnet wann, wo, die Stadt, ihre Zerstörung,“* das Thema der Zerstörungen Berlins im Zweiten Weltkrieg auf. Diese Ausstellung - initiiert von Jonas Geist - präsentierte die Ruinenlandschaften Berlins anhand der erhaltenen Fotografien Alfred Mahlaus sowie einiger Zeichnungen von Gerd Wulff (1943-2013).<sup>2405</sup>

---

<sup>2397</sup> Kriegsgefangenenstagebuch Tagebucheintrag Nr. 42. Siehe Bd.III. S. 69. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>2398</sup> Brief von AM an Johannes R. Becher, Berlin W15, Schlüterstr. 45/Kammer der Kunstschaffenden. Datiert am 16.2.1946. „Ich bin der einzige Maler, der damals grundlegend auf das Dokumentarische hingearbeitet hat und die wichtigsten Bauwerke und Stadtarchitekturen Berlins genauestens aufzeichnete, mit vollem Einsatz meines Lebens während der täglichen Angriffe aus der Luft.“ Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>2399</sup> Die Angriffe erfolgten am 3.2.1945, am 25.2.1945 sowie am 28.3.1945. Vgl. Demps in Wildt. S. 360.

<sup>2400</sup> „Ziemlich sicher sind meine 40 Berlin-Zeichnungen und die von Dir entliehenen kleinen Skizzen aus dem Safe der hiesigen Commerzbank geraubt. Du kannst Dir denken, wie unglücklich ich darüber bin (...) Sobald ich wieder fertiggestellt bin werde ich die Berliner Zeichner neu beginnen, unter den letzten Arbeiten waren einige, die das beste bereiteten, was ich je hatte.“ AHL 1945/ Nr.7. Brief von AM an Maria, datiert am 2.9.1945.

<sup>2401</sup> Geschichte Berlin 1944. (Nr.44). Nachlass Alfred Mahlau. o.S.

<sup>2402</sup> Mahlau (1944). Berlin 1946. o.S.

<sup>2403</sup> Engeli (1978). S. 1014.

<sup>2404</sup> Demps in Wildt (2013). S. 371.

<sup>2405</sup> Akademie der Künste (Hrsg.): „5. Ausstellung in der Akademie der Künste. Wer zeichnet wann, wo die Stadt, ihre Zerstörung“. Alfred Mahlau bei Luftangriffen. Gerd Wulff um Anhalter Bahnhof.“ vom 4.4. bis zum 13.5.2001. Prospekt. o.S. o.D. Nachlass Alfred Mahlau. Vgl. Ausstellungsverzeichnis Bd.III. S.1.-25.

## 6.2.6. Das letzte Aufgebot - der Volkssturm im Frühjahr 1945

In der Endphase des Zweiten Weltkrieges drangen die alliierten Armeen unaufhaltsam in ganz Europa vor, die Rote Armee näherte sich der Reichshauptstadt Berlin.<sup>2406</sup> In einer letzten Mobilisierung im bereits verlorenen Krieg, wurden improvisierte Verbände wehrfähiger Männer im Alter von 16 bis 60 Jahren in den „Volkssturm“ rekrutiert, der die Wehrmacht bei der Landesverteidigung unterstützen sollte.<sup>2407</sup>

Alfred Mahlau schilderte die letzten Wochen in der zerstörten Stadt und bemühte sich um eine Befreiung vom Volkssturm: *„Später noch gleich ist wieder Lichtsperre. (...) 2 Tage lief ich in Berlin herum und hoffe eine längere Beurlaubung für meine Berlin Zeichnerei zu erreichen, allerdings im Ernstfall müsste ich sofort zur Truppe. Berlin ist in letzter Zeit sehr mitgenommen und bei mir ist auch einiges kaputt.“*<sup>2408</sup>

Bisher war es Alfred Mahlau erfolgreich gelungen, den Kriegsdienst zu vermeiden, jetzt traf auch ihn dieses Schicksal. Am 31.1.1945 wurde Alfred Mahlau dem Volkssturmbataillon Ritter von Halt,<sup>2409</sup> III /107, 2. Kompanie in Berlin Charlottenburg 9, Am Rupenhorn 7, zugeteilt.<sup>2410</sup> Der Künstler erinnerte sich an seine Einberufung: *„Ich aß mein schmales Abendbrot, da klopfte es grob an der Tür, ein Mann in brauner Uniform übergab mir (...) einen Meldebefehl, wonach ich mich schon in aller Frühe des nächsten Tages im Sportstadion zu melden hätte.“*<sup>2411</sup>

Mit dem Einzug in den Volkssturm musste ein Fahneneid geleistet werden. Dieser Eid schwor die Soldaten nicht nur auf das Deutsche Reich und Adolf Hitler, sondern auch auf einen Kampf bis zum Tode ein.<sup>2412</sup> Alfred Mahlau war dies bewußt: *„Eines stand im Vordergrund: Wie ich's wohl anstellte, den Fahneneid zu umgehen.“*<sup>2413</sup> Es bleibt offen, ob der Künstler tatsächlich den Eid ablegte, er berichtete: *„Ich kam am Eid vorbei (...) Später rückten wir in unsere Quartiere und wurden eingekleidet, da es keine feldgrauen Uniformen mehr gab, verpasst man uns ausgediente, blauschwarze Ausrüstungen der Feuerwehr. Sofort und heimlich entfernte ich von meiner Schiffchenmütze das aufgenähte Hoheitszeichen, es konnte nicht drauf gewesen sein.“*<sup>2414</sup>

<sup>2406</sup> Herbert (2014). S. 533.

<sup>2407</sup> Ebd. S. 538-539.

<sup>2408</sup> AHL 1945 /Nr. 7. Brief von AM an Maria, datiert am 10.3.1945.

<sup>2409</sup> Brief an Stadtrat Schneider von AM, datiert am 22.3.1945. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>2410</sup> AHL 1945 /Nr. 7. Brief von AM an Maria, datiert am 10.3.1945.

<sup>2411</sup> Ebd.

<sup>2412</sup> „Ich schwöre bei Gott diesen heiligen Eid, dass ich dem Führer des Großdeutschen Reiches Adolf Hitler bedingungslos gehorsam sein werde. Ich gelobe, dass ich für meine Heimat tapfer kämpfen und lieber sterben werde, als die Freiheit und die soziale Zukunft meines Volkes preiszugeben.“ Vgl. <http://www.crailsheim-zeitgeschichte.de/volkssturm>. Zugriff am 14.11.2014.

<sup>2413</sup> Hier möchte Alfred Mahlau dem Leser mitteilen, er hätte den Fahneneid mit der Bekräftigung zur Todesbereitschaft für Adolf Hitlers Großdeutsches Reich nicht geleistet. In seinen Kriegsgefangenenentagebuch hingegen, schrieb er „verfluchter Fahneneid.“ Dies erscheint widersprüchlich und wurde vermutlich retrospektiv geschönt. Siehe Kriegsgefangenenentagebuch und Geschichten Nachlass Alfred Mahlau. Bd.III.

<sup>2414</sup> Kriegsgefangenenentagebuch. Bd.III. S. 59-84. Nachlass Alfred Mahlau.

Alfred Mahlau bemühte sich nach Kriegsende immer wieder seine heftige Abneigung gegenüber dem NS-Staat darzulegen. Seine Aussagen bleiben widersprüchlich. Wie bereits erwähnt, erinnerte er sich in der Kriegsgefangenschaft an den „*verflichte[n] Volkssturm Schwur*.“<sup>2415</sup> Traditionelle Begriffe wie militärische „Ehre und Treue gegenüber den Kameraden und dem Vaterland“ besaßen zudem für ehemalige Offiziere des Ersten Weltkrieges wie Alfred Mahlau eine besondere Bedeutung.<sup>2416</sup> Der NS-Staat übernahm diese kameradschaftliche Treue als spezifisch „deutsche“ und „arische“ Tugenden für die eigene Propaganda und setzte sie als moralische Werte einer idealen „Volksgemeinschaft“ ein.<sup>2417</sup> Ein militärischer Ungehorsam von Befehlen zum Kampfeinsatz hätte den Künstler im Volkssturm zweifellos als Deserteur in Lebensgefahr gebracht.

Alfred Mahlaus Berliner Volkssturmbataillon stand unter dem Kommando des populären Reichssportführers Karl Ritter von Halt (1891-1964).<sup>2418</sup> Sein Zug „*bestand aus 20 ehemaligen Offizieren des Ersten Weltkriegs, die wegen verschiedenster Gründe nicht ‚wehrwürdig‘ waren, aber dennoch für den letzten Waffengang herzuhalten hatten. (...) um einigermaßen soldatisch zu wirken, mussten wir unsere alten Kriegskreuze an die Feuerwehruniformen stecken*.“<sup>2419</sup> Der schlecht ausgerüstete, unausgebildete Volkssturm - der dem Befehl Heinrich Himmlers unterstand - erhielt nicht nur veraltete Uniformen, sondern auch eine unzureichende Bewaffnung: „*Unserer Volkssturmszug erhielt zur einmaligen Schießübung (...) eine einzig scharfe Panzerfaust, die außerdem nicht ganz in Ordnung war, denn uns wurde gleich dazugesagt, für fehlerloses ‚Funktionieren‘ könne nicht eingestanden werden!*“<sup>2420</sup>

Alfred Mahlau wollte - ungeachtet der verstärkten alliierten Angriffe auf Berlin - seine Ruinenzeichnungen in der Stadt während der Volkssturmzeit fortführen: „*Meine Berlin Arbeit kann ich im ganz beschränkten Umfang, während meiner V-Sturmzeit fortführen und muss dafür aber viele Wachen und Dienste übernehmen, um mit dieser Lüge 2-3x wöchentlich Nachmittagszeit zu verdienen: So soll es nach Osten fortgehen und ich hoffe nicht zu erledigt vom Dienst zu sein, um diese eigentliche Arbeit (...) tun zu können. Es muss auch probiert werden, denn wir werden wohl kaum jemals entlassen, solange diese Lage ist. Der Angriff am 27.3. mittags war sehr schwer, ich war gerade kurz zu Hause. Es hat unsere Gegend arg mitgenommen, in meinem Zimmer erhöht sich die Schuttdecke, man ist mutlos, so kommt es also auf mehr oder weniger Schutt nicht an. Das Leben ist nicht gut vorstellbar.*“<sup>2421</sup>

<sup>2415</sup> Geschichte Nr. 42. Ein Kochgeschirr voller Tränen. Bd.III. o.D. S. 196-198. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>2416</sup> Geschichte Nr. 36. Die Panzerfaust. o.D. Bd.III. S. 170-172. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>2417</sup> Die Verknüpfung von „Ehre heißt Treue“ gegenüber dem Vaterland, der ehemalige Wahlspruch der SS, gehört heute zu den verbotenen Paragraphen nach §86a im Strafgesetzbuch. Vgl. StGB §86 Abs.1., Nr. 2 und Nr. 4 sowie §86a.

<sup>2418</sup> Heimerzheimer, Peter: Karl Ritter von Halt: Ein Lebensweg zwischen Sport und Politik. Dissertation Sporthochschule Köln. Institut für Sportgeschichte. Köln 1999. S. 234.

<sup>2419</sup> Geschichte Nr. 36. Die Panzerfaust. o.D. Bd.III. S. 170-172. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>2420</sup> Ebd.

<sup>2421</sup> AHL1945 /Nr.7. Brief von AM an Maria, datiert am 31.3.1945.



Die letzte Sepiaskizze im Februar 1945 zeigt die brennende Stadt aus einer Vogelperspektive, im Vordergrund sind zerstörte Kleingärten und geflutete Granattrichter erkennbar. Alfred Mahlau notierte auf dem unvollendeten Skizzenblatt: *„Volkssturm Unterstand. Wieder ein Tagesangriff (10.00 Uhr morgens) wurde durch ihn beim Zeichnen gestört und habe dann auf dem Blatt nach dem 2. Angriff weiterskizziert.“*<sup>2422</sup>

Sein Volkssturmszug rückte täglich in die nähere Umgebung Berlins aus, um Panzersperren und Schützengräben zu errichten: *„Unser Dienst, der nicht gering ist, geht morgen über Osten weiter, wir sind jetzt zum Katastrophendienst eingesetzt, kommen spätestens abends hungrig und sehr dreckig heim, dann ist oft noch Unterricht, Waffenreinigung und unentwegt Brückenwache.“*<sup>2423</sup> Ende März 1945 verließ sein Volkssturmbataillon die zerstörte Reichshauptstadt in Richtung Osten für einen aussichtslosen Endkampf an der Front. Alfred Mahlau erinnerte sich: *„Die Fahrt zur Front: Die ersten Toten = die Nacht = Leuchtkugeln. Die Schmeißfliegen.(...)“*<sup>2424</sup> *Eine Frontlinie gab es nicht, ringsherum, näher und ferner wurde gekämpft mit allen Kalibern geschossen.“*<sup>2425</sup> Kurz zuvor hatte Adolf Hitler am 19. März 1945 den deutschen Truppen in einem letzten Befehl „Verbrannte Erde“ befohlen, um während des Rückzugs alle lebensnotwendigen Grundlagen zu vernichten.<sup>2426</sup>

Die schlecht ausgerüsteten Volkssturmeinheiten lieferten der vordringenden Roten Armee ein letztes Mal erbitterte, verlustreiche Kämpfe:<sup>2427</sup> Die Kämpfe um Berlin mündeten in einen sinnlosen Endkampf vom 16. April 1945 bis zum 2. Mai 1945. Einige Soldaten des Bataillons Ritter von Halt kehrten bereits kurze Zeit später nach Berlin zurück, andere Einheiten wurden in schwere Kämpfe verwickelt - darunter Alfred Mahlau - und gerieten in russische Gefangenschaft.<sup>2428</sup> Der Künstler beschrieb: *„Am 20.4. mussten wir östlich von Berlin bei Erkner (Grünheide) ins Gefecht, schwere Kämpfe hatte ich noch (die Nacht und den folgenden Tag besonders) mitzumachen, bis ich am 21.4. nachm. von den Russen gefangen genommen wurde.“*<sup>2429</sup>

Am 30.4.1945 setzte Adolf Hitler seinem Leben im Führerbunker der Berliner Reichskanzlei ein Ende.<sup>2430</sup> Ein letzter Versuch der Verteidigung Berlins unter dem Kommandanten General Helmuth Weidling (1891-1955) scheiterte. Am 2. Mai kapitulierten die versprengten Reste der deutschen Wehrmacht, der SS, des Volkssturms sowie der Hitlerjugend in Berlin.

---

<sup>2422</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 2502. S. 435. „Volkssturm Unterstand“, datiert 2/45. o. Nr. Fotografie Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>2423</sup> AHL1945 /Nr.7. Brief von AM an Maria, datiert am 31.3.1945.

<sup>2424</sup> Geschichte Nr. 42. Ein Kochgeschirr voller Tränen. Bd.III. S. 196-198. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>2425</sup> Ebd.

<sup>2426</sup> Hildebrand (2003). S. 117.

<sup>2427</sup> Insgesamt wurden noch im letzten Kriegsjahr zwischen Januar und Mai 1945 mehr als 800000 Soldaten getötet. Vgl. Herbert (2014). S. 538-539.

<sup>2428</sup> Heimerzheimer (1999). S. 231.

<sup>2429</sup> AHL 1945/ Nr. 7. Brief von AM an Begina, datiert am 2.9.1945.

<sup>2430</sup> Herbert (2014). S. 533.



Die Rote Armee nahm in Berlin 134000 Soldaten der deutschen Wehrmacht gefangen.<sup>2431</sup>

Die deutsche Wehrmacht kapitulierte am 7. Mai in Reims, und am 9. Mai um 00.01 Uhr in Berlin-Karlshorst.<sup>2432</sup> Zwei Wochen später, am 23. Mai, wurden die Mitglieder der deutschen Regierung unter der Führung von Großadmiral Karl Dönitz (1891-1980) verhaftet.<sup>2433</sup> Am 5. Juni wurde die Regierungsgewalt mit der „Berliner Erklärung“ an die vier alliierten Militärbefehlshaber übergeben. Die Oberbefehlshaber der vier Besatzungszonen übten fortan die Regierungsgewalt in ihren Besatzungszonen und gemeinsam im Alliierten Kontrollrat aus.<sup>2434</sup> Das „Dritte Reich“ war damit endgültig beendet.<sup>2435</sup>

### 6.3. In russischer Kriegsgefangenschaft ab April 1945

Mit dem Vordringen der Roten Armee waren in den letzten zehn Monaten des Krieges bereits 1,5 Millionen deutsche Soldaten an der Ostfront gefallen. Der sowjetische Einmarsch in die deutschen Ostgebiete forderte unter der deutschen Zivilbevölkerung rund eine halbe Million Menschenleben anlässlich von Plünderungen, blutigen Ausschreitungen und Vergewaltigungen der sowjetischen Besatzungsmächte. Zahlreiche deutsche Bürger wurden in die Sowjetunion deportiert.<sup>2436</sup> Am Nachmittag des 21. April 1945 geriet auch *„unser Volkssturmbataillon (...) oder richtiger, was davon übrig blieb (...) in russische Gefangenschaft“*, schrieb Alfred Mahlau.<sup>2437</sup>

In seiner darauffolgenden 99-tägigen russischen Kriegsgefangenschaft notierte Alfred Mahlau in einem kleinen Tagebuch seine täglichen Erlebnisse. Mit einem Bleistift beschriftete der Künstler täglich eine Seite dieses winzigen fadengehefteten Notizblockes und fertigte Skizzen des Lagerlebens an. Dieses Notizbuch dokumentierte den Alltag, die Emotionen und die Entbehrungen der deutschen Häftlinge in den russischen Kriegsgefangenenlagern.<sup>2438</sup> Mit Hilfe des Schreibens versuchte Alfred Mahlau, im Lager nicht den Verstand zu verlieren und sich von seinen quälenden Hungergefühlen abzulenken: *„(...) diese Schreiberei ist ja doch ziemlich armselig, einzig aufgeschrieben, schafft es mir ein wenig Abstand zu den Tatsachen.“*<sup>2439</sup> Auf dem Einband notierte er sein letztes Kriegsgefangenenlager Nr. 173/4 in Posen. Die traumatischen Erlebnisse in russischer Gefangenschaft vom 21. April bis zum 28. Juli 1945 prägten den sensiblen Künstler. Er feierte noch Jahrzehnte später seine Freilassung als einen „zweiten“ Geburtstag.

<sup>2431</sup> Engeli (1967). S. 1024.

<sup>2432</sup> Kershaw (2011). S. 505. Siehe auch Hildebrand (2003). S. 114.

<sup>2433</sup> Ebd. S. 513-514.

<sup>2434</sup> Winkler (2011). S. 1134.

<sup>2435</sup> Benz (2005). S. 205.

<sup>2436</sup> Kershaw (2011). S. 514-515.

<sup>2437</sup> Geschichte Nr. 36. Die Panzerfaust. o.D. Bd.III. S. 170-172. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>2438</sup> Kriegsgefangenentagebuch. Bd. III. S. 265. Alle Notizen wurden von mir unverändert aus ihren Originaltexten [sic] zitiert.

<sup>2439</sup> Kriegsgefangenentagebuch. Tagebucheintrag Nr. 16. Bd.III. S. 62. Nachlass Alfred Mahlau.

Insgesamt befanden sich mehr als 10 Millionen deutsche Soldaten in Kriegsgefangenschaft, darunter mehr als 2,1 Millionen Häftlinge bei den Sowjets.<sup>2440</sup> In der gefürchteten russischen Gefangenschaft erwarteten die deutschen Soldaten Unterernährung, Krankheit und Zwangsarbeit. Die Mortalitätsrate in sowjetischer Gefangenschaft lag bei etwa 35%, etwa eine Million deutsche Soldaten verloren - auch absichtlich herbeigeführt - in der Gefangenschaft ihr Leben.<sup>2441</sup> Zahlreiche Soldaten versuchten daher, in letzter Sekunde der Roten Armee zu entfliehen, um in britische oder amerikanische Kriegsgefangenschaft zu gelangen.<sup>2442</sup>

Bereits am zweiten Abend nach der Gefangennahme durch die russische Armee spürten Alfred Mahlau und seine Schicksalsgenossen im Lager Todesangst und Ohnmacht: *„Man kommandierte ‚Ausländer rechts raus, Wehrmacht Mitte, Polizei und Volkssturm links raus‘. (...) wir waren fest der Meinung, jetzt würden wir liquidiert (zählten zusammen etwa 200 Mann); verwundet waren wir nicht, die Kämpfe um Berlin waren ja noch in vollem Gange (...) aber nach allem war es doch verdammt bitter, jetzt sterben zu müssen (...) dann kam ein höherer Offizier (...) da übersetzte der Dolmetscher zu uns gewendet: Der Russe sagt: Alle bleiben leben, alle werden die Freiheit wiederkriegen.“*<sup>2443</sup>

Die Erleichterung, am Leben zu bleiben, währte nicht lange, denn Alfred Mahlaus Einheit setzte sich auf einem *„entbehrungsreichen Marsch“*<sup>2444</sup> in Richtung Osten in Bewegung. Der Künstler notierte in seinem Tagebuch: *„Wenn die Sonne aufging, brachen wir stets auf. Ich sah immer wenig von der Landschaft, blickte auf den Weg (weil ich fast unvorstellbar unter kaputten Füßen, fast bis zur ätzenden Grenze) litt.“*<sup>2445</sup> Der lange Marsch seines Zuges in Richtung Osten war gesäumt von: *„(...) vielen toten Soldaten, (...) grünlich im Gesicht (...) prall aufgedunsen, in voller Uniform, die Riemen und Koppeln schützen (...) wie eine Mumie (...).“*<sup>2446</sup> Und: *„Vergiss nicht die Kadaver, die noch heute herumliegen, Pferde, Kühe (...) auch nicht die TALMI-Dekorationen“*.<sup>2447</sup>

Die Reste seines aufgeriebenen Bataillons bewegten sich in Richtung Woldenberg/Dobiegnew im heutigen Polen, unterbrochen von einigen Nachtlagern in der Nähe von Friedberg. Das Lager Woldenberg befand sich in der Neumark, im östlichen Teil der Mark Brandenburg. Die ersten Erinnerungen Alfred Mahlaus klangen beinahe ironisch: *„Es war Pfingsten, als wir marschierten. Ich befand mich sehr schlecht und konnte mich nur mit meinen Gedanken und Vorstellungen trösten. Ein Pole hatte mir meine Stiefel gestohlen, ihr*

<sup>2440</sup> Herbert (2014). S. 552.

<sup>2441</sup> Ebd. S. 565.

<sup>2442</sup> Ebd. S. 564. Vgl. auch „Wenn Du zwischen Iwan und Tommy zu wählen hättest: So was Passrechtes sollte mir gerade blühen.“ Fragmente Nachlass Eliza Hansen. Bd.III. S. 264. o.D.

<sup>2443</sup> Geschichte „Rüsselkäfer“. Abschrift. Datiert am 16.10.1946. o.S. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>2444</sup> AHL 1945 /Nr. 7. Brief an Begina, datiert am 2.9.1945.

<sup>2445</sup> Kriegsgefangenentagebuchnotizen. Tagebucheintrag Nr. 4. Bd.III. S. 60. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>2446</sup> Kriegsgefangenentagebuchnotizen. Tagebucheintrag Nr. 3. Bd.III. S. 60. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>2447</sup> Kriegsgefangenentagebuchnotizen. Tagebucheintrag Nr. 6. Bd.III. S. 60. Nachlass Alfred Mahlau.

*verräterischer Sergeant gab mir andere, polnische: Sonderbar meine Stiefel, die passten nicht, waren aber leicht und gingen schnell kaputt.*<sup>2448</sup>

Der kräftezehrende Marsch war geprägt durch ein wachsendes Hungergefühl und zunehmende Aggressionen zwischen den Häftlingen und ihren Bewachern: *„Ich kann meinen Hunger nicht unterdrücken, muss schon früh immer wieder von der Tagesration abbeißen, warum kann ich nicht lange Zeit an einem Happen kauen? Ungewissheit zu Allem: eben mal leise Hoffnung und jetzt von der Lagerleitung absolut und offiziell zerstört. (...) So ist der Umgang in dieser Zwangsgemeinschaft: völlig unbeherrschter Egoismus, Zanklust, Unversöhnlichkeit (...) gesteigert durch die Verrohung, durch die entsetzliche Enge (...) Hunger und Durst (tagelang Märsche mit Tritten, Kolbenstößen).*<sup>2449</sup>

Die russischen Sammellager waren aufgrund der rasch wachsenden Zahl deutscher Soldaten in kurzer Zeit vollkommen überbelegt. Ehemalige Lager der deutschen Wehrmacht für Kriegsgefangene wurden von den russischen Soldaten umgenutzt. Die notdürftig bekleideten Kriegsgefangenen lagen bei jeder Witterung auf dem verschmutzten, staubigen Lagerboden oder in den wenigen verdreckten, verwanzten Baracken. Die Lager boten den einzelnen Individuen keinerlei Rückzugsmöglichkeiten.<sup>2450</sup> Der Lageralltag war bestimmt von stundenlangen Zählappellen, gelegentlichen Entlausungen oder Untersuchungen sowie den langen Schlangen bei der Essensausgabe. Wenn die Anzahl der Gefangenen bei den Zählappellen nicht stimmte, wurden diese stundenlang wiederholt. Die Gefangenen erhielten im Lager nach russischer Sitte um 14.00 Uhr eine dünne Suppe, ihr Tag endete um 22.00 Uhr mit einem Zapfenstreich.<sup>2451</sup> Es gab auch keinen Schutz der Häftlinge gegen die Bedrohung durch die *„Fliegerangriffe in der Gefangenschaft. Es gibt keine größeren Unterschiede als die Kleinsten“*, resümierte Alfred Mahlau in seinem Tagebuch.<sup>2452</sup>

Der Künstler beschrieb den Alltag der Kriegsgefangenen im russischen Sammellager: *„Eine unschätzbare Zahl, sieht man sie auf dem flachen Lager zusammenströmen. Es sind bis heute etwa 29 000 einer davon bin ich, alle möchten heim, schnell!“*<sup>2453</sup> Und weiter: *„Bin in einer Baracke, in der einen Hälfte liegen 5-700 Mann. Man duselt dann, zwischendurch gibt's Tagesbrot (6 Mann ein Brot) und einen knappen Teelöffel Zucker, dann Zählappell, wo alles aufmarschiert, 30000 Mann, schon steht man 1-3 Stunden.“*<sup>2454</sup> Auch: *„Die Kommandos hört man nicht, (...) hier kriegt man eine zähere Haut und lernt stehen. (...) am Mittag war Entlausung (1-2x wöchentlich), wir konnten noch gerade das Essen abschließen, dann*

<sup>2448</sup> Handschriftliche Geschichten AM. Nachlass Eliza Hansen Fragment. o.D. o.S.

<sup>2449</sup> Kriegsgefangenentagebuchnotizen. Ruhetag im Mai. Tagebucheintrag Nr. 2. Bd.III. S. 59. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>2450</sup> Kriegsgefangenentagebuch Tagebucheintrag Nr. 15. „Dann bin ich oft ziemlich verzweifelt, weil ich ja nirgendwohin fliehen kann, scheußlich!“ Bd.III. S. 62. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>2451</sup> Vgl. [http://www.woldenberg-neumark.eu/Reports/Wbg\\_Wolfgang\\_Albrecht.html](http://www.woldenberg-neumark.eu/Reports/Wbg_Wolfgang_Albrecht.html). Zugriff am 12.2.2015.

<sup>2452</sup> Fragmente Nachlass Eliza Hansen. o.S. o.D. Fertig = Berlin 44.

<sup>2453</sup> Kriegsgefangenentagebuchnotizen. Tagebucheintrag Nr. 13. Bd.III. S. 62. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>2454</sup> Kriegsgefangenentagebuchnotizen. Tagebucheintrag Nr. 21. Bd.III. S. 64. Nachlass Alfred Mahlau.

*saßen und standen wir 2 Stunden in Sonnenglut.*<sup>2455</sup>

Während Alfred Mahlau erst im Februar 1945 eingezogen worden war, hatten viele Soldaten bereits eine jahrelange Überforderung und Männerzwangsgemeinschaft hinter sich, waren zermürbt und am Ende ihrer Kräfte.<sup>2456</sup> Ihre physische und psychische Verfassung war desolat. Zahlreiche Soldaten starben an den Strapazen und litten unter der wachsenden Aggressivität und Gewaltbereitschaft in den Lagern.<sup>2457</sup> „*Es wird geschwätzt und vor allem gestorben. Ich besitze jetzt nur noch einen Lappen und ein zerrissenes mürbes Hemd, das ich trage.*“<sup>2458</sup> Beim Eintreffen in die Lager verfügten die meisten Kriegsgefangenen noch über ihre Uniform, einen Brotbeutel oder Kochgeschirr. Wechselwäsche gab es nicht, die gleiche Kleidung wurde daher über Monate am Körper getragen. Nachts wurde die Wäsche unter den Kopf gelegt und selten mit kaltem Wasser gewaschen. Während ihrer Trocknung wurde die Wäsche häufig gestohlen.<sup>2459</sup>

In den ersten Tagen der Gefangenschaft schmiedete der Künstler noch Zukunftspläne: „*Wenn einige wichtige Voraussetzungen richtig sind (...) wie die nächsten Jahre gehen sollen, besonders meine Arbeit betreffend. I. sind die Berliner Zeichnungen erhalten, will ich als erstes das Berlin Buch beenden, etwa noch 1 Jahr. (...) II. Ich will mit Hürlimann ein Bilderbuch über die Schweiz vereinbaren (etwa 50 bis 100 Zeichnungen und Aquarelle). III. Dafür (...) möchte ich für mich (und Maria - Begina) die Schweizer Staatsangehörigkeit erwerben. Wenn ich die habe, will ich III. das Weltbilderbuch mit Hürlimann - Atlantis Verlag machen, wofür ich 3-4 Jahre etwa um die Welt fahren will, alles in großer Stille, sehr großer Stille.*“<sup>2460</sup> Diese Fluchtgedanken, später aus Deutschland zu emigrieren, waren unter den Kriegsgefangenen verbreitet, wurden jedoch selten realisiert. Die Vorstellung einer Flucht ins Ausland als eine Form des „Gedächtnisschwunds durch Erinnerungsverweigerung“ galt als nicht ungewöhnlich.<sup>2461</sup> Neben der Hoffnung auf eine bessere Zukunft zeigen diese Gedanken den Verdrängungsprozess vieler Kriegsbeteiligter, alle vergangenen Ereignisse und Grausamkeiten „unermüdlich und schnell“ zu vergessen.<sup>2462</sup> Es galt das eigene Gewissen zu beruhigen, um sich der Verantwortung und Scham als Täter, Opportunist oder Mitläufer - oder sogar Opfer - des NS-Regimes zu entziehen und trotz der erlittenen Traumata die neuen Anforderungen des Lebens zu bewältigen.<sup>2463</sup>

Neben dem Trennungsschmerz und dem Heimweh sahen sich die Soldaten dem ständigen Hunger und der mangelhaften Hygiene in den Lagern ausgesetzt. Die Lager wurden von

---

<sup>2455</sup> Kriegsgefangenentagebuchnotizen. Tagebucheintrag Nr. 22. Bd.III. S. 64. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>2456</sup> Herbert (2014). S. 565.

<sup>2457</sup> Kriegsgefangenentagebuchnotizen. Tagebucheintrag Nr. 15. Bd.III. S. 62. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>2458</sup> Kriegsgefangenentagebuchnotizen. Tagebucheintrag Nr. 47. Bd.III. S. 71. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>2459</sup> Vgl. [http://www.woldenberg-neumark.eu/Reports/Wbg\\_Wolfgang\\_Albrecht.html](http://www.woldenberg-neumark.eu/Reports/Wbg_Wolfgang_Albrecht.html). Zugriff am 12.2.15.

<sup>2460</sup> Kriegsgefangenentagebuchnotizen. Tagebucheintrag Nr. 26. Bd.III. S. 65. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>2461</sup> Krauss, Marita: Heimkehr in ein fremdes Land. Geschichte der Remigration nach 1945. München 2001. S. 61.

<sup>2462</sup> Ebd.

<sup>2463</sup> Kershaw (2011). S. 515-517.

Ungeziefer - darunter Ratten, Wanzen und Läuse - bevölkert, die den Ausbruch von Infektionskrankheiten förderten.

Der Künstler berichtete resigniert von diesen Strapazen: *„Vergiss die Kopfhygiene, den völligen Mangel an Ordnung und Sauberkeit. (...) Was sind jetzt unsere Werte, um die das Leben herging und wert schien? Wie wenig bedürfen Menschen?“*<sup>2464</sup> Schlimm waren auch die vollkommen verschmutzten und überbelegten Not-Latrinen, die gefährliche Ausbreitungsherde für Krankheiten waren. Als großer Mangel galt das fehlende Toilettenpapier.<sup>2465</sup> Es grassierten Infektionskrankheiten, darunter Ruhr, Fleckfieber und Tuberkulose, denen unzählige Häftlinge zum Opfer fielen. Alfred Mahlau erkrankte kurz vor dem Erreichen des Kriegsgefangenenlagers in Neudamm an der Ruhr und wurde für kurze Zeit in ein Lazarett verlegt.<sup>2466</sup>

Die Kriegsgefangenen lebten auf engstem Raum. Im Lager Woldenberg schlieften die Gefangenen auf durchgängigen Pritschen, in zwei Etagen ohne Matratzen oder Polster. Jeder Gefangene hatte 60 cm bis 80 cm Liegefläche zur Verfügung.<sup>2467</sup> Die Enge und der Schmutz provozierten Kriminalität, Aggressionen und Gewaltausbrüche zwischen den Gefangenen und ihren Bewachern.<sup>2468</sup> Der empfindsame Künstler empfand sich als Außenseiter und vermied den Kontakt zu seinen Kameraden: *„Ich kann mich an die unvorstellbare Ekelhaftigkeit nicht im Geringsten gewöhnen.“*<sup>2469</sup>

Der triste Lageralltag blieb geprägt durch das übermächtige Hungergefühl aller Kriegsgefangenen, das in eine unermüdliche Jagd nach allem Essbarem und daraus resultierende Fressphantasien mündete. Alfred Mahlau beschrieb seine Verzweiflung: *„Ich schäme mich meiner Fressgelüste, sie entstehen nur durch den Hunger, der mich andauernd beherrscht, zu wissen, dass man nie satt wird.“*<sup>2470</sup> *„Seit der Gefangenschaft habe ich außer in den Lazarettlagern, nichts getrunken, das besorgt alles das Essen. Das einzige feste*

---

<sup>2464</sup> Kriegsgefangenentagebuchnotizen. Tagebucheintrag Nr. 12. Bd.III. S. 62. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>2465</sup> Vgl. [http://www.woldenberg-neumark.eu/Reports/Wbg\\_Wolfgang\\_Albrecht.html](http://www.woldenberg-neumark.eu/Reports/Wbg_Wolfgang_Albrecht.html). Zugriff am 12.2.2015.

<sup>2466</sup> „Kannst mich in 4 Teile scheißen, ich freiß doch den Scheissbesen auf, was! Not-Latrine darf ich Schlange stehen (...) Nierenkrank, egal wo ich mich hinlege.“ Fragment Nachlass Eliza Hansen.

<sup>2467</sup> Vgl. [http://www.woldenberg-neumark.eu/Reports/Wbg\\_Wolfgang\\_Albrecht.html](http://www.woldenberg-neumark.eu/Reports/Wbg_Wolfgang_Albrecht.html). Zugriff am 12.2.2015.

<sup>2468</sup> Geschichte Nr. 60 „Der Tätowierte“. o.D. Bd.III. S. 253. Nachlass Alfred Mahlau.: „Aus einer Lagerecke kam ein anhaltendes Lachen: Neugierig gingen wir in der Barackengasse auf das Lachen zu. (...) Eine Hundertschaft wurde von russischen Feldärzten auf den Grad ihrer Tauglichkeit hin untersucht. In einer Schlangenlinie standen die Gefangenen völlig entkleidet durcheinander, jeder hatte sein Zeug und seine Habseligkeiten gebündelt neben ihm liegen bei jedem Schritt nach vorn wurde das Bündel vorangesetzt, denn in den Lagern traute keiner dem anderen. Unter den bleichen abgemagerten Körpern fiel einer auf, ein kleiner Untersetzter er war von bläulichen Flecken übersät. Dieser, wohl ein Seemann, gab den Anlass zur Heiterkeit: Brust, Arme Rücken und Oberschenkel waren reich tätowiert, unbeschreiblich schamlos. Nie wieder gab es im Gefangenenlager eine solche Heiterkeit. Dem Seemann blieb die einzige Waffe, nach allen Seiten die Zunge auszustrecken und Fratzen zu schneiden.“

<sup>2469</sup> Kriegsgefangenentagebuchnotizen Tagebucheintrag Nr. 57. Bd.III. S. 75. Datiert vom Dienstag 19.6. Nachlass Alfred Mahlau: „Russenposten sind grob, schießen oft Warnschüsse in die Luft und sehen uns nur als Stiefel an. (...) Treffendes kl. Streitbeispiel von 10000en jeden Tag: ‚Sagt einer, der hängt seine nassen Strümpfe immer über meine nassen Sachen auf.‘ Sagt der andere, den’s gar nichts angeht: ‚Du Knallkopp, das sind keine Strümpfe, Idiot, nicht mal mehr Socken, blöder Hund, halt Dein loses Maul.‘ Der andere: ‚Sack, was geht’s Dich an?‘ ‚Schnauze bist ne Kloake..‘ ‚Wenn Du mir so kommst usw.‘ Was ist das für ein übles Volk, das sich so dauernd in diesem Jargon abreagiert?“

<sup>2470</sup> Kriegsgefangenentagebuchnotizen. Tagebucheintrag Nr. 48. Bd.III. S. 71. Nachlass Alfred Mahlau.



*ist das Klitschbrot.*<sup>2471</sup> Die Kriegsgefangenen schreckten in ihrem Hunger nicht vor toten Kleintieren, Insekten und Vögeln zurück und zerstörten die wenigen Pflanzen auf dem Lagergelände.<sup>2472</sup> Ein reifender Johannisbeerstrauch auf dem Lagergelände verwandelte sich für die Soldaten in einen kleinen „*Obstgarten in der Gefangenschaft*“<sup>2473</sup> und galt als Synonym für ein „*Paradiesgärtlein*.“<sup>2474</sup>

Alfred Mahlau erklärte das ständige Hungergefühl: „*Jetzt verfolgt mich der Hunger wie ein dämonischer Schmerz.*“<sup>2475</sup>. Der Hunger wurde zu einem Teil des täglichen Überlebenskampfes im Lager. Der Künstler notierte eine Verzweiflung: „*Ich habe mein Brot vor mir selbst versteckt, um mir etwas für den Abend aufzusparen.*“<sup>2476</sup> Gemeinsam mit einigen Kameraden entwickelte Alfred Mahlau unermüdlich neue „*Fressphantasien*“<sup>2477</sup> und „*Nahrungsgelüste*“.<sup>2478</sup> Die Soldaten stellten gegenseitig die Lieblingsrezepte, Spezialitäten oder sogar ganze Bankette vor: „*Die Phantasie, die Erinnerung erhellte dunkelste Nächte und die grauenvollen Tage der Gefangenschaft = Freßvorstellungen = einer konnte kosten, ich stellte Menüs zusammen. Fraß: Ich dachte es sei Fleisch, da wars ein Lappen.*“<sup>2479</sup> Die Nahrung in den Lagern war vollkommen unzureichend. In Woldenberg erhielten die Gefangenen neben einer Brühe aus Kaffeersatz am Morgen eine kleine Scheibe Brot. Das Mittagessen bestand aus einer dünnen Kartoffelsuppe, die teilweise aus ungeschälten, getrockneten Kartoffelflocken bestand, die eigentlich als Viehfutter gedacht waren.<sup>2480</sup>

Der Künstler beschrieb den „*Geiz und Groll*“<sup>2481</sup> unter den Kameraden: „*Du bist erschöpft, von Tränen, von Hunger weich, Du setzt Dich auf das Kochgeschirr, das Du heimlich unter*

<sup>2471</sup> Kriegsgefangenentagebuchnotizen. Tagebucheintrag Nr. 45. Bd.III. S. 70. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>2472</sup> Geschichte Nr. 57. Ein Stück Paradiesgärtlein. o.S. Bd.III. S. 245-255. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>2473</sup> Kriegsgefangenentagebuchnotizen. Tagebucheintrag Nr. 45. Bd.III. S. 70. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>2474</sup> Fragment Nachlass Eliza Hansen sowie Geschichte Nr. 57. „Das Paradiesgärtlein“. o.D. Bd.III. S. 245-255. Nachlass Alfred Mahlau. „Am Rande eines der Gefangenenlager, die ich durchzukosten hatte, lag ein Siedlungshaus, das in den Lagerkomplex einbezogen worden und für die russische Wachmannschaft als Unterkunft hergerichtet war. Eine übermannsgroße Mauer mit Stacheldrahtbekrönung trennt dieses Grundstück der Wache von unserem eigentlichen Lager. An einer Stelle befand sich eine ehemalige Durchgangspforte die von der Wache nicht benutzt wurde, und daher durch ein Stacheldrahtgitter unzugänglich gemacht worden war. So konnten wir doch etwas in den Garten schauen und zwar gerade auf einen Johannisbeerstrauch. So erlebten wir sein Wachstum mit ganzer Anteilnahme, immer standen einige Gefangene vor dem Gitter still und voll Sehnsucht. Die Blätter hatten sich schon entfaltet, an ihren Ansätzen entwickelten sich von Tag zu Tag deutlicher sichtbar werdend die weißlich-gelblichen Blüten. Dann wurden sie gräulich und vertrockneten dafür schwellen hinter ihnen glasig, grüne Perlen an. Als sie praller wurden entdeckten wir auf ihrer dunkelgrün werdenden Haut zarte hellere Meridiane und man ahnte die spätere Beerenfrucht. Ihr Rotwerden zu beobachten war mir nicht vergönnt, es ging eines Tages nach Osten weiter zum nächsten Lager.“

<sup>2475</sup> Kriegsgefangenentagebuchnotizen. Tagebucheintrag Nr. 48. Bd.III. S. 71. Nachlass Alfred Mahlau

<sup>2476</sup> Kriegsgefangenentagebuchnotizen. Tagebucheintrag Nr. 44. Bd.III. S. 70. Nachlass Alfred Mahlau

<sup>2477</sup> Kriegsgefangenentagebuchnotizen. Tagebucheintrag Nr. 32, Nr. 36, Nr. 3. Bd.III. S. 60, S. 66 und S. 68. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>2478</sup> „2 Essen fallen mir heute besonders vor die Sinne - Milchreis mit brauner Butter und Zucker und Zimt - längliche Milchkartoffelklöße mit viel reiner Specksauce nebst den Speckwürfelchen übers ganze viel Zucker gestreut - zu beiden Essen heißer Kaffee in großen Tassen und Cigaretten. Lauter bescheidene Dinge, fern wie das Himmelsrot!“ Kriegsgefangenentagebuchnotizen Tagebucheintrag Nr. 45. Bd.III. S. 70. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>2479</sup> Kriegsgefangenentagebuchnotizen. Tagebucheintrag Nr. 48. Bd.III. S. 71. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>2480</sup> Vgl. [http://www.woldenberg-neumark.eu/Reports/Wbg\\_Wolfgang\\_Albrecht.html](http://www.woldenberg-neumark.eu/Reports/Wbg_Wolfgang_Albrecht.html). Zugriff am 12.2.2015.

<sup>2481</sup> Fragment Nachlass Eliza Hansen. o.S. o.D.



*dem Mantel mitgenommen hast. Plötzlich ruft einer: Mensch steh auf, Du weißt dass das Sitzen verboten ist. Du kriegst einen Tritt fällst hin, stehst wieder auf, der Mantel voll Spucke, die den Boden bedeckt, willst sie trocknen lassen und dann abkratzen, denn es gibt kein Wasser (...) Der Lagerleiter brüllt durchs Megaphon. Wieder mal ein Kamerad darf man ihn nicht nennen, er hat einem Kameraden Brot gestohlen, er soll zu den letzten gehören, die entlassen werden. (...) Auf einmal gibt's Bewegung, der Brotdieb muss durch die Reihen laufen, ein Kind in Lumpen einer Uniform, die Augen voller Tränen, die Tränen laufen über sein schmutziges Gesicht. Er trägt ein Schild vorn und hinten runter: Ich bin ein Dieb, ich habe meine Kameraden bestohlen, ein Saukerl! Verflucht ja, wer da nicht weich wird!*<sup>2482</sup>

Unter den Gefangenen befanden sich zahlreiche Kriegsversehrte und verwundete Soldaten. Der Künstler erinnerte sich: *„Da stand er den ganzen Tag an gleicher Stelle. Ein Gefangener mittleren Alters, er rettete nur seine Hose im Lager und seine Pferdedecke. Durch einen Schlitz in der Mitte hatte er den Kopf gesteckt, sodass der nach allen Seiten herunterhängende Stoff den Körper bedeckte und so einigermaßen warm hielt. Er überragte den Haufen (...) unbewegt in eine Richtung schauend. (...) Das war wohl die jammervollste Gestalt des Lagers, halbverheilte Wunden entstellten sein Gesicht, am erschreckendsten jedoch wirkten die Augen (...), das eine wenig verletzt (...), damit konnte er eben sehen. Über dem anderen früher wohl herausgeschossenen, hielt sich eben noch, von den Lidern überlappt, und durch sie gehalten und verwachsen, eine herausquellende Augenprothese (...) als sei das Auge vor Entsetzen weit geöffnet und so stehengeblieben. Ich erkundigte mich (...) nach dem Schicksal dieses Mannes und ob ich ihm auf irgendeine Art und sei es nur durch gute Worte, helfen könnte. (...) Lass den man in Ruhe, der will mit niemandem was zu tun haben, sein Kopfschuss hat ihn stur gemacht, stur wie einen Panzer.*<sup>2483</sup>

Der triste Alltag im Lager verging ohne Beschäftigung oder Hoffnung auf Entlassung *„(...) letztlich nach der Sonnenuhr, die überall in den Baracken gebastelt sind“.*<sup>2484</sup> In den ersten Monaten erhielten die Kriegsgefangenen keine Kontakte zur Außenwelt. Die Russen ließen für die Kriegsgefangenen keinen Postverkehr zu.<sup>2485</sup> Nähere Kenntnisse über die aktuelle politische Lage in Deutschland,<sup>2486</sup> ihre Rückkehr oder das Überleben von Familien und Freunden in der Heimat blieben ihnen verwehrt.<sup>2487</sup> Alfred Mahlau fasste in seinem Tagebuch

<sup>2482</sup> Nachlass Eliza Hansen Notizen Buch II. Fragmente. o.D. o.S.

<sup>2483</sup> Geschichte Nr. 59. Das künstliche Auge. o.D. Bd.III. S. 251-252. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>2484</sup> Kriegsgefangenentagebuchnotizen. Tagebucheintrag Nr. 53. Bd.III. S. 73. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>2485</sup> Steinhage, Axel: Liebe in Trümmern. Berlin 1996. In: Engert, Jürgen (Hrsg.): Die wirren Jahre. Deutschland 1945-1948. S. 164.

<sup>2486</sup> .Kriegsgefangenentagebuchnotizen. Tagebucheintrag Nr. 37. Bd.III. S. 68. Nachlass Alfred Mahlau. „Gestern auf dem Abendappell wurde mir mitgeteilt, Deutschland würde ein demokratischer Staat! Möge ihm und uns das Schicksal eines Pufferstaates vorenthalten bleiben, mögen keine politischen Ehrgeize und Leidenschaften mit möglichst sauberen Staatsleistungen zu Unsachlichkeiten verleiten. Von uns Gefangenen gab es kein Wort, so sind wir alle sehr still und traurig in die Baracken zurückgegangen. Manchmal erscheint mir die Gefangenschaft wie ein nicht enden wollender Alptraum.“

<sup>2487</sup> „Ich denke an Deutschland. (...) Meine letzten nicht zerstörten, sondern geretteten Notwendigkeiten in Berlin werden wohl sicher geplündert sein, meine Wohnung belegt oder zerstört, wie ist das Schicksal von Lotte - Hans, Nils, von

zusammen: „*Ich kann mir im Augenblick nicht die Heimat vorstellen, meine Freiheit, meine Menschen, ich fühle mich vor allem sehr ohnmächtig, sehr gefangen!*“<sup>2488</sup>

Die Verzweiflung des Künstlers wuchs, nach 39 Tagen der Gefangenschaft trug er sich täglich mit Suizidgedanken und schwankte immer wieder zwischen Todessehnsucht, Resignation und Hoffnung. Am 51. Tag erhielten die Gefangenen einen ersten Arbeitseinsatz außerhalb des Lagers Woldenberg. Das Gefangenlager Woldenberg war aus dem ehemaligen deutschen Kriegsgefangenenlager „OfLag II“ für polnische Offiziere entstanden und nach Kriegsende von den Russen für deutsche Kriegsgefangene umgenutzt worden. Es besaß acht hölzere Wachtürme und war von Stacheldraht umzäunt.<sup>2489</sup>

Die seltenen Arbeitseinsätze boten eine Abwechslung im tristen Lageralltag. Bei diesen Gelegenheiten erkannten die Kriegsgefangenen erstmals das Ausmaß der Zerstörungen in der Umgebung: „*Heute früh war auch plötzlich grobe Behandlung, man musste, auch die Alten, schwere Balken a. 2-3 Mann etwa 1,5 km zum Bahnhof bringen. Seit 3 Wochen zum ersten Mal war ich außerhalb des Lagers. Der Schmutz, die Unordnung, die Verwüstung und absichtliche Verwahrlosung (...) hat mich wieder ganz außer Fassung gebracht und arg abgestoßen (auf der Seite bin ich verflucht empfindlich, übertrieben).*“<sup>2490</sup> Dann: „*Der Ort Woldenberg (...) ist die gleiche Wüstenei, wie bisher jede Ansiedlung seit Berlin. Alle Möbel stehen größtenteils zerschlagen draußen herum (...) alles volle Zeug sinnlos durcheinander, ist von Auto und Tank und Wagenverkehr in den Boden hinein gewalzt oder liegt auf den Waldwegen herum (...) ist ein (...) Müllhaufen, eine große Anzahl D-Züge stehen aufgefahren und mit übermalten Hoheitszeichen da, (...) ohne Fenster, sehr verwahrlost anzuschauen (...) ohne Öl und gebremst vom Rost. Wie mag es in ganz Deutschland aussehen?*“<sup>2491</sup> Diese Verwüstung zeugte von Adolf Hitlers letztem Befehl vom 19. März 1945, nur „*verbrannte Erde*“ zu hinterlassen. Sein Nachfolger Großadmiral Dönitz unterband diesen Befehl nach Hitlers Tod am 6. Mai 1945.<sup>2492</sup>

Um älter zu wirken und geschont zu werden, ließ sich Alfred Mahlau einen weißen Bart wachsen. Die Lagerleitung durchschaute jedoch seinen Trick, so dass er zwei Tage später einer jüngeren Gruppe zum Arbeitseinsatz zugeteilt und nach Posen abtransportiert wurde: „*Ich bin in einer Gruppe sturer, z.T. schnodderiger Landser, wollte weg, selten soo einsam gewesen. Und nun sitzen wir im Zug in S-Bahnwagen, eng und dränglich, sehr verwahrlost, der kalte Wind, der nicht nachlässt (s' ist Mittag) bläst durch die scheibenlosen Abteile.*

---

den Freunden? O, hätte ich nur einen hier! Um Lübeck bin ich nicht so besorgt.“ Kriegsgefangenentagebuchnotizen. Tagebucheintrag Nr. 74. Bd.III. S. 80. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>2488</sup> Kriegsgefangenentagebuchnotizen. Tagebucheintrag Nr. 49. Bd.III. S. 72. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>2489</sup> Vgl. [http://www.woldenberg-neumark.eu/Reports/Wbg\\_Wolfgang\\_Albrecht.html](http://www.woldenberg-neumark.eu/Reports/Wbg_Wolfgang_Albrecht.html). Zugriff am 12.2.2015.

<sup>2490</sup> Kriegsgefangenentagebuchnotizen. Tagebucheintrag Nr. 51. Bd.III. S. 72. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>2491</sup> Kriegsgefangenentagebuchnotizen. Tagebucheintrag Nr. 52. Bd.III. S. 73. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>2492</sup> Kershaw (2011). S. 500.

*Wohin geht es? Keiner weiß es?*<sup>2493</sup> Später: „Also wir fahren in Richtung Osten. Ich bin ebenso empört wie verzweifelt, dass ich an mich halten muss, um nicht vom Zug zu springen. Betrug, Betrug, O Gott, warum hat das Leiden kein Ende?“ (...) Wir liegen seit 6-8 Std. im Bhf. Posen, dem Spott der Polen ausgesetzt (...) Nachmittags Spießrutenlaufen durch Posen, alles schaut böse, mit Recht, auf uns und auch Kinder lassen sich gehen gegen uns, Erwachsene weniger. Es ist ein immerwährendes Absteigen. Ich bin wie ein verblutendes Tier, ich ergebe mich mit argen Zuckungen immer mehr in mein trostloses Schicksal.“<sup>2494</sup>

Das Lager in Posen war für 4000 Kriegsgefangene ausgelegt, beherbergte jedoch mindestens die zehnfache Anzahl ehemaliger Soldaten. Vom Sammellager in Posen wurden die Gefangenen auf diverse Kriegsgefangenenlager verteilt: „Heute Montag 11.6. liegen wir mit leerem Magen schon stundenlang auf dem Appellplatz, Entlausung und Barackendesinfektion, also mit allem Gepäck im Lager unterwegs. Weil es so aussieht, als ob es fortgeht, sind wir alle ganz still und down. Hinten auf der Landstraße ziehen seit der Nacht dauernd russische Truppen heimwärts Richtung Osten. Vor den Entlausungsbaracken liegen in der Sonnenglut mehrere 100 Schatten auf dem Dreckboden. (...) keine Hygiene. Das Essen ist so dünn, dass man vor Hunger weinen könnte, wenn man gerade aufgegessen hat.“<sup>2495</sup>

An seinem 51. Geburtstag am 21.6.45, überkam Alfred Mahlaus eine zunehmende Niedergeschlagenheit: „Ich bin heute völlig gefühllos, Erinnerung und Hoffnung stehen so im Gegensatz zur Gegenwärtigkeit, die Lösung ist so total für mich, für uns Deutsche, dass nur Fantasiebrücken in begnadeten Augenblicken eine ganz kurze Flucht ermöglichen können.“<sup>2496</sup> Dazu: „Eine Sonderration zu meinem Geburtstag kriege ich nicht, weil ich keine Dokumente vorbringen kann.“<sup>2497</sup>

In den folgenden Wochen spitzte sich die Lage im überfüllten Lager weiter dramatisch zu. Zeitweilig entfielen die ohnehin knappen Essensrationen, die Baracken waren unglaublich verdreckt, verwanzt und „Staub, Wind und Lokusgerüche“<sup>2498</sup> drangen überall hin: „Es hat den Anschein, als ob es Jahre dauern kann, bis man uns zurücklässt, außer Gerüchten, die uns alle gegen unseren Willen alarmieren, sehen wir es an den Maßnahmen an der doch sehr feindseligen, wie überheblichen Behandlung, misstrauisch sind sie mit Recht,“<sup>2499</sup> notierte Alfred Mahlau. Später fasste er diese Lebensphase mit folgenden Worten zusammen: „Es wurde viel geweint, wie ein äußerliches Rauhebein, ein Werkmeister sagte, ein ganzes

<sup>2493</sup> Kriegsgefangenentagebuchnotizen. Tagebucheintrag Nr. 56. Bd.III. S. 74. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>2494</sup> Kriegsgefangenentagebuchnotizen. Tagebucheintrag Nr. 54. Bd.III. S. 73. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>2495</sup> Kriegsgefangenentagebuchnotizen. Tagebucheintrag Nr. 49. Bd.III. S. 72. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>2496</sup> Kriegsgefangenentagebuchnotizen. Tagebucheintrag Nr. 62. Bd.III. S. 76. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>2497</sup> Kriegsgefangenentagebuchnotizen. Tagebucheintrag Nr. 47. Bd.III. S. 71. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>2498</sup> Kriegsgefangenentagebuchnotizen. Tagebucheintrag Nr. 62. Bd.III. S. 76. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>2499</sup> Kriegsgefangenentagebuchnotizen. Tagebucheintrag Nr. 72. Bd.III. S. 79. Nachlass Alfred Mahlau.

Kochgeschirr voll Tränen. (...) *Es wird immer trostloser, es lohnt bald das Schreiben nicht mehr.*<sup>2500</sup>

Die Depressionen Alfred Mahlaus wurden von heftigen Suizidgedanken begleitet. Er versuchte, bei der erkannten Gefahr, seinen Geist durch die Aufzeichnungen in seinem Tagebuch abzulenken und sich selbst zu motivieren: „*Es geht mit dieser Depression nicht so weiter, ich komme sonst um. Ich will also glauben, dass dieses Gefangensein einmal ein Ende nimmt.*“<sup>2501</sup>

#### 6.4. Reflektionsversuche zwischen „Amnesie und Re-education“

Ab Anfang Juli 1945 sollten die deutschen Kriegsgefangenen im Polizeilager Posen entnazifiziert werden, darunter auch Alfred Mahlau. Dies beinhaltete: „*Dauernde Umschulungsvorträge im Lager; oft alles einfach umgetauft in Sonnenfinsternis.*“<sup>2502</sup> Die Aussage des Künstlers verdeutlicht - neben einer bitteren Ironie - die weit verbreitete Resignation und „Erinnerungsverweigerung“ oder „Amnesie“ zahlreicher ehemaliger Soldaten für die NS-Epoche.

Mit diesem Verhalten zeigte sich die innere Zerrissenheit und Traumatisierung der ehemaligen Soldaten. Einerseits schien plötzlich niemand freudig dem NS-Staat gefolgt zu sein oder wurde nur zwangsweise Soldat.<sup>2503</sup> Andererseits hatte der charismatische Adolf Hitler das ideologische Weltbild einer ganzen Generation geprägt und hinterließ nun Resignation und Orientierungslosigkeit. Die „Reeducation“ seitens der Besatzungsmächte erwies sich als eine komplexe Aufgabe. Zu große Härte hätte nicht nur die Unzufriedenheit, sondern zugleich den politischen Radikalismus provoziert. Die Alliierten praktizierten daher in den westlichen Besatzungszonen eine nachsichtige „Reeducation“, um eine möglichst rasche Demokratisierung und Abkehr von extremen linken und rechten Parteien zu erreichen.<sup>2504</sup> Viele Beteiligte und Täter konnten spätestens im Jahre 1949 im Westdeutschland in ihre gesellschaftlichen Positionen zurückkehren, ohne jemals zur Rechenschaft gezogen zu werden. Wie die „Reeducation“ in russischen Gefangenlagern konkret durchgeführt wurde und inwieweit sie erfolgreich war, ist bisher wenig erforscht.

Im Zuge der Entnazifizierung wurden den ehemaligen Soldaten im Lager noch einmal

---

<sup>2500</sup> Kriegsgefangenentagebuchnotizen. Tagebucheintrag Nr. 77. Bd.III. S. 81. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>2501</sup> Kriegsgefangenentagebuchnotizen. Tagebucheintrag Nr. 82. Bd.III. S. 83. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>2502</sup> Kriegsgefangenentagebuchnotizen. Tagebucheintrag Nr. 80. Bd.III. S. 83. Nachlass Alfred Mahlau. Hier spielte Alfred Mahlau ironisch auf eine echte Sonnenfinsternis an, die am 9. Juli 1945 gegen 13.00 Uhr MEZ stattfand. Vgl. [http://www.woldenberg-neumark.eu/Reports/Wbg\\_Wolfgang\\_Albrecht.html](http://www.woldenberg-neumark.eu/Reports/Wbg_Wolfgang_Albrecht.html). Zugriff am 12.2.2015.

<sup>2503</sup> Kershaw (2011). S. 516. „Jeder rückte jetzt von Adolf ab, und keiner ist dageigewesen, alle wurden verfolgt und keiner hat denunziert.“ Auf die verschiedenen Schulddebatten der Nachkriegsgeschichte kann hier nicht näher eingegangen werden. Vgl. Grunenberg, Antonia: Die Lust an der Schuld. Von der Macht der Vergangenheit über die Gegenwart. Berlin 2001.

<sup>2504</sup> Winkler (2011). S. 1168. Dennoch scheiterte die „Reeducation“. Nur wenige Täter wurden in den NS-Prozessen rechtmäßig verurteilt und bestraft.

die Gräueltaten des NS-Regimes vor Augen geführt: *„Wie deutlich ist's, dass die NS in jeder Hinsicht aufs gröblichste, verbrecherisch gefoltert haben. Allem Menschlichen, allen Wahrheiten, aller Friedfertigkeit Hohn sprechend.“*<sup>2505</sup> Und: *„(...) im Zimmer höre ich hier die schlimmsten Nazi Gräueltaten bestätigt (Juden, KZ), ich glaube kaum, dass wir Gnade erwarten können und jetzt schimpft alles (was sagten sie vorher?). ‚O wie unwürdig! Könnte ich Schweizer werden!‘ Immer mehr höre ich von den Gräueln der SS und der jungen Etappenpolizei, halbe Städte sind hingerafft in Russland, von den J[uden]-Gräueln ganz zu schweigen, ich bin nur darum Mitschuld, weil ich ein Deutscher bin und da ich als solcher Kriegsgefangener, muss ich auch diese Schmach der Vergeltung mittragen.“*<sup>2506</sup>

Der Künstler reagierte mit Fluchtgedanken. Zugleich sprach er sich von einer kollektiven Verantwortung frei: *„Aber ich habe nichts gemein damit und soll nun, wie in den 12 Jahren weiterleiden? Das ist nicht zu ertragen!“*<sup>2507</sup> Er schrieb beinahe trotzig weiter: *„Es erscheint mir alles eine ausgesprochene Ungerechtigkeit, das grad ich büßen muss für Deutschland, das ich so heftig ablehne, das in den Augenblicken, wo es sich entpuppte und zur Macht kam (1933) und weit ärger noch als dieses Deutschland den Krieg entfesselte (1939), ich von Nervenkrise und sich daraus ergebenden Leiden kaum gesund wurde, daß ich meinen dürfte, für dieses Leben genug Schmerzen zu tragen.“*<sup>2508</sup>

Das ambivalente Verhalten Alfred Mahlaus war nicht ungewöhnlich. Es zeugte von einem gewissen Opportunismus, von Naivität, einem Abstreiten jeglicher Verantwortung für das Geschehen aus Gründen des Selbsterhaltes und einer Verleugnung seiner erfolgreichen Jahre während der NS-Herrschaft. Bei der Bewertung der politischen und ideologischen Durchdringung der Gesellschaft durch den Nationalsozialismus muss auf die Desintegration der NS-Volksgemeinschaft im Verlauf der letzten Kriegsjahre verwiesen werden. Die Niederlage hatte die Bindung an das Regime bereits in offenbar erheblichen Teilen der Bevölkerung gelockert. Zudem wurde der Begriff „nationalsozialistisch“ so eng gefasst, dass die verwunderten Klagen amerikanischer Besatzungsoffiziere, dass sie in Deutschland nahezu niemanden finden, der von sich selbst behauptete, er wäre ein „Nazi“, wohl zutrafen.<sup>2509</sup>

Wie bei vielen Kriegsgefangenen wichen auch bei Alfred Mahlau in der Gefangenschaft die anfängliche Verbitterung, Enttäuschung und der Trotz einem pragmatisch erzwungenen Anpassungsdruck. Als Folge entstand eine zunehmende Resignation und Verleugnung bis hin zur Depression seitens der Gefangenen. Dies hatte oft den Verlust der politischen

---

<sup>2505</sup> Kriegsgefangenenentagebuchnotizen. Tagebucheintrag Nr. 79. Bd.III. S. 82. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>2506</sup> Kriegsgefangenenentagebuchnotizen. Tagebucheintrag Nr. 74. Bd.III. S. 80. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>2507</sup> Kriegsgefangenenentagebuchnotizen. Tagebucheintrag Nr. 79. Bd.III. S. 82. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>2508</sup> Kriegsgefangenenentagebuchnotizen. Tagebucheintrag Nr. 43. Bd.III. S. 69. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>2509</sup> Herbert, Ulrich (Hrsg.): Wandlungsprozesse in Westdeutschland Belastung, Intergration, Liberalisierung 1945-1980. 2. Aufl. Göttingen 2003. S. 16-17.



Identität sowie eines Teiles der persönlichen Geschichte zur Folge.<sup>2510</sup> Alfred Mahlau reflektierte die Monate der Gefangenschaft mit den Worten:<sup>2511</sup> *„Ich beuge mich, das Jahr 1945 für mich als verloren zu betrachten.“*<sup>2512</sup>

In den folgenden Jahren wurde die existentielle und psychische Ausnahmesituation der ehemaligen Soldaten im Zweiten Weltkrieg verleugnet, beschönigt oder unter dem Mantel des Schweigens begraben. Ein Aufklärungswille bestand für viele Jahrzehnte - auch in der Forschung - zunächst nicht.<sup>2513</sup> Heute zeigt die aktuelle NS-Forschung, dass die politische, ideologische und mentale Einwurzelung des NS-Regimes in der deutschen Gesellschaft viel tiefgreifender und langwieriger war, als es in der deutschen Forschung zuvor konstatiert wurde und weite Teile der Bevölkerung einschloss. Dabei spielte der Nationalismus als Weltanschauung eine zentrale Rolle.<sup>2514</sup>

Alfred Mahlaus Lebensgeschichte fügt sich, geprägt durch seine Erfahrungen als Soldat aus dem 1. Weltkrieg und seine erfolgreiche Arbeit für die „Nordische Gesellschaft“ hier sicherlich ein. Nach der Entwurzelung und Traumatisierung durch die Erlebnisse in der Kriegsgefangenschaft versuchte er das Nachkriegsleben dadurch zu meistern, dass er seine künstlerischen Erfolge während der NS-Epoche ignorierte, bagatellierte oder ganz verschwieg. Bei Nachfragen brach er in Tränen aus oder verwies auf ein grundlegendes Desinteresse an der Politik. Sein Freund Günther Gatermann beschrieb im Jahre 2013 seine Reaktion: *„AM hat es vermieden, diese Zeit zu erwähnen. Es wurde ihm verübelt, in diesen Jahren vom System durch seine erfolgreichen Jahre partizipiert zu haben und dies zu verleugnen. AM konnte dann spontan in Tränen ausbrechen und litt sehr darunter. Er hatte große Furcht vor einer Verurteilung seiner Taten (...). Die Kriegsgefangenschaft war für ihn ein Trauma, worüber er nie sprach.“*<sup>2515</sup> Rückblickend beschrieb er mit Erleichterung: *„Als ich in der Gefangenschaft zu leiden hatte, körperlich mehr denn je, war doch die Melancholie davongegangen wie das III. Reich.“*<sup>2516</sup>

Lange wirkte das Entsetzen über die Kriegsjahre und die Verbrechen der NS-Diktatur nach, Alfred Mahlaus Schweigen über diese Jahre entsprach der „stummen Generation“ der Kriegsüberlebenden und bildete keine Ausnahme. Die meisten Deutschen waren von den Erlebnissen der Diktatur der Kriegsjahre, der Gefangenschaft, den Bombardierungen

---

<sup>2510</sup> Herbert (2014). S. 567.

<sup>2511</sup> „Ich denke an meine Arbeit und daran, dass ich immer weniger Zeit habe, wie viel Zeit verlor ich durch Krieg und Krankheit und viel Zeit habe ich durch Überfleiß vergeudet, auf Jahre geglaubt, unehrenhalber kam Gier, und an die, die noch mit durchgeschleppt werden, wenn die Energie und der Fleiß Zeit einspart, o hätte ich heute diese Stunden.“ Vgl. Kriegsgefangenen tagebuchnotizen. Tagebucheintrag Nr. 4. Bd.III. S. 60. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>2512</sup> Kriegsgefangenen tagebuchnotizen. Tagebucheintrag Nr. 35. Bd.III. S. 67. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>2513</sup> Fröhlich, Elke: Der Zweite Weltkrieg. 2. Aufl., Stuttgart 2015. S. 233. Zum aktuellen Forschungsstand S. 232-262.

<sup>2514</sup> Herbert (2003). S. 15-17.

<sup>2515</sup> Interview mit Günther Gatermann (2013). Bd.III. S. 312.

<sup>2516</sup> Fragment Nachlass Eliza Hansen. o.D. o.S. Hier wies Alfred Mahlau auf seine Melancholie und seine Depressionen hin, die nach Kriegsende nicht mehr auftauchten. Aufgrund seiner schweren Krankheit litt er erst in den letzten Lebensjahren wieder darunter.



und dem Besatzungsschock derart seelisch erschöpft, entwurzelt und benommen, dass sie sich nur mit dem alltäglichen Überleben beschäftigten.<sup>2517</sup> Diese Verdrängung schützte die Überlebenden des Krieges zugleich vor dem Verlust eines Teils ihrer Identität, die sich in einer „Amnesie“ oder „Erinnerungsverweigerung“ ihrer traumatischen Erlebnissen niederschlug und ihnen ein Weiterleben und eine zukünftige Lebensperspektive ermöglichte.

Alfred Mahlaus Kriegsgefangenschaft in drei russischen Lagern endete nach 99 Tagen Ende Juli 1945. Mit den ersten tausend Entlassungen konnte er aus Alters- und gesundheitlichen Gründen das Lager Posen verlassen. Auf seiner Rückreise nach Berlin begegnete er seinem Freund Hans Küstermann: *„Wir haben uns wegen der Bärte und Lumpen, die wir an hatten nur zufällig erkannt. Wegen meines Alters über 50 wurde ich dann mit den ersten Tausend (...) entlassen und schaffte noch den Heimweg, aber klappte dann zusammen (...) bin jetzt, bis heute ziemlich heftig abgemagert und dementsprechend schwach geworden.“*<sup>2518</sup>

Am 28. Juli 1945 kehrte der Künstler am Rande seiner Kräfte zu seinem Bruder und seiner Familie nach Berlin zurück. Seine Schwägerin formulierte *„Nachts stand er plötzlich vor unserer Türe, wie ein Geist, elend bis zur Unkenntlichkeit, wie ein Heiliger sah er aus: mit kahl geschorenem Kopf, weißem Bart und abgemagert, aber seelisch ganz auf der Höhe. 2 Tage gings gut, dann klappte er allerdings zusammen.“*<sup>2519</sup>

## 6.5. Die Rückkehr nach Berlin im Spätsommer 1945

Die Siegermächte USA, Großbritannien, Frankreich und die Sowjetunion konnten sich erst nach schwierigen Verhandlungen einigen, wie das besiegte Deutschland nach der bedingungslosen Kapitulation behandelt werden sollte. Einigkeit herrschte darüber, das Deutsche Reich zu besetzen, zu entmilitarisieren und zu entwaffnen, die Kriegsverbrecher zu bestrafen und den Nationalsozialismus zu vernichten.<sup>2520</sup>

Erste Verhandlungen über die Besatzungszonen waren bereits am 12. September 1944 mit dem Ergebnis eines „Londoner Zusatzprotokolls“ von den drei Großmächten geführt worden. Die Ergebnisse wurden auf den Konferenzen von Jalta am 11.2.1945 sowie in Potsdam am 2.8.1945 konkretisiert. Auf der Potsdamer Konferenz beschlossen die Siegermächte die Entmilitarisierung, die Entnazifizierung, die Demokratisierung und Dezentralisierung sowie die Demontage von weiten Teilen der Industrie Deutschlands. Als Wirtschaftseinheit sollte Deutschland bestehen bleiben, eine Wiederherstellung

---

<sup>2517</sup> Morsey, Rudolf: Die Bundesrepublik Deutschland Entstehung und Entwicklung bis 1969. München 2007. 5.Aufl. In: Oldenbourg Grundriss der Geschichte. Bd.19. München 2007. S. 10.

<sup>2518</sup> AHL 1945 /Nr. 7. Brief von AM an Begina, datiert am 2.9.1945.

<sup>2519</sup> Brief von Charlotte Mahlau an Frau Wagner, datiert am 6. Nov.1945. /Brief von Charlotte Mahlau an Maria Mahlau. Nachlass Charlotte Mahlau, datiert am 8.9.1945.

<sup>2520</sup> Morsey (2007). S. 1.

der deutschen Einheit einem späteren Friedensvertrag vorbehalten sein.<sup>2521</sup> Die Besatzungsmächte teilten Deutschland zunächst in drei Zonen auf. Frankreich wurde als vierte Besatzungsmacht hinzugezogen und erhielt eine eigene Zone in Südwestdeutschland. Groß-Berlin wurde von den Siegermächten gemeinsam verwaltet und in vier Sektoren aufgeteilt. Ein alliierter Kontrollrat aus den Oberbefehlhabern der Besatzungsmächte übte in Berlin gemeinsam die zentrale Gewalt in Deutschland aus.<sup>2522</sup>

Die weitgehend zerstörte Millionenstadt Berlin befand sich nach der Kapitulation der deutschen Wehrmacht in einer komplizierten Lage. Nachdem der erste Siegesrausch der sowjetischen Besatzungsmacht - nach der Übergabe der Stadt von General Weidlich am 2. Mai 1945 - verfliegen war, ging die Verwaltung Groß-Berlins an die sowjetische Besatzungsmacht über. Die Rote Armee baute Verwaltungsstrukturen nach sowjetischem Muster auf, in denen die Haus-, Straßen- und Stadtteilkommandanten die Befehle des neuen Stadtkommandanten umsetzten.<sup>2523</sup> Der sowjetische Militärbefehlshaber Nikolai Erastowitsch Bersarin (1904-1945) übte in den ersten Monaten die oberste Regierungsgewalt aus. Die Deutschen fürchteten die Besatzungsmacht, denn bereits in den ersten Monaten nahmen die Plünderungen, die Gewalt und die brutalen Vergewaltigungen durch die sowjetischen Soldaten in Berlin ungeahnte Ausmaße an.<sup>2524</sup> Die sowjetische Besatzungsmacht demontierte auch weite Teile des bis dahin noch intakt gebliebenen Berliner Industriepotentials und seiner maschinellen Ausrüstung. Dazu zählte auch der Abtransport verbliebener Rohstoffvorräte.<sup>2525</sup>

Nachdem die restlichen Nahrungsmittelreserven in Berlin verbraucht waren und keinerlei Nachschub aus den ehemaligen Reichsgebieten zu erwarten war, drohte eine akute Hungersnot. Geräumte Trümmerflächen in der Stadt verwandelten die Berliner in Ackerflächen. Die knappen Lebensmittel waren rationiert und wurden anhand von Lebensmittelkarten in fünf Klassen verteilt.<sup>2526</sup> Nicht nur in Berlin, sondern auch in den meisten anderen Großstädten blühte der Schwarzmarkt. Ihre Bewohner unternahmen „Hamsterfahrten“ in das nähere Umland, um ihre Versorgung zu sichern.<sup>2527</sup> Charlotte Mahlau erinnerte sich: *„Die ersten Monate war alles sehr schlimm, keine Fahrgelegenheit, kein Gas, kein Licht, kein Wasser, Telefone gibt es so gut wie keins.“*<sup>2528</sup> Um die Wohnungsnot und die anhaltenden Flüchtlingsströme aus den Gebieten östlich von Oder und Neiße in die

---

<sup>2521</sup> Müller, Rolf Dieter: Der Zweite Weltkrieg 1939-1945. In: Gebhardt, Handbuch der Deutschen Geschichte. 10. Aufl., Bd.21. Stuttgart 2004. S. 417.

<sup>2522</sup> Morsey (2007). S. 1.

<sup>2523</sup> Ribbe, Wolfgang: Berlin zwischen Ost und West (1945 bis zur Gegenwart). In: Geschichte Berlins. Bd.2. Von der Märzrevolution bis zur Gegenwart. München 1987. S. 1027ff.

<sup>2524</sup> Flemming, Thomas: Besatzungsmächte und Besetzte. S. 10-50. In: Engert, Jürgen (Hrsg.): Die wirren Jahre. Deutschland 1945-1948. Berlin 1996. S. 18.

<sup>2525</sup> Ribbe (1987). S. 1047.

<sup>2526</sup> Ebd. Ribbe (1987). S. 1032.

<sup>2527</sup> Ebd. Ribbe (1987). S. 1034.

<sup>2528</sup> Brief von Charlotte Mahlau an Fr. Wagner, datiert am 6. Nov.1945. Nachlass Charlotte Mahlau.

Metropole einzudämmen, wurde eine Zuzugssperre im gesamten Stadtgebiet verhängt.<sup>2529</sup> Am 17. Mai 1945 nahm ein neu gegründeter Berliner Magistrat seine Arbeit auf.<sup>2530</sup> Bereits Ende Mai wurden die Straßenbahnen und Vorortzüge Berlins - soweit noch existent und intakt - wieder in Betrieb genommen. Im Frühsommer 1945 begann der erste Schulunterricht.<sup>2531</sup>

Alfred Mahlau kehrte zunächst zu der Familie seines Bruders in Berlin-Wilmersdorf in ihr Gartenhaus am Kaiserplatz Nr. 9 zurück.<sup>2532</sup> Die Ankunft bei seiner Familie dokumentierte der Künstler mit einem Aquarell, das in zarten Farben seinen sommerlichen Empfangsblumenstrauß wiedergab.<sup>2533</sup> Kurz darauf brach er jedoch zusammen, litt unter heftigen Erschöpfungszuständen und einem „mehrere Wochen anhaltenden Fieber“.<sup>2534</sup> Bis Ende September 1945 erholte er sich unter der Pflege seiner Schwägerin Charlotte Mahlau.<sup>2535</sup> Nach seiner Genesung plante der Künstler den Wiederaufbau seines Ateliers in der Spreetalallee. Seine Schwägerin schrieb: „Im Augenblick hausen wir noch zusammen am Kaiserplatz, nächste Woche zieht er wieder in die Spreetalallee, wo er an Sachen nichts verlor. Das Atelier bedarf nur einiger handwerklicher Ausbesserungen.“<sup>2536</sup> Die „Alliierte Kommandantur“ übernahm am 11. Juli 1945 die Kontrolle über Groß-Berlin und unterteilte am 1. August die Stadt in vier Sektoren.<sup>2537</sup> Das Gartenhaus der Familie Mahlau in Berlin-Wilmersdorf und Alfred Mahlaus Atelier in der Spreetalallee befanden sich jetzt im neuen britischen Sektor.

Die deutsche Bevölkerung besaß auf den Gebieten von Kultur und Kunst ein ungeheures Nachholbedürfnis und wollte erfahren, welche internationalen Entwicklungen es außerhalb der abgeschotteten Grenzen in den letzten 12 Jahren gegeben hatte. Kulturveranstaltungen wie Kinovorführungen, Konzerte, Kabarett oder Theateraufführungen sowie literarische Zirkel wurden von den Besatzungsmächten in Berlin gefördert und fügten sich in das Programm der Reeducation ein.<sup>2538</sup> „Ansonsten fängt Berlin wieder an zu leben. Man strengt sich überall an. Man kann gute Konzerte, gute Theateraufführungen und gute amerikanische Filme sehen, so man Zeit hat“, formulierte Charlotte Mahlau.<sup>2539</sup>

Die desolade Ernährungslage in der Stadt hielt unverändert an, die Lebensmittel blieben

---

<sup>2529</sup> Ribbe (1987). S. 1032.

<sup>2530</sup> Ebd. S. 1030.

<sup>2531</sup> Ebd. S. 1035 und S. 1043. Ein Jahr später - am 20. Oktober 1946 - fanden die ersten freien Wahlen in Berlin seit 1933 statt.

<sup>2532</sup> Brief von Charlotte Mahlau an Fr. Wagner, datiert am 6. Nov.1945. Nachlass Charlotte Mahlau.

<sup>2533</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 2499. S. 435. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>2534</sup> Geschichte Nr. 52. Die Kinogans. o.D. Bd.III. S. 232-233. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>2535</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 2500. S. 435. Er zeichnete in der Wohnung seiner Schwägerin ein „Plättbrett mit japanischem Bezug“. Seine ersten Zeichnungen nach der Gefangenschaft verdeutlichen seinen geschwächten Zustand: Die Linien sind routiniert gesetzt, wirken in ihrem Duktus und ihrer Strichstärke jedoch recht zaghaft und fragil.

<sup>2536</sup> Brief von Charlotte Mahlau an Maria Mahlau, datiert am 8.9.1945. Nachlass Charlotte Mahlau.

<sup>2537</sup> Ribbe (1987). S. 1038-1039. Die Alliierten bildeten - gemäß Potsdamer Abkommen und innerhalb der sowjetischen Besatzungszone - einen US-Sektor, einen UK-Sektor, einen Sowjetsektor und einen französischen Sektor.

<sup>2538</sup> Ebd. S. 1034.

<sup>2539</sup> Brief von Charlotte Mahlau an Fr. Wagner, datiert am 6. Nov.1945. Nachlass Charlotte Mahlau.

rationiert. Charlotte Mahlau ergänzte: *„Niemand, der nach dem 1. Oktober zuzieht, selbst wenn er hier beheimatet ist, kriegt Lebensmittelkarten.“*<sup>2540</sup> Der Filmliebhaber Alfred Mahlau beschrieb den Besuch seines ersten amerikanischen Kinofilms mit Charlie Chaplin 1945, den er zeitlebens sehr bewunderte: *„Endlich kehrte Chaplin im Film nach Deutschland zurück. (...) Sobald ich ein sofort nach der Heimkehr einsetzendes, mehrere Wochen anhaltendes Fieber überstanden hatte, gönnte ich's mir den ‚Goldrausch‘ wiederzusehen (...). Als Vorfilm wurde in dem notdürftig instandgesetzten Vorstadtkino das Wunder des Elektroküchenherdes in präzisen Nahaufnahmen demonstriert.(...) Da wurde reine weiße Milch zum Kochen gebracht, tiefschwarzer Kaffee gefiltert, in Tassen gegossen und (...) darauf legten auffallend gepflegte Frauenhände goldgelbe Maiskolben in klares kochendes Wasser (...)... es begannen die Zuschauer immer unruhiger zu werden und nun kam die (...) Steigerung: die Kamera fuhr auf die chromglänzende Tür des Backofens zu (...) darin schmorte eine Gans von rund 4M Länge. Die gleiche Hand schöpfte das siedende Fett in eine silberglänzende Kelle, auf der Filmleinwand so groß wie eine Kinderbadewanne und, o Qual für die hungrigen Berliner, übergoss als Schlussapotheose ausgiebig den riesenhaft (...) brutzelnden rotbraunen Rücken der amerikanischen Gans.“*<sup>2541</sup> Die harmlos wirkenden Filmszenen - von Alfred Mahlau anschaulich beschrieben - kontrastierten mit den tiefgreifenden Hungererlebnissen vieler Kinobesucher. Der Künstler erinnerte sich an seine Erfahrungen des Hungers während der Kriegsgefangenschaft und formulierte: *„Nur wer Hunger hat, den absoluten Hunger, ohne Hoffnung einmal satt zu werden, (...) kann die Dichtung von fettschwimmenden Fischen verstehen, die Ode auf das weiße Brot, den Gesang auf den heißen Kaffee, die Hymne auf die Zigaretten, die Camels.“*<sup>2542</sup>

Nach seiner Genesung plante Alfred Mahlau sein zerstörtes Atelier in der Spreetalallee aufzubauen und an seine Berlin-Zeichnungen anzuknüpfen: *„Ein seltenes Glück hatte ich (...) niemand [ist] an meine Sachen im Keller herangegangen und alles ist mehr oder weniger gut erhalten.(...) Berlin ist sehr kaputt und von vielen Menschen wissen wir gar nicht wo sie geblieben sind.“*<sup>2543</sup> Eine Vielzahl seiner Werke hatte der Künstler in Jänickendorf bei Fürstenwalde auf einem Bauernhof unterbracht, sie blieben unbeschädigt erhalten.<sup>2544</sup>

Die Ruinenzeichnungen Berlins blieben verschollen.<sup>2545</sup> Im Jahre 1946 schrieb Alfred Mahlau einen letzten verzweifelten Brief an Johannes R. Becher (1891-1985) von der Kammer der

<sup>2540</sup> Ebd. Brief von Charlotte Mahlau (1945).

<sup>2541</sup> Fragmente Nachlass Eliza Hansen sowie Geschichte Nr. 52. Bd.III. „Die Kinogans“.

<sup>2542</sup> Fragmente Nachlass Eliza Hansen, datiert am Sonntag 20.7.1947.

<sup>2543</sup> AHL 1945 /Nr. 7. Brief von AM an Begina, datiert am 2.9.1945.

<sup>2544</sup> AHL 1944 /Nr. 6. Brief von AM an Maria, datiert am 10.3.1944.

<sup>2545</sup> Die Schlüssel für das Stahlfach des Tresors übergab Charlotte Mahlau Ende Dezember Mr. Norris, der ihn über den Grafen Tolstoi an die Russen geben wollte. Jedoch blieb sein Bemühen erfolglos. Vgl. Brief von Charlotte Mahlau an Herrn Hartmann, datiert am 22.12.45. Nachlass Alfred Mahlau. „Mein Schwager kann sich - verständlicherweise - mit dem Gedanken nicht vertraut machen, die Berlin-Blätter als verloren zu betrachten. Ich möchte ihm so gern helfen.“ Vgl. Brief von Charlotte Mahlau an Herrn Hartmann, datiert am 23.1.1946. Nachlass Charlotte Mahlau.

Kunstschaffenden in Berlin:<sup>2546</sup> „Ich habe ein Zeichenwerk ‚Berlin 1944‘ unter Ausschluss der Bekanntgabe an die Nazis, gezeichnet. (...) Ich bin der einzige Maler, der damals grundlegend (...) die wichtigsten Bauwerke und Stadtarchitekturen aufzeichnete mit vollem Einsatz meines Lebens (...) Das Werk sollte (...) im Verlag Gebr. Mann (...) nach dem Kriege, dessen negativen Ausgang wir ‚richtig‘ einkalkuliert hatten, erscheinen. Ich habe in diesem Krieg alles verloren, das schmerzlichste wäre dies Werk.“<sup>2547</sup> Seinem Verleger Kurt Hartmann gelang es schließlich, den Safe in der Bank zu öffnen, die Zeichnungen blieben jedoch unauffindbar.<sup>2548</sup> Der Künstler berichtete Maria resigniert: „Ziemlich sicher sind meine 40 Berlin-Zeichnungen und die von Dir entliehenen kleinen Skizzen aus dem Safe der hiesigen Commerzbank geraubt. Du kannst Dir denken, wie unglücklich ich darüber bin (...) unter den letzten Arbeiten waren einige, die das beste bereiteten, was ich je hatte.“<sup>2549</sup> Er gab seine verzweifelte Suche nach den Ruinenzeichnungen im Februar 1946 endgültig auf und verwarf die Pläne, an den Berlin-Zeichnungen weiterzuarbeiten. Eine Aquarellskizze aus dem gesamten Konvolut tauchte in späteren Jahren wieder auf, was auf die Möglichkeit von Raub statt Vernichtung schließen lässt.<sup>2550</sup> Wie bereits erwähnt, erschienen einige Ruinenzeichnungen - anhand der überlieferten Fotografien - unter dem Titel „Berlin 1944“ in einem Nachdruck für Freunde Alfred Mahlaus im Gebrüder Mann Verlag im Jahre 1946.<sup>2551</sup>

## 6.6. Zusammenfassung

Die Epoche des Zweiten Weltkrieges und die Zeit der russischen Kriegsgefangenschaft blieben für Alfred Mahlau eine prägende Erfahrung. Neben großen beruflichen Erfolgen erlitt er niederschmetternde persönliche Verluste und Niederlagen. Seit 1933 erlebte der Künstler in seinem persönlichen Umfeld, wie zahlreiche Freunde, Kollegen, Mäzene und Wegbegleiter den immer schärferen russischen und kunstpolitischen Restriktionen des NS-Regimes ausgesetzt waren. Die alltäglichen Bedrohungen, die völlige soziale und politische Kontrolle, die Denunziationen und Verfolgungen des NS-Staates reichten bis in seine eigene Familie hinein. Seine Frau Maria wurde ab 1934 formell als ein „jüdischer Mischling ersten Grades“ bezeichnet, verlor ihre Arbeitserlaubnis als Musikerin und musste ab Ende 1944 Zwangsarbeit verrichten. Der Künstler mußte hilflos zusehen, wie aus der Familie seiner Schwägerin jüdische Geschwister und Eltern in den Jahren 1942 und 1943

<sup>2546</sup> „Fertig geworden sind 40 Blatt, die der Verlag Gebr. Mann (...) Inhaber Kurt und Otto Hartmann (...) in ihren Safes Nr.79 und Nr. 439 in der Commerzbank, Dep. Kasse C. Berlin (...) untergebracht hatten. (...) Sie sind Sepia-Federzeichnungen z.T. koloriert in etwaiger Größe 20 x 30 cm. Dabei liegen etwa 50 Zeichnungen, die zu den Büchern „Weite Welt“ und „Nahe Welt“ gearbeitet sind, ebenfalls Zeichnungen und Aquarelle. (...) Der Schlüssel zu der Panzertür ist in den Händen der Russen.“ Brief von Alfred Mahlau an Johannes Becher, datiert am 18.2.1946. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>2547</sup> Brief von Alfred Mahlau an Johannes Robert Becher, datiert am 18.2.1946. Nachlass Alfred Mahlau. Von den Zeichnungen tauchte nur eine Faustskizze wieder auf, alle anderen Arbeiten sind verschollen.

<sup>2548</sup> Brief von Kurt Hartmann an AM, datiert am 25.1.1946. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>2549</sup> AHL 1945 /Nr. 7. Brief von AM an Maria, datiert am 2.9.1945.

<sup>2550</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Stillleben. Nr. 2328. S. 405.

<sup>2551</sup> Mahlau, Alfred: Berlin 1944. Berlin 1946.

deportiert wurden. Alle Bemühungen Alfred Mahlaus die Familienmitglieder zu retten, blieben erfolglos. Sein Bruder Hans wurde noch Ende 1944 in ein Arbeitslager der Aktion Todt verbracht, da er in einer Mischehe lebte.

Vor diesem Hintergrund erlitt der sensible Künstler ab 1933 mehrfach schwere physische und psychische Zusammenbrüche, die ihn zu längeren Klinikaufenthalten zwangen. Seine Ehe zerbrach. Der Bau eines gemeinsamen Sommerhauses in Brodten - in der Nähe von Travemünde an der Ostsee - konnte die Trennung des Paares nicht verhindern. Die Ehe wurde jedoch erst 1946 geschieden. Nach dem Verkauf des Hauses zog der Künstler nach Berlin. Die Eheprobleme beeinträchtigten die ohnehin schwierige Entwicklung der behinderten Tochter Begina. Im Jahre 1941 fand Alfred Mahlau ein neues Atelier in Berlin-Charlottenburg. Seine Psyche stabilisierte sich schließlich und er bemühte sich, den Lebensunterhalt seiner Familie mittels seiner lukrativen Aufträge zu sichern.

Beruflich können die Kriegsjahre für Alfred Mahlau als überaus erfolgreich betrachtet werden. Seine Gebrauchsgrafik mit ihrem kühlen, sachlichen Symbolismus entsprach dem angestrebten Ideal einer „Neuen Deutschen NS-Kunst“ und dem NS-Mainstream. Als privilegierter NS-Vorzeigekünstler präsentierte Alfred Mahlau seine Arbeiten in einer Vielzahl von nationalen und internationalen Ausstellungen und Gesamtschauen.<sup>2552</sup> Seine Erfolge, insbesondere in der Gebrauchsgrafik, brachten ihm die Aufnahme in die sogenannte „Gottbegnadetenliste“. Darin blieb er *„einer der anerkanntesten Künstler des Deutschen Reiches“* und wurde bis Ende 1944 vom Kriegsdienst befreit. Als freier Künstler publizierte er seine Reisezeichnungen im Jahre 1940 unter dem Buchtitel „Weite Welt“. Neben diversen Reichministerien war die „Nordische Gesellschaft“ sein bedeutendster Auftraggeber. Der Künstler entwarf bis 1944 für alle Jahrgänge der Monatszeitschrift „Der Norden“ sachlich-funktionale, werbewirksame Titelblätter. Einige Titelblätter verweisen möglicherweise auf eine subtile Systemkritik und zeigen andererseits einen systemkonform funktionierenden Künstler. Die ikonographischen Deutungen der Titelblätter bleiben stets interpretationsoffen, denn eine direkte Konfrontation mit dem NS-Regime wagte er nicht. Er war kein Mitglied der NSDAP.

Sein Alltag in der Reichshauptstadt Berlin blieb bis 1945 durch den Überlebenskampf der täglichen Bombardierungen geprägt. Nachdem Alfred Mahlau ausgebombt worden war, entschloss er sich ohne Materialien und Atelier, die Ruinenlandschaften Berlins zeichnerisch zu dokumentieren. Dieser Aspekt seines Werkes verwandelte den Künstler von einem Reisemaler in einen zeithistorischen Chronisten. In dem Spannungsfeld zwischen existentieller Lebensbedrohung, Anpassung und Verzweiflung gelang es ihm höchstästhetische Zeitdokumente der Ruinenlandschaft anzufertigen. Zugleich boten ihm die bizarren Farben und Formen der Ruinen eine einmalige Auswahl künstlerischer Motive.

---

<sup>2552</sup> Siehe Ausstellungsverzeichnis Alfred Mahlau von 1919-2015. Bd.III. S. 1-25.



Diesen Zeichenzyklus betrachtete er als seine „ausgereiftesten und besten“ Arbeiten. In den Kriegswirren Berlins verschwanden die 40 Originale spurlos, konnten jedoch teilweise anhand von Fotografien nach Kriegsende rekonstruiert und publiziert werden.

Noch im Februar 1945 wurde Alfred Mahlau im Rahmen der letzten Reserve in das Berliner Volkssturmbataillon Ritter von Halt eingezogen und geriet im März 1945 nach heftigen Kämpfen in sowjetische Gefangenschaft. Die nachfolgende 99-tägige Kriegsgefangenschaft blieb für ihn eine traumatische Erfahrung. Den Alltag in drei Lagern unter widrigsten Umständen, Lebensgefahr, Gewalt und Hunger dokumentierte der Künstler in einem kleinen Kriegsgefangenentagebuch. Nach seiner Entlassung kehrte er am Ende seiner Kräfte in den letzten Julitagen 1945 zur Familie seines Bruders nach Berlin zurück.

Alfred Mahlau überstand die NS-Epoche mit einer ambivalenten Gratwanderung zwischen Verzweiflung, innerer Emigration einerseits und hoher Anpassungsfähigkeit bei großem künstlerischen Ehrgeiz andererseits. Er war dankbar überlebt zu haben. In späteren Jahren erwähnte der Künstler seine Erfolge in der NS-Epoche ebenso wenig wie die Kriegsgefangenschaft. Mit seinen Kriegserfahrungen im 1. Weltkrieg und der intensiven Zusammenarbeit für die „Nordische Gesellschaft“, zeigte sich bei ihm nach dem Ende des 2. Weltkriegs eine Form der nationalen Entwurzelung und Traumatisierung. Einen Teil seiner eigenen Geschichte spaltete er von den schmerzhaften Erinnerungen dieser Epoche ab, verdrängte und verleugnete sie. In den Jahren des Wiederaufbaus war er zu erschöpft und ständig überarbeitet, um sich seiner Vergangenheit kritisch zu stellen. Seine innere Zerrissenheit kompensierte er mit seinen Aufträgen und den vielfältigen Aufgaben seiner Dozentur. Er entsprach damit der „schweigsamen Kriegsgeneration“. Alfred Mahlaus Kriegsgefangenentagebuch, seine privaten Korrespondenzen, einige retrospektive Essays und seine künstlerischen Arbeiten sprechen eine andere Sprache und zeigen eine differenziertere Perspektive.



## **7. Alfred Mahlau in Hamburg von 1945 bis 1948**

Das folgende Kapitel beschreibt Alfred Mahlaus Neubeginn als Dozent an der Hamburger Landeskunstschule in den Jahren 1945 bis 1948. Die Wiedereröffnung der Hamburger Landeskunstschule blieb zunächst umstritten, die Finanzierung war unsicher und das Schulgebäude zerstört.<sup>2553</sup> In seiner Klasse für „Freie Grafik, Illustration und Entwurf“ unterrichtete er herausragende künstlerische Begabungen, darunter Horst Janssen und Vicco von Bülow. In seiner Rolle als Künstler und Dozent trug Alfred Mahlau mit seinen fachlichen und sozialen Kompetenzen und Kontakten sowie seinen Aufträgen - unter anderem für den Hamburger Senat - nach Kräften zum Wiederaufbau der Stadt Hamburg bei.

### **7.1. Die Briten in Hamburg von 1945 bis 1946**

Die Ausgangssituation nach der Kapitulation Deutschlands war zunächst katastrophal. Die unfassbare Bilanz des Zweiten Weltkrieges zählte weltweit den Verlust von schätzungsweise 60 Millionen Menschenleben, darunter mindestens 27 Millionen Soldaten, die durch die unmittelbaren Kriegseinwirkungen ihr Leben verloren hatten.<sup>2554</sup> Zu Beginn der Nachkriegszeit waren etwa 30 Millionen Deutsche und zehn Millionen Ausländer entwurzelt und befanden sich nicht an ihrem Heimatort. Mehr als 10 Millionen Soldaten gingen in Kriegsgefangenschaft und ihr Verbleib blieb oft über Monate und Jahre hinweg unbekannt.<sup>2555</sup>

Die materiellen Zerstörungen gerade in Westdeutschland waren erheblich, Städte hatten sich durch den Bombenkrieg in Trümmerwüsten verwandelt, die Infrastruktur und die Industrien waren weitgehend zerstört. Die Folgen des Krieges lösten eine gewaltige Migrationsbewegung aus, viele Menschen waren ausgebombt oder auf der Flucht, es gab Millionen Zwangsversleppte bzw. „Displaced persons“ sowie unzählige Heimatvertriebene. Die Bevölkerung war physisch und psychisch völlig demoralisiert, und lebte in einer existentiellen Ausnahmesituation.<sup>2556</sup> Die Lebensmittelversorgung blieb während der ersten drei Nachkriegsjahre in allen alliierten Besatzungszonen vollkommen unzureichend, sodass die Bevölkerung, insbesondere in den Großstädten, unter Hunger, winterlicher Kältewelle und desolater Wohnraumsituation litt.<sup>2557</sup>

---

<sup>2553</sup> Beuster, Kirsten: Der Wiederaufbau Hamburgs in der Zeit von 1946 bis 1959 am Beispiel der Landeskunstschule und Alfred Mahlaus. Staatsexamensarbeit. Universität Hamburg 2008. S. 10-17.

<sup>2554</sup> 18 Millionen Soldaten waren während des Krieges zur Wehrmacht eingezogen worden. Mehr als ein Drittel von ihnen war am Ende des Krieges tot oder vermisst, mehr als 10 Millionen gingen in Kriegsgefangenschaft. Vgl. Herbert (2014). S. 551-552. Siehe auch Asmuss, Burkhard; Kufeke, Kay; Springer, Phillip (Hrsg.): Der Krieg und seine Folgen. Kriegsende und Erinnerungspolitik in Deutschland. München 2007. Ausstellungskatalog Deutsches Historisches Museum in Berlin vom 28.4. bis 28.8.2005. S. 41.

<sup>2555</sup> Herbert (2014). S. 551-553.

<sup>2556</sup> Fröhlich (2015). S. 229-233.

<sup>2557</sup> Winkler (2011). S. 1139.

Am 3. Mai 1945 marschierte die 131. britische Infanteriebrigade unter General John M. K. Spurling (1906-1980)<sup>2558</sup> nach einer kampflosen Übergabe von Generalmajor Alwin Wolz (1897-1978) über die Elbbrücken in Hamburg ein.<sup>2559</sup> Zunächst leitete Harry William Armytage (1890-1967) als Kommandant der Militärregierung die Geschicke der Stadt. Es folgte ihm als „Regional Commissioner“ vom 19.8.1946 bis April 1949 der beliebte Sozialist und Bankkaufmann Henry Vaughan Berry (1891-1979). Der militärische Charakter der Besatzungsmacht nahm langsam ab und es begann eine Normalisierung und Demokratisierung des Alltagslebens.<sup>2560</sup>

Nach der bedingungslosen Kapitulation lebten im Gebiet von Groß-Hamburg etwa eine Million Menschen.<sup>2561</sup> Die Stadt Hamburg hatte unter den Bombardierungen stark gelitten, fast 300 000 Wohnungen - die Hälfte des gesamten Vorkriegsbestandes - waren zerstört.<sup>2562</sup> Die Menschen blieben den Zerstörungen ganzer Stadtteile, dem Hunger und einer allgemein mangelnden Versorgung ausgesetzt. Der tägliche Überlebenskampf bestimmte ihren Alltag, denn die Lebensmittelmarken gewährten ihnen nur 1200 Kalorien pro Tag und der Schwarzmarkt blühte.<sup>2563</sup> Die Hamburger Bürger versorgten sich - wie in anderen Großstädten auch - durch „Hamsterfahrten“ mit Lebensmitteln aus dem unmittelbaren Umland.

In den ersten Nachkriegsjahren wurden die wenigen erhaltenen offiziellen und privaten Gebäude von den Besatzungsmächten für ihre Bedürfnisse in Anspruch genommen. Erst dann wurden Notunterkünfte für Überlebende und Flüchtlinge eingerichtet. Viele Hamburger lebten als sogenannte „Butenhamburger“ im Umland, waren in entfernte Regionen evakuiert oder geflüchtet. Zeitweise erreichten täglich etwa 3000 Rückkehrer die Stadt.<sup>2564</sup> Im November 1945 lebten bereits rund 77000 Flüchtlinge in der Stadt. Die Flüchtlinge erhielten

---

<sup>2558</sup> Ahrens, Michael: Die Briten in Hamburg Besatzerleben 1945-1958. Hamburg 2011. S. 41-42.

<sup>2559</sup> In Hamburg fehlten 44000 gefallene sowie 28000 vermisste Soldaten. Durch die Luftangriffe - insbesondere während der britischen „Aktion Gomorrha“ im Sommer 1943 - verloren 41000 Hamburger ihr Leben. Darüber hinaus hatte die nationalsozialistische Schreckensherrschaft Tausende von Hamburgern in Gefängnisse und Konzentrationslager deportiert oder getötet. Allein im Konzentrationslager Neuengamme verloren etwa 50000 Häftlinge ihr Leben. Etwa 1000 Roma und Sinti sowie 8000 Hamburger Juden wurden in den Osten deportiert und ermordet. Mehr als 2700 psychisch kranke Hamburger wurden im Rahmen der Euthanasie getötet und mindestens 16000 zwangssterilisiert. Vgl. Bajohr, Frank: Hamburgs langes Kriegsende. In: Landeszentrale für politische Bildung (Hrsg.). Hamburg und Dresden im „Dritten Reich“. Hamburg 2000. S. 144.

<sup>2560</sup> Ahrens, Michael (2011). S. 54 und S. 249.

<sup>2561</sup> Obwohl es ab 1946 - ähnlich wie in Berlin - eine Zuzugssperre gab, steigerte sich die Zahl der Bewohner bis Ende 1947 bereits auf 1,5 Millionen, um schließlich bis 1964 erneut auf 1,9 Millionen Bewohner anzuwachsen. Vgl. Sywottek, Arnold: Hamburg seit 1945. In: Jochmann, Werner; Loose Hans-Dieter (Hrsg.): Hamburg Geschichte der Stadt und ihrer Bewohner. Bd.2.: Vom Kaiserreich bis zur Gegenwart. Hamburg 1986. S. 379.

<sup>2562</sup> „Die Stadt war in 43 Millionen Kubikmeter Trümmerschutt verwandelt worden, es waren etwa 300000 Wohnungen total zerstört und 170000 Wohnungen, 160 Schulen und 100 Kirchen stark beschädigt. 900000 Einwohner Hamburgs waren obdachlos.“ In: Krieger, Peter: „Wirtschaftswunderlicher Wiederaufbau Wettbewerb“ Architektur und Städtebau der 1950er Jahre in Hamburg. Hamburg 1998. S. 83.

<sup>2563</sup> Bahnsen, Uwe; Stürmer, Kerstin: Die Geschichte Hamburgs von 1945 bis heute. Erfurt 2012. S. 18.

<sup>2564</sup> Nevermann, Paul: Stein auf Stein. Tatsachen und Reden, Bilder und Aufsätze vom Aufbau Hamburgs. Hamburg 1953. S. 10.

Notunterkünfte in Lagern, Baracken, Bunkern<sup>2565</sup> oder den sogenannten Nissen-Hütten, die an 29 Plätzen der Stadt aufgestellt worden waren.<sup>2566</sup> Eine Vielzahl von Flüchtlingen und Rückkehrern wurde bei Hamburger Familien zwangseinquartiert, sie besaßen weder Haushaltsgeräte noch Möbel. Hamburg sei „overcrowded“, formulierte die britische Besatzungsmacht<sup>2567</sup> und verstärkte die Beschlagnahme von Wohnraum und Mobiliar bei der überlebenden Bevölkerung. Die noch vorhandenen Zivilfahrzeuge wurden ebenfalls beschlagnahmt.<sup>2568</sup> Dies verstärkte den Unmut gegenüber der britischen Militärregierung.<sup>2569</sup>

Immerhin herrschte in der Stadt ein tatkräftiger Wiederaufbauwille. Gegen Ende des Jahres 1945 waren bereits 416000 Kubikmeter Trümmerschutt im ganzen Stadtgebiet weggeräumt.<sup>2570</sup> Insgesamt hinterließ der Zweite Weltkrieg allein in Hamburg 43 Millionen Kubikmeter Trümmermasse.<sup>2571</sup> Erst im Jahre 1948 bezeichnete Bürgermeister Max Brauer (1887-1973) die Stadt „(...) als in großen Teilen aufgeräumt.“<sup>2572</sup>

Die Wiederherstellung der Infrastruktur erwies sich als langwierig, da die Trassen der U-, S- und Straßenbahnen zu 70 bis 90% zerstört waren. Das Fahrrad galt als wichtigstes Verkehrsmittel der Stadt.<sup>2573</sup> Darüber hinaus waren fast 90% des Hamburger Hafens zerstört, unzählige Schiffswracks blockierten die Fahrrinne der Elbe. Erst ab November 1945 war eine freie Elbschiffahrt wieder möglich.<sup>2574</sup> Nach einem Außenhandelsverbot vom 20.9.1945, das die Hamburger Wirtschaft fast völlig zum Erliegen brachte, wurden die meisten Arbeiter des Hafens und der Industrie entlassen und für die Aufräumarbeiten der Stadt verpflichtet. Bis in das Jahr 1951 durfte der Hamburger Schiffsbau nur für Reparaturzwecke und die Schiffszulieferindustrie tätig werden.<sup>2575</sup>

Um im Sinne einer „indirect rule“ die Demokratisierung voranzutreiben, berief die britische

---

<sup>2565</sup> „Um die vielen Menschen (...) unterzubringen, wurden 13 Bunker notdürftig eingerichtet, 12 Barackenlager aufgestellt und verschiedene Nissenlager gebaut. In den großen Bahnhöfen und Turnhallen sowie Bunkern wurden Übernachtungsstätten für durchreisende Nachtgäste eingerichtet, in denen rund 2500 Besucher jede Nacht Unterkunft finden können.“ Ebd. S. 71.

<sup>2566</sup> Tormin, Walter: Hamburg nach dem Ende des Dritten Reiches: politischer Neuaufbau in der unmittelbaren Nachkriegszeit (1945/46 bis 1949). In: Hamburg nach dem Ende des Dritten Reiches: politischer Neuaufbau 1945/46 bis 1949. Hamburg 2000. Landeszentrale für politische Bildung. S. 56.

<sup>2567</sup> Ahrens M. (2011). S. 142.

<sup>2568</sup> Ebd. S. 172.

<sup>2569</sup> „Die britischen Truppen belegten Hotels, Kasernen und ehemalige Gebäude der NSDAP, beschlagnahmten aber auch Privathäuser und Wohnungen sowie Möbel usw. für ihr Personal.“ Vgl. Tormin (2000). S. 60.

<sup>2570</sup> Asendorf, Manfred: 1945 Hamburg Besiegt und Befreit. Landeszentrale für politische Bildung (Hrsg.) Hamburg 1995. S. 50.

<sup>2571</sup> Nevermann (1953). S. 21.

<sup>2572</sup> Rundfunkansprache des Bürgermeisters Brauer. Gehalten im Nordwestdeutschen Rundfunk am 21. November 1948, zum 2. Jahrestag der Neubildung des Senats der Hansestadt Hamburg 1948. S. 6.

<sup>2573</sup> Tormin (2000). S. 53.

<sup>2574</sup> In der Hamburger Industrie, die je nach Region, nur zwischen 25% und 40% zerstört war, konnte die Produktion zunächst wieder aufgenommen werden, sie stagnierte jedoch schnell, da es keine neuen Rohstoffe gab und die Zulieferer ausfielen. Ebd. S. 55.

<sup>2575</sup> Sywottek, Arnold: Hamburg seit 1945. In: Jochmann, Werner; Loose Hans-Dieter (Hrsg.): Hamburg Geschichte der Stadt und ihrer Bewohner. Bd.2.,:Vom Kaiserreich bis zur Gegenwart. Hamburg 1986. S. 379.

Besatzungsmacht den parteilosen Rudolf Petersen (1878-1962) am 15. Mai 1945 zum Ersten Bürgermeister Hamburgs. Sein Stellvertreter wurde der Sozialdemokrat Adolph Schönfelder (1875-1966).<sup>2576</sup> Die Politiker waren den Weisungen der lokalen britischen Militäradministration unterworfen, die den zonalen Besatzungsbehörden unterstand. Am 27. Februar 1946 ernannte die britische Militärregierung eine Hamburger Bürgerschaft mit 81 Mitgliedern, die Adolf Schönfelder zu ihrem Präsidenten wählten.<sup>2577</sup> Kurz darauf verabschiedete die Hamburger Bürgerschaft im Mai 1946 eine vorläufige Hamburger Verfassung, die bis zum Juni 1952 gültig sein sollte. Ein Wahlgesetz nach britischem Vorbild ermöglichte die ersten freien Wahlen am 13. 10.1946.<sup>2578</sup>

In der Hansestadt begann nun langsam wieder eine Normalisierung des Lebens. Der erste Schulunterricht erfolgte am 6. August 1945 und eine erste Rundfunksendung mit dem Titel „Radio Hamburg“ unter britischer Leitung erklang am 28. September. Die Hamburger Universität begann mit 3051 Studenten am 6. November 1945 zum Wintersemester 1945/46 den Unterricht an den Philosophischen, Juristischen, Medizinischen und Mathematischen Fakultäten.<sup>2579</sup> Jedoch sollten sich die extremen Kältewinter 1945/46 sowie 1946/47 für die Hamburger als bedrohlich erweisen, da es kaum Kohlenlieferungen gab, die Strom- und Gasversorgung stark eingeschränkt wurde und die Lebensmittel rationiert waren.<sup>2580</sup> Aus diesen Gründen, eröffnete die Hamburger Landeskunstschule ihr Wintersemester 1945/46 erst am 3. Januar 1946.

## 7.2. Die „Hamburger Landeskunstschule“ von 1913 bis 1945

Hamburg hatte von jeher ein gespaltenes Verhältnis zu seiner Kunst und seinen Künstlern. Die Stadt blieb im Gegensatz zu den Residenz- und Fürstenstädten immer vorwiegend merkantil ausgerichtet. Die öffentliche Künftlerausbildung beschränkte sich zunächst auf die Ausbildung der Baugewerke und entwickelte sich aus einer ersten Zeichenschule in der Hamburger Patriotischen Gesellschaft. Mit dem Direktor der Kunsthalle Alfred Lichtwark und mit Justus Brinckmann (1843-1915), dem Begründer und ersten Direktor des Hamburger

---

<sup>2576</sup> Als ehemaliges Vorstandsmitglied der Handelskammer vor 1933 versuchte Petersen, inmitten der Umschichtungen, Verhaftungen, Verdächtigungen und Einsetzungen, ein Kabinett sowie eine neue demokratische Verfassung aufzustellen. Sein erstes Kabinett bestand aus Heinrich Landahl als Schul- und Hochschulsenator, Heinrich Eisenbarth als Senator der Jugend- und Sozialbehörde, Otto Borgner als Senator für das Wirtschaftsamt und Hans-Harder Biermann-Ratjen als Kultursenator. Darüber hinaus gelang es ihm, Max Leuteritz zum Bausenator sowie Hermann Willink zum Finanzsenator zu berufen. In der Kulturpolitik schlug der Vorstand der Patriotischen Gesellschaft den Notar Biermann-Ratjen als Kultursenator vor. Erst ab September 1945 kamen Friedrich Dettmann als Gesundheitssenator, Franz Heitgres als Senator für Wiedergutmachungs- und Flüchtlingsangelegenheiten, Christian Koch als Verkehrssenator und Paul Nevermann als Senator der Sozialbehörde hinzu. Anfang 1946 berief Petersen Max Ketels für das Wirtschaftsamt und Ascan Klée Gobert ersetzte Biermann-Ratjen. Auf Max Leuteritz folgte der spätere Verleger Gerd Bucerius, und der Finanzsenator Willink wurde durch Walter Dudek ersetzt. Vgl. Tormin (2000). S. 62-63.

<sup>2577</sup> Tormin (2000). S. 84-85.

<sup>2578</sup> Sywottek (1986). S. 389.

<sup>2579</sup> Universität Hamburg (Hrsg.): Universität Hamburg 1919-1969. Hamburg 1969. S. 319. Mit insgesamt 3051 Studenten.

<sup>2580</sup> Bahnsen (2012). S. 18.



Museums für Kunst und Gewerbe, hatte sich ein epochaler Wandel vollzogen, der auch auf die Errichtung einer neuen Kunstgewerbeschule einen starken Einfluss ausübte.<sup>2581</sup> Im Jahre 1896 wurde die erste „Staatliche Kunstgewerbeschule“ in Hamburg gegründet.<sup>2582</sup> Diese befand sich zunächst im Dachgeschoss des 1876 neu erbauten Museums für Kunst und Gewerbe am Steintorplatz.<sup>2583</sup>

Aufgrund der wachsenden Schülerzahlen konnte im Jahre 1910 mit dem Bau eines eigenen Schulgebäudes in Hamburg-Uhlenhorst am Lerchenfeld, begonnen werden. Die neue Hamburger Kunstgewerbeschule - erbaut von Fritz Schumacher - wurde am 18. Oktober 1913 eingeweiht. *„Der Backsteinbau ist hamburgisch genug, um bodenständig zu sein, doch nicht so hamburgisch, um einem bodenständigen hamburgischen Spießertum bedingungslos zu gefallen“*, lobte die Presse.<sup>2584</sup>

Die Hamburger Landeskunstschule mit ihrer hufeisenförmigen Anlage und ihrem hohen Satteldach, galt bereits in den zwanziger Jahre als überaus modern. Neben den großen, hellen Klassenräumen und einer umfangreichen Bibliothek gab es eine umfangreiche Lehrmittelsammlung. Dazu zählten Volieren für exotische Vögel, ein Raum mit Aquarien, ein Glashaus mit exotischen Pflanzen und sogar Stallungen für größere Tiere aus dem Zoo Hagenbecks. Im angrenzenden Werkstättengebäude an der Uferstraße wurden Keramik-, Druck-, Gravier-, Goldschmiede- und Tischlerwerkstätten untergebracht.<sup>2585</sup> Der erste Direktor, Richard Meyer (1864-1953), wollte die zuvor zahlreichen dezentralisierten Stätten künstlerischen Schaffens in Hamburg in der neuen Kunstschule mit ihren 20 neuen Werkstätten vereinen und betrachtete die Schule zugleich als eine Stätte werktätiger Arbeit.<sup>2586</sup> Die Schule blieb jedoch in den Künstlerkreisen und im Bewusstsein der Hanseaten umstritten. Friedrich Ahlers-Hestermann (1883-1973), der spätere Direktor der Landeskunstschule, fasste die damalige öffentliche Meinung über die Geschichte der Schule im Jahre 1945 mit den Worten zusammen: *„Die Schule war aus dem Überschwange der kunstgewerblichen Bewegung nach 1900 und bei blühender Wirtschaftslage viel zu groß und üppig angelegt. (...) Sie blieb durch die Besetzung mit Lehrern des Wiener Kulturkreises unpopulär ... und ich erinnere mich sehr gut, ein wie heftiger Gegner dieser Schule ich selbst immer gewesen bin.“*<sup>2587</sup>

---

<sup>2581</sup> Lichtwark sah ihr Ziel in einer gleichberechtigten Förderung freier und angewandter Kunst und forderte diese unter der Führung der freien Kunst ein. Vgl. Lichtwark, Alfred: Justus Brinckmann in seiner Zeit. Hamburg 1902. Nachdruck Hamburg 1978.

<sup>2582</sup> Hochschule für Bildende Künste Hamburg (Hrsg.): Lerchenfeld Hochschule für Bildende Künste Hamburg. Hamburg 1996. S. 6.

<sup>2583</sup> Harms, Ute: Die Zeichenschule der patriotischen Gesellschaft. Ein Überblick. In: Frank, Hartmut (Hrsg.): Nordlicht. Die Hamburger Hochschule für Bildende Künste am Lerchenfeld und ihre Vorgeschichte. Hamburg 1989. S. 37.

<sup>2584</sup> STAHA 520. Hamburger Echo. Nr. 240. Die neue Kunstgewerbeschule am Lerchenfeld. o.A. o.S.

<sup>2585</sup> Hassenpflug, Gustav: Geschichte der Kunstschule in Hamburg. Hamburg 1956. S. 7-10.

<sup>2586</sup> Ebd. S. 25.

<sup>2587</sup> STAHA 645 I/II F23 qu I. Schreiben von Ahlers-Hestermann an die Kulturverwaltung am 13. November 1945.

Erst im Jahre 1931, mit der Berufung Max Sauerlandts (1880-1934), der zugleich auch Direktor des Museums für Kunst und Gewerbe wurde, erfolgte ein Wandel. Professor Sauerlandt richtete nach dem Vorbild des Bauhauses in Weimar und Dessau in der Lehre erstmals Vorkurse ein und strebte Reformen an der Kunstgewerbeschule an. Er war engagiert für die Tendenzen der modernen Kunst und kämpfte für eine Umwandlung der Landeskunstschule in eine Hochschule.<sup>2588</sup> Seine positive Einstellung zur Modernen Kunst wurde ihm unter der restriktiven NS-Kulturpolitik jedoch zum Verhängnis: Max Sauerlandt wurde am 6. April 1933 aus allen Ämtern entlassen.

Am 30. Dezember 1933 wandelte der Hamburger Senat die Landeskunstschule in eine „Hansische Hochschule für Bildende Künste“ um.<sup>2589</sup> Ihr neuer Direktor, der Innenarchitekt Hermann Maetzig (1888-1969), leitete zugleich die Hamburger Kunsthalle sowie das Museum für Kunst und Gewerbe. Seine Amtszeit war kurz, er wurde am 16. April 1934<sup>2590</sup> als Freimaurer ebenfalls entlassen. Im November 1934 berief der Senat den Architekten Paul Fliether (1897-1945) als neuen Direktor. Er sollte die Schule in eine nationalsozialistisch geprägte Kunstschule umwandeln. Im April 1942 wechselte Fliether an die Kunstschule in Dresden. Während der letzten Kriegsjahre bis 1945 leitete der Grafiker Paul Helms die Schule. Der offizielle Schulbetrieb währte nur noch kurz, das Schulgebäude wurde bereits im Juli 1943 weitgehend zerstört.<sup>2591</sup>

In der Nacht vom 24. auf den 25. Juli 1943 legte eine britische Sprengbombe den Hauptteil des Schumacher-Gebäudes, die oberen beiden Ateliergebäude sowie das Mansardendach des Westflügels in Schutt und Asche. In der folgenden Nacht vom 27. auf den 28. Juli richtete ein Feuersturm weitere Schäden an. Das Archiv sowie wertvolle Sammlungstücke der Schule wurden vernichtet.<sup>2592</sup> Der Nordflügel, der Mittelbau bis auf das untere Geschoss und einige darüber liegende Räume der Schule waren zerstört. Der Südflügel, der Verbindungstrakt und der östliche Bau an der Uferstraße, in dem die Werkstätten untergebracht waren, blieben erhalten.<sup>2593</sup> Nach der Kapitulation der Hansestadt im Frühjahr 1945 wurde die Schule zunächst geschlossen. Es folgte eine kurzzeitige Nutzung als britische Kaserne.<sup>2594</sup>

Die Wiedereröffnung der Landeskunstschule blieb umstritten. Der neue Bürgermeister Petersen hinterfragte Nutzen und Rentabilität der Hamburger Landeskunstschule. Die

---

<sup>2588</sup> STA H 645 I/II F23 qu I/LKS Schreiben von Max Sauerlandt mit der Bitte zur Umwandlung in eine Hochschule. Es wird aus finanziellen Gründen der Stadt am 16.7.31 von Senator Emil Krause abgelehnt.

<sup>2589</sup> STA H 645 I/II F23 qu I/LKS Mitteilung von Prof. Kurt Maetzig an die Oberschulbehörde am 30. Dezember 1933.

<sup>2590</sup> Voigt, Wolfgang: zwischen Bildersturm und Ausbombung. „Hansische Hochschule für Bildende Künste. In: Frank, Hartmut (Hrsg.): Nordlicht. Die Hamburger Hochschule für Bildende Künste am Lerchenfeld und ihre Vorgeschichte. Hamburg 1989. S. 216.

<sup>2591</sup> Voigt in Frank (1989). S. 231.

<sup>2592</sup> Staatliche Hochschule für Bildende Künste Hamburg. Studienführer 1955. Hamburg 1955. S. 13.

<sup>2593</sup> Friedrich Ahlers-Hestermann: Die Landeskunstschule Hamburg. In: Erich Lüth (Hrsg.): Neues Hamburg, Zeugnisse vom Wiederaufbau der Hansestadt. Heft II. Hamburg 1948. S. 121.

<sup>2594</sup> Hassenpflug (1956). S. 20.

Finanzverwaltung, das Organisationsamt, das Personalamt und die Schulbehörde strebten die Auflösung der Schule an.<sup>2595</sup> Sie sollte aus dem Finanzetat der Stadt gestrichen, in Fachschulen aufgeteilt und dem Fachschuldezernat der Schulbehörde unterstellt werden. Der Name „*Hansische Hochschule*“ sowie ihr Status als Kunstgewerbeschule oder Hochschule<sup>2596</sup> standen bei den Behörden zur Disposition.<sup>2597</sup>

In dieser heiklen Situation gelang es dem ersten Kultursenator Hans-Harder Biermann-Ratjen, in einem „*Husarenstreich*“, für die Landeskunstschule einen neuen Direktor zu berufen.<sup>2598</sup> Eine erste inoffizielle Anfrage hatte Friedrich Ahlers-Hestermann im Juni 1945 zunächst zurückgewiesen und sich dann erst aufgrund des Engagements und verständnisvollen Entgegenkommens des Hamburger Kultursenators für diese Aufgabe entschieden.<sup>2599</sup> Er trat am 6. September 1945 mit Richard Tüngel (1893-1970) als Stellvertreter das neue Amt an<sup>2600</sup> und leitete die Landeskunstschule bis zu seiner Pensionierung am 31. März 1950.<sup>2601</sup>

Die Macht des Faktischen veranlasste dann die Vertreter der Stadt und der Behörden am 18.12.45 eine neue „Landeskunstschule“ einzurichten. Nach zähen Verhandlungen gelang es dem neuen Direktor, die Wiedereröffnung im Januar 1946 durchzusetzen.<sup>2602</sup> Die Schule

---

<sup>2595</sup> Insbesondere die Schulbehörde äußerte Bedenken gegen eine Kunsthochschule: „Hamburg liegt - auf die gesamte britische Zone gesehen - verhältnismäßig peripher. (...) Es scheint daher unwahrscheinlich, dass eine neue Kunsthochschule in Hamburg auf das übrige Gebiet der britischen Zone eine solche Anziehungskraft ausüben würde. (...) Auch der Bedarf an Nachwuchskräften ist derartig minimal, dass sich daher kein Argument für die Notwendigkeit der Einrichtung einer Kunsthochschule für Hamburg herleiten lässt.“ STA H 645 I/II F23 qu I. Oberschulbehörde Schreiben von Oberschulrat Marik an die Behörde am 21. Nov. 1945.

<sup>2596</sup> Die Hamburger Architekten wie Bernhard Hopp (1893-1962) und Rudolf Jäger (1903-1978) legten der Schulbehörde mit der Unterstützung des BDA (Bund Deutscher Architekten) bereits kurz nach Kriegsende erste Vorschläge zur Umgestaltung der Kunstschule in eine Bauhochschule vor. Vgl. STA H 645 I/II F23 qu I. Oberschulbehörde Schreiben von Bernhard Hopp und Rudolf Jäger am 24.7.1945 an die Oberschulbehörde: „Wir stellen fest, dass die Einrichtung und Unterhaltung einer Landeskunstschule (...) gefördert werden muss, nicht *trotz* der gegenwärtigen Not, sondern *wegen* der gegenwärtigen Not.“

<sup>2597</sup> STA H 645 I/II F23 qu I. Oberschulbehörde Schreiben v. Oberschulrat Schult der Schulverwaltung „Wenn, wie jetzt vorgeschlagen wird, die Hansische Hochschule für bildende Künste endgültig eine Kunsthochschule werden soll, dann muss eine neue Kunstgewerbeschule gegründet werden. (...) Ob für die Erzeugnisse einer Kunsthochschule das Bedürfnis ebenso dringend ist muss (...) stark bezweifelt werden.“

<sup>2598</sup> STA H 135-1 VI /1303. Eröffnungsansprache von Senator Dr. Biermann-Ratjen am 2.7.1959. Ausstellung „Dreizehn Jahre Klasse Alfred Mahlau“ vom 3.- 26 Juli 1959 im Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg.

<sup>2599</sup> Ahlers-Hestermann (1947). S. 118

<sup>2600</sup> Der Kunstmaler und Schriftsteller Ahlers-Hestermann hatte zuvor von 1928 bis 1930 eine Professur als Leiter einer Malklasse der Kölner Werkschule inne gehabt. Nach seiner Entlassung durch die NS-Regierung 1933 hatte er vorwiegend freischaffend und schriftstellerisch gearbeitet. STA H Nachlass Ahlers-Hestermann D363. Lebenslauf von Senator Landahl bestätigt am 3.7.1950. Vgl. Ahlers-Hestermann, Friedrich: Pause vor dem dritten Akt. Berlin 1949.

<sup>2601</sup> STA H 645 I/II F23 qu I. Oberschulbehörde Senator Biermann-Ratjen in einem Schreiben am 13. November 1945: „Professor Ahlers-Hestermann ist nicht nur Kunstmaler, sondern ebenso sehr als Kunstschriftsteller und Stilkritiker bekannt. Seine kunsthistorischen Vorträge kennzeichnen ihn als Meister der deutschen Sprache...und als kunsterzieherisch besonders bedeutende Persönlichkeit. (...) Ich verweise insbesondere auf sein Buch „Stilwende. (...) Dieses Werk und die zahlreichen Vorträge (...) haben mich (...) bestimmt, ihn zum Leiter der Schule vorzuschlagen.“ Vgl. Ahlers-Hestermann, Friedrich: Stilwende, Aufbruch der Jugend um 1900. Berlin 1941.

<sup>2602</sup> Der 62-jährige Ahlers-Hestermann wies die Frage der Rentabilität einer Kunstschule in einem Brief an die Kulturverwaltung deutlich zurück: „Die Forderung einer im Budget sichtbaren Rentabilität einer Kunsthochschule ist ein Ding der Unmöglichkeit. Kunstschulen werden immer ein Feld der Kulturpflege des Staates sein müssen.“ STA H 645 I/II F23 qu I. Schreiben von Ahlers-Hestermann an die Kulturverwaltung am 13. November 1945.

erhielt jedoch strenge Auflagen: Sie sollte sich in verschiedene Abteilungen gliedern, keine Beamtenstellungen für neue Lehrer benötigen, im wesentlichen Handwerker ausbilden und die Zahl der Klassen für die freie Kunst beschränken. Ein Kontrollbeirat sollte diese Vorgaben prüfen und überwachen.<sup>2603</sup>

Für den Wiederaufbau der „Hamburger Landeskunstschule“ erwies sich der neue Direktor Friedrich Ahlers-Hestermann als ein Glücksfall. Er war auf Ausgleich und Harmonie bedacht und strebte mit den lehrenden Persönlichkeiten einen gemeinsamen kollektiven, künstlerischen Geist an. Er erläuterte seinen Führungsstil: *„Auf eine ganz knappe Formel gebracht würde es lauten = Im Geiste des Maßes - Das Wort (...) bedarf klärender Zusätze. (...) Mir schwebt vielmehr der mittelalterlich-scholastische Begriff des Maßes vor (...) das ‚Maß geben‘ und ‚Maß halten‘. - Also keine Radikalität sondern Ausgleich. Streben nach Harmonie, nicht nach dem Exzessiven.“*<sup>2604</sup> Zugleich warnte Ahlers-Hestermann vor einem zu starken Eigenleben der Schule. Er verwies darauf, dass die neue Landeskunstschule die hanseatisch-hamburgische Kultur widerspiegeln und für einen Teil des Hamburger Kulturlebens vorbildhaft sein sollte.<sup>2605</sup>

### 7.3. Der Neubeginn an der „Landeskunstschule“ von 1945 bis 1950

Alfred Mahlau verwarf die Pläne, sein zerstörtes Atelier in der Spreetalallee in Berlin-Charlottenburg wiederaufzubauen und die Ruinenzeichnungen fortzusetzen. Er fertigte eine letzte Ruinenzeichnung von der ehemals monumentalen Kaiser-Wilhelm-Gedächtniskirche Berlins an.<sup>2606</sup> Sie war bereits im November 1943 zerstört worden und dient heute als Mahnmal des Friedens. Mit dieser symbolhaften, menschenleeren Darstellung des Kurfürstendamms endete die Serie seiner Berliner Ruinenzeichnungen.

Nach wenigen Wochen hatte sich der Künstler unter der Pflege seiner Schwägerin von den Entbehrungen der Kriegsgefangenschaft erholt, trug jetzt keinen Bart mehr und seine Kopfhare waren nachgewachsen. Seine Hungerödeme waren weitgehend verheilt<sup>2607</sup> und er nahm an Gewicht zu.<sup>2608</sup> Mit dem Ruf auf eine Dozentur an die Hamburger Landeskunstschule im September 1945 begann für den Künstler ein neuer Lebensabschnitt.

---

<sup>2603</sup> STA H 645 I/II F23 qu I. Oberschulbehörde Aktenvermerk Unterredung unter dem Vorsitz von Senatssyndikus Harder an der Vertreter des Personalamtes, der Kämmerei, der Kulturverwaltung und Schulverwaltung teilnahmen.

<sup>2604</sup> STA H Hochschule für Bildende Künste A520. „Im Geiste des Maßes“ Artikel vom 5. Januar 1946 erschienen in der Hamburger Presse. o.S. o.A. Vgl. Ewers-Schultz, Ina: Friedrich Ahlers-Hestermann, 1883-1973. Maler, Lehrer, Schriftsteller. Fischerhude 2003.

<sup>2605</sup> STA H D354. I/II F23 qu I. Ausführungen Ahlers-Hestermanns zu den Aufgaben und Zielen der Hamburgischen Landeskunstschule vom 3.9.1945.

<sup>2606</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 2504. S. 436.

<sup>2607</sup> Brief von AM an Charlotte Mahlau, datiert am 3.11.1945. Nachlass Charlotte Mahlau.

<sup>2608</sup> Brief von Charlotte Mahlau an Fr. Wagner, datiert am 6. November 1945. Nachlass Charlotte Mahlau.

### 7.3.1. Die Ankunft in Hamburg von 1945 bis 1946

Friedrich Ahlers-Hestermann berief Alfred Mahlau als einen der ersten Dozenten nach Kriegsende an die Landeskunstschule. Er sollte die Nachfolge des Wiener Künstlers Carl Otto Czeschka (1878-1960) antreten. Friedrich Ahlers-Hestermann begründete seine Entscheidung: *„Meine ersten Gedanken, die sich mit dem Programm oder vielmehr der Physiognomie der Schule beschäftigten, hatten Alfred Mahlau gegolten. Seine maßvolle und vielseitige Persönlichkeit, (...) wo die Kunst dem Leben dient, schien mir gerade für den hanseatischen Charakter der Schule das Gegebene.“*<sup>2609</sup> Alfred Mahlau sagte spontan zu, lehnte andere Angebote für Professuren in Berlin und Dresden ab und nahm die Stelle an: *„Als mich die Berufung an die Landeskunstschule Hamburg, bald nach der Rückkehr aus russischer Kriegsgefangenschaft in Berlin erreichte und mir Friedrich Ahlers-Hestermann als Leiter genannt wurde, stellte ich mich sofort zur Verfügung.“*<sup>2610</sup> Zwei Jahre später bestätigte Alfred Mahlau diese Wahl: *„Man kann zu früh, zu spät oder auch im rechten Augenblick zum Lehren kommen. Von mir darf ich sagen (nicht vom Resultat her, als eigentlich von meiner Begeisterung); dass ich einen Lehrauftrag, den ich früher stets von mir wies, nach bisheriger Erfahrung gerade zur rechten Zeit annahm.“*<sup>2611</sup>

Der neue Hamburger Kultursenator Biermann-Ratjen traf für das Hamburger Kulturleben weitere wichtige Personalentscheidungen und berief Carl Georg Heise als neuen Direktor der Hamburger Kunsthalle. Er sollte in Hamburg eine Sammlung zeitgenössischer „Kunst des 20. Jahrhunderts“ aufbauen. Am 27.10.1945, fuhren Alfred Mahlau und Carl Georg Heise gemeinsam in einem Auto der englischen Besatzungsmacht von Berlin nach Hamburg.<sup>2612</sup>

Alfred Mahlau bezog ein Zimmer im Hamburger Stadtteil Harvestehude im Frauenthal 10, bei L. Groening.<sup>2613</sup> Dort fühlte er sich *„gut aufgehoben“*.<sup>2614</sup> Alfred Mahlau war bemüht, in Hamburg *„würdig“* anzukommen, knüpfte alte Kontakte an und organisierte sein Alltagsleben. Neben - der späteren Autorin möglicherweise - L(ies) Groening unterstützten ihn in den ersten Wochen seine Hamburger Freunde Prof. Bürger-Prinz und der Photograph Hubert Kapusta. Als Fortbewegungsmittel in der zerstörten Stadt diente ihm ein altes Fahrrad.

Um den Unterricht an der Hamburger Landeskunstschule vorzubereiten, hielt der Künstler

---

<sup>2609</sup> Ahlers-Hestermann in Lüth (1948). S. 119. Vermutlich kannten sich Alfred Mahlau und Friedrich Ahlers-Hestermann aus der Kunstszene in Berlin, unter Umständen über den gemeinsamen Kontakt zum Gebr. Mann Verlag. Ahlers-Hestermann war 1933 bereits kurz nach der Machtergreifung vom Posten des Professors und Leiters einer Malklasse an den Kölner Werkschulen entlassen worden. Der Künstler war äußerst bestürzt über seine unerwartete Entlassung gewesen und verschleierte diese Tatsache in späteren Äußerungen. Vgl. Ewers- Schulz (2003). S. 64.

<sup>2610</sup> Nachlass Eliza Hansen. AM. Bekenntnisse zum Unterricht, datiert am 20.8.1948. Fragment. o.S.

<sup>2611</sup> Ebd.

<sup>2612</sup> Der Umzug innerhalb in den Besatzungszonen erwies sich als kompliziert, denn *„(...) seine Sachen [befanden sich] mit Heises zusammen in einem plombierten Eisenbahnwagen“*, schrieb seine Schwägerin. Vgl. Brief von Charlotte Mahlau an Fr. Wagner, datiert am 6. November 1945. Nachlass Charlotte Mahlau.

<sup>2613</sup> Ebd. Er erwähnte nur L. Gröning, ohne nähere Angaben. Es könnte sich um Lies Gröning handeln.

<sup>2614</sup> AHL 1945 /Nr. 7. Brief von AM an Maria, datiert am 3.11.1945.



bereits vor der offiziellen Eröffnung der Schule jeden Donnerstag von 9.00 bis 10.00 Uhr erste Sprechstunden für die angehenden Studenten ab.<sup>2615</sup> Alfred Mahlaus Gesundheit erlitt jedoch in den folgenden Wochen einen Rückschlag, aufgrund seines anhaltenden Erschöpfungszustandes und der Kältewelle erkrankte er immer wieder an heftigen grippalen Infekten. Er kurierte sich im „Schipperkeller“ seines Freundes, des Architekten und Fotografen Hubert Kapusta aus, um seine(n) Vermieter(in) nicht unnötig zu belasten.<sup>2616</sup>

Alfred Mahlau plante, den zerstörten Hamburger Hafen zu zeichnen und wollte an seine Berliner Ruinenzeichnungen anknüpfen.<sup>2617</sup> Obwohl er bereits von den britischen Besatzungsmächten die erforderlichen „permits“ für die freie künstlerische Arbeit in der Stadt - darunter Nachtpassierscheine im November 1945 sowie im Februar 1946<sup>2618</sup> - erhalten hatte, gab er diesen Plan wegen seiner Erschöpfungszustände auf. Er schrieb: *„Statt der verlorenen Berliner Zeichnungen wollte ich den Hamburger Hafen mit den Schutt- und Glockentrümmern zeichnen, ich war aber zu schwach.“*<sup>2619</sup>

Wie bereits erwähnt, zögerte sich die Wiedereröffnung der Hamburger Landeskunstschule aus verschiedenen Gründen, unter anderem wegen der Finanzierung und den mangelnden Kohlevorräten immer wieder hinaus.<sup>2620</sup> Die anhaltende Ungewissheit und die Erschöpfung zehrten an den Nerven des Künstlers. Bürgermeister Rudolf Petersen warnte am 12. Oktober 1945 im Hamburger Nachrichtenblatt, dass sich jeder im folgenden Winter selbst helfen müsse, da - aufgrund der völlig unzureichenden Kohlevorräte - Kohlen für private Haushalte nicht zur Verfügung stünden.<sup>2621</sup> Alfred Mahlau notierte enttäuscht: *„Wenns hier partout nicht recht gehen will, dann haue ich ab, nur will ich nichts übereilen, was schwierig ist - es ist's überall.“*<sup>2622</sup>

Nachdem die Wiedereröffnung der Landeskunstschule im Dezember 1945 von der Behörde endgültig beschlossen worden war, bezog der Künstler darin sein erstes Atelier. Seine Stimmung blieb gedrückt, es war noch immer *„kalt und noch ganz ungemütlich. Es scheint*

---

<sup>2615</sup> „Dritter Brief“ von AM an Charlotte Mahlau, datiert am 3.11.1945. Nachlass Charlotte Mahlau.

<sup>2616</sup> Postkarte von AM an Maria Mahlau. o.D. Nachlass Alfred Mahlau. „Schipperkeller“ Architekt Hubert Kapusta, Hamburg 30, Liliencronstraße 10. Später lebte Hubert Kapusta als Architekt in den Hamburger Grindelhochhäusern. Die Freundschaft mit AM hielt bis an sein Lebensende.

<sup>2617</sup> „Eines hat die Berlin- und Hamburg Arbeit geweckt: die Lust an themengebundenen Zeichnungsfolgen.“ Mahlau, Alfred: Horizonte. In: Fünf Fenster. Jahrbuch der Freien Akademie der Künste in Hamburg. Hamburg 1952. S. 74-77.

<sup>2618</sup> Archiv der HfBK: Schreiben Mahlaus an die Kulturverwaltung Hamburg, datiert am 18.2.1946 „(...) bitte um Verlängerung meines Nacht-Passier-Scheines. (...) Ich zeichne ein Werk über das jetzige Hamburg, wofür ich auch Nachtstudien machen muss, außerdem um bei der Arbeit möglichst frei und zeitlich uneingeschränkt zu sein.“ Für Deutsche galt ja noch viele Monate ein nächtliches Ausgehverbot.

<sup>2619</sup> Fragment Nachlass Eliza Hansen o.D. o.S.

<sup>2620</sup> Die Kältewelle in den Wintern 1945/46 und 1946/47 brachte das Alltagsleben in Hamburg fast vollständig zum Erliegen. Der Künstler erinnerte sich: „Hamburg zu verlassen ist unmöglich trotz guter Vorsätze ‚Kälte tut weh‘.“ Vgl. AHL 1945 /Nr. 7. Brief von AM an Maria, datiert am 2.9.1945.

<sup>2621</sup> Bahnsen (2012). S. 18.

<sup>2622</sup> Brief von AM an Charlotte Mahlau, datiert am 1.12.1945 (Sonnabend nachmittag). Nachlass Charlotte Mahlau.



*aber, als ob es in 10-14 Tagen Kohlen gibt und dann könnte eingezogen werden.*<sup>2623</sup> Obwohl künstlerische Arbeit im ungeheizten Atelier kaum möglich war, richtete sich Alfred Mahlau im Atelier ein. Er transportierte seine vom Krieg unbeschädigten Arbeiten - die zwischenzeitlich im Keller der Hamburger Kunsthalle gelagert waren - in sein neues Atelier: *„Ach, es ist sehr vieles noch zu erledigen und zu bedenken, bis ich bei mir selbst einigermaßen angekommen bin (...) Vielleicht, und das ist das neueste Gerücht, wird die Schule doch Kohlen bekommen. Nun ja, wir werden sehen.*<sup>2624</sup> Der Künstler bemühte sich durchzuhalten: *„In den ersten Friedenswochen (45) bis im Dez. im Notatelier war ich noch so erzogen, dass ich noch nicht oder nur kurz mein Gesicht wenigstens und die Hände an der Herdplatte zu wärmen wagte.*<sup>2625</sup> Er schrieb: *„Es ist fast unerträglich (...) Ich versuche mich unter den Umständen zur Arbeit zu zwingen, es ist eigentlich unmöglich, wohl, dass ich Striche machen kann, wie auch schreiben, aber rechte Gedanken fassen, sich zu konzentrieren ist unmöglich.*<sup>2626</sup> Nach diesen langen Monaten wollte Alfred Mahlau endlich wieder zeichnen und berichtete seiner Schwägerin von ersten Erfolgen: *„Ein Porträt habe ich gezeichnet, es ist zur Zufriedenheit ausgefallen, wenngleich ich noch sehr ängstlich zu Werke ging.*<sup>2627</sup>

Nachdem der Termin zur Eröffnung der Hamburger Landeskunstschule im Wintersemester 1945/46 wiederholt hinausgezögert worden war, konnte der Unterricht beginnen. Alfred Mahlau notierte erleichtert: *„Nun ist es klar, die Schule beginnt am 3. Januar, am 2. ist dann die „feierliche Eröffnung“ mit Musik und Wärme, solange muss noch gefroren werden.*<sup>2628</sup> Der erste Tages- und Abendunterricht an der Hamburger Landeskunstschule begann am 3. Januar 1946.<sup>2629</sup>

### **7.3.2. Die Wiedereröffnung der „Hamburger Landeskunstschule“ 1946**

Mit der Wahl des Künstlers, Kunstschriftstellers und Stilkritikers Friedrich Ahlers-Hestermann als Direktor begann ein neues didaktisches und künstlerisches Kapitel an der Hamburger Landeskunstschule. Er blieb nicht der einzige Künstler seiner Generation, der unmittelbar nach dem Krieg eine Berufung an eine der wiederaufgebauten Kunsthochschulen erhielt. Seine Kollegen, die Maler Karl Hofer (1878-1955) und Max Pechstein, lehrten seit 1945 an der Berliner Hochschule für Bildende Künste, gefolgt von Karl Schmidt-Rottluff (1884-1976) im Jahre 1946. Auch Erich Heckel (1883-1970) hatte von 1949 bis 1956 eine Professur an der

---

<sup>2623</sup> Ebd.

<sup>2624</sup> Brief von AM an Charlotte Mahlau, datiert am 3.11.1945. Nachlass Charlotte Mahlau.

<sup>2625</sup> Fragment AM. Nachlass Eliza Hansen, datiert am 3.2.1949.

<sup>2626</sup> AHL 1945 /Nr. 7. Brief von AM an Maria, datiert am 15.2.1946.

<sup>2627</sup> Brief von AM an Charlotte Mahlau, datiert am 20.12.1945. Nachlass Charlotte Mahlau.

<sup>2628</sup> Brief von AM an Charlotte Mahlau, datiert am 17.12.1945. Nachlass Charlotte Mahlau.

<sup>2629</sup> STAHL Staatliche Pressestelle I JVb/135-1V. Anzeige in der Neuen Hamburger Presse. Nr. 64, am 4.2.1946. Es wurden Abendkurse in Naturzeichnen, Schrift und Gebrauchsgrafik angeboten. Sie dienten als Vorbereitungskurse für die Aufnahme an der Hochschule.

Karlsruher Akademie inne. Karl Schmidt-Rottluff beschrieb die Situation an den deutschen Kunstschulen im Januar 1946: *„Die letzten 12 Jahre insbesondere das Kriegserlebnis haben den Menschen umgeformt. (...) Die meisten der jungen Künstler zwischen dreißig und vierzig wurden während des Krieges Soldat; erst allmählich werden sie sich zu Wort melden. (...) Viele Menschen um die zwanzig drängen an die Kunsthochschule, ein Zeichen dafür, dass sie in ihrem Innersten den Ruf der Zeit vernommen haben (...) es freut sie, an ihrer Gestaltung zu arbeiten. Vor uns Künstlern, besonders aber vor den jungen, liegt eine große heilige Aufgabe, das deutsche Volk wieder sehend zu machen.“*<sup>2630</sup>

Die Gesellschaft Deutschlands war nicht nur materiell, sondern auch mental und innerhalb ihrer sozialen Strukturen zusammengebrochen. Die wirtschaftliche Not der Dozenten und Studenten war groß. Viele hatten ihre Familien, ihre Heimat und ihren gesamten Besitz verloren, waren traumatisiert und demoralisiert. Direktor Ahlers-Hestermann begann den Wiederaufbau der zerstörten Hamburger Landeskunstschule zunächst mit 20 neuen Mitarbeitern und Dozenten. Er formulierte danach die aktuelle Lage: *„1945 wurde mir die Aufgabe zugewiesen, den weithin zerstörten fast ausgestorbenen Komplex mit neuem Leben zu erfüllen (...) es fehlte an allem, auch in den erhaltenen Räumen waren die Fenster ohne Glas. Heizung gab es zunächst nicht, der Lehrkörper war neu berufen. Zeichen- und Malmaterial waren äußerst rar. Das Direktorenzimmer war im Prunk seiner schweren Täfelung und (der freilich abbröckelnden) Kassettendecke erhalten geblieben. Abgemagerte graugesichtige junge Menschen defilierten an meinem Schreibtisch vorüber, die nun ‚Künstler‘ werden wollten, stockend davon sprachen oder fast tonlos ihre furchtbaren Erlebnisse erzählten.“*<sup>2631</sup>

Alle Beteiligten verband ein gemeinsamer Aufbau- und Gestaltungswille, der einen optimistischen Gegenpol gegen den Hunger und die Kälteperioden der ersten Nachkriegswinter bildete. Zugleich setzte die Befreiung von jahrelanger Unterdrückung, Stigmatisierung oder Verfolgung durch das ehemalige nationalsozialistische Regime bei den Künstlern ungeahnte kreative Kräfte frei. Die Kunstschaffenden - ebenso wie die übrige Bevölkerung - sehnten sich nach einer neuen Stabilität. Mit dem Beginn oder der Wiederaufnahme eines Kunststudiums boten sich für zahlreichen Studenten neue berufliche und soziale Perspektiven.<sup>2632</sup> Daher brach im ersten Wintersemester 1945/46 eine Flut neuer Studenten über die Hamburger Landeskunstschule herein. Es meldeten sich insgesamt 251 Studenten und 199 Studentinnen für den Tages- und Abendunterricht an. Ein Großteil knüpfte an eine berufliche Vorbildung oder ein vor Kriegsbeginn begonnenes

<sup>2630</sup> STAHL 135-IV/ IJVa. Kunstangelegenheiten, Ausstellungen, Vereinigungen, Ehrungen: Artikel in der Sächsischen Volkszeitung Nr. 4., am 6. Januar 1946. Prof. Schmidt-Rottluff: Weg und Aufgabe der deutschen Kunst.

<sup>2631</sup> Manigold, Anke: Der Hamburger Maler Friedrich Ahlers-Hestermann 1883-1973 Leben und Werk. Hamburg 1986. S. 38.

<sup>2632</sup> Vicco von Bülow (Loriot) reflektierte die Stimmung der Studenten: „Wir lebten in einem zerstörten Hamburg, in einer vom Wiederaufbau und materiellem Gewinnstreben beherrschten Umgebung. Aber wir blieben davon seltsam unberührt. Die linearen und malerischen Probleme eines Stilllebens waren fesselnder als der schwarze Markt.“ In: Grimm, Magret; Rügeberg, Harald (Hrsg.): Der Maler Willem Grimm 1904 bis 1986. Hamburg 1989. S. 8.

Kunststudium an, andere wollten eine kunsthandwerkliche Ausbildung beenden oder auf ein Kunsthandwerk umschulen.<sup>2633</sup> Dazu zählten auch einige Kriegsversehrte.<sup>2634</sup>

Für die Aufnahmeprüfung an der Hamburger Landeskunstschule wurden die Dozenten mit „(...) tausenden von Zeichnungen und Malereien oder bildhauerischen und architektonischen Versuchen [überschüttet], welche zu prüfen und nach ihnen Entscheidungen zu fällen, uns fast unmöglich schien“, erinnerte Friedrich Ahlers-Hestermann.<sup>2635</sup> Anhand der hohen Anzahl von Bewerbern konnten sich die Dozenten ihre Studenten auswählen. Es fehlten den meisten Bewerbern jedoch: „alle „normalen“ Voraussetzungen völlig: Vorbildung, vor allem handwerkliche, war so gut wie gar keine vorhanden“, ergänzt er.<sup>2636</sup> Alfred Mahlau bestätigte diesen Eindruck:<sup>2637</sup> „(...) täglich kommen neue zu mir, die bei mir arbeiten wollen, nur wenige kann ich nehmen, gehe darin wahrscheinlich zu gründlich und wohlwollend vor, es ist manchmal wie beim Arzt, draußen warten neue, die z.T. von weit her, umständlich und strapaziös angereist sind.“<sup>2638</sup> Der Krieg hatte auch die Hamburger Landeskunstschule nicht verschont. Nur der Südflügel, der Verbindungstrakt sowie der östliche Bau waren vollständig erhalten.<sup>2639</sup> Das zerstörte Schulgebäude wurde von Studenten und Dozenten gemeinsam - zunächst provisorisch - in Stand gesetzt. Der Direktor Ahlers-Hestermann erinnerte sich später an den Zustand der Schule: „Freilich mußte man, um die Fenster zu ersetzen, die Gläser der großen Schauvitrienen opfern und für die Behelfswände Schränke zersägen (...). Erfreulicherweise ist die Bibliothek erhalten geblieben und der Lesesaal dient jetzt als Vortrags- und Versammlungsraum.“<sup>2640</sup>

Die Zerstörung der Schule erwies sich jedoch auch in einer Hinsicht als vorteilhaft. Mitte Februar 1946 überprüften die britische Besatzungsmacht ein letztes Mal das Gebäude,<sup>2641</sup> ob es als Kasino in Betracht gezogen werden konnte.<sup>2642</sup> Die Kommission notierte in ihrem

---

<sup>2633</sup> STAHL 645 I/II F23 qu I. Übersicht über die Anmeldungen zum Studium auf der Staatliche Kunsthochschule/12. November 1945.

<sup>2634</sup> Darunter Hanns Jatzlau oder Lothar Voss, beide herausragende Begabungen. Vgl. Verzeichnis der Schüler/innen der Grafikklassse Alfred Mahlaus von 1945 bis 1959. Bd.III. S. 273-301.

<sup>2635</sup> Ahlers-Hestermann in Lüth (1948). S. 120.

<sup>2636</sup> Ebd.

<sup>2637</sup> Verzeichnis der Schüler/innen der Grafikklassse Alfred Mahlaus von 1945 bis 1959. Bd.III. S. 273-301.

<sup>2638</sup> Brief von AM an Charlotte Mahlau, datiert am 22.3.1946. Nachlass Charlotte Mahlau.

<sup>2639</sup> Ahlers-Hestermann in Lüth (1948). S. 121.

<sup>2640</sup> Ebd. S. 118.

<sup>2641</sup> Die beiden Quellen „Inspections of schools“ und die Akten des Staatsarchivs weisen widersprüchliche Angaben über die Studentenzahlen auf. Es fällt auf, dass insbesondere die Zahl der männlichen Studenten stark differiert. Vermutlich haben einige Studenten, bedingt durch den Kältewinter 1946 oder die finanzielle Not, das Studium nicht oder erst später angetreten. Es könnte auch auf die Entnazifizierungen zurückzuführen sein. Die Quelle STAHL 645 I/II F23 qu I. vom 12. November 1945 bezieht sich auf die Meldungen: „In der Zeit vom Anfang September bis zum 9.10.1945 wurden zunächst etwa 600-700 hundert Anfragen an die Schule gerichtet. Eine Vormerkliste enthielt bis zum 9.10.1945 360 Namen. Der Rest wurde gleich abgewiesen, da feststand, dass nicht mehr als 250 Studierende aufgenommen werden können. (...) Von 700 hatten nur 455 Aussichten darauf für das Studium zugelassen zu werden oder die Aufnahmeprüfung zu bestehen. (...) Auf 199 weibliche Meldungen kommen 251 männliche Meldungen. Das Durchschnittsalter bei den Männern liegt bei etwa 26 Jahren, bei den Mädchen um 22 Jahre. (...) Im Hinblick auf die Begrenzung der Zahl der Zugangsgenehmigungen wurden ebenfalls mündlich etwa 100 von außerhalb kommende Studierenden abgewiesen.“

<sup>2642</sup> Brief von AM an Charlotte Mahlau, datiert am 28.2.1946. Nachlass Charlotte Mahlau.

Bericht: „*Building in the main sound but considerable damage done by bomb blast. Ceilings unsafe in some rooms and in others water drops through on to the floors. (...) 16 classrooms in use, 4 more need (...) size of classes 12-15 students (...) 289 students, 125 males and 164 females (...) a furniture firm occupies one room, a painting firm occupies one room and a private sculptor occupies one room.*“<sup>2643</sup> Der Kasinoplan wurde verworfen.

Die äußeren Bedingungen der Hamburger Landeskunstschule nach ihrer Wiedereröffnung waren katastrophal. Für die Lehrenden und Studenten boten die Kälte und der Hunger täglich neue Herausforderungen. Die Erschöpfungserscheinungen, die unzureichenden Materialien sowie die aufwändige, inkonsequente und in einigen Fällen ungerechte - gleich näher zu behandelnde - Entnazifizierung der Schülerschaft und der Dozenten beeinträchtigten den Unterricht erheblich.<sup>2644</sup>

### 7.3.3. Die Entnazifizierungen an der Landeskunstschule ab 1945

Die ungeliebte Entnazifizierung der Studenten und Dozenten begann bereits ab September 1945 bei ihrem Eintritt in die Landeskunstschule mit einer Zwangsregistrierung per Fragebogen und Interviews. Die Kommission der britischen Militärregierung zur Entnazifizierung der Schülerschaft und der Dozenten blockierte den Beginn des Unterrichtes in den ersten Monaten erheblich.

Die westlichen Besatzungsmächte unterteilten die deutsche Bevölkerung in fünf Kategorien: die Hauptschuldigen (I), die Belasteten (II), die geringer Belasteten (III), die Mitläufer (IV) sowie die Entlasteten (V). Die Entnazifizierung in den Westzonen erfolgte in drei Wellen, zunächst von Juli 1945 bis zum Frühjahr 1946, dann von 1946 bis 1949 und schließlich von 1949 bis 1953. Bei falschen Angaben drohte eine strafrechtliche Verfolgung. Die Strafen reichten von Zwangsarbeit und Vermögensverlust für Hauptschuldige bis zu Bußgeldzahlungen für Mitläufer. In der Landeskunstschule wurden jedoch: „(...) *fast alle angenommen - und bald hinterher wurde die ganze Verfügung aufgehoben*“, erinnerte Friedrich Ahlers-Hestermann.<sup>2645</sup>

Erst nach erfolgreichem Abschluss dieses Verfahrens konnten sich die Künstler um eine Aufnahme im „*Wirtschaftlichen Verband bildender Künstler*“ bewerben. Diese Mitgliedschaft war bis zum Ende der Besatzungszeit die Voraussetzung für eine berufliche künstlerische Tätigkeit.<sup>2646</sup> Eine Bewertung der Entnazifizierungsanträge erfolgte ab 2. Januar 1946 in einem eigens für diesen Zweck gegründeten Kulturrat.<sup>2647</sup> Darüber hinaus bedurfte jede Art

<sup>2643</sup> STAHL 361-2 VI OSB VI. In: Inspection of schools, 15.2.1946.

<sup>2644</sup> STAHL D363. Nachlass Ahlers-Hestermann. Rede zur Eröffnung einer Ausstellung am 2. Juli 1948.

<sup>2645</sup> Ahlers-Hestermann in Lüth (1948). S. 121.

<sup>2646</sup> Ewers-Schultz, Ina: künstlerische Tendenzen nach 1945 in Hamburg. Katalog zur Ausstellung vom 26.9. bis 23.11.2007. Hamburg 2007. S. 9.

<sup>2647</sup> Harry Reuss-Löwenstein, Felix Jud, Walter Koppel, Erwin Krubeck, Richard Steffens und andere zählten zum Kulturrat. Vgl. Bruhns (2001). S. 472.

der künstlerischen Tätigkeit einer Genehmigung durch die britische Besatzungsmacht.<sup>2648</sup> Weite Teile der Bevölkerung halfen sich bei den Entnazifizierungsverfahren zur Entlastung gegenseitig. Ein Teil der Deutschen versuchte, mithilfe dieser „Persilscheine“ nachzuweisen, dass sie in keiner Weise belastet war. Ein anderer Teil, nicht nur in den Bereichen der Kultur, verleugnete oder verbog die direkten oder indirekten Kontinuitätslinien und Verstrickungen aus den NS-Jahren. Am 15.12.1950 wurden die Entnazifizierungsverfahren schließlich endgültig eingestellt. Ab 1950 wurden keine weiteren Sanktionen verhängt und bestehende meist aufgehoben. Im öffentlichen Dienst spielte ein am 11. Mai 1951 verabschiedetes Bundesgesetz zur Wiedergutmachung im öffentlichen Dienst<sup>2649</sup> insbesondere der §131<sup>2650</sup> eine besondere Rolle. Dessen Regelungen sorgten in der Hansestadt für eine höchst umstrittene Welle von Wiedereinstellungen und Entschädigungszahlungen.<sup>2651</sup>

Alfred Mahlau blieb von den Entnazifizierungsmaßnahmen unbehelligt, er negierte oder verschwieg alle ehemaligen Verbindungen zum NS-Staat sowie zu den entsprechenden Institutionen oder Verbänden. Im Zuge der zweiten Entnazifizierungswelle erwähnte er im Frühjahr 1946 bei seiner Einstellung weder die „Gottbegnadetenliste“ noch seine künstlerischen Aufträge für die „Nordische Gesellschaft“ oder die Aufträge des Reichsluftfahrtministeriums, es wurde nicht danach gefragt. Als Zeugen gab er Carl Georg Heise und Friedrich Ahlers-Hestermann an.<sup>2652</sup> Er fügte jedoch hinzu, durch die Ehe mit seiner Frau in seiner Arbeit während der NS-Epoche behindert worden zu sein. Insgesamt beantwortete Alfred Mahlau den Fragebogen sehr verharmlosend und unverbindlich. Er bot der britischen Besatzungsmacht keine Angriffspunkte und fiel daher unter „keine Kategorisierung“. Abschließend wurde ihm im *“Report on Satisfactory Preliminary Investigation”* vom 18.6.1946 offiziell bestätigt: *“Preliminary investigation with Advisory Board has disclosed no ground for suspicion and the above named will remain in his appointment unless instructions are received to the contrary.”*<sup>2653</sup> Der Künstler erhielt zugleich die Erlaubnis, seine geplanten Malreisen in die Schweiz in den Sommermonaten im Jahre 1947 und 1948 anzutreten.<sup>2654</sup>

---

<sup>2648</sup> STAHL 135-1 V/ I J V a Kunstangelegenheiten /Niederdeutsche Zeitung Nr. 23., am 28.4.1947/ Sonderausweise für kulturelle Bestätigung /Berlin 27.April. „Alle auf kulturellem Gebiet tätigen Deutschen im britischen Sektor von Berlin und der britischen Zone werden auf Anordnung der britischen Militärregierung in nächster Zeit Eintragungszertifikate und politische Unbedenklichkeitserklärungen erhalten. Wer in Berlin nach dem 15. Juli und in der britischen Zone nach dem 31. Juli. ein solches Zertifikat nicht besitzt, darf sich auf kulturellem Gebiet nicht betätigen.“

<sup>2649</sup> Es beinhaltet die Wiedergutmachung nationalsozialistischen Unrechtes für Angehörige des öffentlichen Dienstes. In: Römmel, Christian: Entschädigung erster Klasse. Die Wiedergutmachung im öffentlichen Dienst in Hamburg nach dem zweiten Weltkrieg. München 2003. S. 38. Siehe auch Frei, Norbert: Vergangenheitspolitik. Die Anfänge der Bundesrepublik und die NS-Vergangenheit. 2.Aufl., München 1997.

<sup>2650</sup> Der §131 regelt die Rechtsverhältnisse von Personen, die am 8.Mai 1945 im öffentlichen Dienst gestanden hatten und „aus anderen als beamten- oder tarifrechtlichen Gründen ausgeschieden waren. Vgl. Römmel (2003). S. 39.

<sup>2651</sup> Römmel (2003). S. 38.

<sup>2652</sup> STAHL 221-11/ Ed.1218/ MEG 83A 1/1.

<sup>2653</sup> STAHL 221-11/ Ebd. In: Report on Satisfactory Preliminary Investigation Appx L to 609/ALG/61 dated 17. Nov. 45. Special Branch PS Date 18. June 1946.

<sup>2654</sup> Ebd. STAHL 221-11/ Ed.1218/ MEG 83A 1/1. In: Staatskommission für Entnazifizierung. Unbedenklichkeitsbescheinigung



Im Zuge der dritten Entnazifizierungswelle wurden seine Akten am 15.2.1950 ein weiteres Mal überprüft. Das Ergebnis blieb unverändert und lautete „keine Katagorisierung“.<sup>2655</sup>

#### 7.3.4. Der Unterrichtsbeginn an der Hamburger Landeskunstschule

Nachdem die geschilderten Hindernisse aus dem Weg geräumt waren, konnte der Abend- und Tagesunterricht im Wintersemester 1945/46 mit einem neuen Lehrplan schließlich am 3. Januar 1946 beginnen. Der Kohlevorrat der Schule reichte zunächst für einige Wochen.

Am 5. Januar 1946 erklärte Direktor Ahlers-Hestermann in seiner Eröffnungsrede im Bibliotheksaal: *„(...) was wäre wohl geeigneter die Seelen junger Menschen zu beruhigen, sie vom Destruktiven wieder zum Aufbauenden hinzuleiten, als die Beschäftigung mit den Künsten des Friedens. (...) Alle Formen künstlerischer Kultur sollen hier ihre Stätte finden, in Meisterschulen des Handwerks sollen Innenarchitektur, Textil, Keramik, Weberei, Fotografie, Grafik usw. gelehrt und gefördert werden. Dazu bilden Klassen der Malerei, Zeichnung und Skulptur die Vorbereitung. Ein seminarähnliches Vorlesungswesen wird Literatur, Kunstgeschichte, Anatomie und andere notwendige Wissensgebiete vermitteln. Aber es kommt jetzt auf die Persönlichkeiten an. Der Lehrer muss mit der Jugend fühlen (...) er selber aber muss Wahrer und Übermittler von Kontinuität sein.“*<sup>2656</sup>

Bevor der Unterricht jedoch aufgenommen werden konnte, musste für Materialien gesorgt werden. Die unbenutzten und unbeaufsichtigten Schulgebäude waren im Krieg für alle verwendbaren Bau- und Brennmaterialien geplündert worden.<sup>2657</sup> Die Aula der Schule war an die Firma Schreyer vermietet, die Zeichen- und Malmaterialien anbot, die sich jedoch nur wenige Studenten leisten konnten.<sup>2658</sup> Es fehlten die einfachsten Materialien vom Gips der Bildhauer bis zu den Glasuren in der Keramik, den Garnen in der Weberei, Papieren oder Pinseln und sogar Putzlappen. Da es an Zeichen-, Mal- und Druckmaterialien mangelte, bemalten die Studenten neben den wenigen vorhandenen Leinwänden (oder den späteren Hartfaserplatten) auch Pappe, Packpapier oder die Rückseiten alter Schriftstücke und Dokumente. Anstelle von Leinwänden wurden alte Bettlaken oder Tischwäsche verwendet. Für die Tempera- und die Ölmalerei dienten Pigmente, gebunden in Lein- oder Mohnöl sowie Eitempera als billige Malmittel. Ihre Druckstöcke stellten die Studenten aus alten

---

vom 21.7.47. „Da Herr Mahlau weder der NSDAP noch einer der Parteigliederungen angehörte, würde nach den Bestimmungen des Kontrollrats-Verordnung kein Verfahren eingeleitet werden. Es bestehen somit keine Bedenken gegen eine Ausreise in die Schweiz.“ Gez. Müller (Bürovorsteher).

<sup>2655</sup> Ebd. STAHL 221-11/ Ed.1218/ MEG 83A 1/1.

<sup>2656</sup> STAHL Hochschule für Bildende Künste A 520. „Im Geiste des Maßes“. Hamburger Presse, am 5. Januar 1946. o.S. o.A.

<sup>2657</sup> „In einigen Schulgebäuden hatte man Lazarette, staatliche Verwaltungen und Dienststellen, wie Lebensmittelämter, Bezugsstellen oder Büros eingerichtet. Es hatten sich Industriefirmen und Handwerksbetriebe eingenistet und bauliche Veränderungen vorgenommen. Dies bedeutete zermürbende Kleinarbeit, die Anerkennung der Schulgebäude als für ihren Zweck bestimmt, durchzusetzen.“ In: Zeidler, Kurt: Der Wiederaufbau des Hamburger Schulwesens nach dem Zusammenbruch 1945. Hamburg 1974. S. 9.

<sup>2658</sup> Ahlers-Hestermann in Lüth (1948). S. 119.



Sperrholzplatten oder Holzresten von den Tischlereien her.<sup>2659</sup>

Ende Februar 1946 musste der Unterricht unterbrochen werden, das Heizmaterial war verbraucht. Willem Grimm - einer der jüngeren Dozenten - erinnerte sich: *„Anfang Februar waren unsere Kohlen zu Ende und wenn auch einige Schüler in einem gasbeheizten Raum arbeiten konnten, andere die im Hause gefertigten Arbeiten zur Korrektur brachten, so war doch der Unterricht bis Anfang April unterbrochen.“*<sup>2660</sup> Alfred Mahlau bestätigte: *„Seit gestern ist die Feuerung der Schule aufgebraucht, neue soll kommen, aber wann; ich sitze wieder mit Decke und Schal, es ist so schwer zu ertragen.“*<sup>2661</sup> In diesen anstrengenden Wochen plagten Alfred Mahlau erneut seine Selbstzweifel: *„Dass die Schule so stark in mein Leben sich eindringt (...) habe ich selbst nicht vermutet; zeitweise bin ich im Zweifel, ob ich recht tat herzugehen.“*<sup>2662</sup> Am Ende konnten Alfred Mahlaus Zweifel durch einen Umzug im Gebäude, die Erfolge seiner Klasse und seine Beliebtheit innerhalb der Schule ausgeräumt werden.

Die wenigen benutzbaren Klassenräume im zerstörten Gebäude blieben bis zu Beginn der 50er Jahre ständig überfüllt. Es gab zunächst keine Grundkurse oder Vorklassen. Der Direktor erinnerte sich an die ersten Jahrgänge: *„Damals war der Andrang, die Aufstauung von 5-6 Jahrgängen sofort unterzubringen. Etwa 2/3 der Schüler hätten für mindestens 2 Semester zunächst in die Vorklasse gehört, was natürlich praktisch unmöglich war. (...) es fehlt völlig der Rahmen einer älteren Schülergeneration, in die man die Neuaufgenommenen hätte einordnen können. Intensität und Begeisterung haben über die Schwierigkeiten des Anfangs hinweggeholfen.“*<sup>2663</sup> Im Jahre 1947 fasste Ahlers-Hestermann die ersten Jahre an der Hamburger Landeskunstschule noch einmal lobend zusammen: *„(...) was wir als inneres Positivum dieser Schule ansehen dürfen: [ist] ihre unbestreitbare Lebendigkeit! Wir sind keineswegs blind gegen die Mängel, welche natürliche Folgen des Anfangens auf einem Nullpunkt einerseits, des Raum Mangels und des Fehlens wichtiger Nebenfächer andererseits sind. (...) [A]uf dass sie (...) ein lebendiger Faktor im Kulturleben unseres Stadtstaates [werde].“*<sup>2664</sup>

---

<sup>2659</sup> Grimm (1989). S. 9.

<sup>2660</sup> Ebd. S. 8.

<sup>2661</sup> AHL 1946 /Nr. 8. Notiz von AM an Maria Mahlau, datiert am 26.1.1946

<sup>2662</sup> AHL 1945 /Nr. 7. Brief von AM an Maria Mahlau, datiert am 3.2.1946.

<sup>2663</sup> STAH D363 Nachlass Ahlers-Hestermann Rede zur Eröffnung einer Ausstellung der Landeskunstschule. Hamburg den 2.7.1948. S. 2.

<sup>2664</sup> Ahlers-Hestermann in Lüth (1948). S. 122.

### 7.3.5. Die „Nahe Welt“ von Alfred Mahlau im Jahre 1946

Im Mai 1945 galten nur 20 % aller Hamburger Gebäude als unversehrt, jedoch 80% als beschädigt. Die britischen Besatzungsmächte beurteilten 60% allen Wohnraums in Hamburg als für ihre Zwecke unbrauchbar.<sup>2665</sup> In dieser Situation hatte Alfred Mahlau im Dezember 1945 beschlossen, in die Hamburger Landeskunstschule in sein Atelier als Wohnraum einzuziehen. Die Bildhauer Edwin Scharff (1887-1955) sowie Gerhard Marcks<sup>2666</sup> und einige Schüler lebten ebenfalls für einige Zeit im Schulgebäude.<sup>2667</sup>

Alfred Mahlaus Atelier entwickelte sich im Laufe der Jahre zu einer beliebten Institution in der Schule. Der Künstler wohnte bis Ende 1959 in seinen Atelierräumen. Innerhalb des Gebäudes zog er zweimal um. Sein letztes Atelier lag im zweiten Stock des rechten Seitenflügels mit einem Blick auf den Eilbekkanal. Das großzügige, helle Atelier wurde ab 1965 von Gotthard Graupner (1930-2013) genutzt. Noch heute sind vor Ort schwarz/weiße Fragmente eines gemalten Küchenfußbodens von Alfred Mahlau erkennbar.<sup>2668</sup>

Die Bombenschäden der zerstörten Gebäude und die Trümmerlandschaft Hamburgs bedeuteten für die Bevölkerung ständige Gefahren, darunter auch in der Landeskunstschule. Die herabstürzenden Trümmerteile und der Trümmerschutt des Schulgebäudes waren eine tägliche Herausforderung: *„Bis vor kurzem habe ich in einem Angriff meine Räume gereinigt, es lag eine Menge Staub, er kam wieder und wieder zu mir.“*<sup>2669</sup> Im Sockelgeschoss des halbzerstörten Gebäudes richtete Ahlers-Hestermann Schlafsäle für minderbemittelte Studenten ein, die keine Unterkunft in der zerstörten Stadt fanden, und verpflichtete sie zur Mitarbeit bei den Aufräumarbeiten. Die übrigen Studenten und Dozenten wurden ebenfalls für die Trümmerbeseitigung in der Stadt eingesetzt. Alfred Mahlau notierte: *„Montag nachmittag musste ich mit der Klasse zum Schippen, jeden Monat 1x, es soll jeder zur Entrümpelung betragen. Ist auch vernünftig.“*<sup>2670</sup>

Alfred Mahlau mußte sein erstes Atelier im Schulgebäude bereits im März 1946 wieder verlassen: *„(...) bei dem letzten Nachtsturm, ich war auf und arbeitete, hörte ich es plötzlich gewaltig poltern und sah, dass die ganze Wand meines alten Ateliers, die der Couch gegenüberliegt, zusammengestürzt sei, als ich es mir dann am Morgen ansah, dankte ich dem Schutzengel, ich hätte von 5m großen Steinen erschlagen werden können.“*<sup>2671</sup> Mit der Unterstützung seiner Studenten zog der Künstler - wenig begeistert - innerhalb der Landeskunstschule um. Er berichtete: *„Der Umzug hat sehr viel Arbeit gemacht (...)“*

<sup>2665</sup> Ahrens M. (2011). S. 135.

<sup>2666</sup> STAHL 645 I/II F23 qu I. 20. Dez. 1945. Das Personalamt rechnet mit Mieteinnahmen für die drei Dienstwohnungen mit 70 RM.

<sup>2667</sup> Baron, Ulrich: 40 Jahre Freie Akademie der Künste in Hamburg. Hamburg 1990. S. 15.

<sup>2668</sup> Fragmente von Alfred Mahlaus Küchenfußboden sind im 2. Stock des Gebäudes der HFBK bis heute vorhanden.

<sup>2669</sup> AHL 1945 /Nr. 7. Brief von AM an Maria Mahlau, datiert am 31.12.1945.

<sup>2670</sup> Fragment. Nachlass Alfred Mahlau. o.D. o.S.

<sup>2671</sup> AHL 1946 /Nr. 8. Brief von AM an Maria Mahlau, datiert am 27.3.1946.

*mein neues Atelier gleicht tagelang einem Trödeladen (...) [und] die Klasse hilft mit tausendfachem Kleinkram.*<sup>2672</sup>

Nach seinem Umzug schrieb Alfred Mahlau begeistert an seine Schwägerin in Berlin: *„Mein Atelier ist wohl der schönste Raum, den ich je gehabt habe, und die Aussicht auf den Kanal und ferner ab auch das sehr malerisch-zerstörte Wandsbek hat etwas traumhaftes, unwirkliches, unhamburgisches.*<sup>2673</sup> Das neue Atelier sei das „sonnigste“ Atelier in der ganzen Schule und er fühle sich *„(...) wohl und geborgen und bereute nicht mehr seinen Entschluss, hergekommen zu sein“.*<sup>2674</sup> Ergänzend sandte der Künstler ihr detailreiche Skizzen seiner Inneneinrichtung zu. Vor dem Eingang des eigentlichen Ateliers bot ein kleiner Vorraum aus Sperrholzwänden einen Sichtschutz. Später diente dieser Vorraum Alfred Mahlau als Vorratslager und Küche. An den hölzernen Stellwänden hing außen eine kleine Tafel, auf der Besucher in Abwesenheit des Dozenten eine Notiz hinterlassen konnten.<sup>2675</sup>

In der Inneneinrichtung seines hellen Ateliers dominierte Alfred Mahlaus Lieblingsfarbe Weiß, dies schloss sogar sein bemaltes Mobiliar ein. Ethnologische und antike Objekte sowie eigene Arbeiten setzten farbige Akzente. Um den großen Atelierraum aufzuteilen, setzte Alfred Mahlau diverse Paravents ein, die er mit Rollbildern, Stoffen und Wandteppichen dekorierte: *„Die Küche ist völlig durch die Paravents und einen Vorhang (...) abgeschlossen und unsichtbar.“*<sup>2676</sup> An den weißgekalkten Wänden brachte er eigene Wandbehänge an. Darunter befanden sich der „Sumpfbehang“ und der „Baumbehang“, diverse Teppiche Beginas, alte Rollbilder und ein Gipsabguss eines ägyptischen Wandreliefs.<sup>2677</sup> Den Mittelpunkt des Raumes bildete sein großer Arbeitstisch mit einer hölzernen Arbeitsplatte. Darauf lag in späteren Jahren eine Drahtglasscheibe. Der Student Gero Flurschütz erinnerte sich an die Atmosphäre in dem Atelier: *„In Mahlaus Ateliertür hing ein zartes, klingendes Glasperlenspiel, die Wände waren mit asiatischer Kunst und aufgezogenen indischen Wandteppichen bezogen und es duftete nach Räucherstäbchen. Das Atelier war hell und lichtdurchflutet, die Küche bildete eine kleine abgeteilte Kombüse.“*<sup>2678</sup> Unter Alfred Mahlaus Lieblingsgegenständen befanden sich ein Samowar, eine antike Standuhr, diverse Standleuchten und russische Ikonen sowie verschiedene „Zimmeraltäre.“ Diese „Zimmeraltäre“ bestanden aus den kunstvollen Arrangements verschiedener Objekte, dazu zählten persönliche Pretiosen, Antiquitäten und Erinnerungsstücke, die in den Mauernischen

<sup>2672</sup> Brief von AM an Maria Mahlau, datiert am 31.12.1945. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>2673</sup> AHL 1946 /Nr. 8. Brief von AM an Maria Mahlau, datiert am 4.4.1946.

<sup>2674</sup> Brief von AM an Charlotte Mahlau, datiert am 4.4.1946. Nachlass Charlotte Mahlau.

<sup>2675</sup> Aquarell im Nachlass Alfred Mahlau. Nils-Peter Mahlau.

<sup>2676</sup> Brief von AM mit „Zeichnung für Lo zur Orientierung“, datiert 1.1946. Nachlass Charlotte Mahlau. Werkverzeichnis Bd.III. Nr. 2842. S. 493.

<sup>2677</sup> Diverse Fotografien im Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>2678</sup> Interview mit Gero Flurschütz am 12.2.2008. Bd.III. S. 303.

oder auf den Fensterbänken des Atelierraumes dekoriert waren.<sup>2679</sup>

Mit diesen „*Zimmeraltären*“ griff Alfred Mahlau die Kunstform der „Raritätenkabinette und Kunstkammern“ aus der Spätrenaissance und dem Barock auf.<sup>2680</sup> In diesen Epochen wurden neben einer ironischen Heroisierung der Alltagsgegenstände zugleich Prosperität und Bildungsstand ihrer Besitzer hervorgehoben. Alfred Mahlau stellte seine „*Zimmeraltäre*“ jedoch unter künstlerisch-ästhetischen Aspekten aus unterschiedlichen Gegenständen zusammen. Analog zu Stilleben konnten sie thematisch, symbolisch, farblich oder anhand ihrer Materialien aufeinander abgestimmt sein. Die „*Zimmeraltäre*“ kombinierten Gipsabgüsse, Masken, diverse Naturmaterialien - darunter Korallenstöcke oder Muscheln - Asiatika, Porzellan, Glasobjekte, Schiffsmodelle, Medaillen, Schalen und Dosen,<sup>2681</sup> sowie Kerzenleuchter und ethnologische Gegenstände.<sup>2682</sup> Diese Kompositionen dienten dem Künstler zugleich als Materialsammlung und Inspirationsquelle seiner Stilleben für die „Nahe Welt“ und als Unterrichtsmodelle für seine Schüler. Einen dieser asiatisch anmutenden „*Zimmeraltäre*“ skizzierte der Künstler im März 1946: Die kleinformatige lavierte Federzeichnung zeigt zwei Porzellanvasen, eine asiatische Dose, eine Reisschale und eine kleine Monstranz. Der lockere Federstrich der Komposition wirkt fragil und flüchtig, gibt jedoch präzise die Details der Objekte wieder. Das pastellartig lavierende Kolorit der Zeichnung und die Komposition ähneln asiatischer Tuschemalerei.<sup>2683</sup>

Kurz vor Semesterende erlitt die positive Grundstimmung des Künstlers einen Rückschlag, seine Ehe wurde nach 23 Jahren vom Landgericht Lübeck - auf Antrag Marias - am 17. April 1946 rechtskräftig geschieden.<sup>2684</sup> Die Enttäuschung über das Scheitern seiner Ehe verwand Alfred Mahlau nie, auch wenn sich das Ehepaar bereits im Jahre 1941 getrennt hatte. Der Künstler unterstützte Maria und seine Tochter Begina bis an sein Lebensende.

---

<sup>2679</sup> Diverse Fotografien im Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>2680</sup> Hier könnte der Kleinodienschrank von Johann Georg Hinz in der Hamburger Kunsthalle aus dem Jahre 1666 als ein Beispiel dienen. Vgl. Sauerbach, Britta: Johann Georg Hinz. In: Hamburgische Biografie, Personenlexikon. Kopitzsch, Franklin; Brietzke, Dirk (Hrsg.). Bd.2. Hamburg 2003. S. 192-193.

<sup>2681</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 2515. S. 438. „Einer der AM Altäre im Atelier für Lo[t]tchen“, datiert 3.1946.

<sup>2682</sup> Fragment von AM, datiert am 17.7.47.: „Meine Zimmeraltäre: 1. *Gipse*: Pyramide, ägyptisches Stück, chinesische Gottheit (Torso). Indianischer Totempfehl, Korallen, echte zuckerweiße große Perlmuttermuschel. 2. *Kasten* Schmetterlinge, allerlei Schiffsmodelle, ein ital. Stövchen, 1 Ikone mit Goldmessingbeschlag (man sieht nur die dunklen Gesichter), mein Kopf aus dem Felde 17, ein geschmücktes weißes Engelchen aus dem Erzgebirge. 3. *Gipsbüste* mit Diamanten, Katzenabdruck J-bone, eine kl. Koralle, die schwarzen alten Lichtflutbilder, die Gesichterhälfte eines Totenkopfes, meine weißen Vasen mit Feldblumen, br. Medaillons aus Zinn, dazu 2 kleine Engel. 4. *Eine rubinrote Flasche*, eine blaugüne Caprigrottenfarbige, eine Glotzenseegrüne, eine Kerze mit hellem Stiel und eine richtig blaugüne wie alle Friseurischflaschen, eine bräunlichgrüne Schwimmerkugel mit Fischernetz. 5. *Ein winziges Vollschiiffsmodell*: auch die Büsten = Tabaksdosen, eine türkische Tondose, polnischer Ton mit Blattgold auf Schwarz, 2 japanische Schalen und Dosen im jap. Rokoko, einen Zimmervorhang, eine kleine hist. geschliffene Skulptur und Stein (...). eine chinesische Vase, einen mittelamerikanischen Kopf und meine (...) glanzgelblich grünliche (...) Kristallkugel. 6. *Große Glasbruchstücke*, verschiedene Glasprismen, (...) das Vergrößerungsglas, ein Prisma, eine kleine Chiantiflasche mit Basthülle. 7. *Kerzen*, Leuchter, (schmiedeeiserne, stumpf und mit Silber plattiert) einen Kandelaber graviert, eine Messingteedose graviert, eine alte Decke, einen Samowar aus Tula und Medaillen“. o.S. Nachlass Eliza Hansen.

<sup>2683</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 2515. S. 438.

<sup>2684</sup> Kopie Heiratsurkunde vom 12. März 1923. Nr.170/1923. Durch das seit dem 17. April rechtskräftige Urteil des Landgerichtes Lübeck (2 R 286/46) ist die Ehe geschieden worden. Nachlass Maria Mahlau.

Maria und Alfred Mahlau bemühten sich stets um einen freundschaftlichen Kontakt und teilten bis zu seinem Tode - nicht ohne Differenzen - die Verantwortung für ihre Tochter Begina.

Die verletzten Emotionen offenbarte der Künstler, indem er Maria die lavierte Federzeichnung eines bunten, symbolhaften „*Friedenskruges*“ zusandte, nachdem er zuvor ein unbekanntes Bild „zerschnipselt“ hatte.<sup>2685</sup> Mit diesem „Zerschnipseln“ zerstörte er symbolisch das Bild seiner so geliebten Ordnung und Struktur, die ihm jetzt von Maria entzogen worden war. Sein Gefühlszustand hinderte ihn, eine Einladung zur Feier der silbernen Hochzeit seines langjährigen Freundes Fritz von Borries - dessen Hochzeitskarten er 25 Jahre zuvor entworfen hatte - anzunehmen, er bat um sein Verständnis.<sup>2686</sup> Die Erkenntnis seiner gescheiterten Ehe belastete ihn sehr, er empfand sich als ein Versager. Beide Ehepartner vermieden eine neue Eheschließung.<sup>2687</sup>

Alfred Mahlau stürzte sich in seine Arbeit. Er nutzte jeden freien Tag, um seine Zeichnungen für das geplante Buch der „Nahen Welt“ voranzutreiben und trübe Gedanken zu verscheuchen. Eine kleinformatige Federzeichnung, datiert am Pfingstsonntag 1946 - „*endlich ein ganzer Tag für mich allein*“,<sup>2688</sup> - zeigte einen Blick in sein neu eingerichtetes Atelier. Die Federzeichnung - in zügigem, lockerem Federstrich - gibt eine „*Ecke in meinem Atelier*“ wieder. Der Künstler skizzierte einen Paravent, einige Zimmerpflanzen, eine antike Amphora sowie einige aktuelle Arbeiten auf seinem Ateliertisch.

Am zweiten Pfingsttag skizzierte der Künstler die verlassene Bildhauerklasse von Gerhard Marcks. Die „*Darstellung der eingewickelten Köpfe*“ sowie die „*Ruhe in dem Raum*“<sup>2689</sup> forderten ihn heraus. Die lavierte Federzeichnung zeigt die Bildhauerklasse mit ihren Gipsmaquetten, Abgüssen antiker Skulpturen, einigen großen barocken Spiegeln sowie zahlreichen mit Tüchern verhängten Bildhauerarbeiten auf ihren hölzernen Sockeln. Die stummen, verhüllten Plastiken wirken wie eine Versammlung einheitlich gekleideter Individuen. Die verhüllten Arbeiten lassen viele Interpretationen zu, sie könnten als subtile Anspielung Alfred Mahlaus auf die Ignoranz der Hamburger gegenüber der Bildenden Kunst oder möglicherweise auch als ein Symbol der aktuellen Entnazifizierungsverfahren an der Landeskunstschule betrachtet werden.<sup>2690</sup>

In den folgenden Jahren bemühte sich der Künstler um ein gutes Einvernehmen mit seiner ehemaligen Frau und korrespondierte regelmäßig mit ihr. Im Jahre 1946 entstand eine kleine

---

<sup>2685</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 2510. S. 437. „Für Maria zu Pfingsten, statt der zerrissenen früheren Zeichnung. ‚DER FRIEDENSKRUG‘ zerschnipselt Beweis.“

<sup>2686</sup> Brief von AM an Fritz von Borries o.D. Nachlass Fritz von Borries. St. Annen-Museum Lübeck/ Museum Behnhaus/ Drägerhaus.

<sup>2687</sup> Interview mit Frau Gatermann (2012). Bd.III. S. 312.

<sup>2688</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 2517. S. 438. S. Fotografie Original verschollen.

<sup>2689</sup> Fotografie von AM im Nachlass des Künstlers. Rückwärtig beschriftet.

<sup>2690</sup> Ebd.



aquarellierte Federzeichnung, die seinen Ateliertisch zeigt. Auf dem Tisch befinden sich ein Feuerlilienstrauß, eine offene Kaffeedose sowie eine Ausgabe der Wochenzeitschrift „Die Zeit“, auf der einige Kaffeebohnen verstreut lagen. Das Aquarell sandte er Maria anlässlich ihres Geburtstages am 8.8.1946 zu und signierte die Zeichnung „Ein paar Lilien für die Bohnen an M : M“.<sup>2691</sup> In der Signatur verdeutlichte Alfred Mahlau nochmals ihre Trennung mittels des symbolischen Doppelpunktes.<sup>2692</sup>

Die Publikation „Die Zeit“ erinnert an einen weniger erfolgreichen Auftrag des Künstlers: Im März 1946 hatten die Briten vier Lizenzen für Hamburger Tageszeitungen vergeben.<sup>2693</sup> Als erstes „Wochenblatt für Politik, Handel, Wirtschaft und Kultur“ erhielt „Die Zeit“ am 21.2.1946 in Hamburg eine britische Lizenz.<sup>2694</sup> Richard Tüngel (1893-1970) und Gerd Bucerius (1906-1995) beauftragten Alfred Mahlau mit dem Entwurf eines Titelsignets. Der Künstler gestaltete einen Titelkopf mit einem Hamburger Stadtwappen, flankiert von Sonne, Mond und Sternen. Alfred Mahlau veränderte den Titelkopf mehrfach, denn der Hamburger Senat lehnte es ab, dass sich ein neues Blatt mit dem Hamburger Stadtwappen schmückte. Der Künstler zeichnete ein weiteres Signet mit einem geöffneten Hamburger Stadtwappen, das einige Ausgaben lang eingesetzt wurde. Diese Darstellung verbat sich der Senat ebenfalls. Alfred Mahlaus weiterer Entwurf - datiert am 15.2.1946 - wurde abgelehnt.<sup>2695</sup> Der Journalist Josef Müller-Marein (1907-1981) wandte sich daraufhin an den Bremer Bürgermeister Wilhelm Kaisen (1887-1997). Der Bremer Senat erlaubte die Verwendung des Bremer Stadtwappens. Das Bremer Stadtwappen ziert seit dem 27. Juni 1946 - von zwei Löwen gehalten - den Titelkopf der Zeitung. Der Grafiker Carl Otto Czeschka, Alfred Mahlaus Vorgänger an der Hamburger Landeskunstschule, führte den Entwurf aus.<sup>2696</sup> Das „corporate identity“ wird bis heute verwendet.

Um dem sensiblen Künstler über diese Ablehnung hinwegzuhelfen, publizierte Carl Georg Heise in der Aprilausgabe von „Die Zeit“ 1946 einen Artikel und zwei Porträts über Alfred Mahlau. Der Artikel erschien unter dem Titel „Lebensstufen - zeitgeprägt“.<sup>2697</sup> Zwei eindrucksvolle Porträtfotografien zeigen die physiognomischen Veränderungen des Künstlers vor und nach dem Krieg. Das aktuelle Porträt des Künstlers wirkte streng, asketisch und strahlte Ruhe und Würde aus: „Der eine [Mensch] erscheint kräftig und lebensgewandt, der andere das [Bild] eines indischen Fakirs zu sein“,<sup>2698</sup> beschrieb Carl Georg Heise diese

<sup>2691</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 2513. S. 437.

<sup>2692</sup> Während seiner Ehe signiert der Künstler seine Zeichnung mit MLI (für Maria in Liebe).

<sup>2693</sup> Das Hamburger Echo (SPD), die Hamburger Allgemeine Zeitung (CDU), die Hamburger Freie Presse (FDP) sowie die Hamburger Volkszeitung (KPD). Am 12. Juli 1948 erschien die erste Ausgabe des Hamburger Abendblattes. In: Rehders, Matthes: Hamburg. Bewegte Zeiten-die 50er Jahre. 2.Auflg., Hamburg 1999. S. 20/21.

<sup>2694</sup> Bahnsen, Uwe; Stürmer, Kerstin: Die Stadt, die leben wollte. Hamburg und die Stunde Null. Hamburg 2004. S. 155.

<sup>2695</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 2518. S. 438.

<sup>2696</sup> Janßen, Karl-Heinz, v. Kuenheim, Haug; Sommer, Theo: Die Zeit Geschichte einer Wochenzeitung 1946 bis heute. München 2006. S.29-30.

<sup>2697</sup> Heise, Carl Georg: Lebensstufen - zeitgeprägt. In: „Die Zeit“ Hamburg, am 11.4.1946. S. 5. Nachlass Alfred Mahlau. Mit Fotografien von Albert-Renger-Patzsch und Hildegard Heise.

<sup>2698</sup> Ebd. Heise (1946). Vgl. Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 2521. S. 439.



„Lebensstufen“ des Künstlers.

In den folgenden Monaten führte Alfred Mahlau seine Zeichnungen für die „*Nahe Welt*“ fort. Im August 1946 aquarellierte er ein Stillleben mit Objekten seiner Zimmeraltäre auf der Fensterbank seines Ateliers: Die kleinformative, lavierte Federzeichnung zeigt den Blick aus seinem Atelierfenster über die zerstörten Dächer des Hamburger Stadtteils Uhlenhorst. Seine Komposition in raschem, präzisen Federstrich deutet ein Fensterkreuz analog zum goldenen Schnitt an. Dieser Fensterblick erinnerte an seine Zeichnungen der 20er Jahre. Jedoch wechselte der Künstler die Perspektive: Seine ersten neoromantischen Fensterbilder zeigen Ausblicke in eine imaginäre Umgebung aus einer Frontalperspektive.<sup>2699</sup> Hier wählte Alfred Mahlau eine Froschperspektive. Die Objekte auf der Fensterbank - vor der zerstörten Stadtsilhouette - wirken daher überdimensional verzerrt. Im Mittelpunkt steht eine mit Wasser gefüllte Netzschwimmkugel, die er als „*gefüllte glanzgelblich grünliche Kristallkugel*“<sup>2700</sup> bezeichnete. Die Kugel wird flankiert von einer blaugrünen Wasserflasche in der Farbe einer „*grotta azurra*“, die auf den Titel der Federzeichnung: „*Erinnerung: Das ist das Blau aus der Capri-Grotte*“, hinweist.<sup>2701</sup> Hier spielte der Künstler sehnsuchtsvoll auf seine Malreisen an die italienische Amalfiküste in der Vergangenheit an, da ihm das Reisen im Sommer 1946 unmöglich blieb. Zugleich deutete die „*Faszination für blaues Glas*“ auf eine Vorliebe seiner Kindheit hin.<sup>2702</sup>

Diese vieldeutigen biographischen und ikonographischen Aspekte kennzeichnen zahlreiche Stillleben von Alfred Mahlaus „*Naher Welt*“. Scheinbar absichtslos arrangierte Objekte aus seinem Umfeld oder aus der Natur fügen sich zu hochästhetischen, symbolhaften Kompositionen zusammen. Ihre Interpretation lässt der Künstler stets deutungssoffen. Insgesamt wirken Alfred Mahlaus Nachkriegsaquarelle impressiver, spontaner und fragiler als in den Vorkriegsjahren. Sein zunächst zögerlicher Federstrich gewann - nach den Strapazen von Krieg- und Kriegsgefangenschaft - schnell die gewohnte Präzision zurück. Wie zuvor diente das reduzierte, naturalistische Kolorit seiner Federzeichnungen vorwiegend der Illustration. Die Sicherheit seiner Bildkompositionen wird deutlich, die einzelnen Objekte seiner „*Nahen Welt*“ sind stilsicher, detailgetreu und - fast meditativ - wiedergegeben.<sup>2703</sup>

Da ihm die Reismalerei verwehrt blieb, vollzog Alfred Mahlau mit seinen Stillleben, die er bereits in den letzten Kriegsjahren häufig gezeichnet hatte, einen Perspektivwechsel von dem Makrokosmos der Reisezeichnungen seiner „*Weiten Welt*“, zu einem Mikrokosmos seiner „*Nahen Welt*“. Die Aussage: „*Es gibt keine größeren Unterschiede als die Kleinsten*“,

<sup>2699</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 11. S. 6.

<sup>2700</sup> Das Bild zeigt die „blaugrüne caprigrottenfarbige Flasche und die Schwimmerkugel“, sie waren Objekte seiner Zimmeraltäre.

<sup>2701</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 2511. S. 437.

<sup>2702</sup> Darüber hinaus erwähnte der Künstler „(...) eine blaue Glasscheibe in den Trümmern einer zerschossenen Kirche im Ersten Weltkrieg, durch die er schaute, wenn er ‚Vergessenheit und Entrückung von der kriegerischen Gegenwart‘ suchte.“ Fragment Nachlass Eliza Hansen. o.D. o.S.

<sup>2703</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 2589. S. 450.

fasste die hohe Sensitivität und Bescheidenheit des Künstlers zusammen.<sup>2704</sup> Es gelang Alfred Mahlau zeichnerisch, einen Gegenstand aus seiner Welt essentiell zu erfassen und in höchsthetischer Weise auf sein Papier zu bannen. Seine subtilen, neoromantischen Federzeichnungen der „Nahen Welt“ erinnern an asiatische Vorbilder und offenbaren einen Einfluss des Jugendstils.<sup>2705</sup>

Die Aufgaben als Dozent an der Hamburger Landeskunstschule schränkten Alfred Mahlaus Reisemöglichkeiten stark ein, daher gab er Pläne für eine Weltreise auf.<sup>2706</sup> Die Verantwortung seiner Lehrtätigkeit, die ständige Überarbeitung und der Termindruck sowie die schwierigen Umstände der ersten Nachkriegsjahre hielten ihn weitgehend von seinen Auslandsreisen ab. Er gelang ihm jedoch noch einige Malreisen anzutreten: Im Sommer 1948 und 1949 besuchte er die Schweiz und im Jahre 1959 Rom.

### 7.3.6. Die Dozenten an der Landeskunstschule von 1946 bis 1950

Nach Kriegsende waren nahezu alle Dozenturen, die es an der Hansischen Hochschule für bildende Künstler gegeben hatte, durch Entnazifizierungen, Pensionierungen oder Todesfälle vakant. Eine rasche Berufung neuer Dozenten erforderte von Prof. Ahlers-Hestermann besonderes Einfühlungsvermögen in die kreativen, eigenwilligen Künstlerpersönlichkeiten: *„(...) denn ich war mir darüber klar, dass damals noch manche Kräfte frei waren, die später sicher an bevorzugtere Orte gegangen wären. So ist es dann geglückt, eine Anzahl vorzüglicher Künstler und Meister ihres Fachs für Hamburg zu gewinnen.“*<sup>2707</sup>

Erst die Einnahmen des Schulgeldes förderten den Entschluss des Senates, die Wiedereröffnung der Landeskunstschule zuzulassen.<sup>2708</sup> Von den 28 geplanten Dozenturen konnten zunächst nicht alle besetzt werden.<sup>2709</sup> Der vorhandene Stellenplan aus der Kriegsära mit nicht verbeamteten Lehrern,<sup>2710</sup> dem Direktor sowie zwei Hilfskräften konnte umgewandelt und schließlich neu erfüllt werden. Dieser neue Stellenplan gab vor, dass auch einige Dozenten, die bereits 1933 an der Landeskunstschule unterrichtet hatten, ihre Tätigkeiten wieder aufnehmen konnten. An der Hamburger Landeskunstschule entstanden in den ersten Semestern sieben neue Fachbereiche: Im Fachbereich der Malerei wurden zwei Malklassen, im Fachbereich der Grafik jeweils eine Klasse für die Gebrauchsgrafik,

<sup>2704</sup> Fragment Fertig = Berlin 44. Nachlass Eliza Hansen. o.D.

<sup>2705</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 2534 und Nr. 2536. S. 441.

<sup>2706</sup> Kriegsgefangenentagebuch. Tagebucheintrag Nr. 26. Bd.III. S. 65.

<sup>2707</sup> Manigold (1986). S. 38.

<sup>2708</sup> STA H 645 I/II F23 qu I. Personalamt 20. Dezember 1945. Das Schulgeld sollte 1946 130200 RM einbringen, ergänzt durch die Einnahmen aus der Vermietung und dem Verkauf von Übungsmaterial an Schüler und dem Verkauf von Schülerarbeiten von 138580 RM. In: Haushaltsplan 1945/1946. Anordnungsbefugnis Kulturverwaltung.

<sup>2709</sup> Brief von Richard Tüngel an Ahlers-Hestermann, datiert am 27.2.45. Archiv HfBK Hamburg.

<sup>2710</sup> STA H 645 I/II F23 qu I. Personalamt 20. Dez. 1945. Es sollten laut Stellenplan folgende Stellen besetzt werden: 1 Direktor, 8 Lehrer im Angestelltenverhältnis, 1 Gewerbelehrerstelle, 3 Stellen für künstl. freischaffende Lehrer, 1 Betriebsassistentenstelle, 1 Büroangestellte.

die Schriftgestaltung und die Buchkunst eingerichtet. Der Fachbereich Skulptur erhielt zwei Bildhauerklassen. Die Fachbereiche der Raumgestaltung, der Textilgestaltung, der Fotografie sowie der Keramik erhielten jeweils eine Klasse.<sup>2711</sup>

Um das künstlerische Umfeld Alfred Mahlaus in den ersten Jahren nach der Wiedereröffnung der Landeskunstschule zu verdeutlichen, werden nachfolgend die ersten Professoren und Dozenten vorgestellt.<sup>2712</sup> Es gab zunächst fünf Professuren: Direktor Ahlers-Hestermann besetzte den Bereich der Malerei, die Fotografie übernahm Johannes Grubenbecher (1866-1967),<sup>2713</sup> Karl Kaschak (1894-1974) leitete - nach deren Neueinrichtung - die Vorklassen, Willi Titze (1890-1979)<sup>2714</sup> leitete die Grafik und Ignatz Wiemeler (1895-1952) verantwortete die Buchbinderei. Als stellvertretender Direktor war der Architekt Richard Tüngel vorgesehen. In den folgenden Jahren übernahm Alfred Mahlau häufig diese Aufgaben. Die Malklassen unterrichteten die Dozenten Johannes Brammerloh (1913-1980), Willem Grimm (1904-1986),<sup>2715</sup> Erich Hartmann (1886-1974) und Ivo Hauptmann (1886-1973). Die Gebrauchsgrafik übernahm Erwin Krubeck (1897-1967),<sup>2716</sup> Freie Grafik, Illustration und Entwurf vertrat Alfred Mahlau. Die Angewandte Malerei hingegen übernahm Theo Ortner. Den Unterricht in der Schriftgrafik verantwortete Hans Sattler. Die Architektur leitete Fritz Schleifer (1891-1969).<sup>2717</sup> Die Bildhauerklasse erhielt zunächst Hans Martin Ruwoldt. Den Unterricht der Raumgestaltung führte Edgar Horstman (1902-1994), die Keramikwerkstatt leitete Max Wünsche<sup>2718</sup> und die Webereiklasse führte Else Möggelin (1887-1982). Kurz darauf gelang es dem Direktor Ahlers-Hestermann, auch die bekannten Bildhauer Edwin Scharff und Gerhard Marcks für die Bildhauerklassen zu verpflichten. Der renommierte Bildhauer Gerhard Marcks verließ bereits im Jahre 1950 die Hochschule.<sup>2719</sup> Martin Ruwoldt gab aufgrund der Entnazifizierungsverfahren seine Dozentur kurz darauf ab, kehrte jedoch im Jahre 1955 an die Hochschule für Bildende Künste zurück.<sup>2720</sup> Der Maler Albert Aereboe (1889-1970) und der Architekt Cäsar Pinnau (1906-1988)<sup>2721</sup> waren als Dozenten vorgesehen, wurden jedoch nicht eingestellt.<sup>2722</sup>

<sup>2711</sup> STAHL 645 I/II F23 qu I. (1945).

<sup>2712</sup> Verzeichnis der Dozentliste der Hamburger Landeskunstschule/HfBK 1945-1960. Bd.III. S. 269-272.

<sup>2713</sup> STAHL LKS 361-2 VI OSB VI. Studienführer 1932. Prof. Grubenbecher hatte die Fotografieklassen unterrichtet.

<sup>2714</sup> Ebd. Prof. Willi Titze hatte Glasmalerei, Glasgravur/Porzellanmalerei und Bühnenausstattung unterrichtet.

<sup>2715</sup> Ebd. Willem Grimm hatte Abendkurse in Zeichnen und Entwerfen unterrichtet.

<sup>2716</sup> Ebd. Erwin Krubeck hatte Abendkurse in Schriftzeichnen u. Naturstudien / Fachzeichnen für Buchgewerbe unterrichtet.

<sup>2717</sup> Ebd. Fritz Schleifer hatte eine Vorklasse unterrichtet.

<sup>2718</sup> Ebd. Max Wünsche hatte die Keramikwerkstatt betreut.

<sup>2719</sup> Die Hansestadt konnte ihm und seiner Familie keinen adäquaten Wohnraum anbieten. Er war verärgert, denn er wohnte während der Dozentur in der Hochschule. Vgl. STAHL IJVB/135-IV. Hamburger Echo. Nr. 13., vom 13.2.1948 „Der Bildhauer Prof. Gerhard Marcks hat seinen Wohnsitz von Hamburg nach Köln verlegt und diesen Schritt damit begründet, dass ihm die Luft besser zusage und er dort bauen könnte.“

<sup>2720</sup> Bruhns, Maike (Hrsg.): Hans Martin Ruwoldt. (1891-1969). Skulpturen. Reliefs. Zeichnungen. Ausstellungskatalog vom 18.4. bis 21.6.1991. BAT KunstFoyer Hamburg. Berlin, Hamburg 1991. S. 19-20.

<sup>2721</sup> Höhns, Ulrich: Zwischen Avantgarde und Salon. Cäsar Pinnau 1906-1988. Architektur für Hamburg für die Mächtigen der Welt. In: Schriftenreihe des Hamburgischen Architekturarchivs. München, Hamburg 2015.

<sup>2722</sup> Brief von Richard Tüngel an Ahlers-Hestermann, datiert am 27.2.45. Archiv HfBK. „Ich versuche aus einer Bibliothek von 12000 Bänden alle Kunstbücher für uns zu beschlagnahmen“.

Die Berufung von Maria May, der ehemaligen Leiterin des Reichsmodeamtes im NS-Staat, für die Entwurfsklasse für Flächenmuster galt in der Landeskunstschule als umstritten. Alfred Mahlau unterstützte ihre Berufung, sie hatten bereits in den Kriegsjahren erfolgreich zusammengearbeitet:<sup>2723</sup> „*Maria May ist nun fast verpflichtet, ich bin sehr froh darüber, sie ist eine, wenn nicht, die tüchtigste Textilerin.*“<sup>2724</sup> Maria May wurde zunächst als freischaffende Lehrkraft zum 1. Dezember 1946 in der Landeskunstschule angestellt und leitete später die Hamburger Fachschule für Mode.<sup>2725</sup> In den folgenden Jahren arbeitete Alfred Mahlau mit der Entwurfsklasse für Flächenmuster von Maria May intensiv zusammen, seine Klasse entwarf unter anderem Stoffe anhand von Stillleben.

Am Beispiel von Maria May wird deutlich, dass bei den Berufungen der Dozenten durchaus direkte oder indirekte Kontinuitätslinien zu den Vorkriegs- und Kriegsjahrzehnten vorhanden waren. Die Chancen einer wirklichen Neuordnung des öffentlichen Dienstes waren außerordentlich gering und hatten eher restaurativen Charakter.<sup>2726</sup> Eine Stunde „Null“ gab es in der Personalpolitik der Landeskunstschule nicht, es musste zum Teil auf die vorhandenen qualifizierten Kräfte zurückgegriffen werden. Jedoch wurden nur wenige Dozenten aus der NS-Zeit erneut berufen: Dazu zählen der Fotograf Johannes Grubenbecher, der Gewerbelehrer Johannes Brammerloh, der Maler Willi Breest, der Grafiker Willi Titze sowie der Keramiker Max Wünsche. Der Gebrauchsgrafiker Erwin Krubeck und der Architekt Fritz Schleifer hatten ihre Dozenturen während der NS-Epoche unterbrochen.<sup>2727</sup> Andere Lehrkräfte wie Hans Martin Ruwoldt,<sup>2728</sup> Theo Ortner (1899-1966)<sup>2729</sup> oder Alfred Mahlau waren in die Propaganda-Maschinerie der NS-Herrschaft eingebunden gewesen. Dies trat bei ihrer Berufung jedoch zurück, wenn die Entnazifizierungsverfahren mit der Bestätigung „ohne Kategorisierung“ überstanden waren. Nur Hans Martin Ruwoldt verließ die Landeskunstschule bereits in den ersten Monaten.

In den folgenden Jahren spielte Alfred Mahlau an der Hamburger Landeskunstschule eine herausragende Rolle. Er vertrat die Direktoren und leitete den Dozentenrat. Aufgrund seiner liebenswürdigen Zurückhaltung, seiner Diskretion und kultivierten Gastfreundschaft, wurde er an der Hamburger Landeskunstschule hochgeschätzt. Sein Atelier stellte er regelmäßig für „*Dozenten-Tees oder Dozenten-Mokkas*“, zur Verfügung. Es entwickelte sich zu einem beliebten Kommunikationsort der Landeskunstschule: „*Seit der Wärme in der Schule tauen wir alle auf, fast jeden Mittag nach dem Kantinenpamps ist bei mir im Atelier, wo es doch*

---

<sup>2723</sup> STAHL Staatliche Pressestelle 135-1 VII/1302. Hamburger Anzeiger, am 17. Februar 1955. Maria May Leiterin der Meisterschule für Mode. Ab Februar 1955 wurde Maria May Leiterin der Meisterschule für Mode.

<sup>2724</sup> Brief von AM an Charlotte Mahlau, datiert am 22.3.1946. Teil 3. Nachlass Charlotte Mahlau.

<sup>2725</sup> STAHL 645 I/II F23 qu I. Schreiben Oberschulrat Grotmark, datiert am 13.11.46. an das Organisationsamt.

<sup>2726</sup> Morsey (2007). S. 161-162.

<sup>2727</sup> Verzeichnis der Dozentliste der Hamburger Landeskunstschule/HfBK 1945-1960. Bd.III. S. 269-272.

<sup>2728</sup> Hans Ruwoldt überarbeitete das Hamburger Ehrenmal mit einem Relief von Ernst Barlach unter dem Titel „Trauernde Witwe“ im Jahre 1937/1938 mit einem Adler. Vgl. Bruhns (1991). S. 19-20.

<sup>2729</sup> Theo Ortner malte für die Propagandastaffel der Organisation Todt. Vgl. Voigt in Frank (1989). S. 239.

*schon ganz ordentlich aussieht, two o'clock' TEA.*<sup>2730</sup>

Die langen, ermüdenden Dozentensitzungen und Konferenzen fanden ebenfalls in seinem Atelier statt. Alfred Mahlau erinnerte sich: „*Manchmal bin ich in Sitzungen so müde, dass ich schiele und zwei Köpfe in eins sehe.*“<sup>2731</sup> Gelegentlich bemühte sich der Künstler dieser ständigen Unruhe und Hektik zu entfliehen: „*(...) sonst ist viel Betrieb, so dass ich zeitweise mein Atelier (...) zuschließe, Schlüssel raus (...) und einfach nicht da bin.*“<sup>2732</sup>

Der aufgeschlossene Künstler Alfred Mahlau war jedoch stets an beruflichen Kontakten mit seinen Kollegen, Auftraggebern und Freunden<sup>2733</sup> aus der Hamburger Kulturszene interessiert.<sup>2734</sup> Er lud die Gäste aus der Kunst- und Kulturszene gern zu einem gemeinsamen „2 o'clock Tea“, zum „Mokka“, „Abendbrot“ oder zu „einer Morgenandacht“ (einem Frühstück) in sein Atelier in der Landeskunstschule ein.<sup>2735</sup> Zugleich bemühte sich der Künstler beständig um Kontakte und Aufträge für seine Schüler.<sup>2736</sup> Er formulierte stolz: „*Man sagt mein Atelier sei eine Sensation (!) Ein Dichter wills besingen für die Presse (!).*“<sup>2737</sup>

Alfred Mahlau freundete sich in der Landeskunstschule mit einigen Kollegen an. Dazu zählte der junge Maler Willem Grimm, ein temperamentvoller „*Feuerkopf*“ und „*das ‚Baby‘ unter uns (42 Jahre)*“.<sup>2738</sup> Willem Grimm unterrichtete Freie Malerei. Ihre Klassenräume lagen unmittelbar nebeneinander und nicht selten wechselten die Schüler/innen während des Unterrichts die Räume. Alfred Mahlau bezeichnete Willem Grimm als „*ansehnlich und klug und ganz natürlich, kaum wahr!*“<sup>2739</sup> Beide Künstler verbanden gemeinsame Interessen. Neben der Kunst verband sie die Liebe zur klassischen Musik und nicht zuletzt

<sup>2730</sup> AHL 1946/ Nr. 8. Brief von AM an Maria Mahlau, datiert am 10.1.1946.

<sup>2731</sup> Fragment AM. Nachlass Eliza Hansen o.D.

<sup>2732</sup> AHL 1946/Nr. 8. Brief von AM an Maria Mahlau, datiert am 19.1.1946 „Die Schule macht viel Freude, scheinbar auch den Schülern; ich habe einige richtige Begabungen darunter.“

<sup>2733</sup> Alfred Mahlau pflegte enge Kontakte zu seinen Freunden, darunter befanden sich das Ehepaar Heise, das Ehepaar Bürger-Prinz, Günther Lüders, Hubert Kapusta, Gertrud Aly, das Ehepaar Hansen, Friedrich Ahlers-Hestermann und Alexandra Povorina-Hestermann, Ivo Hauptmann und seine Frau, Willem Grimm, das Ehepaar Marcks, das Ehepaar Seitz sowie Maria May. Vgl. Briefwechsel mit Charlotte Mahlau des Jahres 1946. Nachlass Charlotte Mahlau. Später kamen u.a. Erich Lüth, Helmut Käutner, Maria Wimmer, Joana Maria Gorvin, die Schüler Gustav Doren, Rolf Meyn, Lothar Walter und Hilda Körner oder Matthias Wiemann hinzu.

<sup>2734</sup> SUB-Hamburg. Briefe von Mahlau ‚Alfred an Ida Ehre: NIE: Ba: 103: Bl.1-23. Brief von AM an Ida Ehre, datiert am 14.9.1947 Bl.2. „Vortreffliche Frau Ida Ehre, Sicher hat man's Ihnen ausgerichtet. Wie machen wir's, dass sie mal nachmittags oder abends, wie es Ihnen am rechtsten ist, zu mir ins Atelier zu kommen, ich wollte meine Freunde Ahlers-Hestermanns, Marcks und Grimm dazu bitten. Wann würde Sie mein Anfragenruf am wenigsten derangieren?“

<sup>2735</sup> Interview mit Günther Gatermann (2013). „In den ersten Nachkriegsjahren brachten seine Gäste die knappen Lebensmittel mit. ‚Mahlau lud gern seine Freunde ein und kochte dann italienisch. Er liebte Spagetti. Oft mußten ihm die Schüler helfen, die Reste wurden dann an die Schüler verteilt.“

<sup>2736</sup> SUB-Hamburg. Briefe von Mahlau ‚Alfred an Ida Ehre: NIE: Ba: 103: Bl.1-23. Brief von AM an Ida Ehre am 29.2.1948. Bl.10-11. „Ich würde es nicht von Ihnen erbitten, wenn ich nicht selbst sehr viel Zeit opfere für das Weiterkommen der Jugend.“ Getreulich Ihr AM“.

<sup>2737</sup> Brief von AM an Erwin Lüddecke, datiert am 27.1.1946. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>2738</sup> Brief von AM an Charlotte Mahlau, datiert am 22.3.1946. Teil 2. Nachlass Charlotte Mahlau.

<sup>2739</sup> AHL 1946/ Nr. 8. Brief von AM an Maria Mahlau, datiert am 21.1.1946. „Leider nicht für die Tochter!“ Alfred Mahlau hätte gern einen Künstler wie Willem Grimm als Partner für seine Tochter gesehen. Er kontrollierte ihre Kontakte.



ihr Tabakkonsum. Im Sommer 1946 legten sie auf dem Katharinenhof in Wedel eine kleine Tabakplantage an. Ihre erste erfolgreiche Ernte dokumentierte Alfred Mahlau begeistert in einer lavierten Federzeichnung.<sup>2740</sup> Diese zeigt die Tabakblätter an langen Seilen, die, quer durch einen Wohnraum gespannt, zum Trocknen aufgehängt wurden. Ihr Tabak - das sogenannte „Wedeler Gold“ - wurde für Eigenverbrauch, für Gäste oder Freunde eingesetzt. Das aufwändige Experiment führten die beiden Künstler jedoch nicht länger fort.

Die folgenden Monate an der Hamburger Landeskunstschule verliefen für Alfred Mahlau ermutigend: *„Die Schule macht viel Freude, scheinbar auch den Schülern (...). Ahlers-Hestermann ist sehr positiv gegenüber seinem ‚ungelernten Lehrer‘, heute fragte er mich, ob er mich malen dürfte.“*<sup>2741</sup> Der Künstler unterhielt auch mit dem Künstlerehepaar Friedrich Ahlers-Hestermann und seiner Frau Alexandra Povorina-Ahlers-Hestermann (1885-1963) ein freundschaftliches Verhältnis. Während seiner Abwesenheit überließ ihm der Direktor häufig die kommissarische Leitung der Hamburger Landeskunstschule. Der Künstler formulierte es so: *„Mit Ahlers-Hestermann komme ich ausgezeichnet klar, er holt mich - bei wichtigen Dingen - stets zur Hilfe, es ist ein echtes Vertrauensverhältnis.“*<sup>2742</sup>

In den ersten Nachkriegsjahren hatte die wiedergegründete „Hamburgische Sezession“ einen wesentlichen Einfluss auf den Unterricht der Landeskunstschule. Bereits im Jahre 1919 gegründet, hatte sich die erfolgreiche „Hamburgische Sezession“ im Jahre 1933 selbst aufgelöst. Am 11. Juni 1945 riefen Friedrich Ahlers-Hestermann und Ivo Hauptmann die „Hamburgische Sezession“ erneut ins Leben, um an die Erfolge der Vorkriegsjahre anzuknüpfen.<sup>2743</sup> Viele Dozenten an der Hamburger Landeskunstschule waren zugleich Mitglieder der „Hamburgischen Sezession“, darunter auch Alfred Mahlau.<sup>2744</sup> Die Sezessionisten betrachteten sich, neben einer verbindlich hohen künstlerischen Qualität, vorwiegend der gegenständlichen Kunst verpflichtet. Einige Künstler der „Hamburgischen Sezession“ präsentierten ihre Gemälde, Zeichnungen und Skulpturen vom 15. September bis zum 13. Oktober 1946 im St. Annen-Museum in Lübeck. Alfred Mahlau stellte dort erstmals 15 Aquarelle seiner „Nahen Welt“ in der Öffentlichkeit vor. Er beschrieb die Eröffnungsfeier in Lübeck: *„Die Festivitäten waren gelungen, das wichtigste, die Ausstellung ist ausgezeichnet und von hohem Niveau, wirklich! (...). Es tat mir wohl, kein Klang der Missgunst kam auf, die*

<sup>2740</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 2509. S. 437. „Wedeler Gold“. S. „Wedeler Gold“. Die Tabakplantage Grimm-AM (nur nicht vergleichen, das macht unfroh). AM 21.7.1946. Katharinenhof 6/Wedel.

<sup>2741</sup> AHL 1945 /Nr. 7. Brief von AM an Maria Mahlau, datiert am 19.1.1946.

<sup>2742</sup> Brief von AM an Charlotte Mahlau, datiert am 4.4.1946. Nachlass Charlotte Mahlau.

<sup>2743</sup> Weimar, Fredrike: Die Hamburgische Sezession 1919-1933. Fischerhude 2003.

<sup>2744</sup> Nicht nur Ahlers-Hestermann, sondern auch Willem Grimm, Ivo Hauptmann, Erich Hartmann, Hans Martin Ruwoldt, Alfred Mahlau, Gerhard Marcks, Edwin Scharff, Willi Titze und später Karl Kluth waren Dozenten der Landeskunstschule und Mitglieder der Hamburger Sezession. Den Vorstand bildeten Ivo Hauptmann, Emil Maetzel und Erich Hartmann. Die erste Ausstellung mit Friedrich Ahlers-Hestermann, Fritz Flinte, Willem Grimm, Erich Hartmann, Fritz Kronenberg, Ivo Hauptmann, Emil Maetzel, Alexandra Povorina-Hestermann, Otto Rodewaldt, Willi Titze und den Bildhauern Hans Ruwoldt und Albert Woebke erfolgte von 10.11. bis 15.12.1945 in den Räumen von Ernst Hauswedell, Esplanade 43. Nachdem auch Arnold Fiedler 1946, Karl Kluth 1949, Eduard Bargheer u. Gretchen Wohlwill 1952 zurückgekehrt waren, war der Mitgliederbestand zunächst beachtlich. Vgl. Bruhns (2001) S. 485 und Heydom (1974) S. 18.



*Zeit hat sich nochmals gewandelt.*<sup>2745</sup> Es gelang jedoch nicht, Erfolge wie in der Weimarer Republik zu erreichen. Nach einer letzten gemeinsamen Ausstellung im Jahre 1952 löste sich die „Hamburgische Sezession“ im Jahre 1953 endgültig auf.<sup>2746</sup>

### 7.3.7. Die „Künstlerfeste“ an der Landeskunstschule ab 1946

Eine andere beliebte Tradition, die in den ersten Nachkriegsjahren an der Landeskunstschule wieder auflebte, waren die Hamburger Künstlerfeste: Die „Hamburger Künstlerfeste“ fanden erstmalig im Frühjahr 1914 statt. Die Hamburger Künstler veranstalteten damals am Aschermittwoch in ihrer neuen Hamburger Kunstgewerbeschule ein erstes Fest als ein Gesamtkunstwerk unter dem Titel „Futurubumbum“.<sup>2747</sup> Nach Kriegsende setzte 1919 ein neu gegründeter „Verein Künstlerfest Hamburg e.V.“ diese Tradition fort. Er wurde im Jahre 1933 gleichgeschaltet. Auf einem letzten Fest „Krawall im All“ vor der Gleichschaltung im Jahre 1933 präsentierte Richard Luksch eine überdimensionale aufblasbare Hitlerfigur als eine Satire auf den NS-Staat.

Die beliebte Tradition der Hamburger Künstlerfeste setzte sich bis in das Jahr 1939 im Hamburger Curio Haus fort.<sup>2748</sup> Neben den Hamburger Literaten, die von 1927 bis 1931 eigene Künstlerfeste veranstalteten, gaben auch die Künstler der „Hamburgischen Sezession“ in den Jahren von 1928 bis 1933 eigene „Zinnoberfeste“.<sup>2749</sup> Nach dem Zweiten Weltkrieg griffen die Studenten der Hamburger Landeskunstschule diese Tradition wieder auf und setzten die Hamburger Künstlerfeste seit 1951 - unter dem Titel LILALE - bis in das Jahr 1968 fort<sup>2750</sup>

Das erste Hamburger Künstlerfest in der Landeskunstschule im Jahre 1947 trug den Namen „Arche Nova“. Wie in der Vergangenheit dekorierten Studenten und Dozenten die Räume der Landeskunstschule unter einem besonderen Gestaltungsthema um. Die Dekorationen

<sup>2745</sup> Brief von AM an Charlotte Mahlau, datiert am 16.9.1946, frühabends. Nachlass Charlotte Mahlau. Das Künstlerverzeichnis notierte: Friedrich Ahlers-Hestermann, Eduard Bargheer, Arnold Fiedler, Fritz Flinte, Willem Grimm, Erich Hartmann, Ivo Hauptmann, Karl Kluth, Fritz Kronenberg, Emil Maetzel, Gerhard Marcks, Alexandra Povorina, Otto Rodewald, Hans Martin Ruwoldt, Edwin Scharff, Herbert Spangenberg, Willi Titze und Albert Wobcke. In: Overbeck-Gesellschaft-Lübeck, 233. Ausstellung „Die Hamburgische Sezession“. Verzeichnis der Künstler und Kunstwerke. St. Annen Museum. 15. September bis zum 13. Oktober 1946

<sup>2746</sup> Bruhns (2001). S. 485.

<sup>2747</sup> Hirsch, Sandra, Keske, Barbara u.a.: Hans Leip und die Hamburger Künstlerfeste. Ausstellung in der Hamburger Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg Carl von Ossietzky vom 23. September bis 25. Oktober 1993. Herzberg 1993. S. 21ff.

<sup>2748</sup> Die Künstlerfeste lauteten Futurubumbum (1914), Dämmerung der Zeitlosen (1919), Die gelbe Posaune der Sieben (1920), Die Götzenpauke (1921), Der Himmlische Kreisel (1922), Das Fest der Namenlosen (1923), Cubicura, die seltsame Stadt (1924), Der siebente Krater (1925), Noa Tawa (1926), Curioser Circus (1927), Prisma im Zenith (1928), Plüsch und Plöröse (1929), Gläserne Maske K.O. (1930), Komplott der Komplexe (1931), Krawall im All (1932), Himmel auf Zeit (1933), Das blaue Wunder (1934), Die Tralltrommel (1935), Fallreep nach Tiefsee (1936), Tandaradrehdi (1937), Wünschelmühle Doremi (1938), Hoppla, die Taumelscheibe (1939). Ebd. S. 9-10.

<sup>2749</sup> Ebd. S. 10.

<sup>2750</sup> Ab 1976 wurden sie als LILABE an die Fachhochschule Bergedorf verlegt und finden noch heute statt, haben jedoch mit dem Vorbild wenig gemein.

dienten zugleich als eine praxisbezogene Aufgabe für die Fachbereiche Raumgestaltung und Bühnenkunst.<sup>2751</sup> Da die Finanzlage prekär war, sollte mit dem Künstlerfest unter dem Titel „*Arche Nova*“ der Etat der Landeskunstschule aufgebessert werden. Der Erlös des Festes diente der Finanzierung von Stipendien und studentischen Unterkünften sowie der Materialbeschaffung. Alfred Mahlau formulierte: *„Das Kostümfest (...) findet in der Schule statt und soll uns Geld bringen, damit wir den Etat aufbessern, das ist eine Existenzfrage für uns und kein Vergnügen.“*<sup>2752</sup> Das Fest „*Arche Nova*“ wurde aufgrund der anhaltenden Kältewelle im Februar 1947<sup>2753</sup> auf die Tage 25. und 26. sowie 28. und 29. April verschoben.<sup>2754</sup> Alfred Mahlau dekorierte mit seiner Klasse die Haupträume und die Eingangshalle.<sup>2755</sup> Zahlreiche Motive und Ornamente stammten aus den ethnologischen Sammlungen des Hamburger Museums für Völkerkunde. Die überdimensionale Schiffsdarstellung einer asiatischen „*Arche Nova*“ in der Eingangshalle zeigte Alfred Mahlaus Einfluss.<sup>2756</sup> Ähnliche Schiffsmotive aus dem ehemaligen Museum für Meereskunde in Berlin hatte der Künstler bereits in den 20er und 30er Jahren für seine Illustrationen eingesetzt. Die Hamburger Presse lobte die Dekorationen: *„In diesem Jahr waren die Dekorationen allem Materialmangel zum Trotz reicher und schöner als je. Das einzige Zaubermittel war die Farbe. (...) Die gewaltigen Ausmaße der großen Halle hatte Alfred Mahlau mit seiner Klasse bewältigt. So zeigt sich doch in der Stimmung, dass die Jugend auch ohne Alkohol in Festtagstaumel geraten kann (...) und was Küche und Keller sonst noch boten, war nicht üppiger als das was jedes Lokal gegen Marken bietet.“*<sup>2757</sup>

Im nächsten Frühjahr trug das Künstlerfest den Titel „*Kurs auf Utopia*“<sup>2758</sup> und fand in der Elbschlossbrauerei in Nienstedten am 27. und 28. Februar sowie am 1. und 2. März 1948 statt.<sup>2759</sup> Im Oktober 1948 schloss sich kurz nach der Währungsreform ein weiteres Künstlerfest an der Landeskunstschule unter dem Titel „*Grau mit Goldrand*“ an. Das Fest sollte die extreme Not zahlreicher Kunststudenten lindern, die kurz nach der Währungsreform auf finanzielle Unterstützung angewiesen waren. Aus diesem Grund folgte eine dreimalige Wiederholung des Festes. Für begabte Studenten sollten Stipendien und Zuschüsse für

<sup>2751</sup> STAHL 135-1 V/IJ Va. Kunstangelegenheiten Hamburger Freie Presse. Nr. 34., am 30.4.1947. *Arche Nova* „(...) denn das ist der eigentliche Sinn der Künstlerfeste, die aus kleinen Klassenfesten der Kunstgewerbeschule entstanden sind, dass Ideen nicht papierne Entwürfe bleiben, sondern dass konkrete Aufgaben zur Raumgestaltung, für Bühnenkunst usw. gestellt werden, deren Kosten die Besucher gern tragen.“

<sup>2752</sup> Brief von AM an Charlotte Mahlau, datiert am 10.12.1946. Nachlass Charlotte Mahlau.

<sup>2753</sup> STAHL IJVb/135-IV. Staatliche Pressestelle. „Der Beginn des Sommersemesters ist wegen der Kälte verlegt worden vom 19. März auf den 10. April.“

<sup>2754</sup> STAHL 135-IV /IJ Va. Kunstangelegenheiten Staatliche Pressestelle, am 12.4.1947.

<sup>2755</sup> Brief von AM an Charlotte Mahlau, datiert am 10.12.1946. Nachlass Charlotte Mahlau.

<sup>2756</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 2578. S. 488. Die Dekorationen in der Landeskunstschule ähneln seinen Schiffszeichnungen aus den 20er Jahren.

<sup>2757</sup> STAHL 135-IV /IJ Va. Kunstangelegenheiten Hamburger Freie Presse. Nr. 34., am 30.4.1947.

<sup>2758</sup> „Kurs nahmen wir auf Utopia, O süßer Wahn! O Holde Unvernunft! Wo Freude herrscht ist auch die Freiheit nah.“ Einladungskarte „SISASU Silbersammelsurium“ (1949). Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>2759</sup> Hirsch (1993). S. 178.

Unterkünfte und das Mittagessen gewährt werden.<sup>2760</sup>

Das 25. Hamburger Künstlerfest unter dem Titel „*SISASU Silbersammelsurium*“.<sup>2761</sup> im Jahre 1949 fand erneut in den Räumen der Hamburger Landeskunstschule statt. Das Fest wurde am 25., 26. und 28. Februar sowie am 1. März 1949 gefeiert. An diesen Festdekorationen beteiligte sich Alfred Mahlau mit seiner Grafikklassse nicht. Die Einladungskarte zierte eine abstrakte tanzende Figur, diesmal entworfen von einer Willem Grimm-Schülerin.<sup>2762</sup> Die Presse notierte begeistert: „*Das Mäzenatenfest (...) nimmt siegreich, sagenhaft und supermajestätisch in den Räumen der Landeskunstschule am Lerchenfeld seinen Lauf.*“<sup>2763</sup> Und: „*In wochenlanger Arbeit aus Papier und Silberfolie wurde ein Zauberpalast geschaffen. Scharen blitzender Silberfische, gewaltige Seeungeheuer und groteske Konstruktionen boten den Rahmen.*“<sup>2764</sup> In den folgenden Jahren avancierten die ausgelassenen Faschingsfeste zu einer festen Institution des Hamburger Kulturlebens. Im Jahre 1950 trug das Faschingsfest im Winterhuder Fährhaus den Namen „*Keuschheitsgärtlein*“. Im Jahre 1951 wurde erstmals wieder ein Künstlerfest im Curio-Haus und zwar unter dem Titel „*Curioolymp*“ am 9., 10., 11., 12. sowie 13. Februar veranstaltet.<sup>2765</sup> Mit dem neuen Direktor Gustav Hassenpflug wandelte sich die Tradition der Künstlerfeste an der Hamburger Landeskunstschule, sie wurden ab 1951 in „*LILALE*“ umbenannt. Die Organisation der Feste übernahm der Architekt Hassenpflug bereits ein Jahr vor der Veranstaltung in einem neuen Festausschuss der „*Kommission der Künstlerfeste Hamburg e.V.*“<sup>2766</sup> Die eingereichten Studenten- und Klassenentwürfe wurden juriert und im Laufe des Wintersemesters von den Studenten umgesetzt. Um den Unterricht möglichst wenig zu unterbrechen, wurden die Räume erst eine Woche vor Beginn des Festes dekoriert. Alfred Mahlau dekorierte im Jahre 1951 für das erste LILALE-Fest mit seiner Klasse einige Räume mit abstrakten, freischwebenden Formen an einem Gestänge in leuchtend roten, blauen, grünen und orangen Tönen.<sup>2767</sup> Jedoch belasteten Alfred Mahlau der Lärm und die Unruhe während der Zeit der Künstlerfeste zusehends, er zog sich in sein Atelier zurück und schloss seine Tür ab.<sup>2768</sup>

---

<sup>2760</sup> STAHL Staatliche Pressestelle IJ Vb /135-1V. Die Welt. Nr.127., am 28.10.1948. „Grau mit Goldrand“: „Originale Einfälle an alle Wände gemalt, verwandelten das Haus in eine Vergnügungsstätte. Es gab expressionistische Tänze und die Musik von vier Kapellen“, erläuterte die Presse.

<sup>2761</sup> SISASU Silbersammelsurium (1949). Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>2762</sup> Ebd.

<sup>2763</sup> Ebd.

<sup>2764</sup> STAHL Staatliche Pressestelle IJ Vb /135-1V. Hamburger Freie Presse, am 1.3.1949. „Beschwingte Lebensbejahung auf dem 25. Künstlerfest.“ Fritz Schleifer hatte für dieses Fest mit seiner Klasse die Dekorationen der großen Halle entworfen.

<sup>2765</sup> Hirsch (1993). S. 180.

<sup>2766</sup> STAHL Hochschule für Bildende Künste A520. Im Festausschuss befanden sich viele Dozenten der Hochschule, wie z.B. 1956 Gustav Hassenpflug, Maria May, Willem Grimm, Edgar Horstmann, Kurt Kranz, Erwin Krubeck, Fritz Schleifer, Carl Schubert, Evelyn Spars, Paul Wunderlich und Klaus Amman.

<sup>2767</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 2873. S. 499.

<sup>2768</sup> AHL 1948 /Nr. 10. Brief an Maria Mahlau, datiert am 26.10.1948. „Ich will mich auf keinen Fall beteiligen und mein Atelier bleibt abgeschlossen.“

Nach den ersten Aufbaujahren der Hamburger Landeskunstschule verbesserte sich die finanzielle Situation der Studenten. Nach dem Direktorenwechsel und der Umwandlung in eine Hochschule für Bildende Künste im Jahre 1956 verloren die Künstlerfeste an Bedeutung. Die aufwändigen, kostenintensiven Dekorationen und die abschließende Renovierung der Schulräume<sup>2769</sup> benötigten viel Zeit und Einsatz der Studenten. Die Begeisterung für die Feste stieß in den folgenden Jahren an ihre Grenzen. Im Jahre 1958 protestierte die Studentenschaft sogar gegen die wochenlange Vorbereitungszeit: Das Künstlerfest fiel schließlich aus.<sup>2770</sup>

Bei den ehemaligen Studenten lebt die Begeisterung für die Künstlerfeste des „LILALE“ bis heute fort. Die ehemalige Mahlauschülerin Eva Marie Wallas erinnerte sich: „*Das Fest Li-La-Le war für uns das Highlight des Winters. Den ganzen Januar über wurde für die Dekorationen gearbeitet und dann wurden vier Nächte gefeiert (mitunter für die Mädels mit Job an der Bar). Da nach Ansicht der Dozenten das herrliche Fest die Semesterarbeit beeinträchtigte, setzten sie dem Li-La-Le (...) ein Ende*“.<sup>2771</sup> Bis heute wird die Tradition der Hamburger Künstlerfeste unter dem Titel „LILABE“ in veränderter Form an der Fachhochschule Hamburg-Bergedorf fortgeführt.

## 7.4. Der Dozent Alfred Mahlau

### 7.4.1. Die Klasse für „Freie Grafik, Illustration und Entwurf“ ab 1946

Wie bereits erwähnt, meldeten sich im Wintersemester 1945/46 mehr als 450 Studenten und Studentinnen an der Hamburger Landeskunstschule an, um ein Kunststudium aufzunehmen, dazu zählten zahlreiche Kriegsverwehrte.<sup>2772</sup>

Nachdem die Studenten die Aufnahmeprüfung bestanden und die „Zulassung zum Studium“ erhalten hatten, war das hohe Schulgeld eine weitere Hürde.<sup>2773</sup> Die Studenten zahlten für das Sommersemester 100 RM sowie für das Wintersemester 200 RM. Die Gebühren für die Abendkurse in Schrift, Naturzeichnen und Gebrauchsgrafik betragen zwischen 90 und 144 RM.<sup>2774</sup> Eine Ratenzahlung in zwei bis vier Raten war möglich, die meisten Studenten finanzierten ihr Studium durch Nebentätigkeiten. Da das Schulgeld

---

<sup>2769</sup> Interview mit Rolf Meyn am 15.2.2008. „Die anschließende Wiederherstellung der Räume kostete nach jedem Fest 15000 DM.“ Siehe Bd.III. S. 306

<sup>2770</sup> STAHL Hochschule für Bildende Künste A520. Hamburger Morgenpost, am 6.2.1958. „LILALE fällt aus.(...) denn es störe den Unterricht.“

<sup>2771</sup> Interview mit Eva Marie Wallas, geb. Vieth am 22.11.2011. Siehe Bd.III. S. 324.

<sup>2772</sup> STAHL 645 I/II F23 qu I. Die Zahlen differieren zu den Angaben der „Inspection of schools.“im Februar 1946.

<sup>2773</sup> Ebd. STAHL 645 I/II F23 qu I. (1946). In: Entwurf für Schulgeld und Gebühren. Tagesunterricht: Sommersemester 100 RM. Wintersemester 200 RM. 4 wöchige Prüfung 25 RM. Aufnahmegebühr je Sem. 5 RM. Abendunterricht: Sommersemester Zeichenunterricht 15 Wochen a. 4 Std., wöchentlich 90 RM. Werkstattunterricht 120 RM. Wintersemester Zeichenunterricht 15 Wochen a. 4 Std., wöchentlich 120 RM. Werkstattunterricht 144 RM. Aufnahmegebühr 3 RM.

<sup>2774</sup> Ebd. STAHL 645 I/II F23 qu I. (1946). Entwurf für Schulgeld noch unter der Bezeichnung „Hansische Hochschule für Bildende Künste“ 1945.

für zahlreiche Studenten unerschwinglich blieb, unterstützte Alfred Mahlau Anträge für einen Schulgelderlass begabter Studenten und vermittelte ihnen private oder öffentliche Aufträge.<sup>2775</sup> Viele Studenten besuchten die Mahlauklasse nur für ein Probese­mester oder als Abschluss ihres Studiums.<sup>2776</sup> Hilfreiche Stipendien gab es in den ersten Jahren nicht, einige Ausnahmen boten private Initiativen. Im Jahre 1947 gründete sich - initiiert von Kultursenator Ascan Klée Gobert (1894-1967)<sup>2777</sup> - eine Vereinigung von Förderern und Freunden der Landeskunstschule e.V., die die Studenten unterstützte.<sup>2778</sup>

Als Voraussetzung für die Aufnahme in Alfred Mahlaus Klasse für „*Freie Grafik, Illustration und Entwurf*“ galt eine „*herausragende künstlerische Begabung*“. Die Erwartungen an sich selbst und seine Studenten waren sehr hoch: „*Gibt es doch nichts Hassenswerteres und ist nichts mehr zu bekämpfen als mittelmäßige Kunst.*“<sup>2779</sup> Sobald der Künstler eine Begabung anerkannt hatte, konnte der Student oder die Studentin in seine Grafikklasse aufgenommen werden. Die ehemalige Mahlauschülerin Eva Maria Wallas formulierte: „*Mahlau nahm keineswegs jeden Bewerber. Man empfand es als Auszeichnung und Verpflichtung.*“<sup>2780</sup>

Die erste Mahlauklasse für „*Freie Grafik, Illustration und Entwurf*“ zählte etwa 20 Studenten, darunter Flüchtlinge und Kriegsbeschädigte.<sup>2781</sup> Günther Schlottau, ein Schüler der ersten Mahlauklasse beschrieb: „*Der Weg führte durch die Grimmklasse in die Mahlauklasse, denn direkt dahinter befanden sich die Trümmer der Landeskunstschule.*“<sup>2782</sup> Alfred Mahlau erinnerte seine erste Klasse:<sup>2783</sup> „*Meine Klasse ist übervoll und keiner will freiwillig gehen und Neue wollen noch dazu kommen aus anderen Klassen (...) aber ich weiß nicht was tun, mehr geht nicht.*“<sup>2784</sup> Günther Schlottau berichtete weiter: „*Nachdem Ahlers-Hestermann meine Mappe angesehen hatte, empfahl er mich als „ganz begabt“ für die Mahlau-Klasse.*

---

<sup>2775</sup> Siehe Verzeichnis der Schüler/innen der Grafikklasse Alfred Mahlaus von 1945-1959. Bd.III. S. 273-301. Die Förderungen und Begründungen für Stipendien sind aufgeführt und wurden den Schülerakten entnommen.

<sup>2776</sup> Ab 1950 lag die Regelstudienzeit bei 5. Semestern, davon entfielen auf die Prüfung 6 Monate. Bis 1950 gab es keine offiziellen Prüfungen.

<sup>2777</sup> Der erste Kultursenator Dr. Biermann-Ratjen wurde bereits Anfang 1946 durch Dr. Ascan Klée Gobert ersetzt. Vgl. Tormin (2000). S. 63. Vgl. Stubbe-da Luz, Helmut. Umformung der Persönlichkeit. Ascan Klée Gobert (1894-1967). Husum 2005.

<sup>2778</sup> STAHL Staatliche Pressestelle I JVb/135-1V. Hamburger Volkszeitung Nr. 49., am 6.7.1948. Unsere Landeskunstschule. „Der Freundeskreis will die Schule in materieller und geistiger Hinsicht fördern und ihr gebührende Geltung in der Öffentlichkeit verschaffen.“ Im Vorstand des Freundeskreis waren: Rechtsanwalt Percy Barber, Reeder Eberhard Thost und Senator Dr. Ascan Klée Gobert. Für einen Jahresbeitrag von 20 RM wurden den Mitgliedern Sonderdrucke, die Benutzung der Bibliothek und Vorlesungen angeboten.

<sup>2779</sup> Alfred Mahlau Bekenntnisse zum Unterricht. Fragment. Nachlass Alfred Mahlau. Datiert am 20.8.48.

<sup>2780</sup> Interview mit Eva Maria Wallas (2011). Siehe Bd.III. S. 324.

<sup>2781</sup> Lothar Voss (er wurde als „Ohnhänder“ bezeichnet) und Hanns Jatzlau. „Lothar Voss besaß eine Außenseiterposition in der Klasse, denn er hatte im Krieg beide Hände verloren und zeichnete mit seinen Stümpfen in genialer Weise. Er arbeitete zwar in der Klasse, saß aber separat hinter einer Trennwand. Er stand in eifersüchtiger Konkurrenz zu dem behinderten Hanns Jatzlau, der nur noch 2 Finger besaß.“ Interview mit Rolf Meyn (2008). Siehe Bd.III. S. 306.

<sup>2782</sup> Interview mit Günther Schlottau (2011). Siehe Bd.III. S. 321.

<sup>2783</sup> Interview mit Rolf und Marion Meyn-Kindler (2008): „Der Klassenraum befand sich zunächst unter dem Dach in den ehemaligen Räumen der Goldschmiede, dann als neue Klasse in Raum 100 und ab 1952 im ersten Stockwerk neben der Schriftklasse.“ Siehe Bd.III. S. 306.

<sup>2784</sup> Brief von AM an Charlotte Mahlau von AM, datiert am 6.1.46. Nachlass Charlotte Mahlau.



*Ich dachte zunächst, er meinte eine „Malerklasse“ und ich müsse jetzt in Öl malen, denn ich kannte Alfred Mahlau nicht. Somit wurde ich im Frühjahr 1946 einer der ersten Schüler der Mahlauklasse (...) Die erste Begegnung mit Alfred Mahlau verlief enttäuschend, denn ich hatte eine ganz andere Vorstellung gehabt. Er trug einen grauen Arbeitsanzug und wirkte zunächst sehr wortkarg und zurückhaltend. (...) Wir malten auf Zeitungspapier, Karten oder alten Tapeten, auch Farben und Werkzeuge gab es kaum.“<sup>2785</sup>*

Viele Studenten der Mahlauklasse verfügten bereits über eine berufliche Ausbildung und waren ausgeprägte Künstlerpersönlichkeiten. Unter ihnen befanden sich ausgebildete Grafiker/innen, Kunstmaler/innen, Kunsterzieher/innen oder Illustratoren/innen, aber auch Buchhalter/innen, Maurer, Friseur, Maler und sogar ein Seemann.<sup>2786</sup> Eine große Anzahl seiner Studenten konnte ein begonnenes Kunststudium vorweisen, wollte es abschließen oder die künstlerischen Kenntnisse auffrischen, um in den Beruf zurückzukehren.<sup>2787</sup> Andere Schüler erwähnten bei ihrer Aufnahme als vages Berufsziel „Kunstmaler“ und realisierten erst im Unterricht, dass *„überraschend oft ein Weg gefunden [wurde], der zu einem alle Teile befriedigenden Beruf führt.“*<sup>2788</sup>

Zu der ersten Schülergeneration im Wintersemester 1945/46 und Sommersemester 1946 zählten unter anderem Ursula Ahsbahs, Gisela Rhön, Günther Schlottau, Gustav Doren, Hilda Körner, Ilse Voss, Ellen Wiese, Lothar Walter und die begabten Kriegsversehrten Hanns Jatzlau und Gustav Doren.<sup>2789</sup> Alfred Mahlau blieb zunächst skeptisch. Er schätzte, dass in seiner ersten Klasse *„etwa 3-4 begabt waren“*, die anderen Studenten betrachtete er zunächst als *„kaum überdurchschnittlich“* begabt.<sup>2790</sup> Mit einigen Studenten aus dieser ersten Generation verband Alfred Mahlau eine lebenslange Freundschaft. Dazu zählten das spätere Ehepaar Hilda Körner (1920-1995) und Lothar Walter (1922-2003)<sup>2791</sup> und Gustav Doren.

Im darauffolgenden Wintersemester 1946/47 wurden erneut 26 bis 28 Studenten in die

---

<sup>2785</sup> Interview mit Günther Schlottau (2011). Siehe Bd.III. S. 321.

<sup>2786</sup> Siehe Verzeichnis der Schüler/innen der Grafikklassse Alfred Mahlaus von 1945-1959. Bd.III. S. 273-301.

<sup>2787</sup> STAHL 645 I/II F23 qu I. Übersicht über die Anmeldungen zum Studium auf der Staatliche Kunsthochschule, datiert am 12. November 1945.

<sup>2788</sup> Alfred Mahlau Bekenntnisse zum Unterricht. Fragment. Nachlass Alfred Mahlau. Datiert am 20.8.1948.

<sup>2789</sup> Des weiteren zählten zur ersten Mahlau Klasse Ruth Bessoudo, Ernst Golling, Dora Grabosch, Hans-Jürgen Heidtmann, Till Hübbe, Hans Barbrack, Ingeborg Janssen, Desa Huth, Olexij Lisnyczyj, Alfred Meyer, Eva Meynz; Jochen Müller, Werner Mündel, Christoff Schellenberger, Wolfgang Schwartz, Wolodymyr Szewczuk, Hermann Wahl, Inga Wolff, Jens Witt, Herbert Wiehe. Es fehlen einige Schülerakten darunter von Horst Janssen, Hanns Jatzlau, Siegfried Ölke, Gero Flurschütz, Hilda Körner, Peter Neugebauer, Michael Mau. Die Liste wurde anhand der vorhandenen Aktenlage aus dem Archiv der HfBK rekonstruiert. Siehe Verzeichnis der Schüler/innen der Grafikklassse Alfred Mahlaus von 1945-1959. Bd.III. S. 273-301.

<sup>2790</sup> Brief von AM an Charlotte Mahlau von AM, datiert am 3.1.1946. Nachlass Charlotte Mahlau.

<sup>2791</sup> Die gelernte Buchhalterin Hilda Körner unterstützte Mahlau bei seiner Büroarbeit. Sein Student Lothar Walter erhielt von 1952-1956 einen Lehrauftrag an der späteren Hochschule für Bildende Künste. Siehe Interview mit Günther Gatermann am 8.2.2008. Bd.III. 312. Vgl. Döring, Jürgen: Lothar Walter und Hilda Koerner- ein Künstlerpaar in Hamburg. Ausstellung vom 17.11.2006-18.2.2007 im Museum für Kunst und Gewerbe in Hamburg. Hamburg 2007.



überfüllte Mahlauklasse aufgenommen.<sup>2792</sup> „Nun, meine Klasse ist riesenvoll“,<sup>2793</sup> notierte Alfred Mahlau. Zu dieser Generation zählten einige seiner später bekanntesten Schüler, darunter der hochbegabte - damals 17jährige - Horst Janssen oder der Karikaturist Wolodymyr Szewczuk (1919-1957). Im Sommersemester kam der Karikaturist Vicco von Bülow - nach einem ersten Semester bei Willem Grimm - hinzu.<sup>2794</sup> Der Student Vicco von Bülow (Loriot) (1923-2011) - der von 1948 bis 1949 die Mahlauklasse besuchte - schrieb in seinen Erinnerungen an diese Zeit: „Ich war 23 und mein einziger kostbarer Besitz neben den Lebensmittelkarten war die Zulassung zum Studium an der Landeskunstschule Hamburg. Die Grimm-Klasse wurde mein Zuhause.“<sup>2795</sup>

Nach den verlustreichen Kriegsjahren fühlten sich die Künstler ihrem kulturellen Erbe entfremdet, sie suchten ihre eigene Identität und ein Werte- und Traditionsbewusstsein zurückzugewinnen. In dieser Situation bedeuteten die Nachkriegsklassen für viele Studenten eine Art Familienersatz und sie harrten als „Meisterschüler“ bis 1950 in der Mahlauklasse aus. Bis in das Jahr 1950 waren an der Landeskunstschule zur Beendigung des Studiums keinerlei offizielle Abschlussprüfungen oder Examina vorgesehen. Die Studenten behielten ihren Status als „Meisterschüler“ bei. Nach dem Direktorenwechsel im Jahre 1950 mussten sie nach zehn Semestern die Hochschule endgültig verlassen. Dies bedeutete für einige Schüler einen als tragisch empfundenen Verlust ihres sozialen und künstlerischen Umfeldes.<sup>2796</sup> Alfred Mahlau übernahm häufig die Rolle eines väterlichen Mentors insbesondere für Studenten, die ihre Angehörigen im Krieg verloren hatten: „Ich bemühe mich, meinen Schülern der Lehrer zu sein, den ich mir einmal gewünscht habe.“<sup>2797</sup>

In den folgenden Jahren geriet die Klasse für „Freie Grafik, Illustration und Entwurf“ an der Landeskunstschule zusehends in eine Außenseiterposition. Aufgrund der rasch wachsenden Popularität und der individuellen künstlerischen Freiheiten zog die Mahlauklasse in erster Linie „Freie Künstler“ an. Alfred Mahlau erinnerte sich an die Begeisterung seiner Studenten: „Der Unterricht entwickelte sich frei, mit einem Fleiß, der zu Tränen rührt.“<sup>2798</sup> Dies steht im Kontrast zu dem öffentlich verbreiteten Image ihres Lehrers als herausragender „Gebrauchsgrafiker“. Alfred Mahlau räumte seinen Studenten viele Freiräume ein. In seiner Jugend war sein Ideal der freischaffende Künstler gewesen und die Sehnsucht danach dürfte ihm erhalten geblieben sein. Zugleich stellte er mit seiner kultivierten Art eine Ausnahmeerscheinung an der Schule dar. Dies zog auch einige Mitglieder des deutschen

---

<sup>2792</sup> Siehe Verzeichnis der Schüler/innen der Grafikklasse Alfred Mahlaus von 1945-1959. Bd.III. S. 273-301.

<sup>2793</sup> Brief von AM an Charlotte Mahlau, datiert am 23/24.9.1946. Nachlass Charlotte Mahlau.

<sup>2794</sup> Ebd.

<sup>2795</sup> Ansprache von Vicco von Bülow. In: Grimm (1989). S.176.

<sup>2796</sup> „Aus diesem Grund mussten viele Studenten, darunter auch Janssen, die Hochschule verlassen und verloren ihr soziales Umfeld.“ Interview mit Günther Gatermann (2008). Bd.III. S. 313.

<sup>2797</sup> Tegtmeier, Konrad: Die Seefahrt in Alfred Mahlaus Graphischem Werk. In: Logbuch. Blätter für Freunde der Seefahrt und Schiffskunde. Hamburg 1949. S. 12.

<sup>2798</sup> Fragment Nachlass Eliza Hansen. o.D. o.S.

Adels an.<sup>2799</sup> Die Klasse erwarb sich den Ruf eines „*Exotenstalles*“<sup>2800</sup> und wurde als „*abgehoben*“ betrachtet.<sup>2801</sup> Der Künstler Ulrich Mack (\*1934) erinnerte sich: „(...) es war eine wilde Ansammlung von Individualisten, ein illustrer Haufen (...) am überraschendsten war: keiner bevormundete einen.“<sup>2802</sup> In der Mahlauklasse herrschten in den ersten Jahren jedoch lockere Sitten und die Klasse erschien laut und ungebärdig.<sup>2803</sup>

Ein weiterer Unterschied zu anderen Klassen bestand darin, dass die Mahlauklasse in der Landeskunstschule weder zu den offiziellen Mal- noch zu den Grafikklassen zählte. Der ehemalige Student Gero Flurschütz berichtete: „*Die offiziellen Malklassen [von Willem Grimm oder von Ivo Hauptmann], in denen sich zahlreiche Kunsterzieher befanden, (...) betrachteten die Klasse von oben herab, viele wollten Kunsterzieher werden. Die Klasse der Gebrauchsgrafiker [von Erwin Krubeck] hingegen, betrachtete die Mahlauklasse als nicht kommerziell genug für den Werbemarkt oder die Agenturen. Aus diesem Grunde zog Mahlau in unserer Klasse vorwiegend freischaffende Künstler an.*“<sup>2804</sup> Günther Gatermann ergänzte: „*Die Klassen standen zwar für alle offen, aber wir wollten lieber exklusiv unter uns bleiben. Ein Abschlussexamen betrachteten wir als unter unserer Würde.*“<sup>2805</sup>

Als ein Beispiel für Alfred Mahlaus kultivierte und gastfreundliche Art galten die sogenannten „*Klassentees*“. Um die sozialen Kontakte aufrecht zu halten, lud er in unregelmäßigen Abständen aktuelle und ehemalige Studenten, Kollegen und Gäste des Hamburger Kulturlebens zu seinen legendären „*Klassentees*“ ein. Es wurden Vorträge,<sup>2806</sup> Schattenspiele, Lesungen, neueste Arbeiten von Studenten, Kollegen sowie aus einer Klassensammlung<sup>2807</sup> vorgestellt und gelegentlich seine eigenen Arbeiten präsentiert.<sup>2808</sup>

---

<sup>2799</sup> Dies galt für Mari-Ann von Bismark, Alexandra von Arnim, Freiin Maria Knigge und Sophie von Sachsen-Weimar. Siehe Verzeichnis der Schüler/innen der Grafikklassse Alfred Mahlaus von 1945-1959. Bd.III. S. 273-301.

<sup>2800</sup> Mack, Ulrich: Alfred Mahlau - mein Lehrer. Mack in Mahlstedt (1994). S. 63. Vgl. Koetzle, Hans-Michael (Hrsg.): Mack. Reporter. München 2015.

<sup>2801</sup> Mahlau war mit einigen Schülern befreundet, darunter Günther Gatermann und seine Frau, Lothar Walter und Hilde Körner, Rolf und Marion Meyn-Kindler (bei beiden Paaren war er Trauzeuge), Christine von Huetz-Davisson, Francis Schwimmer, Siegfried Oelke, Gustav Doren oder Gero Flurschütz. Sein Verhältnis zu Horst Janssen blieb ambivalent, er förderte jedoch vorbehaltlos seine Talente. Vgl. AHL 1952/ Nr. 15-18. Brief an Maria Mahlau, datiert am 18.1.52 als Janssen den Lichtwark-Preis erhielt: „Horst Janssen ist auch Preisträger des Lichtwark Preises geworden und (...) steht an erster Stelle des preisberufenen Nachwuchses. Leider ist Hassenpflug kein Verteidiger für Janssen und wir führen ziemliche Fehden deswegen. Mein Gefühl aber, auf mein absolutes Einsetzen die ganzen Jahre über für Horst beginnt ihre Früchte zu tragen. Je reifer er wird, je mehr fällt er menschlich auf und ein!“

<sup>2802</sup> Mack in Mahlstedt. S. 63.

<sup>2803</sup> Edelmann, Hanno: Lebenserinnerungen. Zweites Buch 1944-1957. Hamburg. o.Jg. S. 106. Unveröffentlicht.

<sup>2804</sup> Interview mit Gero Flurschütz (2008). Bd.III. S. 303.

<sup>2805</sup> Interview mit Günther Gatermann (2008). Bd.III. S. 313.

<sup>2806</sup> STAHL 135-1 VI /1303 Staatliche Pressestelle Zusammenarbeit mit Prof. Mahlau. Einladung von Mahlau, datiert am 8.6.1950: „Am Mittwoch den 14.6. um 15.00 hält Herr Direktor Erich Lüth von der Staatlichen Pressestelle in meiner Klasse einen Vortrag über praktisch-künstlerische Eindrücke seiner letzten Amerikareise. Wer von den Kollegen und Studierenden an dem Vortrag Interesse hat, lade ich hiermit ein. Wegen beschränktem Platzes bitte ich die Studierenden sich bis Montag den 12.6. bei meinem Klassenobmann Reck zu melden.“

<sup>2807</sup> „Es gab eine Sammelmappe mit den besten Arbeiten bei Günther Gatermann (der „Famulus“).“ Vgl. Interview mit Herbert Grunwaldt (2008). Bd.III. S. 310.

<sup>2808</sup> Interview mit Rolf Meyn und Marion Meyn-Kindler (2008). Bd.III. S. 306. und mit Gero Flurschütz (2008). Bd.III. S. 303.

Günter Gatermann erzählte: „*Alfred Mahlau saß dann an seinem Arbeitstisch, schaute dem Gelage amüsiert zu und goss seinen Gästen unermüdlich starken Tee ein.*“<sup>2809</sup>

Die Klasse besaß einen „*Klassenobmann*“, der sich um die Einladungen für die „*Klassentees*“ und die Modellbestellungen für das Akt- oder Porträtzeichnen kümmerte. Es gab eine eigene Klassenkasse, die viel Neid innerhalb der Schule hervorrief. Sie wurde aus 10% aller durch Mahlaus Vermittlung gewonnenen Schüleraufträge gespeist.<sup>2810</sup> Mit dieser Klassenkasse wurden die Exkursionen der Klasse finanziert, sie konnte auch von den Studenten beliehen werden. Gleichwohl schien in der Klasse eine „*Art Konkurrenzkampf zu toben, der nur durch die souveräne und unantastbare Liebenswürdigkeit des Lehrers gedämpft wurde.*“<sup>2811</sup> Die Klasse provozierte also nicht nur Neid unter den Kollegen, sondern es gab auch ein Konkurrenzdenken und eine Cliquenbildung innerhalb der Klasse.<sup>2812</sup>

In seiner Rolle als Dozent wurde seine hilfsbereite, höfliche und zurückhaltende Art von seinen Kollegen und Schülern gleichermaßen geschätzt. Sein Schüler Günther Schlottau formulierte: „*Nachdem ich Mahlau kennengelernt hatte, erwies er sich als warmherzig, hilfsbereit und konnte gut zuhören. Er war ein sehr gerechter Lehrer und bevorzugte niemanden.*“<sup>2813</sup> Der ehemalige Student Prof. Flurschütz ergänzte: „*Mahlau diente mit seiner Präsenz, seinem untrüglichen Sinn für Qualität sowie seiner hohen Sensibilität und Selbstdisziplin als ein Vorbild. Er duldete nur mangelnde Ernsthaftigkeit oder Nachlässigkeit seitens der Schüler nicht.*“<sup>2814</sup>

Alfred Mahlaus Verhältnis zu seinen Studenten blieb stets freundschaftlich, aber distanziert. Die Studenten wurden in seinem Unterricht gesiezt<sup>2815</sup> und nannten ihn „AM.“<sup>2816</sup> Aus der Sicht eines Studenten zeigte der Künstler häufig einen nicht unerheblichen Standesdünkel. In einer Mischung aus Überheblichkeit und Unsicherheit und einem sehr blasierten Ton, sprach er manchmal mit Schülern oder Handwerkern, erinnerte sich Günther Gatermann.<sup>2817</sup> Erst nach Abschluss des Studiums bot Alfred Mahlau seinen Meisterschülern das „Du“ an, dies funktionierte meistens jedoch nicht, erinnerten seine ehemaligen Schüler.<sup>2818</sup>

Alfred Mahlau differenzierte in seinen persönlichen Beziehungen zwischen seinen Schülern und seinen privaten Freundschaften. Nur wenige Schüler/innen wurden lebenslange Freunde.<sup>2819</sup> Eine Vielzahl von Schülern wären gern Freunde geworden, blieben jedoch

---

<sup>2809</sup> Interview mit Günther Schlottau (2011). Bd.III. S. 321.

<sup>2810</sup> Interview mit Gero Flurschütz (2008). Bd.III. S. 303.

<sup>2811</sup> Edelmann (o.Jg.). S. 106.

<sup>2812</sup> Interview mit Günther Gatermann (2008). Bd.III. S. 313.

<sup>2813</sup> Interview mit Günther Schlottau (2011). Bd.III. S. 321.

<sup>2814</sup> Ebd. S. 321.

<sup>2815</sup> Interview mit Rolf und Marion Meyn-Kindler (2008). Siehe Bd.III. S. 306

<sup>2816</sup> Interview mit Herbert Grunwaldt (2008). Bd.III. S. 310.

<sup>2817</sup> Interview mit Frau Gatermann am 8.2.2012. Bd.III. S. 316.

<sup>2818</sup> Interview mit Günther Schlottau (2011). Bd.III. S. 321.

<sup>2819</sup> Dazu zählten Hilde Körner und Lothar Walther, Rolf Meyn und Marion Kindler sowie die Gatermanns.

in Alfred Mahlaus Selbstverständnis immer Schüler. Dazu zählte auch der populäre, provokative Zeichner Horst Janssen: *„Beide respektierten und verehrten sich künstlerisch, menschlich hingegen waren sie viel zu verschieden, um Freunde zu sein“*, meinte Günther Gatermann.<sup>2820</sup> Die Beziehung zwischen Alfred Mahlau und Horst Janssen blieb stets ambivalent und stets ein - mehr oder weniger enges - Lehrer-Schülerverhältnis.<sup>2821</sup>

Die ehemalige Schülerin Eva Marie Wallas beschrieb: *„Alfred Mahlau war (...) ein prägendes Vorbild wie kein anderer. Er kümmerte sich auch noch persönlich um seine Schüler, wenn sie seine Klasse verlassen hatten. Es gab keine Begegnung, bei der er nicht stehen blieb und sich erkundigte.“*<sup>2822</sup> Diese enge Verbindung, die ihm später oft vorgeworfen wurde, blieb Alfred Mahlau durchaus bewusst: *„(...) wenn meine Schüler zu „ehrfürchtig“ zum „Meister“ streben, so ist das ihre eigene Sache und Erziehung. Ich gehe frei und kameradschaftlich mit ihnen um, (...) aber es wird ohne Verabredung trotz allem Abstand gehalten.“*<sup>2823</sup>

Innerhalb von 13 Jahren von Beginn des Wintersemester 1946 bis zum Sommersemester 1959 brachte die Mahlauklasse für *„Freie Grafik, Entwurfsklasse Alfred Mahlau“* recht unterschiedliche künstlerische Persönlichkeiten und Stilrichtungen hervor. Viele Studenten wurden wie ihr Vorbild Alfred Mahlau Lehrer oder Dozenten an Schulen, Fachhochschulen oder Universitäten, andere wählten die Freie Kunst oder entwickelten sich zu hervorragenden Grafik- oder Industriedesignern, Fotografen oder Karikaturisten.<sup>2824</sup>

Der überdurchschnittliche Erfolg der Studenten der Mahlauklasse lässt sich nicht allein auf die Tatsache zurückführen, dass zahlreiche hochbegabte Schüler nach Kriegsende ein Studium in seiner Freien Grafikklassse anstrebten, sondern zugleich auf den Einfluss und die Ausbildung von Alfred Mahlau. Alle geführten Interviews mit ehemaligen Mahlauschüler/innen zeichnen ein einheitliches Bild der Verehrung und Vorbildfunktion für ihren ehemaligen Dozenten.<sup>2825</sup>

Carl Georg Heise nannte einige wesentliche Merkmale von Alfred Mahlaus Qualitäten als

---

<sup>2820</sup> Interview mit Günther Gatermann (2008). Bd.III. S. 313.

<sup>2821</sup> Alfred Mahlau schwankte zwischen mitfühlender Väterlichkeit, künstlerischer Anerkennung und Konkurrenz: Er verabscheute die Grobheiten und Ekzesse Horst Janssens. In den ersten Jahren übernahm er zunächst eine Art Vaterrolle: *„Den Anzug habe ich schon für meinen begabten 17-jährigen Schüler bestimmt, dessen Stiefmutter nichts zu kürzen hat, wenn ich ihm was schenken wollte, so müsste es Kleidung sein (...) er ist elternlos und in dieser Beziehung ganz armselig dran.“* In: AHL 1947/ Nr. 9. AM an Maria Mahlau, datiert am 18.3.47. Das gewalttätige Verhalten Horst Janssen gegenüber Judith Schlottau befremdete ihn. Seine Strafe wurde zur Bewährung ausgesetzt. Vgl. Interview mit Günther Schlottau (2011). Bd.III. S. 321. Vgl. Blessin, Stefan: Horst Janssen Leben und Werk. 2. Aufl. Hamburg 2000. oder Albrecht, Henning: Horst Janssen: Ein Leben. Reinbeck bei Hamburg 2016.

<sup>2822</sup> Interview mit Eva Maria Wallas (2011). Bd.III. S. 324.

<sup>2823</sup> AHL 1947 /Nr. 9. Brief an Maria Mahlau, datiert am 17.4.1947.

<sup>2824</sup> Siehe Verzeichnis der Schüler/innen der Grafikklassse Alfred Mahlaus von 1945-1959. Bd.III. S. 273-301 und die Interviews ausgewählter Schüler/innen ab 1945. Bd.III. S. 303-325.

<sup>2825</sup> Auf einzelne Mahlauschüler/innen kann in dieser Biographie nicht näher eingegangen werden, einige subjektiv-retrospektive Einblicke vermitteln die geführten Interviews. Im Gegensatz zu den Dozentenverzeichnissen erheben die Schülerverzeichnisse keinen Anspruch auf Vollständigkeit, sie wurden anhand der vorhandenen Aktenlage im Archiv der Hochschule für Bildende Künste in Hamburg rekonstruiert. Vgl. Archiv der Landeskunstschule Schülerakten.

Lehrer: „*Er begnügte sich damit, still zu leiten und zu führen, Wildwuchs zu beschneiden, immer auf die handwerkliche Grundlage zu verweisen und mit geradezu väterlicher Fürsorge die Entwicklung seiner Schüler zu begleiten.*“<sup>2826</sup>

#### 7.4.2. Alfred Mahlaus „Didaktik der Ästhetischen Erziehung“

Zahlreiche Entwürfe Alfred Mahlaus in der angewandten Kunst waren seinen Zeitgenossen einige Schritte voraus. Der Künstler hat schon lange bevor offiziell „Designer“ ausgebildet wurden, wie ein „graduierter Grafikdesigner“ gearbeitet. Er entwarf bereits in den 20er Jahren erfolgreiche „*Corporate identities*“ (CI), die als identitätsstiftende Kommunikationsmittel für Unternehmen, Ämter und Institutionen - bis in die Gegenwart - eingesetzt werden. Der Begriff „Design“ ist vielschichtig und bis heute nicht geschützt. Die Gestaltung eines erfolgreichen Designs umfasst die Ästhetik, die Symbolik und eine praktisch-technische Funktionalität der entworfenen Produkte.<sup>2827</sup> Alfred Mahlaus polyfunktionalen und zeitlosen Entwürfe in der angewandten Kunst dokumentieren seinen einfühlsamen Charakter, seine facettenreiche, flexible Kreativität und qualifizieren ihn als einen herausragenden Produkt- und Grafikdesigner.<sup>2828</sup>

Als ein praxisorientiertes Ziel der Ausbildung strebte Alfred Mahlau an, die „*Angewandte Kunst*“ und die „*Freie Kunst*“ miteinander zu verknüpfen. Dies qualifizierte ihn als einen Wegbereiter des zeitgenössischen „Gesellschafts- und Kommunikationsdesigns“. Der Künstler verachtete das Wort „*kunstgewerblich*“ und bevorzugte den Begriff „*angewandte Kunst*“.<sup>2829</sup> Bereits vor der Entstehung des heutigen Design-Begriffs stehen seine Arbeiten in der Tradition der sozialen Ideen John Ruskins (1819-1900), der handwerklich-funktionalen Arts-and-Crafts-Bewegung<sup>2830</sup> unter William Morris (1834-1896) und der Ideen des Deutschen Werkbundes. Ähnlich wie der vielfältige Künstler William Morris betrachtete er die Natur und ihre klar gegliederten Formen und Strukturen als Grundlage seiner Arbeiten.<sup>2831</sup> Die sachlich-funktionalen Ideen des Deutschen Werkbundes auf hohem künstlerischen Niveau finden sich beispielsweise in seinen Plakatentwürfen und Objekten. Als Realist bevorzugte er jedoch die gegenständlich-naturalistischen Strömungen und nicht die avantgardistisch-konstruktivistischen Ideen des Bauhauses unter Walter Gropius. Der Künstler behauptete: „*Hätte das Bauhaus noch existiert, wäre es avantgardistisch geblieben.*“<sup>2832</sup> Seinem eigenen

<sup>2826</sup> Heise, Carl Georg: Alfred Mahlau. In: Reindl, Peter: Alfred Mahlau und seine Schüler. In: Hamburger Künstlermonographien zur Kunst des 20. Jahrhunderts. Hamburg 1982. S. 22.

<sup>2827</sup> Hauffe, Thomas: Design. Köln 2002. 6. Aufl. S. 16.

<sup>2828</sup> Otto, Gunther: Didaktik der Ästhetischen Erziehung. Aufsätze- Materialien- Verfahren. Braunschweig 1974. S. 86.

<sup>2829</sup> Interview mit Günther Gatermann (2008). Bd.III. S. 313.

<sup>2830</sup> Diese vielfältig arbeitenden „artist-designer“ wollten sich von minderwertigen industriellen Massenerzeugnissen abgrenzen und ein neues Stilwollen entwickeln. Diese Einzelströmungen - darunter die „Morris Company“ oder die „Century Guild“ - schlossen sich im Jahre 1883 zur „Art and Crafts Exhibition Society“ zusammen, um ihrem Bestreben Nachdruck zu verleihen. Vgl. Schmutzler, Robert: Art Nouveau. Jugendstil. Stuttgart 1977. S. 43.

<sup>2831</sup> Hauffe (2002). S. 41.

<sup>2832</sup> Interview mit Günther Gatermann (2008). Bd.III. S. 313.



kritischen, traditionellen Anspruch - nicht ohne gelegentliche Selbstzweifel - entsprach ein avantgardistischer Stil und Habitus eher nicht.<sup>2833</sup>

Alfred Mahlaus Gestaltungsunterricht an der Landeskunstschule fiel in eine Zeit gesellschaftlicher, politischer und kultureller Umbrüche. Im Laufe der 50er Jahre erlebte das moderne Konsumdesign den Durchbruch. Es entsprach einer ästhetisierenden und marketing-orientierten Produktauffassung und wurde durch eine starke Amerikanisierung beeinflusst. Massenkonsum und Massenproduktion forderten neue Organisations- und Arbeitsstrukturen heraus, die sich zuvor in der Wirtschaft und Technologie in den USA entwickelt hatten. In den 60er Jahren bildete sich daraus das Prinzip des „Marketing“.<sup>2834</sup>

Als eine europäische Antwort entstand aus dem Bauhausstil im Jahre 1953 an der Ulmer Hochschule für Gestaltung der Fachbereich der „Visuellen Kommunikation“. Ihr Direktor, der Künstler Max Bill (1908-1994), führte die Aspekte des „Systemdesigns“, der „Corporate Identity“ sowie der neuen „Mediengestaltung“ mittels Funk und Film in einem neuen Fachbereich der „Visuellen Kommunikation“ zusammen. Er war überzeugt, dass Produkte, die auf mathematischen Gesetzen beruhten, eine hohe Ästhetik aufwiesen und daher anziehend waren.<sup>2835</sup> Mit dieser Idee beeinflusste er die Entwicklung des modernen „Produktdesigns“<sup>2836</sup> und entwickelte aus einer gesellschaftskritischen Grundhaltung heraus eine Design-Philosophie, die unter dem Begriff „Gute Form“ eine internationale Bewegung auslöste.<sup>2837</sup>

Im Vergleich dazu, bewegte sich Alfred Mahlaus traditionelle Lehre durchaus im Rahmen der situativen, sozialen, kulturellen Bedingungen der Nachkriegsjahre, ging jedoch selten darüber hinaus. Er war nicht antimodern eingestellt, jedoch lag ihm wenig an einer methodenlastigen oder avantgardistischen Inhaltsdidaktik. Er betonte funktionalistische Aspekte, um den Studenten seine eigenen Erfahrungen, Stile, Ideale und Werte durch eine praxisorientierte Entwurfstätigkeit zu vermitteln. Die Rahmenbedingungen in der merkantilen Hansestadt forderten seine Ausbildung heraus, er formulierte: *„Es gilt Vorurteile abzubauen, die alte Kunstzentren kaum kennen, Vorurteile gegen den Wert künstlerischer Arbeit überhaupt und gegen die Überbewertung des materiellen Erfolges.“*<sup>2838</sup> Alfred Mahlau kannte die Sehnsucht nach einem „freien Künstlerleben“ und schätzte die künstlerischen

---

<sup>2833</sup> „Mahlau erzählte mir, dass er seinen Stil in den 20er Jahren auf Sylt gefunden habe. Später schien er Angst zu haben, diesen Weg wieder zu verlassen. Ich erinnere mich an Skizzen, die er mir zeigte und von denen er glaubte, sein Kollege Grimm würde sie gut finden, seinem eigenen Anspruch und Stil genügen sie nicht. ‚Eine Skizze ist kein fertiges Bild‘ oder ‚das ist nicht Kunst was hier gemacht wird‘, waren seine kritischen oder selbstkritischen Argumente.“ Vgl. Interview mit Günther Gatermann (2012). Bd.III. S. 314.

<sup>2834</sup> Steininger, Christian: Eleganz der Oberfläche: Werbung und die ökonomische Restauration deutscher Normalität. In: Faulstich, Werner (Hrsg.): Die Kultur der 50er Jahre. München 2002. S. 182-198.

<sup>2835</sup> Fiell, Charlotte; Fiell, Peter: Design des 20. Jahrhunderts. Köln 2001. S. 36-37.

<sup>2836</sup> Ebd. S. 36-37.

<sup>2837</sup> Strobel, Richarda: Im Petticoat am Nierentisch. In: Faulstich, Werner (Hrsg.): Die Kunst der 50er Jahre. München 2002. S. 123.

<sup>2838</sup> Alfred Mahlaus Bekenntnisse zum Unterricht. Nachlass Eliza Hansen. Fragment. Datiert am 20.8.1948. o.S.



Begabungen seiner Studenten realistisch ein. Er formulierte: *„Wenn (...) die Kunst (...) sich verbindet mit den notwendigen Aufgaben, die das Leben stellt, dann ist der wichtigste Teil der mittleren Begabungen, die um keinen Preis von ihrer Berufung lassen wollen und sonst nur verquälte oder sich unverantwortlicher Täuschung hingebende ‚Künstler‘ werden, diese wirklich produktiv und unentbehrlich macht. Denn das Durchschnittsverhältnis der wenigen Schöpferischen zu den vielen Schaffenden wird stets das Gleiche bleiben, (...) dieses gegebene Verhältnis muss man anerkennen und entsprechend einsatzbereit machen.“*<sup>2839</sup> Damit deutete der Künstler auch sein eigenes Schicksal an, das er - bewußt oder unbewußt - in seine pädagogische Arbeit integrierte.

Alfred Mahlau galt nie als ein Pädagoge im klassischen Sinne und erläuterte: *„Ich hatte nie die Absicht gehabt, Zeichenlehrer zu werden und habe bei meiner Berufung nach Hamburg nicht gewußt, wie ich das praktisch anfangen sollte.“*<sup>2840</sup> Er hielt nichts von festgelegten Lehrplänen und sein pragmatischer Unterricht wäre nach heutigen Gesichtspunkten vorwiegend als imitatorisch, selbstgesteuert und projektorientiert zu betrachten. Der Künstler verweigerte *„klassische Unterrichtsmethoden“* und nannte den Grund: *„Gerade weil ich keine Methode habe, sondern das eine Ziel verfolge: Gründliches Naturstudium und jede mögliche Übung für praktische Anwendung auf allen Gebieten.“*<sup>2841</sup>

Er bemühte sich jedoch, die kognitiven, affektiven und pragmatischen Fähigkeiten seiner Studenten zu fördern und forderte eine *„künstlerische Durchdringung schlechthin“*.<sup>2842</sup> Dies sollte mittels einer praxisnahen Produktion, Kommunikation und Distribution ästhetischer Objekte geschehen und die Studenten auf ihren späteren künstlerischen Beruf vorbereiten.<sup>2843</sup> Dieser funktionalistische Ansatz findet sich bereits in der frühen Reformpädagogik von Hugo Gaudig (1860-1923) mit seiner sogenannten Arbeitsschule.<sup>2844</sup> Alfred Mahlaus *„Bekanntnisse zum Unterricht“* aus dem Jahre 1948 vermitteln einen Einblick in seine Ausbildung:<sup>2845</sup> Sie zeigen, dass die modernen Kompetenz-Strukturmodelle der Didaktik zu seinem Unterricht kaum passen. Als freischaffender Künstler hätte sich Alfred Mahlau empirischen Kategorien strikt verweigert, als Dozent hätte er vermutlich ihre Praxistauglichkeit in Zweifel gezogen. Es lassen sich einige Grundlagen der ästhetischen

---

<sup>2839</sup> Alfred Mahlau (1948). o.S. Hier spricht Alfred Mahlau auch von sich selbst, er war zwar begabt, jedoch ein hochbegabter schöpferischer „Freier Künstler“ - wie beispielsweise Horst Janssen - wurde er nicht. Dies lag sicherlich in seinem bescheidenen, verantwortungsbewußten Charakter und seinen Lebensumständen begründet und weniger in einem fehlenden Talent.

<sup>2840</sup> Abschrift der Rede von AM zur Ausstellung „Studium der Kunst: Aus dem Unterricht der Kunstschule in Hamburg“ von der Lübecker Overbeck-Gesellschaft am 11. Januar bis 8. Februar 1948 im Lübecker Behnhaus. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>2841</sup> Brief von AM an Charlotte Mahlau, datiert am 11.1.1947. Nachlass Charlotte Mahlau.

<sup>2842</sup> Alfred Mahlau (1948). o.S.

<sup>2843</sup> Er entwickelte ein vierstufiges Phasenmodell der sogenannten Arbeitsschule: 1. Arbeitsschritte festsetzen. 2. Arbeitsplan entwerfen/ Arbeitsmittel suchen/prüfen. 3. Arbeitsschritte ausführen. 4. Arbeitsergebnis beurteilen, sichern, einordnen. Vgl. Meyer, Hilbert: Unterrichtsmethoden I: Theorieband. 2. Aufl., Berlin 1988. S. 179.

<sup>2844</sup> Ebd. Meyer (1988). S. 179.

<sup>2845</sup> Bekenntnis zum Unterricht vom 20.8.1948. Fragment Nachlass Eliza Hansen. o.S.

Erziehung der Nachkriegsjahre auch in der heutigen Didaktik wiederfinden.<sup>2846</sup>

In Alfred Mahlaus Unterricht sind drei wesentliche Ausbildungsphasen zu erkennen, die ineinandergreifen - jedoch auch übersprungen werden konnten - und nicht immer klar voneinander abzugrenzen sind:

Inhaltlich griff der Dozent in einem ersten Schritt auf seine eigenen Erfahrungen der reformpädagogischen Ausbildung bei Phillip Franck in Berlin zurück. Er vermittelte seine dort erlernte spontane, offene, ästhetische Wahrnehmung und initiierte Denkprozesse bei seinen Studenten.<sup>2847</sup> Dieser strukturgebende Schritt schulte die ästhetische Wahrnehmung und initiierte weitere bildnerische Prozesse. Der Student warf Fragen auf, selektierte seinen Bildinhalt und wählte eine entsprechende Perspektive für sein Bildmotiv aus:<sup>2848</sup>

Ein bewußtes „*Sehen lernen*“ und die Konzentration auf das Wesentliche und „*jene Aufmerksamkeit für die Grundmöglichkeiten, welche Material und Zweck fordern*“,<sup>2849</sup> betrachtete der Künstler als Voraussetzung, um die Ästhetik eines Objektes oder einer Landschaft zu erfassen. Sein Unterricht ähnelte hier der Reformpädagogik, eine sensible und offene Wahrnehmung der Umwelt mit der Anfertigung spontaner Skizzen spielte eine bedeutende Rolle. Alfred Mahlau forderte: *(...) der Künstler selbst muss wach sein wie ein Schießhund und (...) erkennt, wo überall was fehlt, wo es gilt helfend einzugreifen.*<sup>2850</sup> Seine Studenten sollten daher: *„den Blick (...) richten auf das bisher Abseitige, Unerkannte oder gleichgültig Übersehene.*<sup>2851</sup> Sein Schüler Horst Janssen fasste es in folgende Worte: *„Er führte uns ein in die Kunst des Sehenlernens, ja öffnete im genauen Wortsinn uns allen die Augen.“*<sup>2852</sup> Nach dem Erlernen des „geschärften wachen Blickes“ und der Konzentration auf einen Bildinhalt erfolgte die Auswahl eines Motives und der bildnerischen Mittel, verknüpft mit einer künstlerischen Fragestellung: *„Unabhängig vom Bemühen des Darstellens ist allein schon das Suchen nach solchen Motiven und ihr Erfassen eine schöpferische Arbeit und ihre Vorbildlosigkeit ebenso erzieherisch wie ihre Entdeckerfreude“*, ergänzte Alfred Mahlau.<sup>2853</sup>

Methodisch bildete das klassische, traditionelle Naturstudium den zweiten wesentlichen Schwerpunkt. Bereits in den 20er Jahren war es die Grundlage der Ausbildung des

---

<sup>2846</sup> Pfenning, Reinhard: Die Priorität des Lernens in der Kunst. In: Otto, Gunther: Didaktik der Ästhetischen Erziehung. Braunschweig 1976. S. 52

<sup>2847</sup> Schwerdtfeger, Kurt: Grundlehre. In: Otto, Gunther: Didaktik der Ästhetischen Erziehung. Braunschweig 1976. S. 49-50. Sie ähneln den zeitgenössischen Frage- und Wahrnehmungskompetenzen.

<sup>2848</sup> Ebd. Otto (1976). S. 57.

<sup>2849</sup> Ebd. Mahlau (1948). o.S.

<sup>2850</sup> Alfred Mahlau (1948). o.S.

<sup>2851</sup> Ebd. Mahlau (1948). o.S.

<sup>2852</sup> Janssen, Horst: Alfred Mahlau, der Zeichner und Pädagoge. Zur Ausstellung im Kunsthaus Lübeck, November 1980. Hamburg 1980. o. S.

<sup>2853</sup> Ebd. Janssen, Horst (1980). o.S.

BDG (Bund Deutscher Gebrauchsgrafiker)<sup>2854</sup> und knüpfte an Alfred Mahlaus eigene Ausbildung in der Kunstschule bei Prof. Lütgendorff-Leinburg an.<sup>2855</sup> Der Bund Deutscher Gebrauchsgrafiker (BDG) formulierte in den zwanziger Jahren wie folgt:<sup>2856</sup> *„Die allgemeine künstlerische Ausbildung muss auf einer (...) einfachen Grundlage aufgebaut werden: (...) das eingehende Naturstudium! Es gibt keine Stilistik ohne klare Anschauung der Naturformen. Im übrigen wird die Frage der Stilistik im Unterricht des Gebrauchsgrafikers immer durch die Persönlichkeit des Lehrers gelöst und niemals durch Verordnungen.“*<sup>2857</sup> Ergänzend band der Künstler seine subjektiven Erfahrungen in der Angewandten und Freien Kunst in den Unterricht ein. Dies schloss technische und handwerkliche Fähigkeiten sowie diverse Mal- und Reproduktionstechniken, unterschiedliche Entwurststile, die bildnerischen Grundgesetze sowie die Typographie ein. Auf diese Weise vermittelte er seinen Studenten die methodischen und technischen Fähigkeiten für die Erkenntnis und Realisation ihrer künstlerischen Inhalte.<sup>2858</sup> Alfred Mahlaus erläuterte: *„Das Naturstudium nimmt den ersten und größten Platz im Unterricht ein, weil hier die schöpferische Phantasie gezeugt und genährt wird (...) Jeder fruchtbaren Entwurfstätigkeit muss gründliches Naturstudium vorausgehen, sowohl wie sie stetig begleiten. Naturstudium im weitesten Sinne ist gemeint, nicht allein Ansehen und Absehen von Formen, Linien, Farben sondern darüber hinaus Auseinandersetzung mit dem unfassbaren Reichtum der Natur. (...) ich meine damit ein Sichselbstfinden müssen angesichts der Unendlichkeit.“*<sup>2859</sup> Das kleinste Detail eines Objektes, einer Szenerie oder einer Landschaft sollte diszipliniert erarbeitet und sach- und methodengerecht erfasst werden.<sup>2860</sup> Der Künstler umriß diese Disziplin und Präzision anhand seiner eigenen Arbeiten: *„(...) ich benütze beim Zeichnen meinen Feldstecher in achtfacher Vergrößerung, damit in der Ferne nichts ungedeutet bleibt.“*<sup>2861</sup> Als Grundlage aller künstlerischen Arbeiten dienten Alfred Mahlau das Zeichnen und die Komposition. Er erläuterte: *„Aller Arbeit Anfang ist das Zeichnen, vom Zeichnen her kann man allen Dingen*

<sup>2854</sup> In dieser Zeit wurden die beiden Berufe des Reklamekünstlers und des Buchkünstlers zu einem neuen Berufsbild des Gebrauchsgrafikers verknüpft. „Die Aufgabe des Gebrauchsgrafikers ist, dass er aus vollem künstlerischen Beweggrund schaffend, zugleich eine umfassende, gründliche Kenntnis technischer und wirtschaftlicher Dinge in sich entwickelt hat und er diesen beiden Zentren gegenüber sich stets voll verantwortlich bleibt.“ Vgl. Schreiber, Hans: Über die Ausbildung der Gebrauchsgrafiker an Kunstgewerbeschulen und die Stellungnahme des BDG. Berlin 1926. S. 1.

<sup>2855</sup> Archiv der Hansestadt Lübeck/ Oberschulbehörde Akte 989. „Seit Ostern 1904 wird nach dem Preußischen Schulgesetz von 1901 und dann vom Ministerium dazu anschließende Aufbaubestimmungen zurückgegriffen. (...) Der Unterricht mit Zeichnen und Malen nach Naturgegenständen in VI aus dem Gedächtnis und nach flachen, möglichst farbigen Gegenständen mit Kohle, Bleistift oder Farbstift. In der Mittel- und Oberstufe Zeichnen nach der Natur, nach vaterländischer Architektur, Umgebungsgegenständen u dergl.“ Vgl. Fiese, Georg: Jahrbuch für Zeichen und Kunstunterricht. Hannover 1904.

<sup>2856</sup> Schreiber, Hans: Über die Ausbildung der Gebrauchsgrafiker an Kunstgewerbeschulen und die Stellungnahme des BDG. Berlin 1926. S. 1-5. [Mahlau gestaltete das Signet.]

<sup>2857</sup> Ebd. S. 3.

<sup>2858</sup> Otto (1976). S. 57. Dies ähnelt dem heutigen Erwerb der Fachkompetenzen.

<sup>2859</sup> Alfred Mahlau (1948). o. S.

<sup>2860</sup> Tegtmeier, Konrad: Die Seefahrt in Alfred Mahlaus Graphischem Werk. In: Logbuch. Blätter für Freunde der Seefahrt und Schiffskunde. Hamburg 1949. S. 12.

<sup>2861</sup> Mahlau, Alfred: Die Insel Helgoland. Der Hafen Hamburg- Die Untereibe und die Nordsee. Ein Skizzenbuch. Frankfurt 1961. S. 45.

beikommen.“<sup>2862</sup> Sein praktischer Zeichenunterricht umfasste methodische Entwurfs- und Illustrationsaufgaben, Stilleben, Porträts, Aktskizzen<sup>2863</sup> und Landschaften, die auch „surreal“ dargestellt werden konnten.<sup>2864</sup> Der Produktionsprozess des Zeichnens - individuell und sozial-kommunikativ in der Gruppe - vermittelte den Studenten Zusammenhänge, Strukturen und Perspektiven für die ästhetische Darstellung von Objekten und das Erlernen der bildnerischen Mittel.

Die Praxisorientierung und Anwendung des Erlernen bildete den letzten Schritt seiner Ausbildung. Die Studenten präsentierten und reflektierten ihre Ergebnisse in der gemeinsamen Freitagsskorrektur und anhand konkreter Aufträge. Alfred Mahlaus Kontakte verhalfen den Studenten zu praxisbezogenen Aufträgen, die ihnen ermöglichten, den Beruf des Grafikdesigners kennenzulernen und ihren Wert einzuschätzen. Die Studenten konnten ihre gestalterisch hergestellten Produkte präsentieren, reflektieren und erfolgreich verkaufen.<sup>2865</sup> Damit schlossen die Studenten ihre Ausbildung mit einer praxisorientierten Umsetzung und ersten Kenntnissen für den Verkauf ihrer künstlerischen Ergebnisse ab und konnten in die Berufswelt entlassen werden.<sup>2866</sup>

Eine Vielzahl von Studenten - auch aus anderen Malklassen - besuchten die Mahlauklasse oft in ihrem letzten Semester, um ihre Fähigkeiten zu perfektionieren und sich auf den Beruf vorzubereiten.<sup>2867</sup> Die Studenten sollten zudem ihre handwerklichen Fähigkeiten präsentieren, perfektionieren und einen individuellen Stil herausbilden. Gero Flurschütz berichtete von den praktischen Aufträgen: *„Mahlau konnte auf ausgezeichnete Kontakte zu seinen Kollegen, Reedern, vielen Regierungsbeamten, Hoteliers und Unternehmern zurückgreifen. Er versuchte beständig Aufträge für unseren Lebensunterhalt zu vermitteln und uns in die Welt der Auftraggeber einzuführen. Diese Aufträge wurden entweder von Mahlau ausgewählt oder es gab Ausschreibungen und Wettbewerbe, an denen wir uns beteiligten.“*<sup>2868</sup> Am Ende ihrer Ausbildung hatten die Studenten bereits erste Erfahrungen im Beruf gesammelt, konnten ihren Marktwert einschätzen und den Anforderungen eines gestalterischen Berufes gerecht werden. Alfred Mahlau formulierte: *„Der Unterricht entwickelt sich frei. Studium = Anwendung!“*<sup>2869</sup>

Der Einwand, dass Alfred Mahlaus kein didaktisches Konzept besessen habe, ist

---

<sup>2862</sup> Tegtmeier (1949). S. 12.

<sup>2863</sup> „Unser Unterricht wurde durch das Akt- oder Porträtzeichnen ergänzt, meist samstags.“ Vgl. Interview mit Rolf Meyn (2008). S. 307.

<sup>2864</sup> Fragment Nachlass Eliza Hansen. o.D. o.S.

<sup>2865</sup> „Die Entwurfstätigkeit (...) fordert neben der Liebe zur Inangriffnahme aller Arbeiten jene Aufmerksamkeit für die Grundmöglichkeiten, welche Material und Zweck fordern. So erst erwirbt man die Berechtigung sich schmückend oder bessernd eines Auftrags anzunehmen. Handwerk und Industrie, Drucksache und Buch, Bühne und Film, kurz mehr oder weniger alles sichtbare, ist auf die Mitgestaltung des bildenden Künstlers angewiesen.“ Vgl. Alfred Mahlau (1948). o.S.

<sup>2866</sup> Ebd. Otto (1976). S. 57. Hier sind die Handlungs- und Selbstkompetenzen angesprochen.

<sup>2867</sup> Werkverzeichnis Bd.III. Verzeichnis der Schüler/innen der Grafikklasse Alfred Mahlaus von 1945-1959. S. 273-301.

<sup>2868</sup> Interview mit Gero Flurschütz (2008). Bd.III. S. 305.

<sup>2869</sup> Fragment Nachlass Eliza Hansen o.D. o.S.

unzutreffend. Zwar blieb er vorwiegend ein Künstler, ließ sich jedoch auf die begabten Schüler ein und entwickelte den Unterricht gemeinsam mit ihnen. Sein wesentlicher didaktischer Erfolg bestand darin, die spontane, künstlerische Wahrnehmung seiner Studenten über das Auffinden und Zeichnen von Naturskizzen zu wecken und zu verfeinern. Dieses „*Sehen lernen*“ vermittelte er durch seine vorbildhafte Geduld und Selbstdisziplin, als eine Grundlage für jede weiterführende künstlerische Entwicklung. Darüber hinaus vermittelte er seinen Studenten Erfahrungen und Kontakte mit Hilfe der Aufträge und eröffnete ihnen einen praxisbezogenen Weg in einen künstlerischen Beruf. Zugleich setzte er auf die Selbstständigkeit, die Reflektion und das kooperative Lernen der Studenten innerhalb der Gruppe, vergleichbar einem handlungsorientierten Projektunterricht. Dies sollte auch eine Befreiung von seinem vorbildhaften traditionellen „*Mahlauschen Stil*“ mit sich bringen, der ihm später immer wieder vorgeworfen wurde und nicht allen Studenten gelang. Bei aller künstlerischen Flexibilität und allen reformpädagogischen Ansätzen blieb Alfred Mahlau ein Traditionalist. Er strebte eine soziale und ästhetische Kontrolle der Arbeiten der Studenten an, die seiner eigenen Sehnsucht nach Sicherheit und Struktur entsprach und die nicht ohne Dominanz blieb. Seine Vorstellung einer grundlegenden Ästhetik bot wenig Alternativen. Jedoch „(...) verletzte er [niemals] den Freiheitsraum seiner Schüler, so sehr er auch bei Ihnen für Exaktheit, Disziplin und Genauigkeit steht“, fasste Senator Biermann-Ratjen zusammen.<sup>2870</sup>

Die Bedeutung des Künstlers als Pädagoge wurde in der „*Freien Akademie der Künste*“ im Jahre 1950 hervorgehoben: „(...) bei langsam geringer werdender Erfindungskraft ist er ein hervorragender Kunsterzieher geworden (...) er begnügte sich damit (...) immer auf die Grundlagen zu verweisen und mit geradezu väterlicher Fürsorge die Entwicklung seiner Schüler zu begleiten.“<sup>2871</sup>

Alfred Mahlau blieb - in seiner verantwortungsbewußten Rolle als Mentor und Dozent - mit zahlreichen begabten Studenten noch lange nach Beendigung ihres Studiums verbunden. Der ehemalige Student Gero Flurschütz erinnerte: „*Ich erhielt noch im Jahre 1962, drei Jahre nach seiner Pensionierung, einen Anruf von Mahlau, ob ich nicht als Dozent arbeiten wolle. Ich nahm an und blieb an der Fachhochschule. Später erhielt ich eine eigene Professur.*“<sup>2872</sup>

---

<sup>2870</sup> STAHL 135-1 VI /1303. Staatliche Pressestelle Zusammenarbeit mit Prof. Mahlau Ansprache von Senator Dr. Biermann-Ratjen zur Eröffnung der Ausstellung der Schüler von Professor Alfred Mahlau, am 2.7.1959. Sein Meisterschüler Horst Janssen ist ein gutes Beispiel, er übernahm den hohen Qualitätsstandard seiner ästhetischen Zeichnungen, setzte ihn jedoch in andere, weitaus provokantere Themen und Kontexte um. Vielleicht war die gegenseitige unbewußte künstlerische Beeinflussung - zwischen Abneigung, Anziehung und Konkurrenz - weitaus stärker als gedacht, der eigenwillige, rebellische Horst Janssen wehrte sich auf diese Weise gegen sein bewundertes Vorbild, um sich schließlich davon zu befreien. Siehe Blessin, Stefan: Horst Janssen Leben und Werk. 2. Aufl. Hamburg 2000. S. 65. „(...) Alles war Mahlau, erschöpfte nur aus was durch jenen möglich geworden war. (...) Wie mit einem geliebten Lehrer umzugehen war - wie er sich da hineinfinden und auch darüber hinaus gehen konnte -, das hat er unter Alfred Mahlau gelernt.“

<sup>2871</sup> Mahlau Alfred: Horizonte. In: Fünf Fenster. Jahrbuch der Freien Akademie der Künste. Hamburg 1952. S. 76.

<sup>2872</sup> Interview mit Gero Flurschütz. (2008). Bd.III. S. 305.



### 7.4.3. Der Unterricht in der Mahlauklasse

Alfred Mahlau unterwarf sich mit seinem Streben nach künstlerischer Flexibilität keiner dogmatischen Studienordnung. Dies zeigt sich auch im Studienführer der Hamburger Landeskunstschule des Jahres 1950:

*„Freie Grafik, Entwurfsklasse Alfred Mahlau*

*Vorraussetzung: Hervorragende Künstlerische Begabung. Ausbildung: Gründliches Naturstudium (Landschaft, Stillleben, Akt, porträtzeichnerisch und farbig, Aquarell, Tempera). Darstellung aus dem Gedächtnis wie aus der Vorstellung. Komponieren in Linie, Form und Farbe, auch gegenstandsfrei (Rhythmus, Spannungen). Erlernung der technischen Gegebenheiten für Entwürfe aller Art auf dem Gebiete der Grafik, des Kunsthandwerks, des Bühnenbildes und des Films.*<sup>2873</sup>

Wie bereits gesagt, stellte der praktische Unterricht in der Mahlauklasse die Grundlagen der Natur-, Akt-, Porträt-, Stillleben- und Landschaftsstudien in den Vordergrund.<sup>2874</sup> Aufgabenstellungen für Entwurfszeichnungen, Illustrationen, kunsthandwerkliche Entwürfe oder Bühnenbilder vervollständigten die Ausbildung. Kleinere Exkursionen in das Hamburger Umland - darunter beispielsweise im Jahre 1948 auf die „Lavinia“ oder 1956 nach Sylt - ergänzten Alfred Mahlaus Unterrichtsprogramm.<sup>2875</sup>

Ein wöchentlicher Stundenplan aus dem Jahre 1948 konnte rekonstruiert werden: Der Klassenraum mit einfachen Holztischen war von montags bis samstags geöffnet.<sup>2876</sup> Alfred Mahlau vergab am Montagmorgen die Wochenaufgaben und erschien in unregelmäßigen Abständen im Klassenraum, um die Fortschritte seiner Studenten zu überprüfen.<sup>2877</sup> Häufig baute er am Wochenende zuvor Stillleben im Klassenraum auf, die ab Montag gezeichnet werden sollten.<sup>2878</sup> Der Grafiker Herbert Grunwaldt erinnerte, dass Alfred Mahlau seine Aufgaben teilweise mündlich formulierte oder an die Tafel schrieb.<sup>2879</sup> Montags und dienstags standen das Malen und Zeichnen von Stillleben, Landschaften, Architekturmodellen im Klassenraum oder in diversen Szenen der Stadt auf dem Programm.<sup>2880</sup> Als beliebtes

<sup>2873</sup> Studienführer Landeskunstschule Hamburg 1950. S. 11.

<sup>2874</sup> Fragment Nachlass Eliza Hansen. AM. o.D. o.S. „An denen das ‚surreale Nachdenken‘ erlernt werden sollte.“

<sup>2875</sup> „Exkursionen der Klasse, wie z.B. nach Altengamme 1955 oder Sylt 1956 waren selten. Es gab kleinere Exkursionen, darunter Barkassenfahrten in den Hamburger Hafen oder in den Hamburger Zoo.“ Vgl. Interview mit Rolf Meyn (2008). Bd.III. S. 307.

<sup>2876</sup> Interview mit Herbert Grunwaldt (2008). Bd.III. S. 310.

<sup>2877</sup> Der Stundenplan der „Freie Grafik, Entwurfsklasse Alfred Mahlau“ im Jahre 1950/1951 lautete: Montag Naturstudien 9.00.-12.30. und 13.00.-17.30 Uhr. Dienstag Naturstudien 9.00.-12.30 und 13.00.-17.30 Uhr. Mittwoch Entwurf 9.00.-12.30 und 13.00.-17.30 Uhr. Donnerstag Schrift 9.00.-12.30 und 13.00.-17.30 Uhr. Freitag 9.00.-12.30 Korrektur und Entwurf 13.00.-17.30 Uhr. Sonntag Aktzeichnen 9.00.-12.30 Uhr. Vgl. Studienführer 1950. S. 22-23.

<sup>2878</sup> „Oft gab es Stillleben mit toten Fischen, die nach einer Woche in der Klasse sehr stanken.“ Interview mit Rolf Meyn. (2008). Bd.III. S. 307.

<sup>2879</sup> Interview mit Herbert Grunwaldt (2008). Bd.III. S. 310.

<sup>2880</sup> Es entstanden Studien im Hamburger Hafen, in Hagenbecks Tierpark, im Botanischen Garten und diversen Museen. Vgl. Stundenplan der Klasse für Freie Grafik und Entwurf. Datiert am 4. Okt.1948. Klasse AM. Nachlass Alfred Mahlau.



Zeichenmotiv für arrangierte Stillleben<sup>2881</sup> erwiesen sich bunt bemalte Holzschiffchen auf den Fensterbänken der Klasse, die der Heizer der Schule hergestellt hatte.<sup>2882</sup> Wie viele seiner Schüler bewunderte Alfred Mahlau die kleinen Schiffsmodelle aus Treibholz, sie sind in zahlreichen Zeichnungen und Radierungen seiner „Nahen Welt“ zu finden.<sup>2883</sup> Die Stillleben des Unterrichtes arrangierte der Künstler oft mit den Objekten seiner „Zimmeraltäre“.<sup>2884</sup> Aus den Anfängen der Schule gab es eine Asservatenkammer, die Objekte an Dozenten und Studenten verlieh.<sup>2885</sup> Daraus stammte eine Anzahl ausgestopfter, farbenprächtiger - jedoch mottenzerfressener - Vögel, die Alfred Mahlau am Pfingstsonntag 1947 in seinem Atelier mit raschen Federstrichen in einer lavierten Sepiazeichnung zeichnete.<sup>2886</sup> Mit volkskundlichen oder ethnologischen Kunstgegenständen als Leihgaben aus den Hamburger Museen - darunter Masken, Schattenspielfiguren oder Marionetten - ergänzte Alfred Mahlaus die Stillleben für seine Schüler.

Der Mittwoch - in späteren Jahren zusätzlich der Samstag - war dem Akt- und Porträtzeichnen vorbehalten. Alfred Mahlau maß diesem in seinem Unterricht eine wesentliche Bedeutung zu und vertrat gegenüber seinen Schülern die Position: „*Lernt erstmal Aktzeichnen, bevor ihr abstrakt werdet.*“<sup>2887</sup> Rolf Meyn erinnerte und skizzierte zu Übungszwecken einige Modelle, die Alfred Mahlau in die Schule eingeladen hatte: „*Die Modelle (...) konnten sowohl als Charakterdarsteller aus dem Pick Ass (...) stammen, Tänzer der Lola-Rogge Schule sein oder auf der Reeperbahn auftreten. Die Modelle erhielten als Lohn von Mahlau eine Schachtel Zigaretten.*“<sup>2888</sup> Am Donnerstag bestand der Unterricht aus Typographie und Schriftübungen. Freitags fand die mit Spannung erwartete, wöchentliche Präsentation der Schülerarbeiten im „*Treffpunkt Korrektur*“ von 9.00-12.00 Uhr im Klassenraum statt. Die Studenten hefteten ihre Bilder oder Zeichnungen mit Heftzwecken an die Klassenwände. Gelegentlich wurden

---

<sup>2881</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Schiffsmodelle im Atelier. Nr. 2537. S. 442. „Die Pfeife im Pinseltopf denkt: Wenn doch die Schiffe groß wären und fahren könnten und endlich mal einen guten Tobacco von drüben bringen würden. Nacharbeit mit Wedeler Gold 3.1947“. Sie befanden sich auf den Fensterbänken der Klasse und konnten von den Schülern für Übungen genutzt und eigenständig arrangiert werden. Wenn diese Übung erfolgreich abgeschlossen war, durfte frei gearbeitet werden. Vgl. Interview Rolf Meyn (2008). Bd.III. S. 306-307.

<sup>2882</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 2539. S. 442. „Diese Flotte aus Treibholzstücken hatte der Heizer Vogt, ein Mitarbeiter der Schule für Mahlau gefertigt.“ In: Blätter der Erinnerung. Alfred Mahlau S. 5. sowie Mahlau, Alfred (Hrsg.): Die Insel Helgoland. Der Hafen Hamburg- die Unterelbe und die Nordsee. Ein Skizzenbuch. Frankfurt 1961. Abbildung S. 44.

<sup>2883</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 2535-2636. S. 441. Im Jahre 1947 zeigt eine lavierte Sepiazeichnungen die Schiffsmodelle aufgereiht in seinem Atelier. Die detailreichen Zeichnungen dokumentieren nicht nur die Vorliebe Alfred Mahlaus für Schiffsmotive und die Sehnsucht nach seiner „Weiten Welt“, sondern greifen auch sein beliebtes Thema der Spiegelungen auf.

<sup>2884</sup> Darunter befanden sich unter anderem ein unbeliebter getrockneter Kugelfisch, eine balinesische Schattenfigur, getrocknete Silberdisteln oder ein Bügeleisen aus dem Zeichenunterricht. Bei den Schüler/innen konnte eine Vielzahl von Skizzen aus dem Unterricht rekonstruiert werden, sie wurden jedoch nicht in diese Arbeit aufgenommen.

<sup>2885</sup> „Die Sammlung besaß viele ausgestopfte Vögel, wie einen Hahn oder einen Pfau, wurde von einem Angestellten betreut und per Leihschein konnten Materialien an Dozenten oder Studenten ausgeliehen werden.“ Interview mit Rolf Meyn (2008). Bd.III. S. 307.

<sup>2886</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 2535. S. 441.

<sup>2887</sup> „Klasse Mahlau. Freie Grafik und Entwurf. Aushängung zwischen den Arbeiten meiner Klasse bei der Schulausstellung 1948. AM.“ Fragment. Nachlass Alfred Mahlau. o.D.

<sup>2888</sup> Interview mit Rolf Meyn (2008). Bd.III. S. 307.

Gäste aus dem Hamburger Kulturleben zur Freitagsskorrektur eingeladen.<sup>2889</sup> In späteren Jahren zog Alfred Mahlau Reemtsma-Zigaretten und Marzipanbrote der Firma Niederegger aus seinen Kitteltaschen, um sie während der Korrektur zu verteilen.<sup>2890</sup> Der Lehrer lobte die ausgehängten Zeichnungen der Studenten in sparsamer Gestik und Mimik.<sup>2891</sup> Dann traf er eine Wochenauswahl.<sup>2892</sup> Er erklärte sein Vorgehen: „*Ich habe absichtlich vermieden, über künstlerische Probleme zu sprechen, weil ich annahm, dass die Schüler schon fragen würden, wenn das Interesse dafür aufkommen würde.*“<sup>2893</sup> Seine ausgewählten Bilder wurden von den Schülern anschließend gemeinsam analysiert. „*Ein didaktisches Konzept enthielt unser Korrekturtag nicht und niemand wäre auf die Idee gekommen, es zu vermissen*“, formulierte später der Schüler Siegfried Oelke.<sup>2894</sup> Die Studentin Eva Maria Wallas erinnerte die „Freitagsskorrektur“ wie folgt: „*Mahlau griff die gelungensten und die unzulänglichsten [Zeichnungen] heraus und begründete seine Auswahl. Im Übrigen schaute er täglich vorbei, während des Aktzeichnens oder der Arbeit an den Stillleben.*“<sup>2895</sup>

Die besten Arbeiten der Mahlauklasse aus allen Jahrgängen wurden in einer Klassensammlung verwahrt, sie dienten beispielhaft dem Unterricht oder einem späteren Verkauf an Privatkunden oder Institutionen. Die Kulturbehörde erstand regelmäßig Schülerarbeiten, um die Schüler zu unterstützen. In der Kunstsammlung des Hamburger Rathauses sowie in der Hamburger Kulturbehörde befinden sich bis heute einige dieser Arbeiten.<sup>2896</sup>

Alfred Mahlau besaß zwar ein Ausbildung als Kunstpädagoge, hatte jedoch keine didaktischen Erfahrungen und experimentierte mit verschiedenen Zeichen- und Kompositionsübungen, um die Talente seiner Studenten einzuschätzen: „*Ich will erst sehen wieviel Vorstellungsvermögen sie haben (...) oder was fehlt, dann beginne ich mit den Naturstudien, resp. Geräten usw. Zeichenübungen*“, notierte er.<sup>2897</sup> Die ersten

<sup>2889</sup> Stundenplan der Klasse für Freie Grafik und Entwurf. Datiert am 4. Okt.1948. Klasse AM. Fragment. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>2890</sup> Mack in Mahlstedt. S. 63.

<sup>2891</sup> „Mahlau sagte nicht viel (...) denn ein Bild sagt mehr als tausend Worte.“ Interview Rolf Meyn (2008). Bd.III. S.307.

<sup>2892</sup> „In meiner Kunstschulzeit bei Mahlau musste ich einen Blumenkohl zeichnen. (...) Es wurde ein guter Blumenkohl und die Zeichnung kriegte Lob vom Meister. Durch dieses Lob (...) machte ich gleich eine nächste und am folgenden Tag (...) noch eine dritte. Beide wurden nicht gelobt. Was die schlimmste Folge hatte: denn als ich den auf dem Stundenplan stehenden toten Fisch zeichnete, kriegten seine Schuppen so einen gewissen, fast unmerklichen Blumenkohltouch.“ In: Janssen, Horst: Über das Zeichnen in der Natur. Traktat über die Herstellung einer Radierung. Hokusai's Spaziergang. Hamburg 1998. S. 10.

<sup>2893</sup> Rede von AM zur Ausstellung „Studium der Kunst: Aus dem Unterricht der Kunstschule in Hamburg“ von der Lübecker Overbeck-Gesellschaft am 11. Januar bis 8. Februar 1948 im Lübecker Behnhaus. Fragment. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>2894</sup> Oelke, Siegfried: Wenn ich an Alfred Mahlau denke...Zum 80. Geburtstag am 21. Juni. 1974. In: Reindl, Peter: Alfred Mahlau und seine Schüler. In: Hamburger Künstlermonographien zur Kunst des 20. Jahrhunderts. Lichtwarkgesellschaft (Hrsg.). Hamburg 1982. S. 18.

<sup>2895</sup> Interview mit Eva Maria Wallas (2011). Bd.III. S. 324.

<sup>2896</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 2724. S. 474. Die Kunstsammlung des Hamburger Rathauses befindet sich heute in weiten Teilen im Besitz der Hamburger Kunsthalle, die Sammlung der Kulturbehörde besitzt keine Zeichnungen von Alfred Mahlau

<sup>2897</sup> Brief von AM an Charlotte Mahlau, datiert am 6.1.1946. Nachlass Charlotte Mahlau. „Mein Kollege von der Gebrauchsgrafik

Unterrichtseinheiten des Jahres 1946 lassen sich rekonstruieren: Im Januar 1946 forderte Alfred Mahlau von den Studenten die Darstellung einer Sonnenblume: „(...) *einmal als Ornament, einmal als Illustration; es kam schon einiges dabei heraus. Zu morgen Sonnabend, sollen sie sich Illustratives ausdenken zu dem Thema: Der Sturm.*“<sup>2898</sup> Es folgten illustratorische Themen wie „*Kasperletheater*“, „*Wärme und Not*“,<sup>2899</sup> „*Bühnenbilder zur Zauberflöte*“ oder „*Schneestudien*“ alles im Kältewinter 1946/47.<sup>2900</sup> Die Aufgaben für die Entwürfe der Bühnenbilder wurden mit Vorträgen, Diskussionen und Musik ergänzt.

Im Sinne einer ganzheitlichen künstlerischen Ausbildung empfahl Alfred Mahlau seinen Schülern auch Literatur,<sup>2901</sup> verwies auf Kinofilme<sup>2902</sup> und aktuelle Ausstellungen. Mit den ersten Klassenjahrgängen besuchte er häufig das Altonaer Museum, um zwischen den „*geborstenen Mauern und zerbrochenen Vitrinen mit Schiffsmodellen und Trachtenfiguren*“ zu zeichnen.<sup>2903</sup> Eine andere, freie Wahrnehmungsübung bestand darin, dass die Studenten in der Hansestadt zeichnen sollten, was nach „*bestem Wissen und Gewissen*“ noch nie gezeichnet worden war.<sup>2904</sup>

Alfred Mahlaus sogenannten „*Farbtreffübungen*“ kam im Unterricht eine besondere Bedeutung zu:<sup>2905</sup> Anhand dieser Tonwertbeobachtungen sollten die Studenten Farben und Farbklänge von -gesehenen und dann mit Tüchern verhängten- Stillleben aus ihrem Gedächtnis übertragen und wiedergeben. Der Schüler Horst Janssen erinnerte eine konkrete Aufgabe: „*Er legte auf ein rotes Tuch 2 rote Tomaten und dazu einen Fetzen rotes*

---

geht umgekehrt vor, er lässt einmal nach Gegenständen Stillleben zeichnen um zu sehen, was sie können, dann erst gibt er Themen. Ich glaube, mit meinem Weg komme ich eher zur Erkenntnis und beginne lebendig und nicht so langweilig mit Buch, Totenkopf, Kaffeemühle, Muscheln und Stoffknüdel.“

<sup>2898</sup> Brief von AM an Charlotte Mahlau, datiert am 3.1.1946. Nachlass Charlotte Mahlau.

<sup>2899</sup> „Meine nächsten zwei Themen sind Kasperle-Theater (da meine ich nicht das übliche, sondern sagte den Schülern, sie sollten sehr nachdenken, was sie zeichnen, es gibt tausend Motive. (...) Das zweite Thema: Wärme und Not (...) Klauen, Kohlenreste aus Waggons kratzen oder Schlackewege aufgraben. (...) Nächste Woche wird nach der Natur gezeichnet (Stillleben, Gegenstände, Blick aus dem Fenster) so entwickelt sich langsam weiter und ich bin selbst gespannt darauf, wie ichs mache.“ Brief an Charlotte Mahlau von AM, datiert am 8.1.46. Nachmittags. Nachlass Charlotte Mahlau.

<sup>2900</sup> Brief von AM an Charlotte Mahlau, datiert am 22.3.1946. Teil 3. „(...) bei denen sehr viel Gutes herausgekommen ist.“

<sup>2901</sup> Dazu zählten Joseph Conrad, Herman Melvilles „Moby Dick“ und Karl Emil Franzos „Der Pojatz“. Vgl. Interview mit Rolf Meyn (2008). Bd.III. S. 308. Melville, Herman: Moby Dick. London 1994. Conrad, Joseph: The heart of darkness and other tales. Oxford 2002. Franzos, Karl Emil: Der Pojatz. Eine Geschichte aus dem Osten. Hamburg 1994.

<sup>2902</sup> Interview mit Rolf Meyn und Marion Meyn-Kindler (2008) Bd.III. S. 308.: „Mahlau hatte ein Signet für das Kino Liliencrontheater in Ottensen entworfen. Er erhielt daher einen Ausweis für Freikarten des Kinos, den er häufig an seine Schüler verlieh.“ „Zugleich liebte AM Filme und verehrte insbesondere Charlie Chaplin sowie Hildegard Knef“. Vgl. Interview mit Frau Gatermann (2013). Bd.III. S. 320.

<sup>2903</sup> Mahlau, Alfred: 1894 bis 1967. Reiseskizzen aus dem Besitz des Museum. Ausstellungskatalog Altonaer Museum in Hamburg am 31. März 1974. S. 3.

<sup>2904</sup> Janssen, Horst: Alfred Mahlau, der Zeichner und Pädagoge. Zur Ausstellung im Kunsthaus Lübeck, November 1980. Hamburg 1980. o.S.

<sup>2905</sup> Interview mit Günther Gatermann (2008). Bd.III. S. 310. Er berichtete „(...) von einem Farbpigmentbeutel, der aus einem der Schulfenster geworfen worden war und eine Dame, die am Kanal vorbeigang an ihrem Pelzmantel traf. Es war unschwer auszumachen, zu welcher Klasse der Pigmentbeutel gehörte und wer ihn geworfen hatte. Nachdem die Dame dann aufgebracht in der Mahlau-Klasse stand, machte Horst Janssen die lakonische Bemerkung, es wäre doch nur eine der ‚obligatorischen Farbtreffübungen‘ gewesen. Auch Mahlau konnte sich ein Lachen nicht verkneifen, die Reaktion der geschädigten Dame ist nicht überliefert.“ [Der Wahrheitsgehalt dieser Anekdote bleibt offen].

*Packpapier. Unsere Aufgabe war (...) auf Antrieb aus dem Tuschkasten heraus, genau treffend in Helldunkel, Rotklang und Volumen diese zueinander aufs Papier zu tuschen. (...) Mahlau hielt das Resultat (...) direkt an die Tomaten, an das Tuch und an das rote Papier.*<sup>2906</sup>

Eine weitergehende fachtheoretische Auseinandersetzung mit verschiedenen Mal- und Kompositionstechniken, bildnerischen Gestaltungs- oder Farbtheorien erfolgte in Alfred Mahlaus Unterricht jedoch nicht. Seine Schüler arbeiteten auch eng mit einigen anderen Fachbereichen an der Hamburger Landeskunstschule zusammen, entwarfen Flächenmuster für Stoffe bei Maria May, arbeiteten in der Töpferwerkstatt bei Otto Lindig oder beteiligten sich an Wandmalereien.<sup>2907</sup>

Alfred Mahlaus Ansprüche an seine eigene Arbeit und an die Schülerarbeiten waren unverändert hoch, er bestätigte: *„Es ist gar zu vieles, was man von mir, was auch ich selbst von mir verlange.“*<sup>2908</sup> Daher forderte er von seinen Schülern unermüdlich: *„Seid fleißig, die besten Arbeiten kommen mit der Zeit.“*<sup>2909</sup> Seine anfängliche Skepsis gegenüber seinen ersten Schülern verschwand, er notierte schließlich begeistert:<sup>2910</sup> *„Heute schoss die Klasse bei der Korrektur den Vogel ab, ich war gerührt über soviel Können und soviel Fleiß.“*<sup>2911</sup>

Um das Schulcredo *„Maß geben - Maß halten“* von Friedrich Ahlers-Hestermann aufzugreifen, hing in der Klasse ein Manifest, in dem Alfred Mahlau formuliert hatte: *„Kunstschaffen ist kein Wettlaufen. Es wird angestrebt, dass der Künstler vor sich selbst und der Welt bestehen kann. Vor sich selbst durch Gewissenhaftigkeit, vor der Welt durch Verantwortung. (...) Umfangreiches Naturstudium und die Kenntnis der stilistischen Leistungen der Vergangenheit, in harmonischer Verbindung mit Begabung und Fleiß sind die Grundlagen jeder künstlerischen Arbeit.“*<sup>2912</sup> Zugleich ermahnte er zu einem *„Verhältnis von Versenkung und Aktivität“* bei der künstlerischen Arbeit.<sup>2913</sup>

Nur bei mangelnder Disziplin oder Ernsthaftigkeit seiner Studenten verweigerte Alfred Mahlau die Unterstützung und zog sich zurück. Im Wintersemester 1946/47 berichtete er von seiner Klasse: *„Die Klasse lasse ich im Augenblick solo, es fehlten nämlich Freitag zur Wochenkorrektur eine Anzahl Schüler, da bin ich doch ärgerlich geworden, dass ich sagte runter damit, ich denke bei der Interessenlosigkeit nicht daran Korrektur zu geben,*

<sup>2906</sup> Janssen, Horst (1980). o. S.

<sup>2907</sup> Rede von AM zur Ausstellung „Studium der Kunst: Aus dem Unterricht der Kunstschule in Hamburg“. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>2908</sup> AHL 1950 /Nr. 13. Notiz von AM an Maria Mahlau, datiert am Advent 1950.

<sup>2909</sup> Interview mit Günther Gatermann (2008). Bd.III. S. 310.

<sup>2910</sup> AHL 1947 /Nr. 9. Brief von AM an Maria Mahlau, datiert am 15.3.1947.

<sup>2911</sup> AHL 1947 /Nr. 9. Brief von AM an Maria Mahlau, datiert am 19.4.1947.

<sup>2912</sup> Manifest Klasse Mahlau Freie Grafik und Entwurf. „Aushang zwischen den Arbeiten meiner Klasse bei der Schulausstellung 1948. AM.“ Nachlass Alfred Mahlau. o.S. o.D.

<sup>2913</sup> STAH 135-1 V/IJV a/Niederdeutsche Zeitung Nr. 55/9., Jg.1948 Hamburg, Stade 1948. „Zur Arbeit der Landeskunstschule: Auf der Schwelle einer neuen Entwicklung.“ o.A. o.S.

*ich werde die ein paar Tage zappeln lassen; Papa ist böse!*<sup>2914</sup>

Im Frühjahr 1947 hatte sich Alfred Mahlau an der Landeskunstschule endgültig eingelebt und schrieb: *„Maria, ich bin „Hamburger“ geworden, das Vertrauen, welches man mir entgegenbringt, zu erwidern, ist jede Anstrengung, jedes Opfer wert.“*<sup>2915</sup> In einem Brief an den Schriftsteller Hermann Hesse (1875-1955) zog Alfred Mahlau eine kurze Bilanz seiner Lehrtätigkeit: *„Für mich war es zunächst unbekanntes Land, und die Verantwortung der Führung schärfte alle Sinne, um Gefahren, Überraschungen (...) zu überwinden. Meine Schar, die jungen Männer kriegsgewohnt, die Mädchen früh belehrt von der Rücksichtslosigkeit des totalen Krieges, halfen sich und mir (...) so haben wir eine Jahresstrecke hinter uns gebracht.“*<sup>2916</sup>

#### **7.4.4. Die ersten Aufträge und Klassenprojekte von 1946 bis 1950**

Alfred Mahlau gelang es in den folgenden Jahren, mit seiner Klasse zahlreiche künstlerische Projekte und Aufträge - darunter Ausstellungen, Illustrationen von Drucksachen oder Büchern, Beschreibungen und Anfertigung von Objekten sowie Innenausstattungen - zu bearbeiten. Der Künstler setzte seine vielfältigen Kontakte zur Kunst- und Kulturszene in Deutschland, England, Amerika, der Schweiz und Italien für die gemeinsamen Aufträge ein.<sup>2917</sup> Da dies nicht Gegenstand der Arbeit ist, können nur einige der gemeinsamen Illustrationen und Ausstellungen angeführt werden. Die Werklisten der Ausstellungen und Illustrationen Alfred Mahlaus befinden sich im Anhang.<sup>2918</sup>

Wie bereits erwähnt, bemühte sich Alfred Mahlau, den Schülern bereits in den ersten Semestern praxisbezogene Aufträge zu vermitteln. Diese Aufträge sicherten in den entbehrungsreichen Nachkriegsjahren den Lebensunterhalt vieler Studenten.<sup>2919</sup> Er gab ein Beispiel: *„Die Schülerarbeit setzt jetzt erst richtig ein, ich konnte einer der begabtesten Schülerinnen bereits einen nicht immer einfachen (...) Auftrag übermitteln, sie soll ihn unter meiner Aufsicht durchführen.“*<sup>2920</sup> Die gemeinsamen Klassenaufträge beinhalteten auch eine soziale Komponente, alle Studierenden konnten - unabhängig von ihrer Begabung, Herkunft oder Region - zusammen arbeiten und ihre Fähigkeiten erproben.<sup>2921</sup> Der Künstler

---

<sup>2914</sup> Brief von AM an Charlotte Mahlau, datiert am 2.1.1946. Nachlass Charlotte Mahlau.

<sup>2915</sup> AHL 1947 /Nr. 9. Brief von AM an Maria Mahlau, datiert am 15.3.1947.

<sup>2916</sup> Brief von AM an Hermann Hesse, datiert am 3.2.1947. S. 3. Sie hatten sich 1924 im Tessin kennengelernt. Er schrieb einen weiteren Brief an Thomas Mann o.D. Auf beide Briefe erhielt er keine Antwort. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>2917</sup> Siehe Adressbuch und Auftragsbuch. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>2918</sup> Siehe Verzeichnis der Schüler/innen der Grafikklassse Alfred Mahlaus von 1945-1959. Bd.III. S. 273-301 und die Interviews ausgewählter Schüler ab 1945. Bd.III. S. 303-325.

<sup>2919</sup> AHL 1954/ Notiz an Maria Mahlau, datiert am 31.10.54. „Du siehst, dass ich voll ausgelastet bin mit Hilfen für meine begabten Schüler, die ihr Stipendium, ihren Lebensunterhalt fast durchweg selbst verdienen müssen.“ Vgl. Siehe Verzeichnis der Schüler/innen der Grafikklassse Alfred Mahlaus von 1945-1959. Bd.III. S. 273-301.

<sup>2920</sup> Brief an Charlotte Mahlau, datiert am 2.3.1946. Nachlass Charlotte Mahlau

<sup>2921</sup> Mahlau, Alfred: Kunststudium heute. Zur Ausstellung in der Overbeck-Gesellschaft - eine Erwiderung Prof. Mahlaus. o.D. o.S. Fragment. Nachlass Alfred Mahlau.



Rolf Meyn erinnerte einen Klassenauftrag: *„Wir zeichneten z.B. die Treueurkunden für langjährige Rundfunkhörer in Gruppenarbeit: Einige von uns zogen die Striche, andere gestalteten die Schrift, eine weitere Gruppe radierte die Linien der Vorzeichnungen aus und übernahm die Korrektur. Von unserem Verdienst aller durch Mahlau vermittelten Aufträge wurden 10% in die Klassenkasse gegeben.“*<sup>2922</sup> Alfred Mahlau strebte - nicht ganz uneigennützig - eine schnellere Unabhängigkeit seiner Schüler an, um die eigenen Auftragsarbeiten fortzuführen.<sup>2923</sup> Begabte Schüler setzte er für die Reinzeichnungen seiner Aufträge ein. In späteren Jahren beschäftigte er regelmäßig studentische Mitarbeiter.<sup>2924</sup> Zusätzlich arrangierte er Verkäufe von Unikaten seiner Klasse an Privatkunden, Sammlungen und staatliche Institutionen, darunter die Hamburger Kulturbehörde.<sup>2925</sup> Die Klassengemeinschaft oder einer der begabten Studenten beteiligten sich darüber hinaus an zahlreichen regionalen und überregionalen Ausschreibungen und Wettbewerben, auch an der Schule selbst. Ab 1950 vermittelte Alfred Mahlau anhand seiner Kontakte zu Reedereien während der Semesterferien Schiffspassagen an begabte Schüler, damit sie Reisetudien anfertigen konnten.<sup>2926</sup>

Mit diesen praktischen Aufträgen lernten die Studenten den Wert ihrer gestalterischen Arbeiten einzuschätzen: Alfred Mahlau verdeutlichte seinen Schülern, sich nicht zu günstig zu verkaufen oder opportunistisch zu verbiegen, sich gegen die Konkurrenz durchzusetzen und eigene Preise vorzuschlagen. Er gab seinen Schülern für ihre weitere künstlerische und berufliche Entwicklung folgende Leitlinie auf den Weg: *„Ihr müsst Kompromisse machen, aber Ihr müsst immer Euren Namen darunter setzen können und jeder cm<sup>2</sup> muss eine positive Ausstrahlung haben.“*<sup>2927</sup>

Als erstes Klassenprojekt können die - von den Studenten entworfenen - 40 Rollbilder zur Dekoration für die *„Internationale Jugendbuchausstellung Hamburg 1947“* gelten, die vom 29. März bis zum 5. Mai 1947 im Museum für Völkerkunde stattfand. Alfred Mahlau und seine Studenten setzten die Arbeiten an dem Projekt sogar im ungeheizten Klassenraum

---

<sup>2922</sup> Interview mit Rolf Meyn und Marion Meyn (2008). Bd.III. S. 309.

<sup>2923</sup> „Im Moment ist mir die Freiheit nicht wichtig und sobald ich arbeite, werde ich die Schüler allein schwimmen lassen, soweit sind sie nun schon bald.“ Brief an Charlotte Mahlau, datiert am 2.3.1946. Nachlass Charlotte Mahlau.

<sup>2924</sup> Darunter befanden sich Gustav Nils Dorén und Günther Gatermann.

<sup>2925</sup> Kulturbehörde Hamburg/ Kunstankäufe: In der Sammlung der Kulturbehörde befanden sich im Jahre 2009 unter anderem 6 Arbeiten von Horst Janssen, 4 Arbeiten von Gero Flurschütz, 4 Arbeiten von Ulrich Mack, 4 Arbeiten von Herbert Grunwaldt, 2 Arbeiten von Ursula Querner sowie 16 Arbeiten von Albert Christian Reck. Sie wurden bis 1959 von Regierungsdirektor Stock angekauft. Mahlau stellte den Kontakt her. Diese Ankäufe sicherten vielfach das Überleben der Studenten. Vgl. Kunstankäufe, Sammlung der Kulturbehörde. Besuch im November 2009. Interview mit Gero Flurschütz (2008). Bd.III. S. 303.: „Mahlau schickte mich nach einem kurzen Telefonat zu Regierungsdirektor Stock, der mir spontan 4 Aquarelle a 200 DM abkaufte.“

<sup>2926</sup> Gero Flurschütz reiste im Jahre 1955 an die Ostsee, Rolf Meyn bis nach Kanada.

<sup>2927</sup> Interview Rolf Meyn und Marion Meyn (2008). S. 309.



fort.<sup>2928</sup> Diese Rollbilder „von hoher Qualität“ sind nicht erhalten.<sup>2929</sup> Der Künstler entwarf auch das zugehörige Plakat sowie die Drucksachen. Das lithographische Plakat in einem braun-roten Sepiafarbton stellt Figuren der populären Kinderliteratur dar, die sich von einem Sonnenaufgang in den Vordergrund des Plakates hineinbewegen.<sup>2930</sup> Exemplarisch für ein kleineres Schulprojekt sei erwähnt, dass die Klasse zum Jahreswechsel 1947/48 gemeinsam eine Lithographie Alfred Mahlaus unter dem Titel „*Erinnerung*“ kolorierte. Es war ein Auftrag für eine Weihnachtskarte der Firma Schreyer, die in der Landeskunstschule in dieser Zeit noch ansässig war.<sup>2931</sup> Im Jahre 1948 entstand ein kleinformatiges literarisches Brevier mit Gedichten unter dem Titel „*Die Fahrt nach Glückstadt*“, herausgegeben von der Hamburger Kulturbehörde, von Alfred Mahlau mit seinen Schülern illustriert.<sup>2932</sup>

Unverändert setzte sich Alfred Mahlau bei seinen Auftraggebern, darunter der staatlichen Pressestelle und der Senatskanzlei oder bei Verlagen, für seine Schüler ein.<sup>2933</sup> Er übernahm gemeinsam mit Erwin Krubeck die Verantwortung für Beschilderung, öffentliche Formulare und Publikationen der Senatskanzlei und anderer Hamburger Behörden.<sup>2934</sup> Er setzte die Schüler seiner Klasse zu seiner Unterstützung bereits im ersten Semester für die Typographie von Schildern, diversen Formularen und Publikationen für die staatlichen Aufträge ein. Auf diese Weise leisteten Lehrer und Schüler gemeinsam einen bedeutsamen - bisher wenig bekannten - Beitrag zum Wiederaufbau der Hansestadt.

Insgesamt illustrierte Alfred Mahlau mit seinen Schülern eine Vielzahl von Büchern, Schulbüchern, Monatsschriften, Chroniken, Dokumentationen und Werbematerialien für die Stadt Hamburg. Dazu zählten die Zeichnungen in „*Neues Hamburg. Zeugnisse vom Wiederaufbau der Hansestadt*“,<sup>2935</sup> herausgegeben von Erich Lüth (ab 1947) und eine Chronik „*50 Jahre Deutsches Schauspielhaus in Hamburg*“ (1950).<sup>2936</sup> Die ersten beiden Ausgaben

<sup>2928</sup> STA H IJv/135-IV. Staatliche Pressestelle. Obwohl der Beginn des Sommersemesters aufgrund der Kältwelle vom 19. März auf den 10. April 1946 verschoben werden musste, setzten die Studenten die Arbeiten fort. Ahlers-Hestermann erinnerte: „Trotzdem wurde im März von der Klasse Mahlau eine Gemeinschaftsarbeit in eisigen Räumen durchgeführt: eine Anzahl von langen, leicht getönte Rollbildern auf Packpapier, die zum Schmuck der internationalen Kinderbuchausstellung dienten.“

<sup>2929</sup> Brief von AM an Charlotte Mahlau, datiert am 28.2.1947. Nachlass Charlotte Mahlau.

<sup>2930</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 2565, Nr. 2561 und Nr. 2564. S. 446. Die Märchenfiguren der klassischen Kinderliteratur reichten von Don Quichote bis zu Struwpeter, von den Bremer Stadtmusikanten bis zum Rattenfänger von Hameln.

<sup>2931</sup> Die Drucksache ist im Nachlass erhalten. Fragment o.D. Nachlass Charlotte Mahlau.

<sup>2932</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 2631. S. 457.

<sup>2933</sup> STA H 135-1 VI /1303 Staatliche Pressestelle. Zusammenarbeit mit Prof. Mahlau. AM offerierte die Arbeiten einzelner Schüler Erich Lüth, darunter Horst Janssen, Günther Gatermann, Lutz Dille (ein Student Grubenbechers) und Gustav Nils Dorén. Er empfahl auch die Arbeiten seiner Kollegen Edwin Scharff und Wilhelm Bredies.

<sup>2934</sup> STA H 135-1 V II JVa. Staatliche Pressestelle: Kopie des Schreibens der Senatskanzlei, datiert am 26. Oktober 1948: Der Senat beschließt: 1. „Die typographische Gestaltung aller amtlichen und halbamtlichen Drucksachen sowie sämtlicher Schilder an und in den Dienstgebäuden zu überwachen; 2. die Staatliche Pressestelle möge insbesondere die Herren Alfred Mahlau und Erwin Krubeck für eine Überwachung hinsichtlich der buch künstlerischen Gestaltung heranziehen.“ Die Arbeit wurde kaum honoriert, gering geschätzt und die Dozenten wurden ausgenutzt.

<sup>2935</sup> Lüth, Erich (Hrsg.): *Neues Hamburg Zeugnisse vom Wiederaufbau der Hansestadt*. Bd.I. Hamburg 1947. Bd.II. Hamburg 1948. Bd.III. Hamburg 1949.

<sup>2936</sup> Flebbe, Henry: *Chronik 50 Jahre Deutsches Schauspielhaus in Hamburg 1900-1950*. Hamburg 1950. Mit Illustrationen von Vicco von Bülow, Horst Janssen, Siegfried Oelke, Hilda Körner, Lothar Walter, Francis Schwimmer, Gisela Rhön,

von „*Neues Hamburg. Zeugnisse vom Wiederaufbau der Hansestadt*“ versah Alfred Mahlau zunächst mit einem sachlich-kühlen, aber eher „langweiligen“ Umschlag. Im Auftrag von Erich Lüth wurden seine Schüler in die Hamburger Trümmerlandschaft geschickt, um mit ihren Zeichnungen den Wiederaufbau der Stadt zu illustrieren. Insgesamt erschienen 15 Ausgaben des „Neuen Hamburg“ - jeweils mit 120 Seiten - die die Stadt in diesen ersten Aufbaujahren dokumentierten. Die Zeichnungen und Radierungen unterschiedlicher Mahlauschüler wurden in den ersten Ausgaben anstelle von Fotografien eingesetzt, denn es war noch kein Kunstdruckpapier vorhanden.<sup>2937</sup> Im gleichen Jahr entstand das bereits erwähnte Brevier „*Die Fahrt nach Glückstadt*“ für die Hamburger Kulturbehörde.<sup>2938</sup> Der hochbegabte Horst Janssen illustrierte beispielsweise auf Empfehlung seines Lehrers im Jahre 1948 eine erste kleine Erzählung unter dem Titel „*Seid Ihr alle da*“ von Rolf Italiaander.<sup>2939</sup>

Zusätzlich zu den gemeinschaftlich illustrierten Klassenarbeiten der Anfangsjahre erschienen zwei kleinformatige Bücher das „*Hamburger Gästebuch*“ (1953)<sup>2940</sup> herausgegeben von Erich Lüth und Alfred Mahlau sowie die „*Bunten Skizzen vom Hamburger Hafen Vom Baumwall bis zur Elbe III*“ (1955),<sup>2941</sup> herausgegeben von Alfred Mahlau, mit einem Text von Konrad Tegtmeier.

#### 7.4.5. Die „Kunst in der Sackgasse?“ ab 1948

Im Jahre 1948 forderte die erste Einzelausstellung der Mahlauklasse in Lübeck heftige Diskurse über Alfred Mahlaus Unterricht heraus. Diese Ausstellung fand nach vier Semestern unter dem Titel „*Studium der Kunst: Aus dem Unterricht der Kunstschule in Hamburg*“ in der Lübecker Overbeck-Gesellschaft statt.<sup>2942</sup> Die Mahlauschüler stellten insgesamt 131 Zeichnungen und Aquarelle aus dem Unterricht vom 11. Januar bis zum 8. Februar 1948 im Lübecker Behnhaus vor.<sup>2943</sup> Darunter befanden sich Szenen aus dem

---

Albert Reck, Dietrich Lange und Hilde Möller. Das Signet und die Typographie gestaltete Alfred Mahlau.

<sup>2937</sup> Lüth, Erich: Ein Hamburger schwimmt gegen den Strom. Hamburg 1981. S. 126-127.

<sup>2938</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 2631. S. 457.

<sup>2939</sup> Italiaander, Rolf: Seid Ihr alle da. Bilder von Horst Janssen. Hamburg 1948. Vom 2. März bis zum 3. Juli 2016 fand eine umfangreiche Ausstellung von Werken seines ehemaligen Meisterschülers Horst Janssen im Altonaer Museum in Hamburg statt. Siehe auch: Albrecht, Henning: Ein Leben. Reinbek 2016.

<sup>2940</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 2955. S. 514. Mahlau, Alfred; Lüth, Erich (Hrsg.): Hamburger Gästebuch. Hamburg 1953.

<sup>2941</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 3108. S. 540. Mahlau, Alfred (Hrsg.): Vom Baumwall bis Elbe III. Bunte Skizzen vom Hafen Hamburg. Hamburg 1955.

<sup>2942</sup> Ausstellungskatalog: Studium der Kunst: Aus dem Unterricht der Kunstschule in Hamburg“ in der Lübecker Overbeck-Gesellschaft vom 11. Januar bis 8. Februar 1948. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>2943</sup> Darunter Hilda Körner, Lothar Walter, Gisela Rhön, Horst Janssen, Francis Schwimmer, Herbert Wiehe, Günther Feltzin, Almut Kasten, Michael Lagner, Günther Schlottau, Ilse Voss, Werner Mündel, Kurt Gröper, Ursula Ahsbahs, Olexa Lisnytschyi, Peter Voigt, Ellen Wiese, Gustav-Nils Doren, Mary Ann von Bismark, Wolfgang Schwartz, Siegfried Oelke und Hilde Möller. Vgl. STA 135-1V/II JVb: Ausstellungskatalog der Overbeck-Gesellschaft. Lübeck 1948. „Die Klasse fuhr mit Gästen in einem Bus nach Lübeck. Auch der Hamburger Kultursenator Hartenfels begleitete uns und nach der Eröffnung der Ausstellung ging es gemeinsam ins Schifferhaus zum Mittagessen.“ Interview mit Günther Schlottau (2011). Bd.III. S. 322.

Hamburger Tierpark, Landschaften, zerstörte Städte, Verkehrs- und Hafenszenen, Figuren und Bildnisse, Stilleben, Illustrationen oder Atelierstudien und nicht zuletzt die Rollbilder für die Internationale Jugendbuchausstellung aus dem Jahre 1947.<sup>2944</sup>

Die Ausstellung mit den Werken von 28 Mahlauschülern entfachte eine heftige Debatte über Alfred Mahlaus Kunstpädagogik.<sup>2945</sup> Seiner pädagogischen Ausbildung wurde eine „*Kunst in der Sackgasse*“ unterstellt. Carl Georg Heise beschrieb die negativen Reaktionen: „*Er erziehe, so heißt es, lauter kleine Mahlaus, die Leistung des Einzelnen verschwinde in einem bestimmten Kollektivstil.*“<sup>2946</sup> Alfred Mahlau wurde vorgeworfen, seine Studenten kopierten einen „*mahlauschen Sinn und Stil*“,<sup>2947</sup> entwickelten keine „*individuellen Stilformen*“ und erfassten nicht das „*wahre Wesen der Dinge*“.<sup>2948</sup> Es würden in seinem Unterricht keine anderen Vorbilder zugelassen und weder experimentelle Vorstufen, noch inhaltlich-methodische Themen vermittelt.<sup>2949</sup> Der Unterricht Alfred Mahlaus war, wie bereits erwähnt, nicht frei von einer sozialen und ästhetischen Kontrolle und einem Streben nach traditioneller Perfektion, die zu einer gewissen Dominanz führte. Ohne eine zeichnerische Grundlage blieb ihm die Moderne Kunst fremd. Von einem Zwang oder gar einer Behinderung seiner Schüler konnte jedoch keine Rede sein. Er überließ jedem Schüler seine individuelle Entwicklung. Der Schüler sollte nach einigen Jahren des Experimentierens und dem Erlernen der Grundlagen seinen eigenen Stil finden, denn kein „Meister“ zwinge dem Schüler seinen Stil auf, fasste der Kunstpädagoge Hans-Friedrich Geist zusammen.<sup>2950</sup> Carl Georg Heise formulierte es anders: „*Gelernt wird in der Mahlau-Klasse das, was lehrbar ist.*“<sup>2951</sup> Die Folgeausstellung im Oldenburger Kunstverein wurde als „*unerfreulicher Gesamteindruck*“<sup>2952</sup> titulierte und abgelehnt.

Alfred Mahlau zweifelte zwar, ließ sich jedoch nicht beirren und hielt an seiner praxisnahen, projektorientierten Kunstpädagogik fest. Sein Traditionalismus war ihm durchaus bewußt, denn seine über viele Jahre „bewährte“ und „geprüfte“ Gebrauchsgrafik erschien ihm zugleich ökonomisch sinnvoll zu sein. Er strebte eine pragmatische, „*brauchbare Künstlergeneration*“ an und betrachtete seine Studenten nachsichtig: „*Vergessen wir nicht*

---

<sup>2944</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 2653. S. 461.

<sup>2945</sup> Werkverzeichnis Ausstellungsplakat. Bd.II. Nr. 2659. S. 462.

<sup>2946</sup> Rede zur Ausstellungseröffnung am 9.1.1952 in der Hamburger Kunsthalle von Carl Georg Heise. S. 5. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>2947</sup> Der Vorwurf lautete: „Die Ursprünglichkeit des Schülers kann sich nicht in der Darstellung neuer Motive in herkömmlicher Weise, sondern erst im Erschließen neuer Sichten in alltäglichen Zusammenhängen erschließen“. Vgl. Walthers, Rolf: „Kunst in der Sackgasse. Zu den Schülerarbeiten der Hamburger Landeskunstschule.“ Fragment. o.D. o.S. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>2948</sup> Ebd. Fragment. Walthers, Rolf. „Kunst in der Sackgasse“.

<sup>2949</sup> In späteren Jahren übernahm Karl Kaschak den Unterricht der experimentellen Vorstufen in den Vorklassen, als Vorbilder dienten die Kollegen oder Gastdozenten und die inhaltlich-methodischen Vorlesungen übernahm der Kunsthistoriker Werner Haftmann.

<sup>2950</sup> Brief von Hans-Friedrich Geist an AM, datiert am 19.1.1948. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>2951</sup> Rede zur Ausstellungseröffnung, datiert am 9.1.1952 in der Kunsthalle Hamburg von Carl Georg Heise. S. 5.

<sup>2952</sup> Brief von Georg Vriesen an AM, datiert am 17.3.1948. Nachlass Alfred Mahlau.

die Tatsache, es müssen 1000 Bilder gemalt werden, bis ein GUTES herauskommt. (...) Kaum ein Kritiker, kaum ein Beurteiler, versteht die Millionen Blätter, die den Horizont bilden für das unbedingte Wachstum der ‚Betroffenen.‘<sup>2953</sup> Gerade dieses Streben und diese Disziplin der ‚Mahlauschen Perfektion und Ästhetik‘ wurden ihm jedoch vorgeworfen. Es gelang ihm nicht, den Vorwurf, viele Studenten wären Kopisten im ‚mahlauschen Sinn und Stil‘, auszuräumen. Er rechtfertigte dies mit seinen eigenen Erfahrungen und erspürte damit zugleich das Schicksal seiner Schüler. Gero Flurschütz formulierte die Sicht eines Schülers: ‚Die Prägung des sensiblen ‚mahlauschen Realismus‘ wurde uns mitgegeben. Viele Schüler konnten sich nur schwer davon befreien, um eigene künstlerische Entwicklungen zu durchlaufen.‘<sup>2954</sup> Dem Künstler war dies durchaus bewußt, er schrieb an Gustav Doren: ‚Machen Sie sich keinen Kummer wegen gelegentlicher AM-Nähe. Sie werden durch die Aufgaben schon ihren Weg finden, schließlich ziehen wir ja alle an einem Strang.‘<sup>2955</sup> Im Jahre 1948 bescherte eine Grafikausstellung im Hamburger Museum für Kunst und Gewerbe dem Künstler weitere Kritik: ‚An der viel zu breit angelegten erzählerischen Manier Alfred Mahlaus kann man ablesen, dass er die gelungene Form seiner Titelbilder des ‚Nordens‘ sehr zu seinen Ungunsten preisgegeben hat.‘<sup>2956</sup>

Der Sezessionist Alfred Mahlau lehnte wie viele seiner Kollegen, nicht ohne gelegentliche Selbstzweifel, die Abstraktion ab. Er betrachtete die Entwicklungen in der Modernen Kunst - insbesondere das neue ‚Informell‘ - überaus skeptisch und resümierte ‚das ist nicht Kunst, was hiergemacht wird.‘<sup>2957</sup> Als ein traditioneller, disziplinierter und graphisch geprägter Realist blieben ihm die neuen Entwicklungen einer spontanen, impulsiven abstrakten Kunst fremd. Die scheinbare Impulsivität und Unordnung in der abstrakten Kunst verunsicherten ihn, denn er hatte sich sein Leben lang um klare, ordnende und beherrschbare Strukturen bemüht. Er hielt die zeitgenössischen Entwicklungen in der Kunstszene für Modeerscheinungen und warnte vor den ‚(...) noch unverstandenen Bestrebungen der heutigen Kunstausübung (Frankreich) (...) um nur das einzubeziehen, was nach sorgfältiger Prüfung Bestand und Allgemeingültigkeit hat.‘<sup>2958</sup> Seinen Unterricht hielt er von diesen Zeitströmungen fern.<sup>2959</sup> Alfred Mahlau war jedoch nicht bewußt, dass die Gegenständlichkeit und der Naturalismus in den folgenden Jahrzehnten von der abstrakten modernen Kunst in den Hintergrund gedrängt werden würden.

Im Jahre 1944 waren in Frankreich die ersten Strömungen des sogenannten ‚Informell‘

<sup>2953</sup> Fragment von AM. Nachlass Eliza Hansen: ‚Mehr Achtung weniger Kritik‘, datiert am 2.1.1957. o. S.

<sup>2954</sup> Interview mit Gero Flurschütz (2008). Bd.III. S. 309.

<sup>2955</sup> Brief von AM an Gustav Doren, datiert am 24.5.49. Gustav Doren, Günther Feltzin aus der Mahlauklasse und andere Schüler aus der Grimmklasse besuchten die ‚Konstfackskolen‘ in Stockholm. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>2956</sup> STAHL 135-1 V/ I J V a. Hamburger Allgemeine Zeitung Nr. 33., Hamburg, am 23.4.1948. Vietta, Egon: Reklame als Kunst. o.S.

<sup>2957</sup> Interview mit Günther Gatermann (2008.). Bd.III. S. 314.

<sup>2958</sup> Mahlau, Alfred: Kunststudium heute. Zur Ausstellung in der Overbeck-Gesellschaft- eine Erwiderung Prof. Mahlaus. o.D.o.S. Fragment. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>2959</sup> Brief von AM an Georg Vriesen, datiert am 24.3.1948. Nachlass Alfred Mahlau.

entstanden.<sup>2960</sup> Eine lose verbundene Gruppe Pariser Maler - verkündete nach der Doktrin von „*Réalités Nouvelles*“<sup>2961</sup> - in der „*École de Paris*“ eine neue maximale Freiheit der Kunst.<sup>2962</sup> In Deutschland entbrannte drei Jahre später bei den „Darmstädter Gesprächen“ - veranstaltet von der Darmstädter Sezession - eine heftige Kontroverse. Der konservativ geprägte Hans Sedlmayr (1896-1984) und die Vertreter der Modernen Kunst, darunter Willi Baumeister (1889-1995), konnten keinen Konsens finden. Hans Sedlmayr warnte in seinem Buch „*Verlust der Mitte*“: „(...) *alle Schöpfungen des Menschen Kunstwerke zu nennen, denn dann verliert der Begriff seinen richtigen wahren Gehalt und es werden jetzt viele Dinge Kunstwerke genannt, (...) die früher nicht Kunst hießen.*“<sup>2963</sup> Der Künstler Willi Baumeister hingegen verkündete mit seinem Titel „*Über das Unbekannte in der Kunst*“<sup>2964</sup> die Abkehr der Abbildung von Gegenständen, die Moderne Kunst bediene sich nur „reiner Farben und Formen“.<sup>2965</sup> Ihre unterschiedlichen Positionen blieben unvereinbar und erlaubten keinen Kompromiss.<sup>2966</sup>

Anlässlich der Verleihung des Edwin-Scharff-Preises an Alfred Mahlau im Jahre 1963 lobte Kultursenator Biermann-Ratjen seine Rolle als Dozent: „*Der große pädagogische Einfluss seines Werks und seiner Persönlichkeit beruht auf der Fähigkeit, dem Gegenständlichen sein Recht zu lassen, es aber vermöge einer unverkennbaren graphischen Handschrift zu einer geistigen Einheit zusammenzufassen.*“<sup>2967</sup> Diese „*graphische Handschrift*“ findet sich bei zahlreichen Arbeiten seiner ehemaligen Schüler wieder und kann durchaus als ein prägender „*mahlauscher Realismus*“ aufgefasst werden. Alfred Mahlau verwahrte sich jedoch gegen eine „*Uniformiertheit*“ und verwies auf eine maximale Freiheit in seinem

<sup>2960</sup> Dazu zählten Künstler wie Peter Brüning, Carl Buchheister, Rolf Cavael, Gerhard Hoeme, Emil Schumacher, K.R.H. Sonderborg, Fred Thiele, Hann Tier und vielen andere. In: Belgin, Tayfun (Hrsg.): *Kunst des Informell Malerei und Skulptur nach 1952*. Köln 1997. Aus dieser abstrakten Stilrichtung entwickelte sich eines der neuen ästhetischen Ergebnisse der 50er Jahre: die gleichmäßige Formenstreuung auf einer Fläche. Vgl. Klotz, Heinrich: *Neuzeit und Moderne*. In: *Geschichte der Deutschen Kunst*. Bd.3. München 2000. S. 365.

<sup>2961</sup> Ruhrberg, Kurt: *Die Malerei in Europa und Amerika 1945-1960. Die zweite Moderne*. Köln 1992. S. 12.

<sup>2962</sup> Zur „*École de Paris*“ zählten bis 1960 u.a. die Pariser Maler J. Bazaine, A. Manessier oder G. Signier und Max Wols.

<sup>2963</sup> Evers, Hans Gerhard (Hrsg.): *Darmstädter Gespräche. Das Menschenbild unserer Zeit*. Darmstadt 1950. S. 54.

<sup>2964</sup> „Der Schüler solle einen ‚künstlerischen Zustand‘ erreichen, den ihm der Lehrer durch ‚Lehrung und Entschlackung‘ vermitteln solle.“ Vgl. Baumeister, Willi: *Über das Unbekannte in der Kunst*. 2.Aufl. Köln 1960. S. 182.

<sup>2965</sup> „Der naturalistische Maler betrachte die Natur als sein Gegenüber, der moderne Maler hingegen fühle sich als Teil der Natur und trage diese in sich. Folglich schaffe er nicht nach der Natur, sondern wie die Natur.“ In: Herlemann, Falko: *Zwischen bedingter Tradition und bedingungslosem Fortschritt. Zur Auseinandersetzung um die moderne Kunst in der Bundesrepublik Deutschland der 50er Jahre*. Frankfurt am Main 1989. S. 67.

<sup>2966</sup> Der Rückzug des Malers in die abstrakte Kunst bedeutete zugleich einen Rückzug der Kunst aus weiten Teilen der Öffentlichkeit. Zunächst gab es nicht einmal angemessene Kriterien der Kunsthistoriker zur Beschreibung einer Methodik

der modernen Kunst.

<sup>2967</sup> STA 135-1 VI Staatliche Pressestelle 1284. Ansprache von Senator Dr. Biermann-Ratjen, Sonnabend den 4. Mai 1963 um 11.00 Uhr im Großen Saal der Hamburger Kunsthalle: „Alfred Mahlau erhält den Edwin-Scharff Preises in Anerkennung seines stilprägenden graphischen und malerischen Wirkens, wobei er besonders für die Motive der Küstenlandschaft poetische Signaturen gefunden und die beseelte Welt der kleinen Dinge in zeichnerischer Beschreibung zu Tage gefördert hat.“

Unterricht.<sup>2968</sup> Der Schüler Ulrich Mack fand folgende Worte: „*Jeder verwirklichte sich auf seine Art, (...) aber durch die Unterstützung und [den] Rückhalt dieses Lehrers*“.<sup>2969</sup>

---

<sup>2968</sup> Mahlau, Alfred: Kunststudium heute. Zur Ausstellung in der Overbeck-Gesellschaft - eine Erwiderung Prof. Mahlaus. o.D. o.S. Fragment. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>2969</sup> Mack, Ulrich: Alfred Mahlau- Mein Lehrer. In: Mahlstedt, Susanne; Klatt, Ingaburgh (Hrsg.): Alfred Mahlau, Maler und Grafiker. Katalog zur Ausstellung vom 19. August bis zum 9. Okt.1994 im Burgkloster Lübeck. Kiel 1994. S. 63-64.



## 7.5. Alfred Mahlaus Neubeginn unter „konservativen Auspizien“

### 7.5.1. Von „Rüsselkäfern und Erinnerungen“ im Jahre 1946

Alfred Mahlau war durchaus eitel, in den ersten Nachkriegsjahren trat er in seiner neuen Rolle als Dozent an der Hamburger Landeskunstschule mit einem grauen Overall auf, der von einem schmalen Ledergürtel zusammengehalten wurde. In späteren Jahren bevorzugte er einen weißen Kittel. Er achtete auf sein Äußeres und trug keinen Schmuck oder eine Uhr. Als weitere äußere Kennzeichen galten seine italienischen Lederschuhe sowie eine Baskenmütze, die er außerhalb der Schule trug.<sup>2970</sup>

In Hamburg litten die Menschen neben der Kältewelle und den Zerstörungen an den verzweifelten Hungergefühlen.<sup>2971</sup> Bürgermeister Max Brauer beschrieb in seiner Antrittsrede die drei schlimmsten Elendsquellen, den Hunger und das Hungersiechtum, die Wohnungsnot, die Kälte und den verstärkten Brennstoffmangel der Stadt.<sup>2972</sup> Die Lebensmittelzuteilungen waren in allen Besatzungszonen unzureichend, der Schwarzmarkt florierte. Um die schlimmste Hungersnot zu lindern, wurden Großküchen des Roten Kreuzes im Auftrag der britischen Besatzungsmacht für tägliche Massenspeisungen eingerichtet.<sup>2973</sup> Die Situation blieb angespannt, im Jahre 1947 und 1948 fanden verzweifelte Demonstrationen der Hamburger Bevölkerung wegen der geringen Zuteilung von Lebensmitteln statt.<sup>2974</sup> Die Lage auf dem Ernährungssektor verbesserte sich erst ab April 1948.<sup>2975</sup>

Alfred Mahlaus berichtete kaum über seine Erfahrungen der Kriegsjahre, jedoch betonte er häufig seine Dankbarkeit, den Krieg überlebt zu haben. Damit stand er nicht allein, nach einer ersten „Erinnerungsverweigerung“ erfolgte häufig ein „Beschweigen dieser Biographienanteile“ im ehemaligen NS-Staat.<sup>2976</sup> Im Gegensatz zu anderen Künstlern thematisierte er seine traumatischen Erlebnisse des Zweiten Weltkrieges in seiner Malerei nicht.<sup>2977</sup> Seine Gedankenwelt und Emotionen der Kriegsjahre lassen sich - soweit nicht in seinem Kriegstagebuch niedergelegt - anhand seiner narrativen Erinnerungssplitter sowie seiner retrospektiven Lebensgeschichte nachvollziehen. Als künstlerische Ausdrucks- und Stilmittel wählte der feinsinnige Künstler häufig eine chiffrierte Alltagssymbolik. Die eigenen

<sup>2970</sup> Interview mit Rolf Meyn (2008). Bd.III. S. 308.

<sup>2971</sup> Zeidler, Kurt: Der Wiederaufbau des Hamburger Schulwesens nach dem Zusammenbruch 1945. Hamburg 1974. S. 35.

<sup>2972</sup> Drei Hamburger Reden zur Vereidigung des ersten gewählten Senates. 22. Sitzung der Bürgerschaft, am Freitag den 22. Nov. 1946 um 11.00 Uhr im Festsaal des großen Rathauses. Rede von Max Brauer. In: Lüth, Erich (Hrsg.): Neues Hamburg. 2. Folge 1948. S. 71. und In: Bake, Rita: Neues Hamburg Zeugnisse vom Wiederaufbau der Hansestadt. Ausgewählte Artikel aus 12 Heften der Jahrgänge 1947-1961. Hamburg 2005. S. 18.

<sup>2973</sup> „Die Hamburger Speisung enthielt für 6 Tage 10gr. Fett, 50gr. Fleisch, 10gr. Zucker, 150 gr. Nährmittel, 200gr. Brot, 1000gr. Kartoffeln, 1 Fischmarke für 4 Wochen. (...) Die Höchstzahl der Hamburger Speisung betrug im Juni 1947 als die Ernährungslage sehr ungünstig war, 56000 Portionen pro Tag.“ Vgl. Zeidler, Kurt (1974). S. 35.

<sup>2974</sup> Im Mai 1947 wurde die Lebensmittelration auf 800 Kalorien pro Tag herabgesetzt. Daraufhin legten 500 000 Menschen in Hamburg die Arbeit nieder. Vgl. Tormin (2000). S. 109.

<sup>2975</sup> Ab 1. April konnten die Lebensmittelrationen auf 1560 Kalorien pro Tag angehoben werden. Vgl. Tormin. (2000). S. 110.

<sup>2976</sup> Morsey (2007). S. 186.

<sup>2977</sup> Darunter z.B. seine Kollegen Otto Dix, Karl Kluth oder Max Beckmann.

Gefühle sind fragmentarisch formuliert.<sup>2978</sup> Am ersten Jahrestag des Todes von Adolf Hitler am 30.4.1946, verbalisierte er beispielweise seine Stimmung: *„Freuen wir uns, dass am Tag der Himmel nicht schwarz ist. Totenschädel und Maske als Bilderkino kann ich nicht (...) die Gedanken darüber lassen sich nicht abschalten, sie wirken stark mit, sollte ich auch mal malen.“*<sup>2979</sup>

Die folgende Alltagsgeschichte unter dem Titel „Der Rüsselkäfer“ aus dem September 1946 vermittelt einen der seltenen Einblicke in die Gedankenwelt Alfred Mahlaus. Im Sommer 1946 hatte er als eiserne Ration einige Weizenkörner erhalten, die er in einer fest verschlossenen Dose aufbewahrte. Er erinnerte sich: *„Ich öffnete den Deckel, (...) da wars schwarz von kleinen Kornkäfern. (...) Ein gewaltiger Ekel kam in mir hoch. (...) Ich dachte an Plakate aus der Nazizeit ‚Feind frisst mit‘. Meine Portion wegtun, ich konnte es mir nicht erlauben. (...) Ich siebte [sie] und ließ den Wind die kleinen Tierchen wegblasen. (...) Ich öffnete wieder den Deckel und wieder hatten sich hunderte von Tierchen auf den Kornsamensamen nach oben gearbeitet. (...) Ich ließ Wasser darüberlaufen, das ganze stand im Ausguss, (...) der Weizen war aufgequollen und darauf wieder ein Haufen dieser Rüsselkäfer. (...) Also ich dachte, welch ungeheure Kraft steckt in diesen ‚Fichern‘, wie kann ich so grausam sein und sie mit Stumpf und Stil auszurotten. (...). Eigentlich hätten die Überlebenden es verdient geschont zu werden.“*<sup>2980</sup> Der Künstler hatte erkannt: *„(...) und so merkst Du, wie das Kleine ein Symbol ist, ich möchte fast sagen, ein besseres Zeitverstehen erzeugt.“*<sup>2981</sup> Im August 1946 notierte Alfred Mahlau dann erleichtert ein außergewöhnliches Ereignis: *„Mal ein prächtiges Frühstück, ein göttliches (...) AM ist satt! mal so richtig satt!“*<sup>2982</sup>

Nach eigenem Bekunden war Alfred Mahlau in der Vergangenheit ein unpolitischer Mensch gewesen und hielt sich von der Politik fern. Jetzt wurde er im Oktober 1946 zum Wahlleiter bei den ersten Hamburger Bürgerschaftswahlen nach Ende des Krieges berufen und schrieb an Maria: *„Jetzt könntest Du stolz auf mich sein!“*<sup>2983</sup> In einem anderen Brief an seine Schwägerin entschied er sich zuvor jedoch unpolitisch zu bleiben. Er lehnte die Beteiligung an der neuen Hamburger Bürgerschaftswahl ab: *„Lass die Hände weg vom Wählen. Ich habe auch nicht gewählt. Früher warf ich meinen Zettel unbeschrieben in die Urne. Ja, wenn jeder so denke würde, ja ich denke wirklich und meine, dann darf ichs auch tun oder richtiger unterlassen.“*<sup>2984</sup> Sein Schüler Horst Janssen warf ihm später vor, ein opportunistischer

---

<sup>2978</sup> Mit dieser Reaktion stand er nicht allein, denn viele Bewohner der beiden Teile Deutschland entwickelten sich in den folgenden Jahren sozusagen als Musterschüler der Mächte, in deren Einflussbereiche sie gerade standen. So übernahm der Einzelne sehr schnell - teils weil das alte System diskreditiert war, teils weil es der Druck von außen erzwang - die moralischen Urteile der jeweils herrschenden Macht. Vgl. Gross, Raphael: Anständig geblieben. Nationalsozialistische Moral. Frankfurt am Main 2012. S. 211.

<sup>2979</sup> Fragment Nachlass Eliza Hansen. Datiert am 30.4.1946.

<sup>2980</sup> Ebd.

<sup>2981</sup> Ebd.

<sup>2982</sup> Brief von AM an Charlotte Mahlau, datiert am 4.8.1946. Sonntag. Nachlass Charlotte Mahlau.

<sup>2983</sup> AHL 1946 /Nr. 8. Brief von AM an Maria Mahlau, datiert am 6.10.1946.

<sup>2984</sup> Brief von AM (Geschichte Rüsselkäfer) an Charlotte Mahlau, datiert am 16.10.1946. S. 3-4. Nachlass Charlotte Mahlau.

Mitläufer der Nationalsozialisten gewesen zu sein, Alfred Mahlau protestierte heftig. Der Künstler erklärte Günther Gatermann, er habe im Jahre 1933 die Kommunisten gewählt.<sup>2985</sup>

### 7.5.2. Von „Wracks und Soldaten“ im Jahre 1946 bis 1947

Die Überanstrengung und die vielfältigen Aufträge Alfred Mahlaus seit Kriegsende führten zu häufigen Erschöpfungszuständen. Die Klasse unterstützte den Künstler: *„Meine Klasse sorgt, dass ich das Essen nicht vergesse, oft kommt um halb 2 einer rauf, meistens der gute Walter [Lothar Walter] und fragt, ob er mein Essen holen soll, denn er hat in der Kantine schon festgestellt, dass ich es nicht selbst abgeholt habe. (...) Ich sitze auf jetzt, trotz der Kälte, oft Nächte durch, denn die Tage werden mir oft so zerrissen, dass an planmäßiges Schaffen nicht zu denken ist.“*<sup>2986</sup> Der Künstler arbeitete häufig bis in den frühen Morgen und schlief nur wenige Stunden in seiner Kleidung auf der Couch.<sup>2987</sup> Später erinnerte er sich: *„Was alles habe ich gearbeitet? Wochentags- Sonntags... Überarbeitet 24 Stunden geschlafen, ich dachte's wäre morgens, war aber abends.“*<sup>2988</sup>

Diese rücksichtslose Lebensweise war nicht auf Dauer durchzuhalten. Ein verständnisvolles Reederehepaar bot ihm im Juli 1946 an, als *„offizieller Wachmann“*<sup>2989</sup> einen bei Lühesand in der Elbe auf Grund gelaufenen Dampfer *„Lavinia“* als kreativen Rückzugsort zu nutzen.<sup>2990</sup> Der Dampfer der Reederei A. Kirsten lag in der Fahrrinne der Elbe, die nach Kriegsende von zahlreichen Schiffswracks blockiert wurde - fast 90% des Hamburger Hafens waren zerstört.<sup>2991</sup> Alfred Mahlau beschrieb: *„Der Dampfer Lavinia lag kurz vor Kriegsende, Vorschiff gesprengt, in der Fahrrinne der Elbe auf Grund etwa auf der halben Strecke zwischen Blankenese und Glückstadt. (...) Das Schiff lag hoch genug, dass bei normaler Flut die Decksaufbauten nicht überschwemmt wurden, eine gut erhaltene Koje bot Obdach, nebenan in der Kombüse stand noch der Herd für eine ganze Schiffsbesatzung. Im Grunde des mit Wasser gefüllten Schiffsbauches lagen Steinkohlen, die man mit einem 3m langen Stil herauffischen mußte.“*<sup>2992</sup>

Das Wrack konnte mit einer Barkasse des Hamburger Hafenkapitäns erreicht werden, die

<sup>2985</sup> Interview mit Günther Gatermann (2008). Bd.III. S. 314.

<sup>2986</sup> AHL 1947 /Nr. 9. Brief von AM an Maria Mahlau, datiert am 15.3.1947.

<sup>2987</sup> Dennoch war der Künstler sehr eitel und schlief mit einem Haarnetz. Brief von AM an Hans Friedrich Geist, datiert am 23.8.1946. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>2988</sup> Fragment Nachlass Eliza Hansen. o.D. o.S.

<sup>2989</sup> Mahlau, Alfred: Von Ihm Selber. In: Freie Akademie der Künste (Hrsg.): Jahrbuch „Das Einhorn“ Hamburg 1957/58. S. 121.

<sup>2990</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 2516. S. 438. „Landschaft Lavinia auf Lühesand“. 5 Tage und Nächte allein auf dem Wrack Lavinia.“ Datiert am 5. bis 9.9.1946.

<sup>2991</sup> Tormin (2000). S. 55. Am 20.9.1945 hatte der alliierte Kontrollrat ein Außenhandelsverbot erlassen, welches die Hauptader, den Im- und Export der Hamburger Wirtschaft, bedrohte. Vgl. Sywottek, Arnold: Hamburg seit 1945. In: Jochmann, Werner; Loose Hans-Dieter (Hrsg.): Hamburg Geschichte der Stadt und ihrer Bewohner. Vom Kaiserreich bis zur Gegenwart. Bd.2. Hamburg 1986. S. 379.

<sup>2992</sup> Fragment o.D. o.S. Nachlass Alfred Mahlau.

ihm der Direktor des Hamburger Hafens zur Verfügung gestellte hatte.<sup>2993</sup> Aus Dankbarkeit hielt der Künstler die Innenaustattung der Barkasse in einer kolorierten Sepiazeichnung fest: *„Mit dieser Barkasse fuhr man zu meinem Wrack zu der Lavinia bei Lühesand. Mein guter Rucksack aus Russland macht sich es sich sehr bequem, ist dankbar wie sein Herr.“*<sup>2994</sup> Zwei kleinformatige kolorierte Federzeichnungen dokumentierten den geneigten Schiffsrumpf des Dampfers „Lavinia“ und *„einige kleinere versenkte Boote, die teils mehr, tief tiefer im Schlamm versunken waren.“*<sup>2995</sup>

Der Künstler liebte die Einsamkeit: *„Ich bin allein auf dem großen Boot - außer dem Flutwasser, das durch die Sprenglöcher ins Schiffsinne hereingluckert, ist kein Laut zu hören; weiße, rote und grüne Leuchfeuer (...) weisen den Lauf der Elbe. (...) So besinne ich mich auf dies und das.“*<sup>2996</sup> Ein Blick auf die Elbe - durch die geöffnete Kombüse der „Lavinia“ - zeigt die großzügige, aufgeräumte Kombüse: *„In dieser Kombüse hat AM heute ganz schön was gekocht und geschmurgelt, weil Ferien sind, weil Sonntag ist.“*<sup>2997</sup> Auf dem Wrack der „Lavinia“ bearbeitete Alfred Mahlau seine Lebenserinnerungen und die Veröffentlichung seiner Photographien der verschwundenen Berlin-Zeichnungen unter dem Titel *„Berlin 1944“* für den Gebrüder Mann Verlag. Er notierte: *„Ich schreibe und schreibe (...) und kehre dann an meinen warmen Herd zurück, das leere eiserne Schiff verstärkt jeden Schritt wie eine Riesentrommel aus Stahl.“*<sup>2998</sup> Nur wenige seiner Studenten - darunter Günther Schlottau - durften ihn im ersten Jahr dort besuchen. Im Sommer 1948 hielt er sich auch mit seiner Grafikkasse für einige Tage zum Zeichnen auf dem Wrack auf.

Nach den kulturellen Entbehrungen des Zweiten Weltkrieges schien in Deutschland ein neuer Kulturenthusiasmus ausgebrochen zu sein. Bis Ende 1946 gab es bereits ein breit gefächertes Kulturleben, allein in Hamburg wurden sechzig Konzerte des Philharmonischen Orchesters gegeben.<sup>2999</sup> In dieser Zeit fertigte Alfred Mahlau auf der „Lavinia“ die Entwürfe für sechs Bühnenbilder für Igor Tjodorowitsch Strawinskys Sprechoper *„Die Geschichte vom Soldaten“* an.<sup>3000</sup> Diese musikalisch bahnbrechende, umstrittene Oper gehörte zu den ersten Nachkriegsvorstellungen der Hamburger Staatsoper.<sup>3001</sup> Der Künstler beendete

---

<sup>2993</sup> Brief von AM an Charlotte Mahlau, datiert am 4.9.1946. Nachlass Charlotte Mahlau.

<sup>2994</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 2514. S. 437.

<sup>2995</sup> Brief von AM an Charlotte Mahlau, datiert am 13.7.1946. Nachlass Charlotte Mahlau.

<sup>2996</sup> Mahlau, Alfred: Von Ihm Selber. In: Freie Akademie der Künste (Hrsg.): Jahrbuch „Das Einhorn“ Hamburg 1957/58. S. 121

<sup>2997</sup> Werkverzeichnis. Bd.II. Nr. 2512. S. 437. Zeichnung, datiert am 8.9.1946.

<sup>2998</sup> Tegmeier, Konrad: Die Seefahrt in Alfred Mahlaus Graphischem Werk. In: Logbuch. Blätter für Freunde der Seefahrt und Schiffskunde. Hamburg 1949. S. 12.

<sup>2999</sup> STAHL 135-1 V/ I J V a Kunstangelegenheiten, Ausstellungen, Vereinigungen, Ehrungen. Die Zeit Nr.3. vom 7.3.1946. „Kultur in der Oase“ von Ascan Klée Gobert.

<sup>3000</sup> Igor Strawinsky war ein Schüler von Nikolai Rimsky-Korsakow (1844-1908). Seine größten Erfolge erzielt er mit Balletten, die er zum Teil mit dem Diaghilew- Ballet schuf. Die Sprechoper galt als vergleichbar bescheidene Aufführung mit einem kleinen Ensemble.

<sup>3001</sup> Als erste Oper nach Kriegsende wurde „Figaros Hochzeit“ am 10.1.1946 aufgeführt. Das Gebäude der Staatsoper war im Sommer 1943 bei der „Aktion Gomorrha“ soweit zerstört worden, dass nur ein Provisorium als Bühnenraum genutzt werden konnte. Vgl. Bahnsen, Uwe; Stürmer, Kerstin: Die Stadt, die leben wollte. Hamburg und die Stunde Null. Hamburg

seine Entwürfe für die Bühnenausstattung am 17.10.1946: „*Habe eben den letzten Strich an der Bühnenarbeit (hoffentlich) gemacht. Wenn nur alles in allem gut wird.*“<sup>3002</sup> Als ein vorsichtiges Experiment wurde die Oper „*Die Geschichte vom Soldaten*“ im Rahmen einer Matinée am Sonntagvormittag aufgeführt. Die Sprechoper wurde mit Genehmigung der Militärregierung an der Hamburger Staatsoper von Günther Rennert (1911-1978) unter der musikalischen Leitung von Ewald Lindemann inszeniert. Die zweistündige Sprech- und Tanzoper erzählt in zwei Akten die Geschichte eines heimkehrenden Soldaten, der vom Teufel verführt wird.<sup>3003</sup>

Den Teufel gab Peter Mosbacher (1912-1977), die Rolle des Soldaten übernahm Heinz Klewenow (1908-1975), und als Prinzessin tanzte Otti Tenzel. Die sechs Bühnenbilder Alfred Mahlaus erschienen auf einer drehbaren Rolle in der Bühnenmitte. Auf der rechten Bühnenseite befand sich der Vorleser Eduard Marks (1901-1981), links konzertierte ein Orchester aus sieben Musikern.<sup>3004</sup> Die Premiere am 10.11.1946 wurde ein großer Erfolg.<sup>3005</sup> Alfred Mahlau notierte erleichtert: „*Die Aufführung Sonntag war ein regelrechtes Ereignis (...) noch nie sei eine solche Begeisterung bei einer Abendaufführung, geschweige denn bei einer Matinee gewesen!*“<sup>3006</sup> Hier konnte der Künstler ein letztes Mal an seine erfolgreichen Bühnenausstattungen aus den 20er Jahren in Lübeck und Breslau anknüpfen.

Ein weiteres geplantes Bühnenbild für „*My hearts in the Highlands*“ von William Saroyan (1908-1981) im Jahre 1947 im Auftrag von Ida Ehre an den Hamburger Kammerspielen wurde abgesagt, da sich Alfred Mahlau mit dem Regisseur „*nicht einigen konnte*“.<sup>3007</sup> Alfred Mahlau verehrte Ida Ehre und bemühte sich um ihre Unterstützung für seine Schüler. Ihre Zusammenarbeit reichte jedoch über gelegentliche Einladungen oder Theaterkarten für ihn oder seine Schüler nicht hinaus.<sup>3008</sup>

### 7.5.3. Der Hamburger Kulturbetrieb von 1946 bis 1950

Die traumatisierte Bevölkerung blieb in den ersten Nachkriegsjahren zunächst geprägt von einem Bewußtsein zwischen Niederlage und Befreiung, Erlösung und Vernichtung der geistigen und materiellen Grundlagen der eigenen Existenz. Die Nachkriegszeit zeigte in vielerlei Hinsicht ein „*janusköpfiges Gesicht*“. Deutschland stand zur alleinigen Disposition für die Besatzungsmächte, die zunächst die Not und den Mangel verteilen und

---

2004. S. 154-155.

<sup>3002</sup> Brief von AM an Charlotte Mahlau, datiert am 16.10.1946, ergänzt am 17.10.1946.

<sup>3003</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 2527-2528. S. 440. Hamburger Bretter. Artikel „Der Zeit“ handschriftlich ergänzt. o.D. o.A. o.S. Nachlass Alfred Mahlau

<sup>3004</sup> Skizze Charlotte Mahlau, datiert November 1946. Nachlass Charlotte Mahlau.

<sup>3005</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 2529. S. 440. Das Bühnenbild „Der Säufer“.

<sup>3006</sup> Brief von AM an Charlotte Mahlau von AM, datiert am Dienstag den 12.11.1946, frühabend. Nachlass Charlotte Mahlau.

<sup>3007</sup> AHL 1947 /Nr.9 Brief von AM an Maria, datiert am Pfingstsonnabend 1947.

<sup>3008</sup> SUB Hamburg, Briefe von Mahlau Alfred an Ida Ehre: NIE : Ba: 103: 1-23. /11 Briefe.



die Voraussetzungen für den Wiederaufbau schaffen mussten.<sup>3009</sup> Der Überlebenskampf und der Besatzungsschock bestimmten den Alltag der meisten Menschen, die zu erschöpft und benommen waren, um sich weitere Gedanken zu machen.<sup>3010</sup> Es gab weder eine „Stunde Null“ noch einen völligen Zusammenbruch. Auf den aktuellen Forschungsstand und seine Diskurse kann hier nicht näher eingegangen werden.<sup>3011</sup> Unbestritten bleibt, dass sich viele Kontinuitätslinien der Kriegsjahre einflussreicher als gedacht, fortsetzten. Die ehemaligen Eliten der NS-Zeit konnten in der Wirtschaft, der Politik und der Bildung erneut in einflussreichen Positionen tätig sein. Christoph Klessmann bezeichnete dies als eine Modernisierung unter „*konservativen Auspizien*“.<sup>3012</sup>

Alfred Mahlaus Biographie fügt sich in dieses Schema ein. Er nahm seine Kontakte aus den Vorkriegs- und Kriegsjahren wieder auf und konnte an dem rasanten Wiederaufbau und der aufkommenden Konsumkultur profitieren. Dies lässt sich anhand seiner Aufträge nachvollziehen:

Der Hamburger Kunstverein begann nach den Kriegszerstörungen bereits Ende 1945 wieder mit seiner Arbeit. Da die Hamburger Kunsthalle von den britischen Besatzungsmächten beschlagnahmt worden war, wurden die erste Ausstellungen in den Räumen der Galerie Bock in den Großen Bleichen veranstaltet.<sup>3013</sup> Im Sommer 1947 dokumentierte Alfred Mahlau mit einer kleinen lavierten Federzeichnung - vergleichbar den Berliner Ruinenzeichnungen - eine Ansicht mit den Trümmerbergen vor der Kunsthalle für seinen langjährigen Freund Carl Georg Heise.<sup>3014</sup> Ab 1949 kehrten die Ausstellungen des Kunstvereins in die wiederhergestellten Räume der Kunsthalle zurück.

Im Dezember 1945 fand die erste Ausstellung des Kunstvereins unter dem Titel „*Meisterwerke der Kunsthalle*“<sup>3015</sup> in der Galerie Bock statt. Die erste bedeutsame Nachkriegsausstellung unter dem Titel „*Wegbereiter*“ schloss sich von Mai bis 17. Juni 1946 an.<sup>3016</sup> Die Ausstellung mit Exponaten der ehemals als verfemt und entartet geltenden „Deutschen Maler und Bildhauer“ sollte der jüngeren Generation richtungweisend die künstlerischen Entwicklungen

---

<sup>3009</sup> Morsey (2007). S. 11.

<sup>3010</sup> Ebd. S. 10.

<sup>3011</sup> Ebd. S. 141. Vgl. Herbert (2003). S. 7-49.

<sup>3012</sup> Zitat nach Klessmann. Vgl. Schildt, Axel: Die Modernisierung der westdeutschen Wiederaufbau-Gesellschaft der 50er Jahre. In: Kirche in den fünfziger Jahren. Die Braunschweigische evangelisch-lutherische Landeskirche. Braunschweig 1997. S. 15.

<sup>3013</sup> Die Kunstsäle der Galerie Bock befanden sich in den Großen Bleichen 36.

<sup>3014</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 2531. S. 441, datiert am 7.7.1947.

<sup>3015</sup> Ploy, Joachim: Kunsthalle zwischen gestern und morgen. In: Neues Hamburg. 5. Folge. Hamburg 1950. S. 115.

<sup>3016</sup> STAHL 135-1 V/ I J V a Kunstangelegenheiten/Hamburger Echo Nr.13./15.5.1946 Deutsche Maler und Bildhauer von gestern und heute - veranstaltet von der Kulturverwaltung mit dem Studentenzentralausschuss. Mit den Werken der Künstler: Ernst Barlach, Emil Nolde, Wilhelm Lehbruck, Erich Heckel, Max Beckmann, Karl Schmidt-Rottluff, Otto Müller, Oskar Kokoschka, Otto Dix, Ernst Ludwig Kirchner, Christian Rohlf, Xaver Fuhr, Lyonel Feininger, Franz Marc, Käthe Kollwitz und Lovis Corinth. 117 Originale von 24 Meistern. Die Sammlung bildete den späteren Kern der modernen Abteilung des Wallraf-Richartz-Museums. Vgl. Heydorn. S. 10.



und ihre Zusammenhänge mit den Ereignissen des 20. Jahrhunderts aufzeigen.<sup>3017</sup> Alfred Mahlau entwarf das Plakat sowie die Drucksachen und wählte als zentrales Motiv die Symbole Sonne und Mond. Mit dieser Motivwahl knüpfte er - vermutlich aus ganz pragmatischen Gesichtspunkten - an seine Entwürfe kurz vor Kriegsende an. Dies weist daraufhin, dass der Künstler mit seinen Entwürfen - ohne erkennbaren gedanklichen Bruch - an die Vergangenheit anschloss. Vermutlich betrachtete der Traditionalist seine zeitlosen Entwürfe ohnehin als unpolitisch. Daher bedeutete eine Wiederholung seiner Entwürfe für den Künstler nicht nur eine emotionale Sicherheit, sondern zugleich eine pragmatische und ökonomische Maßnahme, um an seine „bewährten“ Erfolge anzuschließen. Die rötlich-braune und anthrazitfarbene Farbigkeit dieser Lithographie wirkt unaufdringlich und zurückhaltend. Eine schmale, homogene Bodoni ergänzte das Plakat.<sup>3018</sup> Das Motiv zierte ebenfalls das Titelblatt eines Auswahlbandes vergangener Jahrgänge der katholischen Jungen-Zeitschrift „Die Wacht“: Die Symbole Sonne und Mond waren hier - im Jahre 1946 - von Alfred Mahlau flankierend hinter einem Zelt dargestellt. Die Zeitschrift der katholischen Jugend war während des NS- Regimes ab 1938 verboten.<sup>3019</sup>

In den Jahren 1945 und 1946 entstanden in Hamburg diverse Künstlerverbände und neue Galerien. Zahlreiche Künstler, Kunstschaffende und Kunstfreunde Hamburgs waren in diesen Netzwerken eng verbunden und unterstützten sich gegenseitig. Den überlebenden Künstlern war bewußt, dass es ein Privileg war, nach den Katastrophen des Zweiten Weltkriegs wieder arbeiten zu können. Um unterbrochene Verbindungen und Kontakte wieder aufzunehmen, schrieb Alfred Mahlau den Schriftstellern Hermann Hesse und Thomas Mann. Er erhielt jedoch keine - überlieferten - Antworten.<sup>3020</sup> Alfred Mahlau schaffte sich neue Verbindungen: Im Jahre 1947/48 war er bereits Mitglied im Hamburger Denkmalrat, im Lichtwerk-Ausschuß, im Deutschen Werkbund, der Hamburger Sezession, im BDG sowie im Dozentenrat und im Selbsthilfeausschuss der Landeskunstschule.<sup>3021</sup>

Das Hamburger Kulturleben belebte sich rasch. Ein interessantes Forum boten die neuen Hamburger Galerien. Als eine der ersten eröffnete bereits Ende 1945 die „Galerie der Jugend“ im Dachgeschoss des Finanzamtes in der Steinstraße. Der Galerist Gottfried Sello (1913-1994) zeigte dort neben „Hamburger Künstlern“ die Expressionisten Erich Heckel, Otto Müller (1874-1930), Karl Hofer und Anton Kerschbaumer (1885-1931).<sup>3022</sup> Der Kunsthändler Rudolf Hoffmann (1886-1966) eröffnete 1946 die Galerie Rudolf Hoffmann in den Großen Bleichen. Er stellte vorwiegend die ehemaligen „Entarteten“ und „Hamburger Künstler“ aus und vertrat zugleich die Künstler Alexander Calder (1898-1976) und Gerhard Marcks.<sup>3023</sup>

<sup>3017</sup> STAHL 135-1 V/ I J V a Kunstangelegenheiten. Hamburger Freie Presse. Nr.15., am 22.5.1946.

<sup>3018</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 2526. S. 439.

<sup>3019</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 2519. S. 438.

<sup>3020</sup> Brief Hermann Hesse, datiert am 3.2.1947 sowie Brief an Thomas Mann. Kopie. o.D. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>3021</sup> Tageskalender von Alfred Mahlau 1948. Verlag St. Gertrude Hamburg.

<sup>3022</sup> Heydorn, Volker Detlef: Maler in Hamburg 1945-1966. Hamburg 1974. S. 13.

<sup>3023</sup> STAHL Staatliche Pressestelle 135-1 VI Nr. 1310. Kunst Allgemeines. Hoffmann zeigte Ausstellungen von Emil Nolde

Ganz in der Nähe gründete der Künstler Johannes Ufer im selben Jahr die Galerie „Junge Kunst“ am Neuen Wall.<sup>3024</sup> Im alten Elbkurhaus in Blankenese wurde 1947 die Galerie Hete Ruhstrat gegründet. Die Galeristin Hete Rustrat (1921-2012) - die Ehefrau von Armin Sandig (1929-2015) - wollte in Hamburg eine „Stätte abstrakter Malerei“ schaffen.<sup>3025</sup> Ergänzend belebten die traditionellen Galerien und Kunsthändler wie Ernst Hauswedell (1901-1983), Galerie Bock und Galerie Commeter mit Ausstellungen vieler ehemals „Entarteter“ und „Hamburger Künstler“ die Kunstszene der Stadt. Einige Buchhandlungen wie Helmut von der Höh, der Verleger Max Kristeller und die Agentur des Rauhen Hauses am Jungfernstieg zeigten ebenfalls Ausstellungen. Als ein weiteres Ausstellungsforum gründete sich in den Räumen des Alsterhauses die „Kunstrunde“ und bot den Künstlern zugleich eine eigens installierte Handpresse für die Herstellung ihrer Lithographien an.<sup>3026</sup>

Den Gegenpol zur staatlichen Landeskunstschule bildete die „Lehranstalt der Baukreis 45“. Im „Baukreis“ schlossen sich am 6. Mai nach dem Vorbild des Bauhauses und der mittelalterlichen Bauhütten Künstler in einer Genossenschaft zusammen. In einer alten Schulruine in der Norderstraße 163 entstanden Künstlerwerkstätten für die Bereiche Architektur, Malerei, Grafik, Gartenbau und Plastik.<sup>3027</sup> Unter der Leitung der Architektur sollten alle Künste praxisnah nach dem Vorbild der Bauhauslehre unterrichtet werden. Beteiligt war auch der Künstler Arnold Fiedler (1900-1985).<sup>3028</sup> Bereits im Jahre 1951 wurde das Schulgebäude aufgrund zu hoher Mietkosten aufgegeben. Ein Jahr später, im September 1953, löste sich die Lehranstalt auf. Ein weiterer Verband formierte sich unter dem Namen „Gruppe 45“, die erstmals im Jahre 1948 ausstellte und neue Ausdrucksformen in der Kunst ohne stilistische Einschränkungen und Festlegungen suchte.<sup>3029</sup> Zu ihren Begründern

---

(1946), Karl Schmitt-Rottluff (1947), Gerhard Marcks und Christian Rohlf, Xaver Fuhr, Martel Schwichtenberg (1947), Ernst Barlach (1948). Es folgten Ausstellungen mit Werken von Ernst Ludwig Kirchner, Ernst Wilhelm Nay, von Melle, Lyonel Feininger (1951) sowie Pablo Picasso, Edwin Scharff, W.H. Haerlin, Fritz Kronenberg, Alfred Mahlau (1952) und Alexander Calder (1954).

<sup>3024</sup> Johannes Ufer fertigte aus den Trümmerteilen Mosaik und Kleinmöbel, die er in seiner Galerie anbot. Vgl. Ewers-Schultz. S. 14.

<sup>3025</sup> Ewers-Schultz, Ina; Weimar, Friederike: Künstlerische Tendenzen nach 1945 in Hamburg. Ausstellungskatalog der Ausstellung vom 26. Sept. bis 23. Nov. 2007. Hamburg 2007. S. 14. Sie präsentierte bis 1951 diverse Ausstellungen von Willi Baumeister (1889-1955), Oskar Schlemmer, Adolf Hoelzel (1853-1934), Fritz Winter (1905-1976) und Hann Trier (1915-1999).

<sup>3026</sup> STA 135-1 V/ I J V a Kunstangelegenheiten/ Staatliche Pressestelle 1947. Praktische Künstlerhilfe. „Die Kunstrunde im Alsterhaus hat eine Steindruckerei eingerichtet, die es hiesigen Künstlern ermöglicht Handabdrücke zu machen.“ Sie wurde bereits kurz nach der Währungsreform 1948 wieder geschlossen.

<sup>3027</sup> STA 135-1 V/ I J V a Kunstangelegenheiten Hamburger Allgemeine Zeitung am 23.3.1948 „Der Baukreis geht ans Werk.“ Der Baukreis. Werkstättengemeinschaft und Lehranstalt für alle Künste. In einer alten Schulruine in der Norderstraße entstanden Künstlerwerkstätten für Architektur, Malerei, Grafik und Plastik. Ein weiterer Ableger der Schule gründete sich 1947 in Hilden und St.Peter.

<sup>3028</sup> Ebd. STA 135-1 V/ I J V a „Senator Landahl eröffnete die Schule, die in Form einer Genossenschaft von den Bildhauern Richard Steffen und Kurt Bauer, den Architekten Gustav und Strohmeier und den Malern Arnold Fiedler, Fitz Husmann und Ernst Witt gegründet wurde.“ Ergänzend kamen Johannes Ufer, Walter Siebelist, Hans Peter Feddersen, Martin Irwahn sowie Friedrich Müller hinzu. Vgl. Bruhns. S. 485.

<sup>3029</sup> Ewers-Schultz, Ina: Die Kunstsammlung der Hamburger Sparkasse. „Neuerwerbungen“. Hamburgischer Künstlerclub, Hamburgische Sezession, Hamburger Moderne, ZEBRA. Münsterschwarzach 2005. S. 16.

zählten Martin Irwahn (1898-1981) und Richard Steffen (1903-1964). Die unterschiedlichen Entwicklungen ihrer Mitglieder und die abstrakt-konstruktivistischen Tendenzen unter Führung von Hilde Stromberger, spalteten schließlich die Gruppe. Eine letzte gemeinsame Ausstellung fand im Jahre 1956/57 statt.

## 7.6. Die Angewandte - und Freie Kunst von 1947 bis 1950

### 7.6.1. „Das Spiel geht weiter“- die Illustrationen von 1947 bis 1948

Alfred Mahlau fertigte neben seiner Lehrtätigkeit unermüdlich eine Vielzahl von gebrauchsgrafischen Entwürfen für Illustrationen, Werbematerialien, Buch- und Plakatkunst an. Ab 1948 stellte er wieder häufiger aus, noch einmal gelangen ihm erfolgreiche Ausstellungen. Er arbeitete parallel an unterschiedlichsten Aufträgen, Projekten und Ausstellungen. Ein zugehöriges Werkverzeichnis in Bd.II<sup>3030</sup> und ein Ausstellungsverzeichnis in Bd.III.<sup>3031</sup> ergänzt die nachfolgenden Beispiele:

Alfred Mahlau litt weiterhin unter ständiger Arbeitsüberlastung. Es gelang ihm kaum, seine Aufträge und Korrespondenzen neben seinen Verpflichtungen in der Landeskunstschule zu bewältigen. Er fertigte - häufig in langen Nachtschichten - eine Vielzahl von Illustrationen und Zeichnungen an. Darunter befand sich im Jahre 1947 ein Titeleinband für eine Publikation des Chefdramaturgen des Schauspielhauses Ludwig Benninghoff (1890-1966) unter dem Titel *„Das Spiel geht weiter. Betrachtungen nach dem Untergang“*.<sup>3032</sup> Die braune Sepiazeichnung des Umschlags zeigt Gebäude vergangener kulturhistorischer Epochen, die schattenhaft in blauen Fluten stehen. Im oberen Bildteil steht eine restaurierte Theaterbühne inmitten einer Trümmerlandschaft, vor der ein begeistertes Publikum den Schauspielern hinter einer umlaufenden Mauer zujubelt. In einer unteren Ecke befindet sich ein kleines Theater mit einem Porträt des lesenden Chefdramaturgen auf dem Dach.<sup>3033</sup> Hier deutete Alfred Mahlau die Vergangenheit Ludwig Bennighoffs an, bis zu ihrem Verbot im Jahre 1933 war er Herausgeber der avantgardistischen Zeitschrift *„Der Kreis“* gewesen. Von 1945 bis 1954 übernahm er die Aufgabe als Chefdramaturg des Hamburger Schauspielhauses.

Im gleichen Jahr entwarf Alfred Mahlau für den Film *„In jenen Tagen, Geschichte eines Autos“* - von Helmut Käutner (1908-1980) und Ernst Schnabel (1913-1986) - ein Titelblatt für die zugehörige Publikation.<sup>3034</sup> Der Regisseur Helmut Käutner hatte bereits im NS-Staat erfolgreich Unterhaltungs- und Propagandafilme gedreht und war von Joseph Goebbels als einer der „besten deutschen Regisseure“ ausgezeichnet worden.<sup>3035</sup> Alfred Mahlau

<sup>3030</sup> Siehe Werkverzeichnis Bd.II. S. 1-592.

<sup>3031</sup> Siehe Ausstellungsverzeichnis Bd.III. S. 1-25.

<sup>3032</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 2549. S. 444.

<sup>3033</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Federzeichnung/Druckvorlage. Nr. 2550. S. 444.

<sup>3034</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Entwurf. Nr. 2543. S. 443.

<sup>3035</sup> Klee, Ernst: Das Kulturlexikon zum „Dritten Reich“. Wer war was vor und nach 1945. Frankfurt am Main 2007. S. 292.

und Helmut Käutner verband ein ähnliches Schicksal: Beide Künstler galten im NS-Staat als hochprivilegiert und anerkannt und konnten ihre künstlerische Arbeit nach Kriegsende erfolgreich fortsetzen. Die Rahmenhandlung des Films „*In jenen Tagen*“ dokumentiert anhand von sieben retrospektiven Episoden die NS-Epoche aus der Perspektive eines alten Autos. Helmut Käutner präsentierte mit diesem filmischen Experiment erstmals einen leblosen Gegenstand als Subjekt einer epischen Handlung. Zugleich gilt dieser Film - unter den schwierigen Nachkriegsbedingungen - als ein erster Versuch medialer Aufarbeitung dieser Jahre. In dem Film berichtet ein altes Auto - nur für den Zuschauer hörbar - aus seiner Lebenserfahrung während der NS-Zeit. Alfred Mahlau thematisierte eine Filmszene mit dem alten Auto und entwarf daraus die - später hellblau gedruckte - Zeichnung des Titelblattes.<sup>3036</sup> Der Film wurde von Juni 1946 bis zum März 1947 produziert. Die Premiere dieses ersten deutschen Nachkriegsfilms fand am 19.5.1947 in Hamburg statt.<sup>3037</sup>

Im Herbst des Jahres 1947 entwarf Alfred Mahlau die Einladungskarte für ein erstes Hamburger Künstlerfest unter dem Titel „*Künstler unter sich*“. Das Künstlerfest für die „Künstler des Hamburger Theater- und Filmlebens“ organisierte der Hamburger Künstler-Club am 27. September 1947, um die Kontakte der Künstler untereinander zu beleben. Auf seiner humorvollen Einladungskarte stellte Alfred Mahlau die Künstler in Form diverser, tänzelnder Schlangen dar.<sup>3038</sup> Zahlreiche weibliche und männliche Schlangen weisen individuelle Merkmale auf, darunter Brillen, eine Krone, eine Pfeife, Zigarette oder andere Attribute.<sup>3039</sup> Die Symbolik der Schlange deutet - aufgrund ihrer Fähigkeit sich zu häuten - einerseits Erneuerung, Heilung und Anpassungsfähigkeit, andererseits Tod, Hinterlist, Niedertracht oder Sündenfall an.<sup>3040</sup> Vermutlich erinnerte Alfred Mahlau mit seiner Darstellung an den Konkurrenzkampf unter den Künstlern, die Zeichnung könnte als künstlerische „Schlangengrube“ interpretiert werden. Die Schlange besaß zudem eine persönliche Bedeutung für Alfred Mahlau, sie symbolisierte seine Depressionen aus den 20er Jahren.<sup>3041</sup> Ergänzend könnte der Künstler - mit den Schlangen - die trostlose Stimmung der Hamburger Künstlerschaft in den ersten Nachkriegsjahren dargestellt haben.

In den folgenden Monaten konsolidierte sich das Kulturleben in Hamburg. Um auf die unzähligen Veranstaltungen der Hamburger Kulturszene ab Januar 1947 hinzuweisen, erschien ein „*Mitteilungsblatt für das Kulturelle Leben*“ unter dem Titel „*Delphin*“.<sup>3042</sup> Alfred

---

<sup>3036</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Einband. Nr. 2544 und Nr. 2547. S. 443.

<sup>3037</sup> <http://www.geschichte-projekte-hannover.de> Zugriff am 20.4.2015. Der Film der Camera- Filmproduktion GmbH, Hamburg. Dauer 111 Min. ist bis heute erhältlich.

<sup>3038</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Skizze. Nr. 2545. S. 443.

<sup>3039</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 2542. S. 442.

<sup>3040</sup> Ovid: *Metamorphosen*. Aus dem Lateinischen von Rösch, Erich. X, 1-85. München. 4.Aufl. 2002. S. 252-254. oder Vergilius, Maro Publius: *Aeneis*. Lateinisch /Deutsch. II, 195-227. Düsseldorf, Zürich 2000. S. 26-29. oder *Die Bibel oder die Ganze Heilige Schrift des Alten und Neuen Testaments nach der Übersetzung Martin Luthers*: 1. Mose 3,1-15. Stuttgart 1972. S.17.

<sup>3041</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 578. S. 106.

<sup>3042</sup> Stahmer, Alfred M. (Schriftleitung): *Mitteilungen aus dem Kulturellen Leben*. Hamburg Juli/August 1947. Das

Mahlau gestaltete das Signet eines „*Delphins*“ - einschließlich des Schriftzuges, der die „springlebendige Daseinsfreude“ des Meeressäugers vermitteln sollte.<sup>3043</sup> Der „*Delphin*“ veröffentlichte die Veranstaltungen der kulturellen Verbände Hamburgs, ergänzt von Illustrationen der Dozenten und Studenten aus der Hamburger Landeskunstschule. Das Titelblatt der Juli/August Ausgabe 1947 präsentierte noch einmal Alfred Mahlaus lavierte Sepiazeichnung „*Segler im Hafen*“<sup>3044</sup> des Jahres 1920.<sup>3045</sup> Im Dezember 1947 erschien zudem ein „*Delphin*“-*Almanach*“.<sup>3046</sup>

Nach der Währungsreform entwickelte sich ab 1. Oktober 1948 aus den Mitteilungsblättern eine „*Monatsschrift für Kunst und Literatur*“, die den Titel „*Delphin*“ beibehielt. Sie publizierte Novellen, Essays, Anekdoten, Lyrik und Mitteilungen der kulturellen Verbände, um „interessierte Laien“ für die Kultur zu begeistern. Alfred Mahlaus Titelblätter zeigen, neben dem „*Delphin*“, drei stilisierte Wellenformen, die er bereits für das „Ostseejahr-1931“ eingesetzt hatte.<sup>3047</sup> Nach der Währungsreform 1948/1949 verwandelte er das Motiv des Titelblattes in einen Delphinschwarm.<sup>3048</sup> Die Delphine auf den Titelblättern variieren in den Farben von Preußischblau, Ocker, Zinnoberrot bis zu Türkis und Cyangrün. Die Monatszeitschrift für Kunst und Literatur „*Delphin*“ wurde jedoch kurz darauf, im Frühjahr 1949 eingestellt.

Besonders aufwändig waren Alfred Mahlaus Illustrationen für Konrad Tegtmeiers Buch unter dem Titel „*ABC der Christlichen Seefahrt. Kurioses Lexikon für Freunde der Häfen, der Schiffe und der See*“.<sup>3049</sup> Der Künstler arbeitete bereits seit 1946 an den humorvollen Illustrationen für das 114seitige Buch. Aufgrund der häufigen Unterbrechungen - durch seine Tätigkeit an der Landeskunstschule - überließ Alfred Mahlau schließlich dem Verleger Dr. Ernst Hauswedell (1901-1983) einen Teil der Vorskizzen.<sup>3050</sup> Nach der „*Schiffsfibel*“ mit Wolfgang Rittmeister im Jahre 1936<sup>3051</sup> und den „*Alten Seemannsliedern und Shanties*“<sup>3052</sup> mit Konrad Tegtmeier aus dem Jahre 1935 legte der Künstler nun ein drittes Schifffahrtbuch vor. Er beschrieb die „*knifflige und humorvolle Arbeit*“ an den Vorskizzen im Herbst 1946 als:

---

Mitteilungsblatt wurde u.a. vom Baukreis, den Freunden des Kirchlichen Kundendienstes, der Gesellschaft zum Studium der Angelsächsischen Welt, der Werkkultur und dem Wilton Park Club genutzt.

<sup>3043</sup> Reuß-Löwenstein, Henry u.a. (Schriftleitung): *Delphin*. Monatschrift für Kunst und Kultur. Mitteilungen der Kulturellen Verbände Ausstellungskalender. Hamburg, November 1948. 3. Jg., Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>3044</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 245. S. 49.

<sup>3045</sup> Stahmer, Alfred M. (1947). Titelblatt. Im Heft befindet sich Alfred Mahlaus Aquarell „Elbe am Kösterberg“ aus dem Jahre 1931. S. 2. Es findet sich auch eine Tuschezeichnung von Horst Janssen „Alte Liebe“ aus dem Jahre 1947. S. 3. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>3046</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 2551. S. 444. Stahmer, M. Alfred (Hrsg.): *Delphin*-*Almanach*. Hamburg 1947.

<sup>3047</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 2649. S. 460.

<sup>3048</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 2683-2685. S. 466.

<sup>3049</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 2645. S. 460. Tegtmeier, Konrad: *ABC der christlichen Seefahrt*. Hamburg 1948. *Kurioses Lexikon für Freunde der Häfen, der Schiffe und der See*. Hamburg 1948.

<sup>3050</sup> Ebd. S. 112-114.

<sup>3051</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 1822. S. 319. Vgl. Rittmeister, Wolfgang: *Die Schiffsfibel*. Mit Illustrationen von Alfred Mahlau. Leipzig 1936.

<sup>3052</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 1619. S. 285. Vgl. Tegtmeier, Konrad: *Alte Seemannslieder und Shanties*. Hamburg 1935.

„(...) eine ganz schöne Ausführungsarbeit, aber es ging mir ähnlich wie bei den Shanties, es konnte mir nicht genug werden.“<sup>3053</sup>

Der Schriftsteller Konrad Tegtmeier erinnerte sich im Sommer 1948: „Er zeichnete Tag und Nacht, während ich Material, alle erreichbaren Unterlagen, heranschleppte.“<sup>3054</sup> Die letzten Zeichnungen des Buches „ABC der Christlichen Seefahrt“ beendete Alfred Mahlaus erst unmittelbar vor seiner Abreise in die Schweiz im Sommer 1948. Seine Dauerbelastung deutete er ironisch auf der Rückseite des Umschlagtitels mit einer - fast surreal wirkenden - Kogge unter dem Namen „Pax“ an. Eine Fahne mit der Aufschrift: „Bin gleich zurück“ flattert an ihrem Mast.<sup>3055</sup> Der Titel „ABC der Christlichen Seefahrt. Kurioses Lexikon für Freunde der Häfen, der Schiffe und der See“ erschien drei Jahre nach Beginn seiner Arbeiten, kurz vor Weihnachten 1948.<sup>3056</sup>

Neben den humorvollen Illustrationen und Vignetten entwickelte der Künstler im Jahre 1948 ein weiteres Alphabet. In diesem Falle modifizierte er eine klassische Antiqua, deren Buchstaben schmale Serifen sowie eine angedeutete, schraffierte Schattenfuge aufweisen. Jeder Buchstabe erscheint wie eine ornamentale Vignette. Das neue Alphabet reichte jedoch nicht an die Erfolge seiner schmalen Bodoni der 20er Jahre heran, es wirkte zu statisch, spannungslos und unzeitgemäß.<sup>3057</sup> Im Jahre 1954 setzte Alfred Mahlau die Schrifttype für den Jahreskalender der Deutschen Bundespost ein. Im Jahre 1959 verwendete er diese Schrifttype für die Sonderbriefmarkenserie „100 Jahre Lübecker Briefmarken“ ein weiteres Mal.<sup>3058</sup>

Für den ehemaligen Hamburger Kultursenator und Schriftsteller Ascan Klée Gobert gestaltete Alfred Mahlau im Jahre 1948 den Titeleinband und drei Illustrationen einer Publikation unter dem Titel „Das Gartenfest“.<sup>3059</sup> Die drei Erzählungen des Schriftstellers vervollständigte der Künstler durch lavierte Federzeichnungen. Diese zeigen eine Landschaft mit einem Blick von einem Balkon, ein Gartenfest mit dekorierten Lampions und eine neoromantische Küstenlandschaft.<sup>3060</sup> Hier setzte Alfred Mahlau seine Reiseskizzen der 20er und 30er Jahre sowie die aktuellen Zeichnungen aus der Schweiz ein. Die aquarellierten Zeichnungen erscheinen fragil, heiter und mit zügig gesetzten Linien. Ihre sparsam eingesetzte Farbigkeit wirkt zurückhaltend und unaufdringlich.<sup>3061</sup>

<sup>3053</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 2603-2623. S. 453- 456. Vorskizzen. Brief von AM an Charlotte Mahlau.

<sup>3054</sup> Tegtmeier (1948). S. 114.

<sup>3055</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 2618. S. 455. und Skizzen Nr. 2623. S. 456.

<sup>3056</sup> AHL 1948 /Nr.10. Brief von AM an Maria Mahlau, datiert am 18.12.48: „Das ABC kommt, so hoffe ich - wenige Exemplare noch an Weihnachten zuvor. Ich hoffe es wird gut, ich sah ja nur die Andrucke.“

<sup>3057</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 2647. S. 460.

<sup>3058</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 3251. S. 565

<sup>3059</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 2693. S. 468. Gobert, Ascan Klée: Das Gartenfest. Lindau 1949.

<sup>3060</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 2687. S. 467.

<sup>3061</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 2638. S. 458 und Nr. 2639. S. 459.



## 7.6.2. Die Währungsreform im Juni 1948

Im Großraum Hamburg gelang ein rascher Wiederaufbau und eine gesellschaftliche und politische Neuorientierung der Stadt. Die ersten Nachkriegswahlen am 13. Oktober 1946 endeten nach dem Prinzip des Mehrheitswahlrechtes mit einem Erfolg von 43,1% für die Sozialdemokraten. Der aus den USA remigrierte Max Brauer (1887-1973) wurde Erster Bürgermeister Hamburgs. Er regierte zunächst mit einer Koalition aus SPD, FDP und KPD sowie in der nachfolgenden Legislaturperiode von 1949 bis 1953 mit einer absoluten Mehrheit.<sup>3062</sup> Am 22. November 1946 trat die erste gewählte Hamburger Bürgerschaft der Nachkriegszeit unter ihrem Präsidenten Adolph Schönfelder zusammen.<sup>3063</sup>

Im Jahre 1947 entstand ein erster Generalbebauungsplan<sup>3064</sup> für den Hamburger Wohnungsbau. Bausenator Paul Nevermann (1902-1979) beschrieb die Lage der Stadt im Jahre 1947: *„Wir legten planmäßig zunächst die Innenstadt frei und drangen von dort in die Wohngebiete vor (...) von 43 Millionen Kubikmetern sind inzwischen 17 Millionen Kubikmeter weggeräumt worden. Etwa 9 Millionen Kubikmeter werden von aufbauenden Firmen weggeräumt und 10 Millionen können an Ort und Stelle verbleiben, so dass noch 7 Millionen weggeräumt werden müssen.“*<sup>3065</sup> Bis Mitte 1947 wurden drei Viertel des Trümmerschutts zum Auffüllen von Gräben oder Fleeten, für die Erhöhung des Hammerbrookgeländes oder die Befestigung von Straßen und Ufern verwandt. Spezielle Trümmereaufbereitungsanlagen verwandelten die Schuttmassen in Baustoffe.<sup>3066</sup>

Am 5. Juni 1947 hatte der amerikanische Außenminister George Marshall (1880-1959), den sogenannten Marshall Plan (ERP) für einen intendierten Wiederaufbau Deutschlands ins Leben gerufen, um Westdeutschland wieder an die Weltwirtschafts- und Gesellschaftsordnung anzuschließen: Ab 1948 stellten die USA Wiederaufbaukredite bereit, lieferten Rohstoffe, Fertigwaren und Lebensmittel.<sup>3067</sup> Obwohl die USA und Großbritannien ihre Zonen in Deutschland zu einer Bi-Zone vereinigt hatten, erreichten

---

<sup>3062</sup> Schildt, Axel: Hamburg Versuch einer zweiten Moderne. In: Beyme, Klaus; Durth, Werner; Gutschow, Niels; Nerdinger, Winfried; Topfstedt, Thomas (Hrsg.): Neue Städte aus Ruinen. Deutscher Städtebau der Nachkriegszeit. München 1992. S. 82.

<sup>3063</sup> Schildt, Axel: Max Brauer. Hamburg 2002. S. 78.

<sup>3064</sup> Vorwort zum Generalbebauungsplan von Paul Nevermann 1947: „(...) ein wesentlicher Teil wurde im Hunger- und Kältewinter fertig gestellt. Sitzungszimmer und Planstube waren ohne Heizkörper. Für die Notöfen stand nur feuchtes Holz und Brikettgrus zur Verfügung. (...) Die Pläne und Zeichnungen verdreckten. Die Tinte war in den Tintenfassern gefroren. Und dabei 1500 theoretische Kalorien, aufgerufen zeitweilig 800 (...) als es dann endlich durchgestanden war, fehlte es an Druckpapier.“ In: Nevermann (1953). S. 32. [Der Plan war in fünf Teilbereiche untergliedert: 1. Stätten der Arbeit, 2. Stätten des Wohnens 3. Stätten der Erholung und Ernährung 4. Stätten der Verwaltung 5. Stätten des Verkehrs.]

<sup>3065</sup> Nevermann (1953). S. 22.

<sup>3066</sup> Sywottek in Jochmann (1986). S. 405. „Eine dieser Anlagen befand sich auf dem Gelände der staatlichen Müllverbrennungsanlage an der Borsigstraße, die beiden anderen privaten in Rothenburgsort und dem Lübecker-Tor-Feld.“ In: Hohlbein, Hartmut: Hamburg 1945 Kriegsende, Not und Neubeginn. 2.Auf., Hamburg 1985. S. 101.

<sup>3067</sup> Morsey (2007). S. 153-157.

die Marshallplangelder und die Hilfs- und Investitionsgüter Hamburg kaum.<sup>3068</sup> Hamburg gelang es - wenngleich die Stadt unter einer hohen Arbeitslosigkeit litt<sup>3069</sup> - sich weitgehend aus eigenen Kräften zu regenerieren.

Im Jahre 1948 bezeichnete Bürgermeister Brauer die Stadt schließlich als „(...) *in großen Teilen aufgeräumt*“.<sup>3070</sup> Im selben Jahr erhielt Alfred Mahlau als ein Mitglied im Denkmalrat der Hamburger Kulturbehörde Aufträge für den Wiederaufbau der Stadt.<sup>3071</sup> Dazu zählte ein Entwurf einer neuen Fassadengestaltung und Beschriftung des Hamburger Museums für Kunst und Gewerbe. Der Künstler schlug in einer Fassadenskizze „*ein mittelgraues Kolorit für die Putzflächen, den Sandstein und die Säulen vor*“, an „*die alle helleren Holzteile angepasst werden sollten*“.<sup>3072</sup> Ein neuer Schriftzug „*Museum für Kunst und Gewerbe*“ sollte mittels blattvergoldeter Holzbuchstaben ausgeführt werden. Im Jahre 1950 ergänzte der Künstler seine Arbeit mit einem Entwurf für die neoklassizistische Eingangstür mit einem schmiedeeisernen Gitter.<sup>3073</sup> Beide Entwürfe wurden nicht ausgeführt. Im gleichen Zeitraum entwarf der Künstler eine schmiedeeiserne Wetterfahne für die Hauptkirche St. Petri. Die Wetterfahne schloss mit einem eucharistischen Symbol eines symbolischen vergoldeten Fisches ab. Ein Entwurf ähnelt Paul Klees Gemälde „*Der Goldfisch*“ aus dem Jahre 1925. Das Ölgemälde hatte als „Entartete Kunst“ gegolten und befindet sich heute im Besitz der Hamburger Kunsthalle.<sup>3074</sup> Auch diese Vorschläge Alfred Mahlaus wurden nicht realisiert.<sup>3075</sup>

Die Währungsreform am 20. Juni 1948 bedeutete eine Zäsur: Bis zum Frühsommer 1948 regierten die schwarzen Märkte. Über Nacht füllten sich die zuvor spartanisch leeren Schaufenster mit nahezu allen erwünschten Waren, die nun plötzlich gegen harte Währung erhältlich waren.<sup>3076</sup> Jeder Bürger erhielt als „Kopfgeld“ einen Grundbetrag von 60 Deutschen Mark, die gegen 60 Reichsmark eingetauscht wurden. Zunächst konnten nur 40 DM eingetauscht werden, die restlichen 20 DM folgten im August.<sup>3077</sup> Die Sowjetunion führte drei Tage später eine eigene Währungsreform in ihrer Besatzungszone durch.

---

<sup>3068</sup> „Ich will nicht aufzählen, wo wir zu kurz gekommen sind (...): in den Bundesmitteln für den Wohnungsbau oder bei der Frage der Investitionskredite, der Marshallplangelder usw. Wir hatten anderen Ländern der Bundesrepublik gegenüber wohl den Vorteil uns sehr rasch wieder auf unsere traditionell überkommenden eigenstaatlichen Einrichtungen, auf Bürgerschaft, Senat, Behörden und Deputationen stützen zu können.“ Vgl. Rundfunkansprache Brauer (1948). S. 6.

<sup>3069</sup> „Unsere Arbeitslosenzahl bewegt sich seit Jahr und Tag um die Hunderttausend. Mit den Angehörigen leben also ständig 250 000 bis 300000 Menschen ohne Erwerb und Berufsaufgabe. Das ist unsere schwerste Sorge.“ In: Brauer, Max: Hamburg Großstadt der Zukunft. Rede zum Haushaltsplan für das Jahr 1953 von Bürgermeister Max Brauer. Hamburg 1953. S. 8

<sup>3070</sup> Rundfunkansprache des Bürgermeisters Max Brauer im Nordwestdeutschen Rundfunk am 21. November 1948, anlässlich des 2. Jahrestages der Neubildung des Senats der Hansestadt Hamburg 1948. S. 6.

<sup>3071</sup> Jahreskalender Alfred Mahlaus von 1948 und 1949. Der Denkmalrat der Kulturbehörde tagte monatlich. Verlag St. Gertrude.

<sup>3072</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 2660. S. 462.

<sup>3073</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 2737. S. 476.

<sup>3074</sup> Hopfengart, Christine; Baumgärtner, Michael: Paul Klee Leben und Werk. Bern 2012. S. 189.

<sup>3075</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 2808-2810. S. 488.

<sup>3076</sup> Lüth, Erich (Hrsg.): Neues Hamburg. Zeugnisse vom Wiederaufbau der Hansestadt. Hamburg ab 1947. Bd.III. Hamburg 1949. S. 86.

<sup>3077</sup> Bahnsen (2012). S. 43.

Vom 24. Juni 1948 bis zum 12. Mai 1949 sperrte sie die Land- und Wasserwege in die Westsektoren der Stadt Berlin. Mit Hilfe einer Luftbrücke gelang den Amerikanern die Versorgung ihrer Truppen und der 2,2 Millionen Berliner. Die Bevölkerung empfing die amerikanischen „Rosinenbomber“, die auf dem Flughafen Tempelhof landeten, begeistert. Dieses „Gefühl der Sicherheit“ verbesserte das Verhältnis zu den Amerikanern erheblich und förderte die spätere Westintegration.<sup>3078</sup> Zugleich zeichnete sich der Weg in den Kalten Krieg unaufhaltsam ab.<sup>3079</sup>

Zahlreiche Künstler und Geisteswissenschaftler gerieten durch die Währungsreform in Existenznot. Die Flucht in die Sachwerte war über Nacht vorbei. Jetzt investierten nur wenige Kunden in den Ankauf von Kunst. Neue Käuferkreise für eine zeitgenössische Kunst hatten sich noch nicht gebildet. Erich Lüth, der Pressesprecher des Senates, versuchte die größte Not der Künstler zu lindern und schlug eine Vermittlungsstelle zwischen Künstlern und Käufern mit Ratenzahlungsmodalitäten vor. Sein Vorschlag „*Aufträge statt Almosen*“ erhielt jedoch kaum Resonanz.<sup>3080</sup>

Die Situation zahlreicher Studenten an der Hamburger Landeskunstschule kurz nach der Währungsreform war verzweifelt<sup>3081</sup> und viele waren nicht in der Lage, Wohnraum anzumieten.<sup>3082</sup> Um die größte Not zu lindern, wurden einige Studenten im Erdgeschoss der Schule untergebracht:<sup>3083</sup> „(...) sie schlafen auf Feldbetten, das Stück zu 12 DM. (...) Sie zahlen pro Kopf 3 DM für eine Schlafstelle. (...) So leben 14 Personen mit einem zweiflammigen Gaskocher“, schrieb die Hamburger Presse.<sup>3084</sup>

Um die Studenten zu unterstützen, veranstaltete die Hamburger Landeskunstschule kurz nach der Währungsreform am 2. Juli 1948 eine umfangreiche Verkaufsausstellung, die von Direktor Ahlers-Hestermann eröffnet wurde. Obwohl er bereits seit dem 31. März 1948 pensioniert war, blieb er bis zum Antritt seines Nachfolgers am 31. März 1950 im Amt.<sup>3085</sup> Der Kultursenator Ludwig Hartenfels (1894-1955) notierte in einem Brief an Bürgermeister

<sup>3078</sup> Morse (2007). S. 18.

<sup>3079</sup> Winkler (2014). S. 106-107.

<sup>3080</sup> STA 135-1V/ I JV a. Kunstangelegenheiten. Hamburger Freie Presse. Hamburg, am 23.7.1948. „Aufträge statt Almosen. Kunstwerke auf Stottern“ von Erich Lüth.

<sup>3081</sup> STA 135-1V/ I JV b/135-1V. Rede des Schülervertreters Schmidt-Eschen im Juli 1948 in der Landeskunstschule. Der Vorsitzende des Schülerrates, der Bildhauer Schmidt-Eschen, erklärte zur Ausstellungseröffnung am 2. Juli 1948: „Der Besuch der Landeskunstschule erfordert nachweisbar die Aufbringung der höchsten Semestergebühren im Vergleich zu den übrigen Ausbildungsinstituten. Sie betragen einschließlich Krankenversicherung 400 DM im Jahr. (...) 90% unserer Studenten stehen vor der Konsequenz das Studium abzubrechen. (...) Bei Beginn des Sommersemesters wurden 50% der Studierenden durch ärztliche Untersuchung als unterernährt (...) festgestellt.“

<sup>3082</sup> Ebd. STA 135-1V/ I JV b/135-1V. Eine Wohnberechtigung erhielt nur, wer in Hamburg zwei Jahre gearbeitet hatte. Das Studium zählte jedoch nicht als Arbeit.

<sup>3083</sup> STA 135-1V/ I JV b/135-1V. Anschreiben, datiert am 17.8.1948 von der Kulturbehörde an Direktor Lüth: „Die Unterbringung der Studierenden ist durchaus nicht ideal (...) aber immerhin erträglich.“

<sup>3084</sup> STA Hochschule für Bildende Künste A520. Hamburger Fremdenblatt. Hamburg, am 25.4.50. Allerlei Unerfreuliches am Lerchenfeld. „Die höchsten Gebühren, der kleinste Etat. Finanzsenator Dudek sagte, die jungen Leute sollen sich selbst helfen und nicht schimpfen. Sie erhielten einen jährlichen Zuschuss von 471000 DM.“

<sup>3085</sup> STA 135-1V/ I JV b/135-1V.

Max Brauer: „Die Ausstellung bestätigt, dass die Landeskunstschule den Akademien in Ost- und West in ihren Leistungen in nichts nachsteht.“<sup>3086</sup>

Direktor Ahlers-Hestermann nahm in seiner Eröffnungsrede am 2. Juli auf die kritische Lage der Kunst in Hamburg Bezug:<sup>3087</sup> „Gerade in der Zeit, die drei Jahre hinter uns liegt, habe ich (...) erfahren, dass alle Künstler, die diesen Namen wirklich verdienen, einen weitaus klareren und freieren Blick für die Wirklichkeit der Dinge gehabt haben, als die Scharen der Realpolitiker und Erfolgsanbeter. Denn der Künstler lebt aus der inneren Freiheit, er glaubt an die Freiheit und nicht an die Zahl. (...) denn sie sind leere Quantitäten und besagen nichts über die Qualitäten, die Eigenschaften der Dinge.“<sup>3088</sup> Ebenfalls, um die Lebensbedingungen der Studenten zu verbessern, fand im Oktober 1948 an der Landeskunstschule ein dreimaliges Künstlerfest unter dem bereits genannten Motto „Grau mit Goldrand“ statt.<sup>3089</sup>

In den folgenden Monaten flammte die Diskussion in der Presse und im Senat über die Lebensbedingungen der Kunststudenten sowie ihre späteren Berufsaussichten und die Höhe der Studiengebühren erneut auf. Die Hamburger Landeskunstschule erhielt den niedrigsten Etat aller Kunstschulen in ganz Deutschland und mußte deshalb höhere Studiengebühren fordern.<sup>3090</sup> Außerdem befand sich das teilweise zerstörte Schulgebäude noch immer in einem mangelhaften Zustand.<sup>3091</sup> Um dieser Situation abzuweichen, wurde in der Hamburger Landeskunstschule im Jahre 1949 eine „Werkstättenstiftung“ gegründet. Bereits im Jahre 1946 hatte der Architekt Cäsar Pinnau (1906-1988) den Ausbau der kunsthandwerklichen Abteilungen der Landeskunstschule gefordert,<sup>3092</sup> der im Jahre 1949 schließlich realisiert

---

<sup>3086</sup> STAH Hochschule für Bildende Künste A520. Brief der Kulturbehörde von Senator Hartenfels an Bürgermeister Brauer, datiert am 6. Juli 1948. „Hier kann der Öffentlichkeit [die Qualität] vor Augen geführt werden (...) [um] den so notwendigen äußeren Rahmen mit der Erhebung in den Hochschulzugriff zu schaffen.“

<sup>3087</sup> STAH Hochschule für Bildende Künste A520. Hamburg: Tor zur - Kunst: Bemerkungen zu einer Schüler Ausstellung. Josef Marein. In: „Die Zeit“. Hamburg, am 8.7.1948: „Es ist nun freilich typisch für die Stadt, die ja zugleich ein Staat ist, dass ihre Prominenten sich in Kunstdingen genierlich zeigen. (...) Die Kunstpflege in Hamburg ist eine Sache des ‚Trotzdem‘“. o.S.

<sup>3088</sup> STAH Nachlass Ahlers-Hestermann D363. Rede zur Eröffnung der Ausstellung in der Landeskunstschule Hamburg am 2. Juli 1948. S. 6. „Man spricht oft mit einem nachsichtig-überlegenen Lächeln von der Weltfremdheit der Künstler. Das mag für Einzelheiten des täglichen Lebens wohl zutreffen. Im Ganzen aber - und das möchte ich hier in meiner realitätengläubigen Vaterstadt betont aussprechen - handelt es sich einfach um einen anderen Blick auf die Welt.“

<sup>3089</sup> STAH Staatliche Pressestelle IJ Vb /135-1V. Die Welt. Nr.127., am 28.10.1948. „Grau mit Goldrand“: „Originale Einfälle an alle Wände gemalt, verwandelten das Haus in eine Vergnügungsstätte. Es gab expressionistische Tänze und die Musik von vier Kapellen“, erläuterte die Presse.

<sup>3090</sup> „Ein Studienjahr an der Landeskunstschule wurde in Hamburg mit 300 DM und an vergleichbaren Akademien oder Kunstschulen wie in Karlsruhe, Nürnberg, Frankfurt oder Berlin nur mit 150 bis 162 DM im Jahr berechnet. „Es handelt sich nicht um Einzelfälle, sondern um den Durchschnitt. (...) In der Webklasse können von 16 Schülerinnen nur 4 die Gebühren entrichten, unter zehn Architekturstudenten nur 3.“ STAH Hochschule für Bildende Künste A520. In: Die Welt, am 25.4.1950 Kunstschüler in Bedrängnis.

<sup>3091</sup> STAH Hochschule für Bildende Künste A520 „Im Mitteltrakt ist nur der Keller, im linken Seitenflügel nur das Parterre nutzbar. Die oberen Stockwerke sind zwar ausgebrannt, aber gut erhalten. (...) Für den Wiederaufbau des stärker zerstörten Mitteltraktes wurden kürzlich 220000 DM von der Stadt bewilligt, aber aus Sparsamkeitsgründen gleich wieder gestrichen.“

<sup>3092</sup> STAH Kulturbehörde IB 79. Vorschlag von Prof. Cäsar Pinnau zum Ausbau der Kunsthandwerklichen Abteilungen und Stellungnahmen 1946-1947.

wurde.<sup>3093</sup> Die Werkstätten der Schule wickelten jetzt gewerbliche Aufträge ab und investierten ihren Gewinn in die Materialbeschaffung und Maschinen. Zugleich wurde ein Zusatzeinkommen für die mitarbeitenden Studenten und Dozenten ermöglicht.<sup>3094</sup>

Erst mit dem Amtsantritt des neuen Direktors Gustav Hassenpflug im Jahre 1950 lenkte der Senat ein und erhöhte die Zuschüsse, die Studiengebühren konnten gesenkt werden.<sup>3095</sup> Der Senat erhoffte sich durch die herabgesetzten Gebühren einen Zuwachs an Studenten.<sup>3096</sup> Im Jahre 1950 studierten von insgesamt 378 Studenten nur 44 Studenten in den Fachbereichen der „Freien Künste“, darunter in der Malerei und der Bildhauerei.<sup>3097</sup>

### 7.6.3. Die Senatsaufträge und die „Hamburg-Wappen“ bis 1950

Im Zuge des Wiederaufbaus benötigte Hamburg eine Neugestaltung der von ihr auf vielfältigen Gebieten verwendeten Gebrauchsgrafik. Die neue „corporate identity“ für die Stadt sollte werbewirksam, reproduzierbar und sachlich-funktional gestaltet werden. Diesem Ziel dienten die Entwürfe der Grafiker Alfred Mahlau und Erwin Krubeck für Beschilderungen, Urkunden, Formulare, Briefmarken, Signets und Briefköpfe diverser öffentlicher Behörden und Institutionen. Die Hamburger Senatskanzlei vergab die gebrauchsgraphischen Aufträge an die Dozenten der Hamburger Landeskunstschule, da sie nicht nur eine gute Reputation besaßen, sondern zugleich kostengünstig waren.<sup>3098</sup>

Im Februar 1947 erteilte die Hamburger Senatskanzlei Alfred Mahlau den Auftrag, eine Briefmarkenserie für die Deutsche Post - einschließlich eines Aufschlages für die Deutsche Hilfsgemeinschaft der Hansestadt für den Wiederaufbau Hamburgs - zu entwerfen.<sup>3099</sup> Der Künstler wählte für die Briefmarken vier signifikante Hamburger Motive der zerstörten Stadt. Die erhaltenen Entwürfe und Druckvorlagen zeigen die Kirche St. Katharinen ohne

---

<sup>3093</sup> Biermann-Ratjen, H. Hans: Kultureller Neubeginn 1945. Neues Hamburg . 7. Folge 1952. S. 150-170. In: Bake, Rita: Neues Hamburg- Zeugnisse vom Wiederaufbau der Hansestadt. Ausgewählte Artikel aus 12 Heften „Neues Hamburg“ der Jahrgänge 1947-1961. Landeszentrale für politische Bildung Hamburg 2005. S. 161.

<sup>3094</sup> Ebd.

<sup>3095</sup> Studienführer Landeskunstschule (1950/1951). Hamburg. S. 3.: Die neuen Gebühren betragen im Sommersemester 100 DM und im Wintersemester 140 DM. Zusätzlich wurden 5 DM Aufnahmegebühr sowie 1 DM Unfallversicherung und 2 DM für die Studentenvertretung eingefordert. Die vorbereitenden Abendkurse in Zeichnen, Malen, Schrift und Grafik betragen für eine Wochendoppelstunde 30 DM sowie für zwei Wochendoppelstunden 40 DM. Eine Reduzierung der Gebühren erhielten nur Berufsschulpflichtige, Lehrlinge und Schüler, sie zahlten die Hälfte.“

<sup>3096</sup> STAHS Hochschule für Bildende Künste A520. Hamburger Abendblatt. Hamburg, am 16. September 1950. Gebühren für die Landeskunstschule herabgesetzt.

<sup>3097</sup> STAHS Hochschule für Bildende Künste A520. Hamburger Abendblatt, Hamburg, am 17.6.1950. Probleme der Landeskunstschule. Damit konnte der neue Direktor Hassenpflug das heftig diskutierte Argument des „Heranzüchtens eines Kunstproletariats“ schnell entkräften. Die meisten ehemaligen Kunststudenten waren nach ihrem Studium in praktischen Berufen untergekommen und nur eine geringe Zahl sei freischaffend tätig, erklärte Hassenpflug.

<sup>3098</sup> STAHS 135-1 VI /1303. Erich Lüth schreibt an das Organisationsamt Oberregierungsrat Grotmack am 28. Juli 1950: „Würden die von Mahlau geleisteten Arbeiten von freien Künstlern geleistet werden, so würden die Einzelhonorare sich in vielen Fällen auf je 250-1000 DM stellen. Das ist ein Luxus, den wir uns nur in wenigen Sonderfällen leisten können. Aus diesem Grunde werde ich Herrn Senator Landahl in den nächsten Tagen vorschlagen, Herrn Mahlau eine Pauschale für zusätzliche Arbeiten zu bewilligen.“

<sup>3099</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 2552-2554. S. 444.



Turm Spitze, die blockierte Fahrinne der Elbe mit dem Glockenfriedhof, das teilweise zerstörte Deichstraßenfleet sowie die Altarkanzel der zerstörten Kirche St. Jacobi.<sup>3100</sup> Ein querformatiger Briefmarkenentwurf zeigte die Stadtsilhouette Hamburgs unter dem Titel „Blick auf Hamburg vor der Zerstörung“.<sup>3101</sup> Seine Entwürfe wurden jedoch nicht realisiert, die britischen Besatzungsbehörden lehnten Motive einer zerstörten Stadt ab und verweigerten die Druckerlaubnis.<sup>3102</sup>

Im gleichen Jahr erhielt Alfred Mahlau von der Hamburger Senatskanzlei den bedeutenden Auftrag - neben der Beschilderung des Rathauses - ein neues Wappen in den rot-weißen Landesfarben zu entwerfen. Der Künstler griff auf historische Vorbilder zurück und setzte die Hammaburg mit den drei herausragenden Türmen ein. Diese prägten das rot-weiße Hamburger Landeswappen bereits seit dem 12. Jahrhundert. Der mittlere Turm des Hamburg-Wappens zeigt ein darüberliegendes Kreuz, das auf den ehemaligen Dom hinweist. Die beiden äußeren Burgtürme bekrönen zwei Mariensterne. Die massive Festungsmauer konnte mit oder ohne Fallgitter, mit geöffneten oder geschlossenen Stadttoren dargestellt werden. Ein geschlossenes Stadttor deutet in der Heraldik auf eine wehrhafte Stadt, ein geöffnetes Stadttor weist hingegen auf eine weltoffene Stadt hin.<sup>3103</sup>

Der Künstler entschied sich in seinem Entwurf des Hamburg-Wappens für ein geöffnetes Stadttor, um die Weltoffenheit der Stadt zu dokumentieren.<sup>3104</sup> Das Motiv wurde im Jahre 1947 auf einem lithographischen Plakat und den Drucksachen der „Woche der Dichtung“ - in einem roten und schwarzen Kolorit - veranstaltet vom Schutzverband Deutscher Autoren vom 2. bis 11. Juni 1947 erstmals präsentiert.<sup>3105</sup> Es befand sich außerdem auf diversen Drucksachen des Senates. In der Stadt entwickelte sich eine heftige Debatte über ein geöffnetes oder geschlossenes Tor des neuen Hamburg-Wappens. Um diesen Diskurs humorvoll aufzugreifen, gestaltete Alfred Mahlau im Jahre 1948 das Titelblatt des Hamburger Merian-Heftes mit fünf verschiedenen historischen Varianten des Hamburger Landeswappens.<sup>3106</sup> Der Senat bevorzugte jedoch ab 1948 die geschlossene Variante.<sup>3107</sup>

In den folgenden Jahren gestaltete Alfred Mahlau die Typographie der Dokumente mit einem geschlossenen Hamburger Wappentor.<sup>3108</sup> Der Pressesprecher des Senates Erich

---

<sup>3100</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 2552. S. 444 und Nr. 2556. S. 445.

<sup>3101</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 2555. und Nr. 2557. S. 445.

<sup>3102</sup> Die Entwürfe befinden sich im Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>3103</sup> Vgl. Eckardt, Hans Wilhelm: Wappen, Hamburg. In: Kopitzsch, Franklin; Tilgner, Daniel (Hrsg.): Hamburg-Lexikon. Hamburg 1998. S. 518.

<sup>3104</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 2656. S. 461.

<sup>3105</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 2560. S. 445 und Nr. 2562-2563 sowie Plakat Nr. 2566. S. 446.

<sup>3106</sup> Leippe, Heinrich (Hrsg.): Hamburg. Merian Städte und Landschaften. 1.Jg. Eine Monographienreihe. Hamburg 1948. Nr. 5. Der Umschlag zeigt historische Varianten des Hamburg Wappens auf dem Titelblatt, darunter 3 geschlossene sowie zwei offene Varianten. Vgl. S. 96. Kurz darauf zuvor entwarf er das Titelblatt von Lübeck. Vgl. Leippe, Heinrich (Hrsg.): Lübeck. Merian Städte und Landschaften. 1.Jg. Eine Monographienreihe. Hamburg 1948. Nr. 2.

<sup>3107</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 2655. S. 461. Vgl. Leippe (1948). S. 96.

<sup>3108</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Prüfaxemplare für den Senat, diverse Formate Nr. 2784 und Nr. 2786. S. 484. Die Wappen



Lüth schrieb: „Die von Herrn Mahlau vorgelegten Wappenvarianten sind für zahlreiche Drucksachen der Schulbehörde, der Kulturbehörde, des Organisationsamtes, der Staatlichen Pressestelle, der Musikhochschule usw., verwendet worden.“<sup>3109</sup> Dazu zählten auch die Veröffentlichungen der Hamburger Senatskanzlei, beispielsweise die Publikation zum „75-Jährigen Jubiläum des Hamburger Schulvereins von 1875-1950“ mit seinem Hamburg-Wappen auf dem Einband.<sup>3110</sup>

Alfred Mahlaus Bescheidenheit, die konstante Arbeitsüberlastung und die Unkenntnis interner Behördenstrukturen<sup>3111</sup> brachten ihn bei diesen staatlichen Aufträgen gelegentlich in Schwierigkeiten.<sup>3112</sup> Gleichwohl fand sein Hamburger Wappen Eingang in diverse Publikationen und Objekte der Hansestadt. Dazu zählten Briefköpfe, Zeugnisse, Urkunden, Medaillons sowie die Architektur,<sup>3113</sup> die Plaketten des Hamburger Fremdenverkehrsvereins für Kraftfahrzeuge<sup>3114</sup> sowie das Porzellanservice in der Senatskanzlei des Rathauses.<sup>3115</sup> Die vielfältigen gebrauchsgrafischen Arbeiten Alfred Mahlaus und Erwin Krubecks für die Hansestadt Hamburg sind heute in Vergessenheit geraten. Dies ist sicher auch der Tatsache geschuldet, dass sie nicht individuell signiert oder gekennzeichnet worden sind. Erich Lüth formulierte: „(...) zumal, wie ich Ihnen immer sagte, die Durcharbeitung des Wappens eigentlich von niemandem honoriert wird.“<sup>3116</sup> Alfred Mahlaus Hamburger Wappen wird

---

finden sich unter anderem auf folgenden Publikationen: Hamburger Schulbehörde (Hrsg.): Staatliche und Höhere Handelsschulen in Hamburg. Hamburg 1949 oder Harbeck, Hans: Das Hamburger Logbuch 50 Jahre Hamburger Fremdenverkehrsverein. Hamburg 1949. Ergänzend befand sich das Wappen auf folgenden Dokumenten: Der Doktorbrief der Rechts- und Staatswissenschaftlichen Fakultät o.D. Das Reifezeugnis der Staatliche Wirtschaftsoberschule o.D. Das Abschlusszeugnis des Hochschulstudiums an der Akademie für Gemeinwirtschaft o.D. und weitere.

<sup>3109</sup> STA 135-1 V II JVa. Staatliche Pressestelle: Kopie des Schreibens der Senatskanzlei vom 26. Okt. 1948: Der Senat beschließt 1.: „(...) die typographische Gestaltung aller amtlichen und halbamtlichen Drucksachen sowie sämtlicher Schilder an und in den Dienstgebäuden zu überwachen; 2. die Staatliche Pressestelle möge insbesondere die Herren Alfred Mahlau und Erwin Krubeck für eine Überwachung hinsichtlich der buchkünstlerischen Gestaltung heranziehen.“

<sup>3110</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 2750. S. 478.

<sup>3111</sup> STA 135-1 VI /1303. Erich Lüth schreibt an das Organisationsamt Oberregierungsrat Grotmack am 28. Juli 1950: „Mahlau ist in einem gewissen künstlerischen Übereifer summarisch vorgegangen und hat nicht exakt genug zwischen behördlichen Aufträgen und Aufträgen selbständig etatisierender Betriebe und Institute unterschieden. (...) All diese Fehler entstanden jedoch nicht, weil Mahlau Vorteile zu erreichen suchte. Im Gegenteil, er hätte wesentlich günstiger abschneiden können, wenn er jede zusätzliche künstlerische Leistung und jede Klischeebestellung einzeln angerechnet haben würde. Dazu ließ aber der Umfang seiner Tätigkeit, für den er einen großen Teil seiner Nächte zur Verfügung stellte, keine Zeit.“

<sup>3112</sup> Ebd. STA 135-1 VI /1303. Erich Lüth am 28. Juli 1950: „In seiner 78. Sitzung beschloss der Senat die Herren Alfred Mahlau und Erwin Krubeck zur Überwachung und Gestaltung von amtlichen und halbamtlichen Drucksachen heranzuziehen. Auf Grund dieses Beschlusses wurden von Herrn Mahlau zahlreiche Drucksachen typographisch überwacht. In vielen Fällen gestaltete Mahlau Umschlag und Titelseiten, für die auch Vignetten, Wappenzeichnungen und dergleichen angefertigt wurden. Im Laufe der praktischen Zusammenarbeit ergab sich, dass die von Herrn Mahlau erbetenen Leistungen einen erheblichen Umfang annahmen und einen beachtlichen Zeitaufwand erforderlich machten. Die von Herrn Mahlau teils erst mit großer Verspätung liquidierten Honorarbeträge erscheinen durchweg angemessen.“

<sup>3113</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 3279. S. 570. Vgl. Hamburger Wappen der Neuen Elbbrücken im Jahre 1960.

<sup>3114</sup> STA 135-1 VI /1303. Staatliche Pressestelle: Zusammenarbeit mit Prof. Mahlau/ Brief von Erich Lüth, datiert am 30.3.1950: „Mahlau fertigte auch Autowappen-Abziehbilder an, von denen er keine Probedrucke und Belegexemplare erhalten hat.“

<sup>3115</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 2654. S. 461.

<sup>3116</sup> STA 135-1 VI /1303. Staatliche Pressestelle. Zusammenarbeit mit Prof. Mahlau/ Schreiben von Mahlau an Erich Lüth am 8. Mai 1950. Diese Arbeiten wurden gering geschätzt, die Dozenten wurden ausgenutzt.

jedenfalls bis heute eingesetzt.<sup>3117</sup>

Im Juni 1948 entwarf Alfred Mahlau ein Signet für den Hamburger Hoffmann & Campe Verlag mit einem weiteren Hamburg-Wappen. Der älteste Verlag Hamburgs -im Jahre 1781 gegründet - zog nach dem Erlöschen der Familie Campe zunächst nach Berlin. Im Jahre 1930 holte Martin Christensen den Verlagssitz zurück nach Hamburg. Hier entstand in den Nachkriegsjahren einer der bekanntesten Buchverlage Deutschlands.<sup>3118</sup> Alfred Mahlaus Signet - für das er eine Anzahlung von 200 DM erhielt <sup>3119</sup> - zeigt die stilisierte Hammaburg mit drei Türmen, einem geöffneten Stadttor und fünf darüberliegenden Sternen. In der Festungsmauer wird das Gründungsjahr des Verlages Hoffmann & Campe 1781 angedeutet.<sup>3120</sup> Das Signet des Hamburger Verlages Hoffmann & Campe wird bis in die Gegenwart erfolgreich eingesetzt.<sup>3121</sup> Der Hoffmann & Campe Verlag publiziert seit März 1948 eine monatliche Monographienreihe einer Kultur- und Reisezeitschrift unter dem Titel „Merian“.<sup>3122</sup> Für das Titelblatt des Heftes „Hamburg“ aus dieser Reihe entwarf Alfred Mahlau im Jahre 1948, die bereits erwähnten unterschiedlichen Hamburger-Wappenmotive.<sup>3123</sup>

Alfred Mahlaus Hamburg-Wappen fand sich auch im Signet des „Filmclub Hamburg e.V.“ Dieser Entwurf präsentierte den Schriftzug „*Filmclub Hamburg e.V.*“ in seiner schmalen Bodoni, umrahmt von einer symbolischen Filmrolle.<sup>3124</sup> Die „*Stiftung Seefahrtsdank Hamburg*“ - eine humanitäre Vereinigung der Hamburger Reeder und Kapitäne - trug ebenfalls ein Hamburg-Wappen nach seinen Entwürfen in ihrem Signet. Es zeigt im Jahre 1950 ein Hamburg-Wappen mit einem geschlossenen Stadttor, flankiert von einem stilisierten Anker und einem Mercurius-Stab.<sup>3125</sup>

Unverhofft erfuhr seine Idee des offenen Hamburger Stadttores im Jahre 1998 eine Renaissance: Der Hamburger Designer Peter Schmidt (\*1937) griff das Symbol des offenen Stadttores für seine aktuelle „Corporate Identity“ Hamburgs auf. Das heutige Hamburg Signet - ergänzt durch eine angedeutete blaue Welle - präsentiert sich mit geöffneten Stadttoren. Dies soll auf die Dynamik und Weltoffenheit der Stadt Hamburg hinweisen.

An internationalen Werbekampagnen für die Hansestadt nahm Alfred Mahlau selten teil. Eine Ausnahme bildete im Herbst 1949 der Entwurf eines Messestandes für die Hansestadt

---

<sup>3117</sup> Vgl. <http://www.hamburg.de/wappen>. Senatskanzlei. Zugriff am 2.1.18.

<sup>3118</sup> Schubert, Ludwig: Hamburg ist auch Buchstadt. In: Lüth, Erich (Hrsg.): Neues Hamburg V. Zeugnisse vom Wiederaufbau der Hansestadt. Hamburg 1950. S. 12.

<sup>3119</sup> Fragment Nachlass Eliza Hansen. o.S. o.D.

<sup>3120</sup> Vgl. <http://www.hoffmann-und-campe.de> Zugriff am 1.5.2015.

<sup>3121</sup> Mahlau, Alfred. Eintragungen im Tageskalender des Jahres 1949. Privatbesitz Lemcke. „Campe holt ab“, datiert am 5.6.1948.

<sup>3122</sup> Kopitzsch, Franklin: Hoffmann & Campe. In: Kopitzsch, Franklin; Tilgner, Daniel (Hrsg.): Hamburg Lexikon. Hamburg 1998. S. 242.

<sup>3123</sup> Werkverzeichnis. Bd.II. Merian Sonderheft Hamburg 1948. Nr. 2640. S. 459.

<sup>3124</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 2785. S. 484.

<sup>3125</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 2905 und Nr. 2901. S. 505. Heute nennt sich der „Verein der Kapitäne und Schiffsoffiziere e.V.“ Vgl. <http://www.vks.hamburg>. Zugriff am 15.5.2015

Hamburg auf der Ersten Deutschen Industriemesse der Nachkriegszeit in New York. Mit diesem Messestand, den er mit seinen Schülern realisierte, verwies Alfred Mahlau auf die drei - damals wesentlichen - Wirtschaftsbereiche der Stadt: den Überseehandel, den Warenhandel und den Tourismus. Der Messestand der Handelskammer unter dem Titel „*Hamburg ever continuing activity*“ zeigt acht kolorierte Frachtschiffe auf einem blattvergoldeten Hintergrund. Die unterschiedlichen Frachtdampfer wurden anhand ihrer globalen Handelsrouten gekennzeichnet.<sup>3126</sup> Dies erscheint wie ein Vorgriff auf das „Petersberger Abkommen“ im Jahre 1950. Jetzt durften deutsche Seeschiffe wieder eigene Tonnage aufnehmen. Die „Washingtoner Richtlinien“ erlaubten erstmals nach Kriegsende den Bau von Überseeschiffen - die jedoch nur mit einer Geschwindigkeit von zwölf Knoten fahren durften.<sup>3127</sup> Eine Seitenwand des Messestandes präsentierte im Auftrag des Hamburger Fremdenverkehrsverein die Türme der fünf Hamburger Hauptkirchen mit dem Slogan „*Hamburg beautiful town pleasure for passengers*“. Mit den „goldenen Türmen“ verwies Alfred Mahlau auf seine erfolgreiche Werbegestaltung der 700-Jahrfeier Lübecks und spielte zugleich auf die Lebenserinnerungen des aus Lübeck stammenden Hamburger Dichters Gustav Falke (1853-1916) unter dem Titel „*Stadt der goldenen Türme*“ an. Die gegenüberliegende Seitenwand deutete auf die Handelserfolge Hamburgs hin: Ihre Beschriftung lautete: „*Goods handled 1946 4 Mio. Tons, 1948 8 Mio. Tons*“. Die Arianschrift des Messestandes zeigt weite Buchstabenabstände und ein unterschiedliches Kolorit. Der Entwurf dieses Messestandes bildet ein weiteres Beispiel von Ausnahmerscheinungen in Alfred Mahlaus Gesamtwerk.

#### 7.6.4. Die „Schweizer Studien“ im Sommer 1948 und 1949

Bereits im Frühjahr 1947 war Alfred Mahlau von seinen Freunden in die Schweiz eingeladen worden und hatte seine erforderlichen Reisepapiere beantragt. Aufgrund seiner Arbeitsüberlastung und der desolaten finanziellen Situation zögerte er den Reiseternin immer wieder hinaus.<sup>3128</sup> Zugleich träumte Alfred Mahlau davon, seinen Opel, der sich nach dem Krieg in einer Garage in Ratzeburg befand, wieder „*in Ordnung bringen zu lassen*“. Er verwarf den Plan schließlich, da er die Reparaturkosten nicht aufbringen konnte.<sup>3129</sup>

Um sein Visum nicht verfallen zu lassen, beschloss Alfred Mahlau kurz nach der Währungsreform, seine Schweizreise am 3. Juli 1948 anzutreten. Erst in der Nacht zuvor

---

<sup>3126</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 2715. S. 471. Im Sockel befand sich ein schwarzes Frachtschiff mit dem Namen des Heimathafens „Hamburg- England, France, Scandinavia, Iberia, Italy, Greece“. Darüber ein weißes Schiff mit der Route „Philippine Islands- Hamburg“, gefolgt von einem dunkelroten Dampfer mit der Beschriftung „USA, Golf-Ports, Canada-Hamburg“. Es schlossen sich ein blaues Frachtschiff mit der Beschriftung „Hamburg- Central and Southamerica“ sowie ein rotes mit der Aufschrift „Hamburg Indonesia“ an. Die letzten beiden Schiffe zeigen ein weißes Kolorit „Hamburg-Far-East“, eine schwarze Farbe für „Hamburg-Afrika“ sowie einen hellblauen Anstrich mit der Aufschrift „Australia- Hamburg“.

<sup>3127</sup> Prager, Hans Georg: F. Laeisz vom Frachtsegler zum Bulk Carrier. Herford 1974. S. 88.

<sup>3128</sup> Geschichte Nr. 43. Sentimentale Bahnfahrt in die Schweiz 1948. Bd.III. S. 199-204. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>3129</sup> AHL 1949 /Nr. 11. Brief von AM an Maria Mahlau, datiert am 6.6.1949. Alfred Mahlau hatte erstmals sein Konto überzogen.

hatte er die letzten Illustrationen des Buches „*ABC der Christlichen Seefahrt. Kurioses Lexikons für Freunde der Häfen, der Schiffe und der See*“ beendet. Der Künstler schief vor Erschöpfung ein und verpasste den Zug in Hamburg- Altona um 6.41 Uhr morgens.<sup>3130</sup> Den Aufpreis für einen späteren Sonderzug - wenige Tage nach der Währungsreform - konnte der Künstler nicht aufbringen. Mit einer spontanen Sammlung „*halfen meine Schüler, ich durfte ihre schnell durchgeführte Sammlung nicht ablehnen,*“ erinnerte sich Alfred Mahlau dankbar.<sup>3131</sup> Mit acht Stunden Verspätung konnte er seine Reise schließlich antreten.

Auf der Zugfahrt durch Deutschland sah er die zerstörten Landschaften: „*Vor allen Bahnhöfen Trümmer, Dreck, Riesenmüll und herum um Wagen und Lock's. (...) Die Fahrt geht weiter, unsere Deutschen Dreckwagen werden an die interalliierten Züge (Stockholm, Kopenhagen, Basel, Zürich) angehängt. Die haben glänzend grüne und rote Wagen. (...) Bei einigen Stationen (...) wo der Zug langsamer fahren muss, stehen z.T. kilometerlang Kinder auf den Gleisen, die schreien und betteln, winken mit beiden Händen (...) das Winken gilt den beiden letzten Waggons, (...) es zielt auf deren „Eingewickelter“ hinaus. (...) Plötzlich bin ich auch Deutscher und schäme mich und kriege eine neue Wut auf die, welche das Volk verführten. (...) Als Deutschland aufhörte, ging der letzte Blick auf lange Reihen entsetzlich verbrannter Waggons.*“<sup>3132</sup>

Erschöpft erreichte Alfred Mahlau via Basel den Hauptbahnhof von St.Gallen und notierte „*I'm happy.*“<sup>3133</sup> In der Vergangenheit hatte Alfred Mahlau wie der bewunderte Paul Klee - der seine letzten Lebensjahre bis 1940 in Bern verbrachte<sup>3134</sup> - mit dem Gedanken gespielt, mit seiner Familie in die Schweiz zu emigrieren.<sup>3135</sup> Er verwarf diesen Gedanken, da ihn nicht nur seine Verpflichtungen und Freundschaften, die er zwischenzeitlich in Hamburg geschlossen hatte, sondern auch die Scheidung von Maria, davon abhielten.

Im Sommer 1948 blieb die Reiseroute in der Schweiz noch eingeschränkt, da er nur Einladungen seiner Freunde wahrnehmen durfte.<sup>3136</sup> In den folgenden Wochen plante der Künstler Landschaftszeichnungen für einen Bildband der Schweiz anzufertigen. Auch dies

---

<sup>3130</sup> Geschichte „Sentimentale Bahnfahrt in die Schweiz 1948“. Nr. 43. Bd.III. S. 199-204. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>3131</sup> Reindl, Peter: Alfred Mahlau und seine Schüler. In: Hamburger Künstlermonographien zur Kunst des 20.Jahrhunderts. Hamburg 1984. S. 38.

<sup>3132</sup> Fragment „Schweizreise 1948“. Nachlass Eliza Hansen. o.S. o.D. „Bei den Aufenthalten flanieren 2 Gruppen von Menschen vor den Abteilen. Die Deutschen, dunkel gekleidet in Schutzfarben, sie sind still und alle Einzelgänger. (...) Drüben: die Männer meist in reisehellgrün mit farbigen Hemden, die Frauen sehr farbig und sommerlich gekleidet.“

<sup>3133</sup> Ebd. Fragment „Schweizreise 1948“. o.S.

<sup>3134</sup> Hopfengart (2012) S. 300.

<sup>3135</sup> Kriegsgefangenentagebuch Tagebucheintrag Nr. 26. Bd.III. S. 65.

<sup>3136</sup> Die Originale sind größtenteils als Photographien im Nachlass überliefert: Darunter der Bichelsee-Baltoswill im Kanton Thurgau, Rohrschach im Kanton Oberaargau, den Stuckli Rondo sowie den Walensee, das Tessin, St.Gallen und Basel. Folgende Aquarelle sind dokumentiert: „Blick auf den Amden“, „Am Wallensee“, „Blick auf den Walensee“, „Kiesbagger auf dem Walensee“, „Boote am Walensee“, „Linth Tal“, „Der Walensee“, „Verzascatal im Tessin“, „Ronco“ und „Zürich“. Fragment „Schweizreise 1948“. Nachlass Alfred Mahlau. Einige dieser Aquarelle wurden in einer Ausstellung der Galerie Hauptmann unter dem Titel „Alfred Mahlau“ Aquarelle, Zeichnungen vom 17.3. bis 30.4.1970 gezeigt.

hatte er bereits seit Jahren geplant.<sup>3137</sup> Jedoch regnete es in den folgenden Tagen ohne Unterlass, ein Aquarell mit einem geöffneten Fensterblick erinnert an diese „*Regentage in Weesen*“. Es zeigt den Blick eines „*verregneten Sonntags*“ in eine Gebirgslandschaft. Im Vordergrund befand sich eine Blumenvase, ein Stapel Briefe, die geliebten amerikanischen „*Camels*“ sowie ein Fernglas, mit dem er jedes Detail der Landschaften erfassen konnte. Das sehnsuchtsvolle neoromantische Motiv des geöffneten Fensters hatte Alfred Mahlau bereits in den frühen 20er Jahren aufgegriffen. Die Sepiavorzeichnung wirkt nur angedeutet und fragmentiert. Der subjektive Bildraum verknüpft den Innen- und Außenraum zwischen imaginärer und realer Landschaft. Auch wenn sich hier ungewöhnlich freie Farbflächen und Farbflecken andeuten, gelingt es dem Künstler nicht, die ordnenden, begrenzenden Linien seiner Zeichnung aufzugeben.<sup>3138</sup> Die Reise führte ihn unter anderem nach Weesen, Basel, zum Zürichsee, nach Sargans, in das Verzasca-Tal im Kanton Tessin am Lago Maggiore, an den Linth-Kanal sowie zum Walensee. Eine Auswahl von 25 Reisezeichnungen stellte der Künstler auf einer Einzelausstellung unter dem Titel „*Alfred Mahlau, Schweizer Studien 1948*“ in der Hamburger Galerie Rudolf Hoffmann vom 25. Februar bis 22. März 1949 aus.<sup>3139</sup> Kurz zuvor hatte der Hamburger Kunstverein, im Winter 1948, auf einer ersten Nachkriegsausstellung „*Schweizer Malerei der Gegenwart*“ gezeigt, versehen mit einem Plakatentwurf Alfred Mahlaus. Sein lithographischer Plakatentwurf zeigt neben einem Schweizer Wappen das Signet des Hamburger Kunstvereins, das Alfred Mahlau bereits im Jahre 1927 entworfen hatte.<sup>3140</sup>

Ein Jahr später, vom 15. Juni 1949 bis zum 18. Juli 1949, reiste der Künstler erneut in die Schweiz.<sup>3141</sup> Alfred Mahlau notierte: „*War ich im vorigen Jahr an die wenigen Orte gebunden, in die man mich einlud, so konnte ich in diesem Jahr das ganze Land bereisen, was bedeutet, dass mein Plan, einen Bildband der Schweiz von allen Kantonen zu zeichnen nun durchführbar würde. Ich durfte im Gegensatz zu 1948 meine Reiseersparnisse einführen und ein Vierteljahresabonnement für alle Strecken der Schweizer Bundesbahn erwerben, mit dem Rest meiner Franken musste ich sparsam umgehen.*“<sup>3142</sup> Seine eigene „*Zeichnungsroute*“ genoss der Künstler sehr. Einige lavierte Sepiazeichnungen zeigen ausgebreitete Schweizer Landkarten, den Pass und das Visum sowie diverse Touristenführer auf seinem Ateliertisch.<sup>3143</sup> Bei diesem zweiten Aufenthalt in der Schweiz bereiste der

---

<sup>3137</sup> Kriegsgefangenentagebuch Tagebucheintrag Nr. 25. B.III. S. 65.

<sup>3138</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 2590. S. 450.

<sup>3139</sup> AHL 1949 /Nr.11. Einladungskarte zur Ausstellung: „Alfred Mahlau Schweizer Studien 1948“ vom 25.2. bis 22.3.1949 in der Galerie Hoffmann. Werkverzeichnis Bd.II. Einladung. Nr. 2677. S. 465.

<sup>3140</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 2685. S. 462. Die Ausstellung fand vom 21. November bis zum 31. Dezember in der Hamburger Kunsthalle statt.

<sup>3141</sup> Archiv HfBK Freie und Hansestadt Hamburg. Personalakte des Professors Alfred Mahlau.

<sup>3142</sup> Fragment Schweizreise 1949. Nachlass Eliza Hansen Buch III. o.S. o.D.

<sup>3143</sup> Fotografie der Skizze eines Tisches mit ausgebreiteten Reiseunterlagen. Nachlass Alfred Mahlau. An den Rand notierte er ironisch: „Wo soll ich mich hinwenden ‚ich tumbes Brüderlein‘. Also stellte ich mir meine neue Zeichnungsroute (im St. Gallen im Sommer 1949) zusammen.“



Künstler - von St. Gallen ausgehend - den Vierwaldstättersee, Zürich, Thurgau, Arosa, Sargans, Luzern, das Tessin, Lugano, die Walliser Alpen, den Genfer See, Grandvaux, Lausanne, den Bieler See sowie den Neuenburger See.

Die Malreisen in den Jahren 1948 und 1949 vermittelten ihm neue Impulse. Der Künstler genoss die „*völlige Abgeschlossenheit und Ruhe*“ während des Zeichnens in der Natur.<sup>3144</sup> Aus emotionaler Perspektive konnte er, abseits vom Alltag, die eigene Vergangenheit bezogen auf seine Ehe, sowie die Kriegs- und Nachkriegserlebnisse noch einmal reflektieren und in gewisser Weise abschließen. Er formulierte: „*Ich malte mich durch alle Kantone*“.<sup>3145</sup>

Die neoromantischen alpinen Gletscherlandschaften als subjektive Bildräume wirken melancholisch, fast meditativ und weisen ein zurückhaltendes Kolorit auf. Die feinen, teilweise fragmentierten, filigranen Zeichnungen und Aquarelle zeigen dezente Pastelltöne und Graunuanzen.<sup>3146</sup> Die Sepiavorzeichnungen geben „in situ“ die wesentlichen Merkmale der Landschaften wieder. In einigen Zeichnungen deutet sich ein Freiwerden des Künstlers von seiner linearen Darstellungsweise an. Die Schatten und Strukturen der massiven Gebirgsformationen lösen sich in freie Farbflächen und Farbflecken auf. Eine völlige Abkehr von seiner begrenzenden, ordnenden Linie gelingt dem Künstler jedoch nicht. Die panoramahafte Perspektive der Gletscherlandschaften wird häufig durch flache Querformate betont. Die Landschaften zeigen sich menschenleer, wenige verlassene Boote oder Häuser erinnern an einen menschlichen Einfluss.<sup>3147</sup> Einige Hafendarstellungen zeigen Zürich oder Basel.<sup>3148</sup> Diese höchstethischen, idealisierten Landschaftszeichnungen deuten erneut auf Alfred Mahlaus Vorliebe für die asiatische Landschaftsmalerei hin.<sup>3149</sup>

Eine Auswahl seiner aktuellen Schweizer Aquarelle stellte der Künstler unter dem Titel „*Alfred Mahlau, Schweizer Studien 1949*“ in einer weiteren Einzelausstellung in der Galerie von Rudolf Hoffmann aus.<sup>3150</sup> Beide Einzelausstellungen seiner Schweizer Arbeiten verliefen erfolgreich. Die erhaltenen Zeichnungen befinden sich heute zumeist in Privatsammlungen und Nachlässen.<sup>3151</sup> Der ursprüngliche Plan, die Zeichnungen in einem Bildwerk von

---

<sup>3144</sup> Brief von AM an Charlotte Mahlau am 6.9.1949. Nachlass Charlotte Mahlau.

<sup>3145</sup> Mahlau, Alfred: *Horizonte*. S. 75. In: Freie Akademie der Künste in Hamburg (Hrsg): *Fünf Fenster*. Jahrbuch der Freien Akademie der Künste. Hamburg 1952. S. 74-77.

<sup>3146</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 2688-2679. S. 464-465.

<sup>3147</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 2682. S. 466.

<sup>3148</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Basel Nr. 2669. S. 464. und Zürich Nr. 2674. S. 465.

<sup>3149</sup> Hier sind folgende Aquarelle dokumentiert „Weißhornberg und Schwellisee oberhalb von Arosa“, „Der Genfer See“, „Der Vierwaldstätter See“, „Am Alplisee bei Arosa“, „Arosa Eindruck“, „Die Walliser Alpen“, „Kleiner Teilblick auf die Walliser Alpen“, „Romanshorn-Hafen“, „Basel Rheinhafenbecken I“, „Frühmorgens am Züricher Dampfschiffhafen“, „Gebirgslandschaft bei Andermatt“, „Blick vom Arosa Hörnli nach SW“, „Saentis Modell im St. Gallener Heimatmuseum“, „Frühmorgens am Genfer See“, „Kleiner Stausee bei St. Gallen“, „St. Peters Insel“. Er notierte auch das Jura, Bern, Zürich, Tessin, Lausanne sowie das Matterhorn. Einige Aquarelle wurden in einer retrospektiven Ausstellung in der Galerie Hauptmann unter dem Titel „Alfred Mahlau. Aquarelle, Zeichnungen“ vom 17.3. bis 30.4.1970 gezeigt. Die Arbeiten befinden sich heute weitgehend in Privatsammlungen. Vgl. *Ausstellungsverzeichnis Bd.III*. S. 1-25.

<sup>3150</sup> „Alfred Mahlau Schweizer Studien 1949“ vom 6.3. bis 25.3.1950. Vgl. *Ausstellungsverzeichnis Bd.III*. S. 1-25.

<sup>3151</sup> Darunter in der Familie von Eliza Hansen.



Schweizer Landschaften im Hans Dulk Verlag zu publizieren, wurde verworfen.<sup>3152</sup> Alfred Mahlau schrieb gelassen: „Dieses Bildbuch ist im großen und ganzen fertig, jedoch die Kostspieligkeit des Reproduktionsverfahrens schreckte bisher die Schweizer Verleger ab. Nun, die Blätter können warten und ich auch.“<sup>3153</sup>

## 7.7. Zusammenfassung

Die Stadt Hamburg wurde am 3. Mai 1945 an den britischen Kommandanten General M. K. Spurling im Hamburger Rathaus friedlich übergeben. Die britische Besatzungsmacht konnte nach der Verhaftung der führenden Nationalsozialisten relativ schnell mit der Neuorganisation des Alltags in der Stadt beginnen. Das Leben in der Stadt normalisierte sich nur langsam, die Beseitigung von 43 Millionen Tonnen Trümmerschutt, die Versorgung der Bevölkerung sowie eine Konsolidierung des gesellschaftlichen Lebens waren nun die vordringlichen Aufgaben. Die nachfolgenden Kältewinter 1946/47 und 1947/48, ohne ausreichend Strom und Heizmaterialien, verstärkten die Notlage der Bevölkerung. Die Hamburger litten unter den unzureichenden Lebensmittelzuteilungen, dem fehlenden Wohnraum, den Entnazifizierungsverfahren und den Beschlagnahmen in der zerstörten Stadt.

Die Wiedereröffnung der Hamburger Landeskunstschule gelang nach zähen Verhandlungen erst am 3. Januar 1946. Alfred Mahlau nahm den Ruf auf eine Dozentur für „*Freie Grafik und Entwurf*“ an. Schon im Dezember 1945 zog er in sein erstes Atelier im beschädigten Schulgebäude der Landeskunstschule ein. Auch persönlich gab es Veränderungen. Seine Ehe war gescheitert und wurde im Frühjahr 1946 geschieden.

Trotz aller widrigen Umstände strömten die Studenten begeistert an die wiedereröffnete Hamburger Landeskunstschule. Die Klassen der ersten Jahrgänge in der - stark beschädigten - Landeskunstschule waren überfüllt. Der Unterricht wurde in den ersten Jahren improvisiert, es gab weder ausreichend Arbeitsmaterialien, noch beheizbare Klassenräume. Alfred Mahlau hatte sich ab 1948 in Hamburg eingelebt. Er entwickelte sein pädagogisches Talent und wurde zu einem beliebten, väterlichen Mentor zahlreicher Studenten und Studentinnen. Darüber hinaus genoss er auch das Vertrauen des Direktors der Landeskunstschule, Friedrich Ahlers-Hestermann, den er bei dessen Abwesenheit vertrat.

Seine Unterrichtsmethoden blieben jedoch umstritten. Der Künstler strebte aufgrund seiner eigenen Erfahrungen in der Reformpädagogik einen praxisbezogenen Projektunterricht und eine „*brauchbare Künstlergeneration*“ an. Eine inhaltlich-methodische Kunsttheorie

---

<sup>3152</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 2651. S. 478. Einladungskarte zur Ausstellung „Alfred Mahlau Schweizer Studien 1949“ vom 6.3. bis 25.3.1950. Galerie Hoffmann..

<sup>3153</sup> Mahlau (1952). Horizonte. S. 75.

lehrte er in seinem Unterricht jedoch nicht. Neben der Vermittlung einer künstlerischen Wahrnehmung, einer Perfektionierung der handwerklich-technischen Fähigkeiten durch Naturstudien, lernten seine Studenten anhand von praktischen Aufträgen die Anforderungen eines gebrauchsgrafischen Berufes kennen. Seine vorbildhafte Disziplin und sein distanziert-kontrollierter „*mahlauscher Realismus*“ prägte den Stil vieler Studenten. Alfred Mahlau blieb seinen Studenten als ein liebenswürdiger, hilfsbereiter und loyaler Dozent in Erinnerung.

In der Hamburger Kunstszene entstanden schon nach kurzer Zeit neue Galerien, Vereinigungen und Verbände. Dazu zählte die „Hamburgische Sezession“, die in der Dozentenschaft der Landeskunstschule viele Mitglieder hatte, darunter auch Alfred Mahlau. Bis zu seiner Pensionierung im März 1950 gelang Direktor Friedrich Ahlers-Hestermann unter seinem Leitbild „*Maß halten - Maß geben*“<sup>3154</sup> ein erfolgreicher Wiederaufbau der Hamburger Landeskunstschule. Als Sezessionist strebte er eine Kunstakademie mit Schwerpunkten in der Malerei und Bildhauerei an. Die Einflüsse des modernen „Informell“ wurden diskutiert, spielten kaum eine Rolle. Um die schwierige Finanzlage der Schule und vieler Studenten in den ersten Nachkriegsjahren aufzubessern, wurden ab 1947 Künstlerfeste gefeiert. Die Einnahmen der Künstlerfeste wurden hierbei für die Studenten eingesetzt. Ab 1950 formierte sich auch eine „Werkstättenstiftung“, die gewerbliche Aufträge an der Hamburger Landeskunstschule abwickeln konnte.

Aufgrund der Arbeitsüberlastung durch seine Lehrtätigkeit und die gebrauchsgrafischen Aufträge traten Alfred Mahlaus freie künstlerische Arbeiten in den Hintergrund. In der Gebrauchsgrafik entwarf er eine Vielzahl von Plakaten, Werbegrafik, Buchillustrationen und Signets. Einer der bedeutendsten Auftraggeber in den Nachkriegsjahren war die Hamburger Senatskanzlei: Die Dozenten Alfred Mahlau und Erwin Krubeck wurden für alle offiziellen gebrauchsgrafischen Arbeiten des Hamburger Senates, Hamburger Behörden und Institutionen herangezogen. Auf diese Weise prägte Alfred Mahlau mit seinen Hamburg-Wappen eine neue „corporate identity“ der Hansestadt. Sein Hamburg-Wappen - einschließlich der Typographie - wurde für alle offiziellen Dokumente, Urkunden, Zeugnisse, Briefköpfe oder Plaketten bis Anfang der 60er Jahre eingesetzt. Es wird bis in die Gegenwart eingesetzt.

Nach der Währungsreform 1948 erlebten alle Kunstschaffenden eine schwierige Zeit, darunter auch Alfred Mahlau. Im Sommer 1948 und 1949 widmete er sich auf zwei Reisen in die Schweiz erneut seiner „Freien Kunst“ und fertigte zahlreiche Reisezeichnungen an. Seine alpinen Landschaftszeichnungen der Nachkriegsjahre wirken sicherer, sensibler und fragiler als in der Vergangenheit. Seine ordnenden Linien treten zwar zurück, bleiben jedoch immer erkennbar. Es scheint, als hätte sich Alfred Mahlau in der Bergwelt von seinen

---

<sup>3154</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 2802. S. 487. Die Inschrift „Maß halten- Maß geben“ befand sich in Alfred Mahlaus hoher, schmaler Bodoni über dem Eingang in der Landeskunstschule.

Belastungen der Kriegs- und Nachkriegsjahre befreit.

Innerhalb der Gesellschaft stand der Neubeginn in den ersten Nachkriegsjahren unter „*konservativen Auspizien*“ mit restaurativen und neuordnenden Aspekten. Die traumatischen Kriegserfahrungen wurden weitgehend - wie die NS-Verbrechen und die Verstrickung darin - verdrängt, verleugnet oder heroisiert. Die Entnazifizierungsverfahren der Besatzungsmächte - auch bei Alfred Mahlau – erbrachten kaum erkennbare Ergebnisse. Weite Teile der Bevölkerung setzten ihre Vorkriegs- oder Kriegsdenkweisen ohne Unterbrechungen fort. Alfred Mahlau knüpfte an zahlreiche Kontakte aus den Vorkriegs- und Kriegsjahren an.



## **8. Alfred Mahlau in der „Bundesrepublik Deutschland“ - 1949 bis 1956**

Dieses Kapitel beschäftigt sich mit den Jahren nach der Gründung der Bundesrepublik und reicht bis in das Jahr 1956. Die wirtschaftliche Entwicklung und der rasche Aufschwung prägten Westdeutschland in den Nachkriegsjahren. Diese Erfolge - oft als „Deutsches Wirtschaftswunder“ bezeichnet - resultierten aus dem Konzept der freien Marktwirtschaft, einer Mischung von Glück, deutscher Leistungsbereitschaft und harter Arbeit.<sup>3155</sup>

Nach der Währungsreform in der Trizone am 20.6.1948 entstanden unterschiedliche Wirtschaftsräume. In der Sowjetzone wurde kurz darauf eine eigene Währung eingeführt und die Berlin-Blockade vom 24.6.1948 bis 12.5.1949 trennte die Militär- und Wirtschaftsräume in Ost- und Westdeutschland für viele Jahrzehnte.<sup>3156</sup> Im Westen wurde die Gründung der Bundesrepublik Deutschland mit der Verabschiedung des Grundgesetzes am 23. Mai 1949 vollzogen. In Ostdeutschland gründete sich am 7. Oktober 1949 die DDR.<sup>3157</sup> Während der Regierungszeit unter Bundeskanzler Konrad Adenauer (1876-1967) von 1949 bis 1963 gelang die Einbeziehung der Bundesrepublik in das Europäische Wiederaufbauprogramm, eine Verankerung in die Westallianz<sup>3158</sup> und eine Periode der inneren demokratischen Stabilität und des Wirtschaftswachstums.<sup>3159</sup> Am 13. August 1961 spalteten sich die beiden deutschen Staaten in Ost- und Westdeutschland mit dem Bau der Berliner Mauer.<sup>3160</sup> Erst am 9. November 1989, bzw. am 3. Oktober 1990 wurde die Wiedervereinigung beider deutscher Staaten vollzogen.<sup>3161</sup>

Die Künstler litten unter großen Existenznöten und konnten an der allgemeinen Aufbruchsstimmung zunächst nicht teilhaben. An der Hamburger Landeskunstschule erfolgte im Jahre 1950 ein Direktorenwechsel, dem Künstler Friedrich Ahlers-Hestermann folgte der Architekt Gustav Hassenpflug (1907-1977) im Amt. Dem nüchternen Architekten gelang schließlich die Umwandlung der Hamburger Landeskunstschule in eine Hamburger Hochschule für Bildende Künste. Diese grundlegende Veränderung blieb für Alfred Mahlau nicht ohne Folgen. Er wurde im Jahre 1955 verbeamtet und erhielt ein Jahr später eine ordentliche Professur. Damit war die Epoche als freischaffender Künstler in seinem Leben zunächst beendet.

### **8.1 „Aufbruch in die Moderne“ - die Kunst in Hamburg ab 1948**

In den ersten Nachkriegsjahren versuchte die Kunstszene in Hamburg, zunächst an die historischen Avantgarden und künstlerischen Tendenzen der Vorkriegsjahre anzuknüpfen.

---

<sup>3155</sup> Abelshauser, Werner: Deutsche Wirtschaftsgeschichte. München 2004. S. 11-16.

<sup>3156</sup> Herbert. (2014). S. 589-607.

<sup>3157</sup> Ebd. S. 607-617.

<sup>3158</sup> Morsey (2007). S. 25.

<sup>3159</sup> Herbert (2014). S. 607-617.

<sup>3160</sup> Morsey (2007). S. 63-67.

<sup>3161</sup> Herbert. S. 1105-1106.

Dies zeigte sich bei den unzähligen Ausstellungen ehemals „Entarteter Künstler“ und der Neugründung der „Hamburgischen Sezession.“ Die Mehrzahl der Dozenten an der Landeskunstschule arbeiteten im Stil des Realismus, darunter die Sezessionisten Friedrich Ahlers-Hestermann, Ivo Hauptmann, Erich Hartmann und Alfred Mahlau.<sup>3162</sup> Die Kunstszene in Hamburg war durch die dramatischen Kriegsjahre geprägt, viele Künstler befanden sich noch in Kriegsgefangenschaft, andere waren emigriert oder ums Leben gekommen. Nur wenige Hamburger Künstler hatten das Grauen des Krieges in ihrer Malerei verarbeitet.<sup>3163</sup> Um neue Wege zu beschreiten, entwickelte sich in den ersten Jahren von 1945 bis 1948 eine Art des „Nachkriegssurrealismus“, wie das Bild „Geburt des Phönix“ von Arnold Fiedler verdeutlichte. Dieser Stil geriet nach der Währungsreform ab 1948 in Vergessenheit.

Bereits im Jahre 1946 hatte der Dozent der Malklasse, Willem Grimm, begonnen, seine Schüler auf eine farbige Malerei im französischen Sinne hinzuweisen. Es entstanden farbintensive Landschafts- und Figurenstudien, die sich von dem dominierenden Sezessionsstil unterschieden.<sup>3164</sup> Andere Dozenten - darunter Alfred Mahlau - lehnten diesen Stil ab und wollten ihren eingeschlagenen Weg nicht mehr verlassen. *„Mahlau erzählte mir, dass er seinen Stil in den 20er Jahren auf Sylt gefunden habe. Später schien er Angst zu haben, diesen Weg wieder zu verlassen. Ich erinnere mich an Skizzen, die er mir zeigte und von denen er glaubte, sein Kollege Grimm würde sie gut finden, seinem eigenen Anspruch und Stil genügten sie nicht. ‚Eine Skizze ist kein fertiges Bild‘ oder ‚das ist nicht Kunst, was hier gemacht wird‘, waren seine (...) Argumente.“*<sup>3165</sup>

Nach der Währungsreform 1948 spaltete sich die Kunstszene der Hansestadt in zwei konträre Lager: Einerseits bildeten sich die Sezessionisten oder Spätimpressionisten und andererseits die informell oder abstrakt arbeitenden Künstler heraus. Einige Künstler widmeten sich der neuen Strömung des „Tachismus“.<sup>3166</sup> Die Entwicklung in der Hamburger Kunstszene vollzog sich vor einem wachsenden Interesse der Bevölkerung am Ausland mit beginnenden Auslandsreisen, die auch die Künstler erfasste.

Von den Besatzungsmächten im Sinne einer Reeducation unterstützt, wurde das kulturelle Vakuum, das der Nationalsozialismus hinterlassen hatte, mit den Werken ausländischer Künstler gefüllt. Die vielfältigen Entwicklungen in der deutschen Kunst der 20er Jahre waren unwiederbringlich abgebrochen, sie brachten für viele Jahrzehnte keine Zeichen eines Neubeginns hervor, Anregungen mußten aus dem Ausland kommen. Umfangreiche internationale Ausstellungen in der wiedereröffneten Hamburger Kunsthalle zeigten den

---

<sup>3162</sup> Dieser Stil zeigte sich u.a. bei den Arbeiten von Arnold Fiedler, Tom Knoth oder Herbert Spangenberg.

<sup>3163</sup> Künstler wie Heinrich Stegemann, Arnold Fiedler, Hanns Hubertus Graf Merveldt, Alexander Friedrich, Karl Kluth nahmen die Kriegsthematik in ihrer Malerei auf. Vgl. Heydorn (1974). S. 10.

<sup>3164</sup> Heydorn (1974). S. 52

<sup>3165</sup> Interview mit Günther Gatermann (2008). Bd.III. S. 314.

<sup>3166</sup> Beim Tachismus handelt es sich um eine intuitive, nicht zu kontrollierende Technik des Beträufelns, Bespritzens, Begehens, Zerkratzen oder Bemalens des Bilduntergrundes.



Hamburgern, was sich an künstlerischen Strömungen im Ausland in der Zeit entwickelt hatte, in der sie davon abgeschnitten waren.<sup>3167</sup> Ab Frühjahr 1950 wurden in den 50 wiederhergestellten Ausstellungsräumen der Hamburger Kunsthalle nicht nur deutsche,<sup>3168</sup> sondern englische,<sup>3169</sup> französische,<sup>3170</sup> italienische<sup>3171</sup> und amerikanische<sup>3172</sup> Künstler mit ihren Werken gezeigt. Die dargestellten Themen orientierten sich vorwiegend an klassischem Mainstream, da Gestaltungsweisen, die die gesellschaftlichen Verhältnisse anprangerten oder Kritik übten, unerwünscht waren. Eine Ausnahme bildeten die Ausstellungen der - heftig umstrittenen - Künstler Pablo Ruiz Picasso<sup>3173</sup> und Fernand Léger.

Neue Leitbilder der „Gruppe Zen 49“<sup>3174</sup> oder die „École de Paris“ deuteten sich in Hamburg erstmals auf der „Allgemeinen Kunstausstellung 1951“ in der Hamburger Kunsthalle an.<sup>3175</sup> Bürgermeister Max Brauer unterstützte die modernen Stilentwicklungen in der Kunst. Er formulierte im Katalog der Ausstellung: *„(...) wir müssen uns aufgeschlossen zeigen für das Neue und ihm mit der gleichen Liebe entgegentreten, die wir für das Wachsende empfinden.“*<sup>3176</sup> Max Brauer setzte sich für die Kunst in der Hansestadt besonders aktiv ein, er rief im Jahre 1951 den „Lichtwark-Preis“<sup>3177</sup> ins Leben und veranlasste ein neues Gesetz, um „Kunst am Bau“ und damit zeitgenössische Künstler mittels Aufträgen zu unterstützen. Das Gesetz legte einen prozentualen Anteil der Bausumme für künstlerische Ausstattung und Gestaltung aller Neubauten in der Hansestadt verbindlich fest. Es wurde am 20.11.1951 in der Bürgerschaft verabschiedet.<sup>3178</sup> Alfred Mahlau profitierte in den folgenden Jahren erheblich von diesem Gesetz, zahlreiche Aufträge für die Innen- und Außengestaltung

<sup>3167</sup> STA 135-1VI Staatliche Pressestelle 1265. Kunsthalle Hamburg am 13.3.50.

<sup>3168</sup> STA 135-1VI Wiedereröffnung des Kupferstichkabinetts 27. Januar 1950/ Ausstellung Franz Marc 28.1.1950/ Jubiläum der Kunsthalle 100 Jahre Kunst in Hamburg 1850-1950 27.2.1950/ Ausstellung Ernst Ludwig Kirchner im September 1950/ Lebenswerk Oskar Kokoschka 12. November bis 31. Dezember 1950/ Hamburger Künstler 1952 Altbau der Kunsthalle/ Willem Grimm 1954/ Ferdinand Hodler 15.10.1954/ Max Liebermann Ausstellung April 1954/ Eduard Bargheer Ausstellung 8. Dezember 1957/ Ernst Barlach August 1958.

<sup>3169</sup> STA 135-1VI Ausstellung Henry Moore 21. März 1950/ Ausstellung William Turner März 1952/ Henry Moore Mai 1960.

<sup>3170</sup> STA 135-1VI Ausstellung „Le gout francais“ 6. bis 29. November 1950/ Henri Matisse Kunstverein Altbau der Kunsthalle 17.2.1951/ Meisterwerke französischer Malerei von Poussin bis Ingres ab 25.10.1952/ Picasso Ausstellung Juni 1952 sowie im März 1956 /Chagall im März 1959.

<sup>3171</sup> STA 135-1VI Italienische Kunst der Gegenwart ab 19.4.1951.

<sup>3172</sup> STA 135-1VI Hundert Jahre amerikanische Malerei 1800-1900 im Jahre 1952.

<sup>3173</sup> STA 135-1VI Staatliche Pressestelle 1265. Kunsthalle Hamburg. Die Picasso-Ausstellung im März 1956 löste heftige Widerstände in der Stadt aus.

<sup>3174</sup> Mit Willi Baumeister, Herbert Berke, Julius Bissier, Rolf Cavael, Gerhard Fietz, Geiger, Karl Hartung, Hoffmann-Sonderburg, Ernst Wilhelm Nay, Fritz Thieler, Hans Uhlmann, Theodor Werner. In: Heydorn, Volker. S. 52.

<sup>3175</sup> „Von der Spätlese des Impressionismus, ja Naturalismus bis zum konstruktivistischen Experiment hat man jede „Richtung“ zu Wort kommen lassen. (...) von 113 Künstlern sind 201 Werke zur Schau gestellt und das Gesamtniveau ist gut.“ In: Die Welt. Nr. 275 vom 4. Nov. 1951. S. 5.

<sup>3176</sup> STA 135-1VI Staatliche Pressestelle 135 1 VI Nr. 1310 Kunst Allgemeines Westdeutsche Neue Presse Nr. 381 4. Dez.1952.

<sup>3177</sup> Der Lichtwark-Preis ist seit 1951 eine Ehrung für Maler, Zeichner und Bildhauer in Hamburg. Er wird alle 4 Jahre verliehen. 1952 wurde Oskar Kokoschka umstrittener Preisträger, Horst Janssen, Klaus Frank, Volker Heydorn, Ursula Querner und Jörg Pfab erhielten im Jahre 1952 Stipendien.

<sup>3178</sup> STA 135-1VI Staatliche Pressestelle 135 1 VI Nr. 1310 Kunst Allgemeines. Die Bauhütte als Vorbild. Hamburger Echo vom 24. Nov. 1951. Max Brauer äußerte: „(...) von einer halben Million Bausumme werden 2% und der zweiten halben Million 1% der Bausumme für die Kunst am Bau festgelegt.“

von Gebäuden oder in öffentlichen Anlagen wurden ihm auf diese Weise ermöglicht. Das Engagement des Bürgermeisters für die moderne Kunst blieb jedoch umstritten. Die Angriffe der Medien eskalierten, als er sein Porträt von dem ersten Lichtwerk-Preisträger, Oskar Kokoschka, malen ließ.<sup>3179</sup> Der spätere Expressionist Oskar Kokoschka galt bereits kurz nach der Jahrhundertwende als einer der ersten Wiener Maler der Moderne.<sup>3180</sup> Die Empörung über die Moderne Kunst gipfelte in der ersten Ausstellung von Pablo Picasso in der Hamburger Kunsthalle im März 1956.<sup>3181</sup>

An der Hamburger Landeskunstschule sorgte ab 1950 der neue Direktor Gustav Hassenpflug für den verstärkten Einfluss der zeitgenössischen Kunst. Er lud internationale Gastdozenten ein, die sich ausnahmslos mit der abstrakten Darstellung in der Kunst beschäftigten. Zugleich brachte er den Bauhaus- und Werkkunstgedanken in die Hamburger Kunstszene zurück. Mit dem wachsenden amerikanischen Einfluss tauchten ab 1954 in den deutschen Kunstzeitschriften erste Hinweise einer neuen Entwicklung auf. Die Retrospektive des „Action painters“ Jackson Pollock (1912-1956) - vom 9. Juli bis zum 17. August 1958 in der Hamburger Kunsthalle - markierte einen radikalen Wendepunkt in Hamburgs Kunstszene und verwies auf den Weg der Abstraktion als einen damaligen Königsweg in der Modernen Kunst.<sup>3182</sup>

## 8.1. „Die Ära Hassenpflug“ an der Landeskunstschule ab 1950

Als erster Bundeskanzler ging Konrad Adenauer am 15. September 1949 aus den Parlamentswahlen der neu gegründeten Bundesrepublik Deutschland hervor.<sup>3183</sup> Kurz darauf, am 21.9.1949 trat ein neues ziviles Besatzungsstatut in Kraft, obwohl weiterhin das Prinzip des „*indirect rule*“ galt und kein Gesetz ohne die Einwilligung der Besatzungsmächte verabschiedet werden konnte.<sup>3184</sup> „[Jetzt] konnte der eigentliche Wiederaufbau Hamburgs beginnen“, formulierte Bürgermeister Max Brauer.<sup>3185</sup> Mit einer neuen Hamburger Verfassung seit dem 1. Juli 1952 durfte sich die Stadt erneut „*Freie und Hansestadt Hamburg*“ nennen.<sup>3186</sup> Bürgermeister Max Brauers Regierung wurde ab 1953 für eine Legislaturperiode

---

<sup>3179</sup> STAHL 135-1VI Staatliche Pressestelle 1265 Kunsthalle Hamburg „(...) wie schön wäre das Bild ohne Brauer drauf. (...) Protestiert gegen diese Vergewaltigung des Volkswillens,“ schrieb die Gemeinschaft zur Wahrung der ewigen Werte der christlichen-abendländischen Kultur im Januar 1952. Max Liebermann malte Hamburgs Bürgermeister Petersen im Jahre 1891 und provozierte in Hamburg ebenso einen Skandal wie das Brauer-Porträt im Jahre 1952.

<sup>3180</sup> Klotz, Heinrich: Geschichte der Deutschen Kunst. Neuzeit und Moderne 1750 bis 2000. Bd.3. München 2000. S. 222.

<sup>3181</sup> STAHL 135-1VI Staatliche Pressestelle 1265. Kunsthalle Hamburg. Die Picasso-Ausstellung im März 1956 löste heftige Widerstände in der Stadt aus. Hamburger Abendblatt, am 28.März 1956.

<sup>3182</sup> Hassenpflug, Gustav (Hrsg.): Meistermann, Georg; Winter, Fritz; Nay Wilhelm; Fietz, Georg; Thiemann, Hans; Westphal, Conrad; Fassbender, Josef; Cavael, Rolf; Trier, Hann: Abstrakte Malerei Lehren. München und Hamburg 1959. S. 86.

<sup>3183</sup> Morsey (2007). S. 21.

<sup>3184</sup> Winkler (2014). S. 115.

<sup>3185</sup> Brauer. S. 1.

<sup>3186</sup> Mit der Vereidigung aller Beamten auf die neue Verfassung brach ein neues Kapitel des Wiederaufbaus in der Hansestadt an. Vgl. Nevermann, Paul: Der neue Beamteneid. Neues Hamburg. 8. Folge. Jg. 1953. In: Neues Hamburg Zeugnisse vom Wiederaufbau der Hansestadt. Ausgewählte Artikel aus 12 Heften der Jahrgänge 1947-1961. Hamburg 2005. S.

unterbrochen.<sup>3187</sup> Ihm folgte von 1953 bis 1957 der konservative Kurt Sieveking (1897-1986) im Amt. Von 1957 bis 1960 lenkte Max Brauer als Erster Bürgermeister ein weiteres Mal die Geschicke der Stadt.

Nachdem sich zunächst kein adäquater Bewerber als neuer Direktor für die Hamburger Landskunstschule fand,<sup>3188</sup> entschied sich die Berufungskommission nach einem aufwändigen Verfahren für Gustav Hassenpflug. Der Bauhausarchitekt trat am 1.4.1950 die Nachfolge von Prof. Ahlers-Hestermann an und wandelte die Hamburger Landeskunstschule - ganz im Sinne des Bauhauses - grundlegend um. Seine Lehre wurde nicht nur nach künstlerischen, sondern zugleich nach ökonomischen Grundsätzen ausgerichtet. Er strebte eine praktische Verbindung von freier Kunst und angewandter Kunst an und wollte die Studenten zu schöpferischen Menschen erziehen, die in den Werkstätten und mit der Industrie zusammenarbeiteten.<sup>3189</sup> Er förderte eine erfolgreiche Forschung und erwartete eine wirtschaftlich orientierte Qualitätssteigerung der künstlerischen Erzeugnisse.<sup>3190</sup> Die Studenten/innen erhielten neue Studienpläne, staatliche Abschlußexamina für das künstlerische Lehramt wurden eingeführt und das Studium musste nach 10 Semestern beendet sein.<sup>3191</sup> Obwohl Alfred Mahlau in der Berufungskommission die Entscheidung für Gustav Hassenpflug mitgetragen hatte und nach wie vor Vorsitzender des Dozentenrates blieb, hatte er mit dem Architekten wenig Berührungspunkte. Anlässlich der Auswahl des Preisträgers für den Lichtwark-Preis im Jahre 1952, den sein Schüler Horst Janssen erhalten sollte, entlud sich ein heftiger Disput: „*Leider ist Hasenpflug kein Verteidiger für Janssen und wir führen ziemliche Fehden deswegen*“, erinnerte Alfred Mahlau.<sup>3192</sup>

Gustav Hassenpflug richtete nach dem Vorbild des Bauhauses eine experimentelle Vorklasse ein. In den folgenden Jahren lud er internationale Gastdozenten,<sup>3193</sup> Kunsthistoriker,

---

172-173.

<sup>3187</sup> „Brauer war zutiefst beleidigt, dass ihm sein Volk seine Leistungsbilanz vom Wiederaufbau nicht honorierte.“ In: Schildt, Axel: Max Brauer. Hamburg 2002. S. 102.

<sup>3188</sup> STAHL Kulturbehörde I B84. Zusammenfassender Bericht der Sitzungen am 28. und 29. November und 21. und 22. Dezember 1949. Die Stelle wurde mittels einer öffentlichen Ausschreibung sowie Anzeigen in den Zeitschriften „Die Welt“, „Die Zeit“ und „Die Neue Zeitung“ am 14. Juni 1949 beworben. Eine eigens eingerichtete Berufungskommission erhielt 43 Bewerbungen, aus denen sie drei Bewerber zu Vorträgen einlud. Der Berliner Architekt Gustav Hassenpflug konnte mit einer ruhigen, sachlichen Darstellung über das Thema einer experimentellen Vorklasse, analog zur Lehre des Bauhauses, die Kommission von seiner Qualifikation überzeugen. Die Berufungskommission bestand aus Prof. Friedrich Ahlers-Hestermann, Prof. Carl Georg Heise, Alfred Mahlau, Prof. Hans Burkhard Meyer, Prof. Schöne, Hans Martin Ruwoldt und dem Architekten Heinz Jürgen Ruscheweyh. Die anderen Kandidaten waren Prof. Rosenbauer, Prof. Kraemers und Elmar Bredgen.

<sup>3189</sup> STAHL Hochschule für Bildende Künste A520. Umbau der Landeskunstschule Hamburger Freie Presse, Hamburg am 11.7.1950. o.S. o.A.

<sup>3190</sup> Studienführer Landeskunstschule Hamburg 1955. S. 5.

<sup>3191</sup> Studienführer Landeskunstschule Hamburg 1950. S. 1.

<sup>3192</sup> AHL 1952 /Nr.15-18. Brief von AM an Maria Mahlau, datiert am 18.1.1952. Nachlass Maria Mahlau.

<sup>3193</sup> Als entscheidende Innovation Hassenpflugs galt die Einrichtung der internationalen Gastdozentenklasse. In zweimonatigem Wechsel unterrichteten folgende Künstler: Georg Meistermann (1953-1955), Fritz Winter (1953), Ernst Wilhelm Nay (1953), Gerhard Fietz (1954 und 1956), Hans Thiemann (1954), Conrad Westpfahl (1954), Josef Faßbaender (1954), Rolf Cavael (1955) und Hann Trier (1957).

ehemalige Bauhauslehrer<sup>3194</sup> und Geisteswissenschaftler zu Vorträgen und Seminaren an die Landeskunstschule ein. Zugleich öffnete er die Landeskunstschule verstärkt für öffentliche Ausstellungen moderner Kunst<sup>3195</sup> und präsentierte die Schülerarbeiten.<sup>3196</sup> Auf internationalen Kunstausstellungen, darunter auf der Triennale in Mailand, gewannen die Studenten in den Jahren 1952,<sup>3197</sup> 1954<sup>3198</sup> sowie 1957<sup>3199</sup> diverse Medaillen.

In das Kollegium verpflichtete der Direktor im Jahre 1950 die ehemaligen Bauhausdozenten Kurt Kranz (1910-1997) für die experimentelle Grundklasse<sup>3200</sup> sowie 1951 den Bauhausdesigner Wolfgang Tümpel (1903-1978) für eine neue Metallklasse. Ein Jahr später folgten Karl Kluth (1898-1972) als Leiter einer Malklasse, der Hamburger Oberbaudirektor Werner Hebebrand (1899-1966) als Leiter des Städtebauseminars, Eberhard Troeger (1905-1964) für die Photoklasse und Kurt Londenberg (1914-1995) für die Buchbinderklasse. Die Kunstgeschichte übernahm im Jahre 1951 zunächst Werner Haftmann (1912-1999) und ab 1955 Otto Stelzer (1914-1970). In der Textilweberei folgte auf Else Möggelin (1887-1982) ab 1952 die Webmeisterin Hedwig Fischer.<sup>3201</sup>

Nachdem Gustav Hassenpflug ab 1950 die letzten Mieter - mit Ausnahme von Alfred Mahlau - aus der Landeskunstschule entfernt hatte, plante der Architekt den Wiederaufbau.<sup>3202</sup> Das Schulgebäude befand sich noch immer in einem desolaten Zustand, die Dozenten hielten ihre Vorlesungen im Leseraum der Bibliothek ab.<sup>3203</sup> Innerhalb der nächsten drei Jahre wurden der Mitteltrakt und das Dach des Nordflügels mit einem Kostenaufwand

<sup>3194</sup> STA HFBK A520 Hamburger Abendblatt, Hamburg am 13. Oktober 1956. Johannes Itten gab einen Sonderkurs vom 16.4. bis 21.4.1956 über die Grundlagen der Farblehre.

<sup>3195</sup> STA H Staatliche Pressestelle 135-1 VI/1302. Beispiele für einige Ausstellungen: „Vom 10. bis 26. Mai 1952 findet eine Le Corbusier Ausstellung (Fotos v. Arbeiten und Pläne) in der Landeskunstschule statt.“/ Ebd. vom 7.5.54: „Die Ausstellung ‚Photokina Photos 1954‘ findet vom 15. Mai bis 13. Juni 1954 gemeinsam mit der Landesbildstelle in der Landeskunstschule statt.“/ Ebd. vom 6.3.54: „Die Ausstellung ‚Das Internationale Plakat‘ vom 13.2. bis 14.4.1954 hatten bei ihrer Eröffnung bereits über 5000 Besucher besichtigt.“ Ergänzend: STA H Staatliche Pressestelle 135 -1 VI /1304 vom 15.11.56: „Ausstellung polnischer Plakate, hauptsächlich Filmplakate vom 15. bis 30. November 1956 in der HFBK.“

<sup>3196</sup> „Alle drei Jahre zeigt die Schule in einer großen Ausstellung ihre Arbeiten.“ Hassenpflug (1955). S. 13.

<sup>3197</sup> STA H Staatliche Pressestelle 135-1 VI/1302 vom 9.1.52: „Leiterin der Weberei Else Möggelin erhielt auf der Triennale in Mailand die Bronze Medaille.“ Ergänzend am 26. Januar 1952: „Auch die Landeskunstschule wurde mit einer Bronzernen Medaille ausgezeichnet.“

<sup>3198</sup> STA H Staatliche Pressestelle 135-1 VI/1302 vom 24.1.1955: „Auszeichnungen auf der Triennale in Mailand Goldmedaille für die Arbeiten von Kurt Londenberg/ Handeinband Deutsches Lesebuch/ Goldmedaille für Arbeiten der Klasse May (Dekorationsstoffe)/ Silbermedaille für Ragna Sperschneider (Kette)/ Silbermedaille für die Gesamtleistungen der Landeskunstschule.“

<sup>3199</sup> STA H Staatliche Pressestelle 135 -1 VI /1304 vom 10.12.57: „Auszeichnung für Prof. Kurt Londenberg auf der XI. Triennale 1957 in Mailand mit einer Silbermedaille.“

<sup>3200</sup> „Die Grundsemester haben die Aufgabe die gestalterischen Kräfte zu wecken, die besonderen Begabungsrichtungen der Studierenden zu ermitteln und für die nachfolgenden Fachklassen vorzubereiten. Sie führen in verschiedene Stoffgebiete, Arbeitstechniken und Arbeitsarten ein. In diesem Sinne umfasst ihr Arbeitsprogramm wirklichen Formenunterricht, Schrift, intensives Naturstudium und analytisches Zeichnen. Es wird nach der Natur und der Vorstellung gearbeitet.“ In: Studienführer Landeskunstschule Hamburg 1954. Hochschule für Bildende Künste Hamburg. S. 3.

<sup>3201</sup> Studienplan 1950/51. Siehe Dozentenverzeichnis Bd.III. S. 269-272.

<sup>3202</sup> Noch zu Beginn der 50er Jahre gab es in der Schule eine Materialausgabe für Studenten. In der Aula befand sich der Betrieb von Lothar Schreyer, der auf der gegenüberliegenden Straßenseite ausgebombt worden war. Vgl. Interview Rolf Meyn am 15.2.08.

<sup>3203</sup> Ebd. Interview Rolf Meyn am 15.2.08.

von 900000 DM wiederaufgebaut.<sup>3204</sup> Anstelle des hohen Mansardendaches entwickelte Gustav Hassenpflug ein Flachdach für das Verbindungsgebäude und veränderte die Fensteraufteilung der Fassade. Zusätzlich baute er ein flaches Staffelgeschoss auf dem Ateliergebäude, die Halle erhielt eine neue Betondecke.<sup>3205</sup> Den Eingang der Schule führte er über eine Freitreppe zu einem erhöhten Vorgarten mit Rasenplatz und Bäumen.<sup>3206</sup> Die Mittelfront sollte - wie zu Schumachers Zeiten - wieder mit Laubwerk berankt werden.<sup>3207</sup>

Die Umbauarbeiten der Schule behinderten den Unterricht immer wieder erheblich. Alfred Mahlau erinnerte den Lärm und den Schmutz: „*Augenblicklich ist (...) großes Tohuwabohu in meinem Atelier: es ist (...) ein heftiger Kampf im Gange gegen Kalkbrocken, Kalkstaub, Kalknebel, Kalktapsen.*“<sup>3208</sup> Der Umbau wurde erst im Jahre 1956 nach der Renovierung des Hintergebäudes vorerst abgeschlossen.<sup>3209</sup> Erst viele Jahre später, im Herbst 1970, gelangten die hohen Glasfenster<sup>3210</sup> von Carl Otto Czeschka nach ihrer Restaurierung an ihren Platz in der großen Eingangshalle zurück.<sup>3211</sup> Der Architekt Godber Nissen (1906-1997) stockte in den sechziger Jahren ein weiteres Ateliergeschoss auf den Kanalfügel auf. Den heutigen Eingangsbereich der Hochschule für Bildende Künste gestaltete Anfang der 90er Jahre der Architekt Bernhard Winking (\*1934), der ab 1978 an der Hochschule lehrte.<sup>3212</sup>

---

<sup>3204</sup> Hassenpflug (1955). S. 13. Der kleine zentrale Eingangspavillon mit seiner Pergola wurde abgebrochen. Da die Wiederherstellung des alten hohen Mansardendaches über dem linken Ateliergebäude und dem Mittelflügel 300000 DM gekostet hätte, zog Hassenpflug eine Neugestaltung der zerstörten Teile im Sinne der Zeit vor.

<sup>3205</sup> Peschken, Gerd: Fritz Schumachers Neubau am Lerchenfeld. In: Frank, Hartmut (Hrsg.): Nordlicht. Die Hamburger Hochschule am Lerchenfeld und ihre Vorgeschichte. S. 78.

<sup>3206</sup> Die beiden Keramikreliefs des ehemaligen Eingangsbereiches von Richard Luksch wurden in die Fassadenfronten des Nord- und Südfügels integriert.

<sup>3207</sup> STAHL Hochschule für Bildende Künste A520. Hamburger Echo. Hamburg, am 29. September 1953. Wiederauf- und Umbau der Landeskunstschule am Lerchenfeld. o.S. o.A.

<sup>3208</sup> AHL 1954 /Nr. 17. Brief von AM an Maria Mahlau, datiert am 18.5.1954.

<sup>3209</sup> AHL 1956 /Nr. 19. Brief von AM an Maria Mahlau, datiert am 31.7.1956.

<sup>3210</sup> Die Fenster waren 1943 ausgebaut und in Kisten geborgen worden. Vgl. Peschken, Gerd. Fritz Schumachers Neubau am Lerchenfeld. In: Frank, Hartmut: Nordlicht. Die Hamburger Hochschule für Bildende Künste und ihre Vorgeschichte. S. 88.

<sup>3211</sup> Berendes, Bettina: Carl Otto Czeschka: Die Schönheit als Botschaft. Kiel 2005. S. 123.

<sup>3212</sup> Weiss, Klaus-Dieter (Hrsg.): Bernhard Winking. Architektur und Stadt. Basel 1999. S. 251.

## 8.2. Alfred Mahlaus Illustrationen und Ausstellungen von 1949 bis 1953

### 8.2.1. Die Ausstellungen von 1949 bis 1952

Unmittelbar nach der Gründung der Bundesrepublik intensivierten sich die Ausstellungen Alfred Mahlaus. Er beteiligte sich mit seinen angewandten und freien Arbeiten an zahlreichen nationalen und internationalen Ausstellungen. Einige dieser Ausstellungen werden nachfolgend exemplarisch vorgestellt.<sup>3213</sup>

Da sich noch keine neue Kunstrichtung etabliert hatte, wurde ab 1952 bevorzugt Landschaftsmalerei ausgestellt, wobei in den Ausstellungen der Bundesrepublik die Auslandsmotive dominierten.<sup>3214</sup> Alfred Mahlaus Arbeiten entsprachen wieder dem Zeitgeist.

Anfang des Jahres 1949 lobte die Stadt Köln einen Kunstpreis für einen Wettbewerb in Höhe von 10000 DM aus, zu dem Alfred Mahlau eingeladen wurde.<sup>3215</sup> Er präsentierte vom 1. Mai bis zum 3. Juni 1949 in der Ausstellung „*Deutsche Malerei und Plastik der Gegenwart*“ in Köln 14 Zeichnungen seiner „Nahen Welt“. Eine Auszeichnung blieb ihm jedoch verwehrt.<sup>3216</sup> Es schloss sich eine „*Werkbund Ausstellung für Jedermann- Neues Wohnen*“ in Köln an, in der sein Spielzeug „*Lübeck in der Schachtel*“ gezeigt wurde.<sup>3217</sup> Eine Gemeinschaftsausstellung „*Aquarelle von Malern unserer Zeit*“ in der Kunsthalle Mannheim stellte weitere Arbeiten des Künstlers vor.<sup>3218</sup>

Im Frühsommer 1949 beteiligte sich Alfred Mahlau im Kunsthaus Zürich an einer ersten Nachkriegsausstellung unter dem Titel „*Deutsche Künstler*“ mit sieben Aquarellen.<sup>3219</sup> Eine Illustrationsausstellung in Lübeck im November/Dezember 1949 zeigte 37 Arbeiten, darunter die Zeichnungen der Schiffsfibel. Eine erste Retrospektive in den Nachkriegsjahren präsentierte Alfred Mahlau im Westfälischen Kunstverein in Münster im Februar 1950 mit insgesamt 53 Zeichnungen und Aquarellen seiner „Nahen Welt“.<sup>3220</sup> Mit dieser raschen Folge der Ausstellungen offenbarte sich eine Suche nach einer künstlerischen Identität und neuen Leitbildern in der Kunstszene der jungen Bundesrepublik. Jedoch wandte sich die Entwicklung von einem gegenstandsbezogenen Realismus ab und zusehends in Richtung der abstrakten Kunst, dem „Informell“ zu.

<sup>3213</sup> Siehe Ausstellungsverzeichnis. Bd.III. S. 1.-25.

<sup>3214</sup> Heydorn, Volker Dettlef: *Maler in Hamburg 1945-1966*. Bd.2. Hamburg 1974. S. 38.

<sup>3215</sup> Einladung des Oberbürgermeisters Görlinger aus Köln, datiert am 28.2.1949. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>3216</sup> Lieferschein Nachlass Alfred Mahlau, datiert am 12. Mai 1949. Retour erhalten am 8.10.1949.

<sup>3217</sup> Anfrage des DWB von Frau Dr. Helene Born-Gräfinghoff aus Remscheid, Hindenburgstr.24 an Alfred Mahlau, datiert am 10.6.1949. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>3218</sup> Anfrage von Passarge, Städtische Kunsthalle Mannheim, datiert am 26.4.1949. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>3219</sup> AHL 1949 /Nr.11. Brief an Maria Mahlau, datiert am 18.10.1949. „(...) wegen des Wakenitz-Aquarells (...) man scheint dieses Blatt zu schätzen, auch in der Schweiz ist es anlässlich der Zürich Ausstellung reproduziert worden.“

<sup>3220</sup> Lieferschein von AM, datiert Frühsommer 1949. Nachlass Alfred Mahlau. o.S.



Für eine ungewöhnliche Ausstellung des Altonaer Museums in Hamburg entwarf Alfred Mahlau im Juni 1950 ein Plakat mit dem Titel „*Glocken läuteten über Deutschland*“. Ab 1942 waren zahlreiche gußeiserne und bronzene Kirchenglocken in Deutschland beschlagnahmt und im Hamburger Hafen gesammelt worden. Nachdem rund 90000 Glocken aus der Zeit ab 1850 eingeschmolzen worden waren, sollten die verbliebenen Glocken nun restauriert und an ihre Heimatorte zurückgeschickt werden. Eine Ausstellung vom 15.6. bis 15.8.1950 dokumentierte die Arbeit einer Expertenkommission, die etwa 12000 kulturhistorisch wertvolle Glocken restaurierte und in ihre Heimatorte zurücksandte.<sup>3221</sup> Die Ausstellung zeigte weitere Glocken, Schriften und Schmuck aus dem gesamtdeutschen Glockenarchiv.<sup>3222</sup> Alfred Mahlaus eindrucksvolles lithographisches Plakat stellte vier dieser schlagenden Glocken, in einem grünen und sandfarbigen Kolorit dar.<sup>3223</sup> Die überdimensionalen - sich perspektivisch verkürzenden - Glocken verleihen dem Plakat eine große Dynamik. Ihre Beschriftung zeigt Alfred Mahlaus neu entwickelte Antiqua. Ergänzend fertigte er eine detailreiche, schlichte Federzeichnung des Glockenfriedhofes im Hamburger Hafen für die Einladung und den Katalog an.<sup>3224</sup> Der Glockenfriedhof im Hamburger Hafen galt als beliebtes Motiv der Nachkriegskünstler, darunter Hanns Hubertus Graf Merveldt (1901-1969). Er hatte eine ähnliche Perspektive bereits 1945 gemalt.<sup>3225</sup>

Ungeachtet der zahlreichen Aufträge litt Alfred Mahlau in den folgenden Jahren ständig unter Geldmangel: „*Ich hoffe, dass nächsten Monat meine Pleite beendet ist, es wird langsam Zeit, mir fallen schon die Kleidungsstücke auseinander.*“<sup>3226</sup> Er gab sich jedoch optimistisch: „*Ist nicht so tragisch.*“<sup>3227</sup> Aufgrund seiner ständigen Arbeitsüberlastung schrieb er häufig seine Rechnungen verspätet oder vergaß seine Außenstände einzufordern. Er sorgte sich um die Zukunft seiner Tochter Begina, die ihn im Jahre 1950 häufiger in der Klasse im Unterricht aufsuchte. Es war daher der Wunsch des Vaters, dass sie Weberin wurde.<sup>3228</sup> Sie erhielt regelmäßig von ihrem Vater einfache Webaufträge für kleinere Wandteppiche.<sup>3229</sup> Alfred Mahlau erhoffte sich eine Annäherung zwischen Vater und Tochter. Begina sollte durch diese Arbeit zur Ruhe kommen. Die Tochter folgte einige Jahre dem Plan des Vaters, fühlte sich aber kontrolliert, sehr bedrängt und litt erheblich.<sup>3230</sup> Es gab immer wieder

<sup>3221</sup> Ausstellungsführer „Glocken läuteten über Deutschland“. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>3222</sup> Einladungskarte zur Ausstellung „Glocken läuteten über Deutschland“. Es sprachen Prof. Dr. Grundmann, Prof. Dr. Saueremann und Prof. Dr. Mahrenholz. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>3223</sup> Werkverzeichnis Bd. II. Nr. 2796-2797. S. 486.

<sup>3224</sup> Werkverzeichnis Bd. II. Nr. 2773. und Nr. 2775. S. 482. Ausstellungsführer „Glocken läuteten über Deutschland“. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>3225</sup> Heydorn (1974). S. 10.

<sup>3226</sup> AHL Briefe /Notizen von 1951 Brief an Maria Mahlau, datiert am 29.2.1951. Nachlass Maria Mahlau.

<sup>3227</sup> Ebd. AHL Briefe /Notizen von 1951.

<sup>3228</sup> AHL 1950/13 Brief von AM an Familie Wulk-Vollmer in Haffkrug, datiert am 3.5.1950. „Es ist eigentlich so, um es einmal zu formulieren, dass Begina quasi meine Angestellte ist. Sie erhält von mir Aufträge, die sie in regelmäßiger Stundenzahl bearbeitet“. Nachlass Alfred Mahlau. o.S.

<sup>3229</sup> Werkverzeichnis Bd. II. Nr. 2824. S. 490. und Nr. 2825. S. 491. Teppichentwürfe 1950/51.

<sup>3230</sup> Begina lernte an der Schule 1953 Herbert Grunwaldt kennen und die beiden wurden ein Paar. Alfred Mahlau versuchte die Beziehung zu behindern und fing die Briefe an Begina ab. Vgl. Brief von Begina Mahlau an Helmut Schumacher,

Ausbruchsversuche, bis schließlich auf dem Grundstück von Alfred Mahlaus Freund Günther Gatermann ein kleines Holzhäuschen für sie errichtet werden konnte.<sup>3231</sup>

Ab Herbst 1951 bereitete Alfred Mahlau die erste Retrospektive seines Gesamtwerkes unter dem Titel „AM“ „*Alfred Mahlau Freie und Angewandte Kunst*“ vor. Er schrieb: „*Ich bin sehr beschäftigt für meine Ausstellungsvorbereitungen, die umfänglicher sind, als ich dachte.*“<sup>3232</sup>

Die umfangreiche Wanderausstellung begann im November 1951 - in der Städtischen Kunsthalle Mannheim - mit mehr als 150 Exponaten aller Schaffensbereiche des Künstlers. Die größtenteils verkäuflichen Exponate umfassten Wandteppiche, Druckstoffe, Stickereien, Glas, Keramik, Porzellan, Spielzeug, Landschaftszeichnungen, Bühnenbilder, Figurinen, Illustrationen, Plakate sowie einige Schülerzeichnungen und Webteppiche seiner Tochter Begina.<sup>3233</sup> Darunter befanden sich auch die Gebrauchsgrafik seiner Lübecker Zeit, diverse Buchillustrationen, die neuen Landschaftszyklen aus der Schweiz und des Hamburger Hafens sowie Stoffdruckentwürfe für die Textilklasse Maria May.<sup>3234</sup>

Die retrospektive Wanderausstellung setzte sich im Januar und Februar im Hamburger Museum für Kunst und Gewerbe fort und wurde im Sommer 1952 im Museum Folkwang in Essen gezeigt.<sup>3235</sup> Anschließend wanderte die umfangreiche Gesamtschau bis zum Januar 1953 in diverse Museen darunter in Trier, Wuppertal, Dortmund und Münster.<sup>3236</sup> Die Arbeiten aus der NS-Epoche wurden nicht gezeigt. In der Eröffnungsrede von Carl Georg Heise heißt es: „*Er ist ein nützliches Talent (...) und [hat] sich niemals versagt, wo er gebraucht wurde [und] ist heute unbestritten einer der besten deutschen Zeichner. (...) Es gibt kaum einen Handwerkszweig (...) den er nicht bereichert hätte. (...) Verliert er sich nicht? will er nicht zuviel umfassen (...) aus dem (...) Wunsch, jeder Aufgabe gerecht zu werden. (...) Mahlau ist kein Pionier, dessen schöpferische Leistung sich an Menschheitsproblemen abmüht. Aber er kennt seine Grenzen und (...) so vermag er nicht selten einen Grad an Vollkommenheit zu erreichen, der manchen Künstler mit größerem Höhenflug, aber geringerer Werktreue zu beschämen vermag.*“<sup>3237</sup> Die Rezensionen lobten die Vielseitigkeit des Künstlers sowie das „*Zeugnis eines wahrhaft immensen Fleißes.*“<sup>3238</sup> Der Direktor der Städtischen Kunsthalle Mannheim Walter Passarge formulierte im Ausstellungsführer die ordnende „Sinnbildhaftigkeit“ im Werk Alfred Mahlaus: „*All diesen Schöpfungen der*

---

datiert am 13.9.95.

<sup>3231</sup> Interview mit Frau Gatermann (2013). Bd.III. S. 316-320.

<sup>3232</sup> AHL 1952 /Nr. 15-18. Notiz von AM an Maria Mahlau. o.D.

<sup>3233</sup> „Liste der Wanderausstellungen - Arbeiten Alfred Mahlau“, datiert am 1. Sept. 1952. Nachlass Alfred Mahlau. Der Versicherungswert der Ausstellung betrug 95.325 DM.

<sup>3234</sup> Passarge, Walter: Ausstellungskatalog „AM“ im Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg vom 1951. o.S. o.D.

<sup>3235</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Plakat. Nr. 2908. S. 506.

<sup>3236</sup> Siehe Ausstellungsverzeichnis Bd.III. S. 1-25.

<sup>3237</sup> Rede zur Ausstellungseröffnung am 9.1.1952 in der Kunsthalle Hamburg von Carl Georg Heise. S. 2-5. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>3238</sup> Poley, Joachim: Ernte eines Lebens. In: Hamburger Abendblatt. Hamburg. Nr. 14. Donnerstag, am 17.1.1952. Fragment. Nachlass Alfred Mahlau.

*„freien und dienenden“ Kunst hat Mahlau seinen unverwechselbaren Stil aufgeprägt, in allem offenbart sich eine ungewöhnlich sensible Persönlichkeit von hoher Formkultur, ein Meister der (...) eine eigene Formensprache entwickelt hat, in der bedeutende traditionelle Werte zwanglos mit einer durchaus zeitgemäßen Haltung zu einer harmonischen Einheit zusammengeschmolzen sind.*<sup>3239</sup>

Ab 1950 widmete sich der Künstler seiner Lehrtätigkeit an der Hamburger Landeskunstschule und seinen vielfältigen gebrauchsgrafischen Aufgaben. Die freien künstlerischen Arbeiten beschränkten sich in diesen Jahren auf wenige Zeichnungen seiner „Nahen Welt“. Er selbst bemerkte: *„dann haben mich immer wieder die Anforderungen (...) des praktischen Lebens dazu gezwungen, mich der angewandten Kunst zu widmen“.*<sup>3240</sup> Der Künstler arbeitete nach wie vor ununterbrochen und bewältigte seine gebrauchsgrafischen Aufträge nachts oder in den Semesterferien. Gleichwohl hielt Alfred Mahlau unverändert an seinen hohen Ansprüchen an die eigene Person und die Qualität seiner Arbeiten fest: *„Es ist gar zu vieles, was man von mir, was auch ich selbst von mir verlange.“*<sup>3241</sup> Wie zuvor, bearbeitete er häufig mehrere Aufträge parallel oder mit Unterstützung seiner Studenten. Immerhin lässt dies Rückschlüsse auf eine pragmatische künstlerische Arbeitsweise zu. Es sei daran erinnert, dass der Künstler bereits in der Weimarer Zeit und der NS-Epoche vorhandene Entwürfe wiederaufnahm, modifizierte oder wiederholt einsetzte. Dieses Phänomen Alfred Mahlaus wurde später einer schwindenden Schaffenskraft zugeschrieben, hat jedoch vielschichtige Gründe: Einerseits lässt es sich ohne Zweifel auf seine Überarbeitung zurückzuführen. Andererseits griff er sicherlich auf „Bewährtes“ zurück, weil es ihm nicht nur pragmatisch, sondern auch ökonomisch erschien, Entwürfe aus der Vergangenheit einzusetzen. Darüber hinaus ermöglichten die wiederholten Entwürfe einen Wiedererkennungseffekt und boten ihm Freiräume für weitere Kreativität. Einige dieser neuen kreativen Ideen werden nachfolgend erläutert.

### **8.2.2. Das Signet der „Freien Akademie der Künste“ im Jahre 1950**

Im Frühjahr 1949 entwarf Alfred Mahlau ein rundes Signet für den nach Kriegsende neugegründeten *„Deutschen Werkbund Gruppe Nordwestdeutschland“.*<sup>3242</sup> Der im Jahre 1907 in München gegründete „Deutsche Werkbund“ teilte sich nach dem Krieg in neun regionale Verbände auf. Das Signet anlässlich einer Ausstellung vom 7. bis 21.4.1949 im Hamburger Museum für Kunst und Gewerbe, erinnerte an seinen Entwurf für den „BDG“ im Jahre 1926. Der Künstler setzte die Buchstaben „DWB“ (*„Deutscher Werkbund Gruppe Nordwestdeutschland“*) in seiner hohen Bodoni in einem zinnoberroten Kolorit übereinander und hob das „W“ durch seine Größe heraus. Ein umlaufender Schriftzug *„Deutscher*

<sup>3239</sup> Passarge (1951). Ausstellungskatalog „AM“.

<sup>3240</sup> Dolenga, Ernst: AM. In: Hamburger Journal. Jg. 1957. Hamburg 1957. Nr. 3., S. 27. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>3241</sup> AHL 1950 /Nr.13. Notiz von AM an Maria Mahlau, Advent 1950.

<sup>3242</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 2709. S. 470

Werkbund Gruppe Nordwestdeutschland“ vervollständigte das Signet.<sup>3243</sup> Der Deutsche Werkbund - der bis heute besteht - konnte jedoch nie wieder die Bedeutung erlangen, die er in den 20er Jahren erreicht hatte.<sup>3244</sup>

In Hamburg entwickelte sich neben dem „Berufsverband Bildender Künstler“ (BBK) als ein weiterer Verband für Künstler unterschiedlicher Genres die „Freie Akademie der Künste“. Der „BKK“ hatte sich bereits im Mai 1945 aus dem ehemaligen „Wirtschaftlichen Verband bildender Künstler“ formiert.<sup>3245</sup> Die qualitativen und persönlichen Aufnahmekriterien des „BKK“ blieben streng. Erst ab 1947 konnten diejenigen Künstler, die der NSDAP angehört hatten, nach Prüfung ihrer Entnazifizierungsakten aufgenommen werden.<sup>3246</sup>

Im Dezember 1949 entstand der Hamburger Künstlerverband der „Freien Akademie der Künste“.<sup>3247</sup> Er vereinte die künstlerischen Bereiche der Bildenden Kunst, der Literatur und der Musik. Gegründet von den Literaten Hans Henny Jahnn und Hans Erich Nossack (1901-1977), erhielt die „Freie Akademie der Künste“, in ihren Gründungsjahren zunächst wenig Anerkennung und strebte stets einen unabhängigen Status in der Hansestadt an.<sup>3248</sup>

Alfred Mahlau übernahm die Gestaltung ihres Signets. Sein Entwurf zeigt - bis heute - zwei nebeneinanderliegende Tore und ein weiteres darüberliegendes Tor als Symbole für die drei Akademieklassen der oben genannten Bereiche.<sup>3249</sup> Dieser sachliche Entwurf ähnelt dem Signet des Hamburger Kunstvereins im Jahre 1927, den Alfred Mahlau für die Hamburger Zentnar Ausstellung entworfen hatte.<sup>3250</sup> Hier deutete er einen abstrakten Kubus an, aus dem drei senkrechte Säulen herausragten. Das Signet „Freie Akademie der Künste“ zeigt drei schlichte kubistische Tore - gezeichnet in einem feinen Federstrich - die nur durch einen dunklen Schlagschatten betont werden.<sup>3251</sup> Möglicherweise inspirierte Alfred Mahlau das Gemälde „Revolution des Viaductes“ seines Vorbildes Paul Klee aus dem Jahre 1937.<sup>3252</sup> Seine „Tore“ ähneln unzweifelhaft den „Viaducten“ Paul Klees. Die Tore könnten als Symbole des Aufbruchs einer künstlerischen Avantgarde in ein neues Zeitalter gedeutet

<sup>3243</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Druckvorlage Nr. 2710. S. 471.

<sup>3244</sup> Hauffe, Thomas: Design. Köln 2002. 6.Aufl. S. 59-61.

<sup>3245</sup> Den ersten Vorstand bildeten u.a. Martin Irwahn, Fritz Flinte, Richard Steffen, Heinrich Stegemann, Ingeborg Beermann und Ernst Witt. Vgl. Bruhns (2001). S. 486.

<sup>3246</sup> Heydorn (1974). S. 25.

<sup>3247</sup> STAHL Staatliche Pressestelle 135-1 VI 1300. Freie Akademie der Künste: Die Mitglieder der Freien Akademie der Künste waren: Walter Abendroth, Friedrich Ahlers-Hestermann, Karl Gröning, Ivo Hauptmann, Helmut Heinsohn, Rolf Italiaander, Hans Henny Jahnn, Philip Jarnach, Werner Kallmorgen, Karl Kluth, Peter Martin Lampel, Carl Albert Lange, Rudolf Lodders, Alfred Mahlau, Gerhard Marcks, Hans Erich Nossack, Gustav Oelsner, Hans Ruwoldt, Edwin Scharff, Heinrich Strohmeier. In: Hamburger Allgemeine, Hamburg am 15.12.49. o.A. o.S.

<sup>3248</sup> STAHL Staatliche Pressestelle 135-1 VI 1300 Freie Akademie der Künste: Februar 1959. Kultursenator Biermann-Ratjen schreibt an Erich Lüth: „(...) richtig ist, dass Bürgermeister Brauer der Akademie ganz ablehnend gegenübersteht. Schon die Beschränkung der Akademie auf Hamburg hält er für falsch (...) und ist im übrigen der Meinung, dass die Akademie nur ein Instrument der Pläne und Vorhaben des Herrn Jahnn sei.“

<sup>3249</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 3120. S. 542.

<sup>3250</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 815. S. 147.

<sup>3251</sup> Baron, Ullrich: 40 Jahre freie Akademie der Künste in Hamburg. Hamburg 1990. S. 44-45.

<sup>3252</sup> Hopfengart, Christine; Baumgärtner, Michael: Paul Klee Leben und Werk. Bern 2012. S. 310.

werden.

Obwohl Alfred Mahlau eines der Gründungsmitglieder der „*Freien Akademie der Künste*“ war, trat er für den Verband in der Öffentlichkeit kaum in Erscheinung. Er setzte sich jedoch für den Erhalt der Akademie ein, deren Kosten mit den Monatsbeiträgen der freiwilligen Mitglieder nicht gedeckt werden konnten.<sup>3253</sup> Erst mit der Einrichtung einer Studiobühne durch Rolf Italiaander (1913-1991) erwirtschaftete die „*Freie Akademie der Künste*“ ab Ende 1950 erste Einnahmen. Hier wurde Hans Henny Jahnns „*Neuer Lübecker Totentanz*“ wiederaufgeführt, dessen Bühnenausstattung Alfred Mahlau bereits anlässlich des Ostseejahres 1931 entworfen hatte.<sup>3254</sup> Am 31. Januar entstand aus einer Zusammenarbeit von Akademie und NWDR das sogenannte Neue Werk für zeitgenössische Musik.<sup>3255</sup>

Nach einigem Ringen um den Status einer - von staatlichen Institutionen - unabhängigen Finanzierung gelang mit der finanziellen Unterstützung des Unternehmers und Politikers Erik Blumenfeld (1915-1977) die Herausgabe eines jährlichen Almanachs.<sup>3256</sup> Die Jahrbücher entwickelten sich in den folgenden Jahren zu einem Markenzeichen der „*Freien Akademie der Künste*“.<sup>3257</sup> Nicht nur Alfred Mahlau, sondern auch zahlreiche Kollegen aus der Hamburger Landeskunstschule stellten darin ihre Essays oder aktuelle Kunstprojekte vor.<sup>3258</sup>

Im Jahre 1955 entwarf Alfred Mahlau eine Bronzeplakette für die „*Freie Akademie der Künste*“. Sie bestand aus patinierter Bronze und zeigt das Signet der Akademie auf der Vorderseite mit einer Inschrift in seiner typischen Bodoni. Die erste Plakette wurde posthum dem - kurz zuvor - verstorbenen Ehrenmitglied, dem Schriftsteller Thomas Mann verliehen.<sup>3259</sup>

### 8.2.3. Der „NWDR“ und andere öffentliche Aufträge ab 1951

Der erste britische Militärsender „Radio Hamburg“ an der Rothenbaumchaussee sendete bereits ab dem 26. September 1945.<sup>3260</sup> Der offizielle Programmbetrieb des NWDR startete mit den Radiosendungen in Köln, der Standort Hamburg diente der Rundfunkorganisation. In den folgenden Jahren entwickelten sich Spannungen zwischen den beiden Standorten Hamburg und Köln, die schließlich 1955 in einem Staatsvertrag mit einer Spaltung der beiden Sendeanstalten in den NDR und den WDR mündeten.<sup>3261</sup>

<sup>3253</sup> Ebd. Baron (1990). S. 45.

<sup>3254</sup> Unter dem Titel „Das Tuch von Gold und Nacht, Regie von Jürgen Fehling und Ausstattung von Alfred Mahlau. Vgl. Nordische Gesellschaft (Hrsg.): Veranstaltungen Ostseejahr 1931. Lübeck 1931. o.A. o.S. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>3255</sup> Baron (1990). S. 47.

<sup>3256</sup> Bajohr, Frank: Hanseat und Grenzgänger. Erik Blumenfeld- eine politische Biographie. Göttingen 2009.

<sup>3257</sup> Baron (1990). S. 50-53.

<sup>3258</sup> Mahlau, Alfred: Horizonte. In: Fünf Fenster. Jahrbuch Freie Akademie der Künste in Hamburg 1952. S. 74ff.

<sup>3259</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 3126. und Nr. 3127. S. 543.

<sup>3260</sup> Ahrens, M.( 2011). S. 128.

<sup>3261</sup> Rüden, Peter; Wagner, Hans-Ulrich (Hrsg.): Die Geschichte des Nordwestdeutschen Rundfunks. Hamburg 2005. S. 22-



Ab 1950 begann der NWDR mit einem ersten Fernsehversuchsbetrieb. Als ersten Entwurf für den NWDR reichte Alfred Mahlau im Jahre 1951 für das Titelblatt einer Publikationsreihe eine stilisierten Weltkugel ein, aus der sich strahlenförmig - analog den Radiowellen - in alle Richtungen Pfeile ausbreiteten.<sup>3262</sup> Sein Vorschlag wurde jedoch abgelehnt.

Im Jahre 1952 erhielt Alfred Mahlau den Auftrag, das erste Pausenzeichen für das neue NWDR-Fernsehen zu entwerfen.<sup>3263</sup> Die anfängliche Sendezeit des NWDR-Fernsehens betrug aus Kostengründen zunächst zwei Stunden täglich.<sup>3264</sup> Alfred Mahlau reizte das neue Medium sowie die Wirkung eines künstlerischen Entwurfs auf einem konvexen Bildschirm. Als Grundidee wählte der Künstler eine Darstellung von „*Wellen und Strahlen*“, die das neue Medium Fernsehen „*symbolisch sichtbar machen*.“ Der Künstler ergänzte seine Zeichnung durch die „*notwendigen*“ Worte „*Fernsehen*“ und „*NWDR*“. Das Symbol benötigte, um es optimieren zu können, diverse graue und schwarze Tonabstufungen, die eine exakte technische Bildeinstellung und eine Tiefenschärfe des Fernsehbildes herstellen sollten.<sup>3265</sup> Bis zu seinem endgültigen Entwurf testete der Künstler zahlreiche Varianten des Pausenzeichens. Erst nach fünf Vorschlägen - die jedesmal probenhalber gefunkt wurden - präsentierte Alfred Mahlau schließlich im Dezember 1952 einen endgültigen Entwurf in der Öffentlichkeit: Das Pausenbild des „*NWDR*“ zeigte ein abstraktes schwarz-weißes Signet einer stilisierten Sonne vor einem grauen Hintergrund. Die Sonne trug in ihrem Zenit die Beschriftung „*NWDR*“ und erfüllte strahlenförmig den gesamten Bildschirm. In einem umlaufenden Strahlenkranz ergänzte Alfred Mahlau das Wort „*Fernsehen*“ in seiner schmalen Bodoni.<sup>3266</sup>

Nachdem der erste Hamburger Fernsehintendant des NWDR Werner Pleister (1904-1982) am Weihnachtsabend 1952 seine Eröffnungsansprache gehalten hatte, erschien das Pausenzeichen „*allabendlich gegen acht*“ auf dem Bildschirm von ungefähr 5000 Fernsehempfangern.<sup>3267</sup> Da ein Fernsehgerät noch ca. 1250 DM kostete, blieb es für weite Teile der Bevölkerung unerschwinglich. Es stand nur in wenigen privaten Haushalten und öffentlichen Fersehstuben. Alfred Mahlaus Pausenzeichen stieß in der Öffentlichkeit jedoch auf wenig Anerkennung, in der Presse wurde es als „*verunglückte Sonnenblume*“ titulierte.<sup>3268</sup> Bereits im Jahre 1955 erwies sich das erste Pausenzeichen des „*NWDR*“ aufgrund der neuen getrennten Sendeanstalten des NDR und WDR als überholt. Im Nachlass des

---

23.

<sup>3262</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 2864. S. 498.

<sup>3263</sup> Das erste Signet des NWDR stammte vermutlich ebenfalls von Alfred Mahlau. Es gibt keine erhaltenen Skizzen und zeigt seine schmale Bodoni.

<sup>3264</sup> Hans-Bredow Institut (Hrsg.): Rundfunk und Fernsehen. Heft 2. Jg. 1953. Hamburg 1953. S. 60-61.

<sup>3265</sup> Ebd. Hans-Bredow Institut.(1953). S. 60.

<sup>3266</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Reinzeichnung Nr. 2953. S. 514. und Entwurf Nr. 2963. S. 515.

<sup>3267</sup> Schäffner, Gerhard: „Das Fenster in die Welt“. Fernsehen in den 50er Jahren. In: Faulstich, Werner (Hrsg.): Die Kultur der 50er Jahre. München 2002. S. 91.

<sup>3268</sup> Ebert, Wolfgang: Acht Tage vor der Sonnenblume. Wo steht das deutsche Fernsehen? In: Die Zeit. Hamburg 1953. Nr. 21. S. 17. Fragment. Nachlass Alfred Mahlau.



Künstlers haben sich einige Entwürfe und Reinzeichnungen erhalten, ein technisches Pausenbild des NWDR ist nicht überliefert, da bis in die Mitte der 50er Jahre noch keine Fernsehaufzeichnungen möglich waren.<sup>3269</sup>

Alfred Mahlau setzte das Sonnenmotiv bevorzugt ein, es zählt zu einem seiner beliebtesten Motive. Im Jahre 1951 entwarf er ein weiteres Sonnenmotiv für einen Wettbewerb der „*Dankspende des Deutschen Volkes 1951*“. Für dieses Signet - das den Dank des Deutschen Volkes für die Unterstützung aller beteiligten Völker nach dem Kriege ausdrücken sollte - zeichnete Alfred Mahlau zwei stilisierte Sonnenmotive, analog dem NWDR-Pausenzeichen. Für seinen Entwurf erhielt er den 1.Preis des Wettbewerbes für die „*Dankspende des Deutschen Volkes*“, den der erste Bundespräsident Theodor Heuss (1884-1963) im Jahre 1951 ausgerufen hatte. Theodor Heuss unterstützte die Kulturpolitik der Nachkriegsjahre durch seine Tat- und Vermittlungsbereitschaft sowie seine zahlreichen Anregungen.<sup>3270</sup> Alfred Mahlau korrespondierte mit ihm und sandte ihm sogar einige seiner Publikationen.<sup>3271</sup> Sein rundes Signet zeigt zwei schlichte, gespiegelte stilisierte Sonnensymbole, umgeben von einem umlaufenden Schriftzug „*Dankspende des Deutschen Volkes 1951*“. Die Schrifttype besteht aus Alfred Mahlaus hoher, schmaler Bodoni.<sup>3272</sup> Das untere Sonnensymbol weist eine dunkle Schraffur auf. Es ist möglich, dass Alfred Mahlau den Sonnenaufgang aus dunkler Vergangenheit mit Hilfe ausländischer Nationen symbolisieren wollte. Das Sonnensymbol könnte Alfred Mahlau auch mit dem Ausdruck der „Sonnenfinsternis“ verknüpft haben, den die Gefangenen im russischen Kriegsgefangenenlager für den Prozess der „Reeducation“ durch die Besatzungstruppen genutzt hatten.<sup>3273</sup> Klaus Tegtmeier äußerte seine Anerkennung für Alfred Mahlaus Signet in der Tagespresse: „*Sind wir auch materiell arm, so können wir doch mit dem besten danken, was wir haben, mit deutscher Kunst.*“<sup>3274</sup> Fortan trugen alle Kunstwerke, die als Dankesgaben für die Unterstützung ausländischer Nationen nach dem Kriege verschenkt wurden, das Signet Alfred Mahlaus. Der Künstler freute sich in seiner angespannten finanziellen Lage - neben der Anerkennung - über den zusätzlichen „*Batzen*“, der ihm der bedeutende Preis einbrachte.<sup>3275</sup>

Im Jahre 1953 griff der Künstler die Symbole von „*Sonne und Mond*“ noch einmal auf. Ein patiniertes Bronzemedallion des „*Deutschen Segler Verbandes*“ trägt die Motive von

---

<sup>3269</sup> [http://www.wdr.de/themen/archiv/sp\\_rundfunkgeschichte/rundfunkgeschichte116.html](http://www.wdr.de/themen/archiv/sp_rundfunkgeschichte/rundfunkgeschichte116.html). Zugriff am 11.12.2015.

<sup>3270</sup> Kahlenberg, Friedrich P.: Rekonstruktion oder Neubeginn. Bedingungen und Faktoren deutscher Kulturpolitik in der Nachkriegszeit 1945 bis 1955. In: Deutsche Forschungs- und Kulturinstitute in Rom in der Nachkriegszeit. Tübingen 2007. S. 33..

<sup>3271</sup> Dankesbrief von Theodor Heuss an AM, nach dem Erhalt eines Helgoland-Buches. Dated am 24.6.1961. „Mein eigenes Skizzenbuch blieb dabei dürrig bedient, weil die ganze Zeit zuviel Kälte und Nebel war.“ Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>3272</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 2746. S. 477.

<sup>3273</sup> Kriegsgefangenentagebuch Tagebucheintrag Nr. 80. Bd.III. S. 83.

<sup>3274</sup> Tegtmeier, Klaus: Preis: Alfred Mahlau. In: Hamburger Freie Presse. Hamburg, am 21.8.1951. Fragment. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>3275</sup> AHL 1952/15-18. Notiz von AM an Maria, datiert am 23.7.1952: „Ich habe einen wichtigen Preis gewonnen und werde in Kürze Batzen haben. Also Spass.“

„Sonne und Mond“. Das Motiv wird flankiert von einer Möwe und einem Fisch, Alfred Mahlaus Symbolen für die Elemente Wasser und Luft.<sup>3276</sup> Umlaufend trug das runde Medaillon den Schriftzug „Für besondere Leistungen der Kreuzerabteilung des DSV 1953“ in seiner schmalen Bodoni.<sup>3277</sup> Die Symbolik „Sonne und Mond“ setzte Alfred Mahlau ein weiteres Mal für eine Fremdenverkehrswerbung der Hansestadt Lübeck unter dem Titel „Einen Tag und eine Nacht in Lübeck“ im Jahre 1955 ein. Die stilisierten Motive von „Sonne und Mond“- in einem roten und schwarzen Kolorit - schweben über der bekannten Lübecker Stadtsilhouette mit den sieben Türmen.<sup>3278</sup> Die Signets von „Sonne und Mond“ übernahm der Künstler im gleichen Zeitraum für den Entwurf einer 20 Pfennig-Sondermarke „Raum des Friedens“ der Deutschen Bundespost, die jedoch nicht gedruckt wurde.<sup>3279</sup>

### 8.3. Die „Angewandte Kunst“ von 1950 bis 1956

Mit dem Marshall-Plan am 3.4.1948 war nicht nur die Integration in die Westallianz, sondern auch eine Wiedereingliederung der Bundesrepublik Deutschland in den liberalen Welthandel vorbereitet worden.<sup>3280</sup> Nach der Währungsreform im Jahre 1948 verdoppelte sich das Bruttosozialprodukt in der jungen Bundesrepublik rasch, es entwickelte sich das - bereits von den Zeitgenossen - bemerkte und gefeierte „Deutsche Wirtschaftswunder“.<sup>3281</sup>

Alfred Mahlau hatte Anteil an diesem Wirtschaftsaufschwung. Er bearbeitete in den folgenden Jahren eine Vielzahl von Aufträgen in der angewandten Kunst. Zugleich nahm er seine Rolle als Dozent an der Landeskunstschule verantwortungsbewußt wahr und bemühte sich ständig um Aufträge für seine Studenten. Die eigenen Arbeiten - sofern er sie während des laufenden Semesters nicht bewältigen konnte - beendete er nachts oder in den Semesterferien. Ein Ölporträt aus dem Jahre 1951 von seinem Schüler Albert Reck (\*1922), zeigt den erschöpften Dozenten bei der Zeichenarbeit in seinem Atelier.<sup>3282</sup> Alfred Mahlau selbst formulierte: *„Ich bin sehr überlastet und komme immer noch nicht aus der Hetzjagd heraus (...) bin seit Monaten schon dabei wegschaffen, wegschaffen und kaum noch was annehmen. So geht das auf die Dauer nicht weiter, wenn ich wenigstens knallreich würde, (...) ich bin zwar etwas beweglicher, ja, aber das ist auch alles!“*<sup>3283</sup> Aufgrund der ständigen Überlastung betrachtet er sich daher als *„im großen Grad zeitgeizig.“*<sup>3284</sup> Zugleich fühlte er sich *„wegen der vielen Menschen fast sehnsüchtig menschenscheu.“*<sup>3285</sup>

<sup>3276</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Entwurf. Nr. 2962. S. 515. Die Symbole finden sich auch auf zwei Wandteppichen der vier „Elemente“ ab 1939. Vgl. Werkverzeichnis Nr. 2237. S. 389. und Nr. 2242. S. 390.

<sup>3277</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Medaillon. Nr. 2978. S. 518.

<sup>3278</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 3112. S. 542.

<sup>3279</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 2811. S. 488. und Nr. 2820. S. 490.

<sup>3280</sup> Morsey (2007). S. 154.

<sup>3281</sup> Faulstich (2002). S. 12..

<sup>3282</sup> Werkverzeichnis Nr. 2848. S. 495. „Alfred Mahlau im Atelier“ 1951.

<sup>3283</sup> Notiz an Maria Mahlau, datiert am 13.11.1952. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>3284</sup> AHL 1952 /Nr. 15-18. Brief von AM an Maria Mahlau, datiert am 5.7.1952.

<sup>3285</sup> AHL 1951 /Nr. 14. Brief von AM an Maria Mahlau, datiert am 10.7.1951.

Einige seiner umfangreichsten Aufträge aus diesen Jahren werden nachfolgend behandelt. Sie vermitteln einen Eindruck von der hohen Arbeitsleistung sowie der ungebrochenen kreativen Flexibilität des Künstlers. Nicht zuletzt dokumentieren sie Alfred Mahlaus vielfältige Kontakte, die seinen nachhaltigen Einfluss in der Kunst- und Kulturszene der Nachkriegsgeschichte - bis weit über Hamburgs Grenzen hinaus - erkennen lassen.

### 8.3.1. Die „Hamburger Senatspretiosen“ von 1949 bis 1955

Unter den Aufträgen der Hamburger Senatskanzlei an Alfred Mahlau befanden sich diverse Entwürfe für Senatsgeschenke und andere, nicht an Papier gebundene Objekte. Er entwickelte begeistert eine Vielzahl kreativer Ideen, von denen allerdings nur wenige realisiert wurden.<sup>3286</sup> Einige Vorschläge für Hamburg-Projekte, darunter ein Glockenspiel mit beweglichen Figuren am Hamburger Rathausgebäude und einen großformatigen Wandteppich für das Rathaus, unterbreitete er Bürgermeister Max Brauer.<sup>3287</sup>

Zu den Arbeiten für die Hamburger Senatskanzlei zählten unter anderem Entwürfe für Gläser von der Lübecker Glasschleiferei Carl Rotter (ab 1949), das Porzellangeschirr des Hamburger Rathauses (hergestellt von der Firma Dibbern um 1952), glasierte und unglasierte Keramikmedaillons - in diversen Größen - aus der Keramikwerkstatt der Landeskunstschule von Otto Lindig (ab 1948) und vergoldete Amtsketten der neuen Fakultäten (aus dem Jahre 1954) an der Universität Hamburg. Einige Skizzen für ein weiß/blauges Kaffeegedeck mit Goldornament und einem Hamburg-Wappen haben sich im Nachlass erhalten.<sup>3288</sup> Einige dieser Artefakte - darunter die Medaillons aus der Werkstatt des ehemaligen Bauhauskeramiklers Otto Lindig - trugen den Schriftzug „Überreicht vom Senat der Freien und Hansestadt Hamburg“.<sup>3289</sup> Alfred Mahlau experimentierte in der Keramikwerkstatt bei Otto Lindig auch mit dem Entwurf von Gebrauchsgeschirr und eigenen Dekoren.<sup>3290</sup> Er fertigte schlichte Krüge und Vasen aus glasiertem und unglasiertem Steinzeug an, die er

<sup>3286</sup> Viele seiner Ideen wurden nicht realisiert, u.a. ein Glockenspiel im Rathaus, eine Eingangstür im Museum für Kunst und Gewerbe, ein Gobelin für das Rathaus, ein Bildwerk über den Hafen, die Elbe und die Deutsche Bucht oder eine Publikation des Senates, die zur Bachfeier von Hindemith herausgegeben werden sollte. Vgl. STAHL 135-1 VI /1303.

<sup>3287</sup> STAHL 135-1 VI /1303 Schreiben von Mahlau an Max Brauer am 29.1.52: „Ich schlage vor, am Turm des Rathauses (...) ein Glockenspiel mit beweglichen Figuren einzubauen. Auch hier verfolgt mich der Gedanke mit den Werkstätten der Landeskunstschule. Für das Glockenspiel wäre die Musikhochschule zuständig. (...) Gemeinsam mit Prof. Erich Meyer vom Museum für Kunst und Gewerbe möchte ich einen großen Wandteppich entwerfen. (...) Ich habe (...) einige Vorschläge für verschiedene Senatsgeschenke ausgearbeitet. Es handelt sich mit Ausnahme des Porzellans um Gegenstände, die in den Werkstätten der Landeskunstschule ausgeführt werden können.“ STAHL 135-1 VI /1303 Antwort von Max Brauer an Erich Lüth am 31. Jan. 1952: „(...) Die Idee des Glockenspiels finde ich wundervoll. Leider ist es völlig ausgeschlossen, dass diese Idee mit städtischen Mitteln Wirklichkeit werden kann. (...) Dagegen wäre ich sehr für die Anschaffung eines Gobelins.“

<sup>3288</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 2916. S. 507. Vermutlich waren es Einzelstücke. Sie sind im Ausstellungsverzeichnis der Wanderausstellung von 1951/52 erwähnt. Vgl. „Liste der Wanderausstellungen - Arbeiten Alfred Mahlau“, datiert am 1. September 1952. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>3289</sup> Diverse Wandteller und Keramikmedaille aus der Werkstatt von Otto Lindig der Landeskunstschule. Vgl. Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 2980 und Nr. 2982. S. 518.

<sup>3290</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 2818. S. 489 und Nr. 2819. S. 490. Darunter befindet sich glasiertes und unglasiertes Steinzeug.

mit Gravuren von Fischen oder Palmen - unter anderem in heller Lasurmalerei - verzierte.

Mit der Lübecker Glasschleiferei von Carl Rotter arbeitete Alfred Mahlau bereits seit 1949 zusammen.<sup>3291</sup> Von der Neugründung des Lübecker Betriebes 1949 bis in die 60er Jahre entwarf der Künstler Dekore für geschliffene Kugelgläser und schmale hohe Glasvasen.<sup>3292</sup> Zu seinen Dekoren zählten diverse Lübecker Stadtszenen, florale und maritime Ornamente, Schiffsdarstellungen sowie Entwürfe für Ehrengaben des Hamburger Senates.<sup>3293</sup> Eine Vielzahl seiner dekorativen Glasschliffvasen wurde auf internationalen Messen und Ausstellungen präsentiert und von Museen angekauft. Einige von Alfred Mahlaus Entwürfen werden bis heute im Sortiment der Firma Rotter hergestellt, darunter das Dekor eines Fischeschwarmes.<sup>3294</sup>

Als erstes gemeinsames Projekt von Alfred Mahlau und Carl Rotter entstand im Jahre 1949 der Entwurf einer Jahresgabe für die Mitglieder des Hamburger Kunstgewerbevereins e.V.<sup>3295</sup> Das rote Kugelglas trug das geschliffene Dekor einer stilisierten Schneeflocke, die Alfred Mahlau bereits im Jahre 1934 als Signet für die Weihnachtsmesse des Hamburger Kunstvereins entworfen hatte. Die Weihnachtsmesse des Hamburger Kunstvereins fand im Jahre 1949 im Hamburger Museum für Kunst und Gewerbe nach Kriegsende erstmals wieder statt. Das Plakat im Jahre 1949 zeigt eine goldene Schneeflocke ergänzt durch eine Arianschrift in krapproter Farbe, passend zu dem Dekor von Carl Rotter. Das Motiv der stilisierten Schneeflocke kennzeichnete bereits ab 1934 - in diversen farblichen Variationen - nicht nur die Plakate und Drucksachen der Weihnachtsmessen für Norddeutsches Kunsthandwerk, sondern dekorierte auch den ehemaligen Vorplatz des Hamburger Kunstgewerbevereins.<sup>3296</sup> Alfred Mahlaus Signet der stilisierten Schneeflocke blieb von 1949 bis 1966 dem Hamburger Museum für Kunst und Gewerbe für die Plakatwerbung der Weihnachtsmessen für Norddeutsches Kunsthandwerk erhalten.<sup>3297</sup> Im Jahre 1969 übernahm die Justus Brickmann Gesellschaft den Hamburger Kunstgewerbeverein e.V. und richtet seither die Weihnachtsmessen für Norddeutsches Kunsthandwerk im Hamburger Museum für Kunst und Gewerbe aus.

Als ein weiteres Beispiel aus der Werkstatt des Glasschleifers Carl Rotter kann ein schmaler,

---

<sup>3291</sup> Vgl. <http://www.rotter-glas.com>. Zugriff am 5.4.2015.

<sup>3292</sup> Carl Rotter gründete 1949 „Carl Rotters Werkstatt für Glasschliff“ in der Hansestadt Lübeck. Bis heute kaufen zahlreiche nationale und internationale Museen seine Glasobjekte an. Gespräch mit Carl Rotter am 21.4.2008. Vgl. Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 2870-2872. S. 499.

<sup>3293</sup> Der Künstler entwarf diverse Glasschliffmotive für schmale, hohe Vasen, darunter Lübecker Stadtmotive, Meerestiere (Quallen, Fische, Muscheln, Schnecken), Schachtelhalme und Schiffsmotive. Vgl. Werkverzeichnis Bd.II. Entwurf Quallen. Nr. 2869. S. 499 und die Ausführung Nr. 3192. S. 554.

<sup>3294</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Entwurf Fischeschwarm. Nr. 2807. S. 488. und die Ausführung Nr. 2872. S. 499.

<sup>3295</sup> Er bearbeitete den Entwurf gemeinsam mit seinem Schüler Gustav Doren und notierte: „Das fertige Rotter Glas ist als Probestück da“. Postkarte von AM an Gustav Doren, datiert am 4.11.1949. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>3296</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Signet. Nr. 1526. S. 269.

<sup>3297</sup> Die Schneeflocke wurde in den Jahren 1964 und 1966 noch einmal von Wolfgang Weckerle als Siebdruck aufgegriffen. Vgl. Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 3323. S. 580.

hochästhetischer Glaspokal gelten, der als „*Ehrenpreis des Hamburger Senates für das Springderby 1952*“<sup>3298</sup> vorgesehen war. Der Gravurentwurf von Alfred Mahlau stellt die Buchstaben und drei Springpferde dar. Die Typographie entnahm er seinen Entwürfen einer neoklassischen Antiqua, die er bereits im Jahre 1948 für das „*ABC der christlichen Seefahrt*“ von Konrad Tegtmeyer entwickelt hatte. Ein Jahr später - im Februar 1953 - entwarf Alfred Mahlau für das Hamburger Springderby das Dekor für ein Porzellanservice. Hier sind keine Entwürfe oder Fotografien überliefert, es bleibt offen, ob es realisiert wurde.<sup>3299</sup>

### 8.3.2. „Der Hamburger- Hafen in der Schachtel“ im Jahre 1951

Um an seine Erfolge für die Städtewerbung Lübecks aus den 30er Jahren anzuknüpfen, entwarf Alfred Mahlau im April 1951 nach seinem erfolgreichen Holzspielzeug „*Lübeck in der Schachtel*“ ein Pendant für den Hamburger Hafen.<sup>3300</sup> Das neue Holzspielzeug „Der Hamburger- Hafen in der Schachtel“ - entworfen für den Hamburger Fremdenverkehrsverein - bestand aus mehr als 500 Teilen. Es wurde in den Werkstätten der Landeskunstschule unter Leitung des Holzbildhauers Günther Eberhardt Schmidt und seines Mitarbeiters Günther Gatermann hergestellt.<sup>3301</sup> Alfred Mahlau wollte seinen Schülern in der „Werkstättenstiftung“ der Landeskunstschule zugleich eine „*sinngemäße Erwerbstätigkeit*“<sup>3302</sup> verschaffen.

Anlässlich der Eröffnung der Weihnachtsmesse im Jahre 1951 präsentierte Alfred Mahlau das Spielzeug „*Der Hamburger- Hafen in der Schachtel*“ erstmals in der Öffentlichkeit: „*Es wird im Museum für Kunst und Gewerbe am 30. Nov. seine Uraufführung erleben. Jedes Spiel hat 500 Teile.*“<sup>3303</sup> Zuvor hatte er mit seinen Schülern „*Tag und Nacht daran gearbeitet*“,<sup>3304</sup> um diese „*liebenswürdige Werbung*“<sup>3305</sup> für Hamburg zu produzieren. Die Vielzahl der farbig bemalten Einzelteile erschwerte die Produktion, daher wurde zunächst eine begrenzte Auflage angefertigt.<sup>3306</sup>

Das umfangreiche neue Hafenspiel „*für Erwachsene und Kinder*“ wurde in einer hohen, ovalen Spanschachtel mit der Silhouette des Hamburger Hafens - in rotem und türkisfarbenem Kolorit - auf dem Deckel geliefert. Neben zahlreichen Schiffstypen im

<sup>3298</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 2919. S. 508.

<sup>3299</sup> Jahreskalender Alfred Mahlau 1953. Eintrag am 20.2.1953. Verlag St. Gertrude.

<sup>3300</sup> Nordische Verkehrs GmbH (Hrsg.): Prospekt Lübeck in der Schachtel. Lübeck 1930. o.S. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>3301</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 2859-2861. S. 497.

<sup>3302</sup> Brief von Alfred Mahlau an Max Brauer, datiert am 2. Dezember 1951. „Zugleich ging mein Bemühen dahin, den Werkstätten der Landeskunstschule in denen das Werk ausgeführt wird, bzw. den Schülern unserer Anstalt eine sinngemäße Erwerbsquelle zu schaffen.“ Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>3303</sup> STAHL 135-1 VI /1303 Brief von AM an Erich Lüth, datiert am 16.11.1951.

<sup>3304</sup> AHL 1951/ Nr.14. Brief von AM an Maria Mahlau, datiert am 1.12.1951.

<sup>3305</sup> Brief von AM an Max Brauer, datiert am 2. Dezember 1951. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>3306</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 2866. S. 498. Unter den 500 Holzteilen befanden sich 108 verschiedenen Schiffstypen vom Überseepassagierschiff über die Elbkähne bis zu Ruderbooten, 186 Teilen von Gebäuden, darunter die St. Michaeliskirche sowie unzählige Kleinteile. Des Weiteren gab es Seezeichen, Duckdalben, Schornsteine und Autos. Vgl. Prospekt „Der Hamburger Hafen in der Schachtel“. o.D. o.A. Nachlass Alfred Mahlau.



Vordergrund, der stilisierten Kirche St. Michaelis, der Kehrwiederspitzze, verschiedenen Kaispeichern und den Großmarkthallen, waren die Landungsbrücken der Hansestadt im Hintergrund erkennbar. Vergleichbar dem Spiel „*Lübeck in der Schachtel*“ aus dem Jahre 1930 vermittelte ein umlaufendes rotes Schriftband den Titel „*Der Hamburger- Hafen in der Schachtel*“ in Alfred Mahlaus schmaler Bodoni.<sup>3307</sup> Das sorgsam gearbeitete Hafenspiel erreichte nicht an die Erfolge von des Spieles „*Lübeck in der Schachtel*“ aus den 30er Jahren. Die farbig bemalten Holzteile des Spiels „*Der Hamburger Hafen in der Schachtel*“ erwiesen sich als zu klein und zahlreich, um als Spielzeug zweckmäßig zu sein. Der Preis von 30 DM erschien angemessen, blieb jedoch für viele Käufer unerschwinglich. Der Leiter des Hamburger Fremdenverkehrsamtes Anton Luft beschrieb die Lage: „*Seit das Hafenspiel von Herrn Mahlau (...) ausgestellt wird, herrscht eine sehr starke Nachfrage. Es wurde aber bisher kein einziges Spiel verkauft, weil der Preis als unerschwinglich bezeichnet wird. (...) Wenn sich Herr Mahlau entschließen könnte, das Spiel stark zu verkleinern und zu einem Preis v. 10-12 DM herauszubringen, würde sicher ein starker Absatz erzielt werden*“.<sup>3308</sup>

Die Hanseaten zeigten kein besonderes Interesse an dem Hafenspiel ihrer Heimatstadt, die Nachfrage blieb gering. Die Idee des Hamburger Hafens „*zum Einpacken und Mitnehmen*“ - wie es von der „Nordischen Gesellschaft“ für die Stadt Lübeck in den 30er Jahren erfolgreich angeboten worden war - schlug in Hamburg fehl.<sup>3309</sup> Die Produktion des Spiels erwies sich für Alfred Mahlau als großer Verlust. Sein Freund Erich Lüth erinnerte sich: „*Alfred Mahlau ist ein wenig deprimiert, weil er falsch kalkuliert hat. Er setzt bei jeder Schachtel annähernd 12 DM zu*“.<sup>3310</sup> Ein Jahr später waren erst 61 Spiele hergestellt worden, von denen nur 49 Exemplare verkauft werden konnten.<sup>3311</sup>

<sup>3307</sup> Das Spiel „Hamburg in der Schachtel“ sollte in seinem Umfang die Größe und Bedeutung der Stadt repräsentieren und symbolhaft den Wiederaufbau des Hamburger Hafens darstellen. Es bestand aus 4 Überseepassagierschiffen, 5 Tankschiffen, 5 Frachtschiffen, 4 Schiffsrümpfen, 4 Segelschiffen, 2 Baggern, 2 Elb-Feuerschiffen, 6 Hafendampfern, 10 Schleppdampfern, 10 Motorbootbarkassen, 10 Fischerbooten, 10 Elbkähnen, 15 Schuten, 30 Ruderbooten, 10 Kränen, 3 Brückenbögen, 20 Öltanks, 2 große Leuchttürme, 6 kleine Leuchttürme, 10 Fabrikschornsteinen, 5 Räucherschornsteinen, 20 Duckdalben, 10 Spierentonnen, 10 Spitztonnen, 10 hohe Lagerhäusern, 10 niedrige Lagerhäusern, 1 Kühlhaus, 2 Elbtunnel-Türmen, 1 St.Michaeliskirchturm, 1 St.Michaeliskirchenschiff, 1 Kehrwiederturm, 10 Brückenhäuschen, 80 Landungsstegen, 50 Bauwürfeln, 30 kleine Verladekisten, 12 Lastautos, 6 Lokomotiven, 10 Personen- und 40 Güterwagen. Alle Holzteile wurden von Günther Schmidt in den Tischlereiwerkstätten der Landeskunstschule angefertigt. Zwei fragmentarisch erhaltene Exemplare des Spielzeugs befinden sich im Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg. Vgl. Prospekt „Der Hamburger Hafen in der Schachtel.“ o.D. o.A. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>3308</sup> STAHL 135-1 VI /1303. Schreiben von Anton Luft dem Leiter des Fremdenverkehrsvereins der Hansestadt Hamburg e.V. an Erich Lüth, datiert am 30.6.1952.

<sup>3309</sup> Geist, Hans Friedrich: Die Stadt in der Schachtel. In: Unsere Feierstunden.Unterhaltungsbeilage der NS- Frauenwarte. Beilage zu Heft 1. München 1937. S. 1. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>3310</sup> STAHL 135-1 VI /1303 Brief von E. Lüth an Anton Luft datiert am 18.3.1952.

<sup>3311</sup> Abrechnung und Kalkulation des Spiels „Hamburger Hafen in der Schachtel“, datiert am 3.3.1952. Nachlass Alfred Mahlau.



### 8.3.3. Die „Amtsketten“ der Universität Hamburg von 1951 bis 1954

Am 16. Dezember 1952 ernannte die Schulbehörde Alfred Mahlau zum Beamten auf Lebenszeit.<sup>3312</sup> In den folgenden Jahren 1953 bis 1954 erhielt der Künstler einige bedeutende Aufträge von der Universität Hamburg. Neben der Typographie eines Doktorbriefes der juristischen Fakultät<sup>3313</sup> entwarf er für zwei neue Fakultäten der Universität Hamburg die Signets und Amtsketten. Um den Status einer Volluniversität zu erreichen, die alle wissenschaftlichen Disziplinen abdeckte, erhöhte der Präsident Eduard Böttcher (1899-1989) die Zahl der Fakultäten an der Universität von vier auf sechs. Es entstanden im Jahre 1954 eine Evangelisch- Theologische Fakultät<sup>3314</sup> sowie eine neue Wirtschafts- und Sozialwissenschaftliche Fakultät, die sich von der Rechtswissenschaftlichen Fakultät abspaltete.<sup>3315</sup> Alfred Mahlau erhielt den Auftrag, die Signets und Amtsketten für beide Fakultäten zu entwerfen. Der Universitätssenat stimmte dem Zeichen des Fisches als Signet der Evangelisch-Theologische Fakultät sowie des Schiffes für die Fakultät der Wirtschafts- und Sozialwissenschaftlichen Fakultät zu.<sup>3316</sup>

Das runde Signet für die neue Evangelisch-Theologische Fakultät vom Juli 1954 zeigt das stilistische Motiv eines Fisches - eines eucharistischen Symbols - mit dem altgriechischen Akrostichon „ICHTHYS“.<sup>3317</sup> Das Fischsymbol bewegt sich zwischen den Buchstaben Alpha und Omega, umrahmt von dem Schriftzug „*Evangelisch-Theologische Fakultät*“ in einer schlichten Bodoni Schrift.<sup>3318</sup> Das Signet zierte auch das Medaillon der Amtskette des Dekans der Evangelisch- Theologischen Fakultät.<sup>3319</sup> Diese Amtskette der Fakultät ist nicht mehr auffindbar.

Im Archiv des Museums für Kunst und Gewerbe ist die Amtskette des Dekans der Fakultät der Wirtschafts- und Sozialwissenschaftlichen Fakultät vorhanden.<sup>3320</sup> Sie besteht aus einer massiven Jugendstilketten mit einem Medaillon. Die Kette zeigt stilisierte Lorbeerblättern aus vergoldetem Silber, die ein vergoldetes Medaillon tragen. Das Medaillon unter einem gefassten Opal weist - gemäß Alfred Mahlaus Entwürfen - als Symbol für die Fakultät ein

<sup>3312</sup> Archiv HFBK. Ernennungsurkunde von Max Brauer am 16.12.1952.

<sup>3313</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 2849. S. 495.

<sup>3314</sup> Fischer-Appelt, Peter: Wissenschaft in der Kaufmannsrepublik Utopische Grundlagen, reale Entwicklungen, ideale Ausdrucksformen. In: Lüthje, Jürgen (Hrsg): Universität im Herzen der Stadt. Hamburg 2002. S. 93.

<sup>3315</sup> Nicolaysen, Rainer: Geschichte der Universität. In: <http://www.uni-hamburg.de/uhh/profil/geschichte.de> Zugriff am 5.4.2015.

<sup>3316</sup> Hamburger Bibilothek für Universitätsgeschichte Uni-HH 7/54. Niederschrift über die 161. Sitzung des Universitätssenates, am Montag den 19. Juli.1954. Carl Czeschka - Alfred Mahlaus Vorgänger an der Hamburger Landeskunstschule - entwarf zuvor die Senatsketten der anderen Fakultäten für die Universität Hamburg.

<sup>3317</sup> Das Symbol des Fisches bezieht sich auf folgenden Satz: „Und Jesus sprach zu Simon: fürchte Dich nicht, von nun an wirst du Menschen fangen.“ Vgl. Die Bibel oder die Ganze Heilige Schrift des Alten und Neuen Testaments nach der Übersetzung Martin Luthers. Stuttgart 1972. S. 77. Lukas 5,10.

<sup>3318</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 2979. S. 518.

<sup>3319</sup> Hamburger Bibliothek für Universitätsgeschichte Uni-HH 31. Willi-Plein, Ina: Von der Mitte her. Zum Logo des Fachbereiches Theologie. Universität Hamburg 2000. Heft 2. S. 6.

<sup>3320</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 3033. S. 527.

aufgetakeltes, dreimastiges Vollschiiff auf, passend zum neuen Status der Volluniversität. Der Schiffsrumpf, bestehend aus sechs Planken, deutet möglicherweise auf die sechs Fakultäten hin. Die drei aufgetakelten Segel könnten den Rektor, den Senat und das Konzil repräsentieren. Die Darstellung der Kogge wird von dem verkürzten Schriftzug „*Wirtschafts- u. Sozialw. Fakultät Universität Hamburg*“ in schmaler Bodoni, umrahmt. Die Rückseite des Medaillons ziert die Jugendstilsignatur von Carl Czeschka. Alfred Mahlau fügte die Jahreszahl 1954 hinzu. Das Symbol eines aufgetakelten Vollschiiffes übernahm er aus seinen eigenen Entwürfen der 30er Jahre. Das Motiv findet sich auch auf einem Wandteppich für die Firma Beiersdorf, den er im Jahre 1952 entworfen hatte.<sup>3321</sup>

Insgesamt sind vergleichsweise wenige Skizzen oder Aufzeichnungen der Hamburger Senatsaufträge erhalten. In der Senatskanzlei des Hamburger Rathauses - einschließlich der Silberkammer - konnten nur Restbestände eines Porzellanservices, die nicht eindeutig zuzuordnen sind, ein Keramikteller des „*Hamburger Turnfestes von 1953*“ und ein gerahmtes Aquarell Alfred Mahlaus unter dem Titel „*Der Hafen von Travemünde*“ aufgefunden werden.<sup>3322</sup>

Wie bereits erläutert, wird erkennbar, dass der Künstler in den 50er und 60er Jahren an seine Entwurfsarbeiten der Vorkriegs- und Kriegsjahre anknüpfte. Unverändert zeigt sich eine Vorliebe des Künstlers für maritime Motive. Dies offenbart nicht nur einen hohen Pragmatismus und eine gestalterische Sicherheit in seiner kreativen Arbeit, sondern deutet zugleich auf klare Kontinuitätslinien hin. Im Grunde blieb er seinem individuellen ästhetischen Form- und Materialgefühl treu, dies gilt sowohl für die Gebrauchsgrafik, als auch für die Freie Kunst.<sup>3323</sup> Vor diesem Hintergrund begriff er seine Entwürfe - ebenso wie sich selbst - als unpolitisch und griff aus rationalen Gründen gern auf „Bewährtes“ zurück.

#### **8.3.4. Die „IGA“ und das „Hamburger Gästebuch“ im Jahre 1953**

Der Hamburger Senat unter Bürgermeister Max Brauer bemühte sich nach der erfolgreichen Entrümmerung und einem Wiederaufbauprogramm „*auf allen Gebieten (...) einen ungebrochenen Lebenswillen zu demonstrieren.*“<sup>3324</sup> Mit einem Gesetz, das vorsah 2% der Bausumme aller öffentlichen oder öffentlich geförderten Bauten in die „Kunst am Bau“ zu investieren,<sup>3325</sup> gelang ab 1951 ein Aufschwung in der Bildhauerei und der Kleinplastik. Es entstanden im Stadtbild zahlreiche dekorative Scraffittos, Wandmosaiken, Metall- oder Keramikarbeiten und Skulpturen für Hamburger Neubauten.

<sup>3321</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 2831. S. 492.

<sup>3322</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 2724. S. 474. In der Senatskanzlei und in der Silberkammer im Hamburger Rathaus befinden sich Einzelteile eines Porzellanservices (Firma Dibbern) sowie einige silberne Ehrenteller. Sie weisen keinerlei Signaturen auf. Archiv der Hamburger Senatskanzlei und der Silberkammer. Besichtigung am 25.3.2009.

<sup>3323</sup> Enns (1978). S. 227.

<sup>3324</sup> Passarge, Karl (Hrsg.): Internationale Gartenbauausstellung 1953. Hamburg 1953. o.S.

<sup>3325</sup> Krieger (1998). S. 205.

Im Jahre 1953 gab es zahlreiche Veranstaltungen in der Stadt. Dazu zählten das „Hamburger Turnfest vom 2. bis 9. August 1953“ oder ein „Kongreß für die Freiheit der Kultur“. Alfred Mahlau entwarf für das „Hamburger Turnfest 1953“ im Auftrag des Hamburger Senates einen Ehrenteller aus Ton, gefertigt in der Keramikwerkstatt von Otto Lindig in der Hamburger Landeskunstschule. Der weiß glasierte Teller zeigt ein Hamburger Wappen mit geschlossenem Tor, das von drei Fischen (als Element Wasser) und zwei Möwen (als Element Luft) flankiert wurde.<sup>3326</sup>

Bereits ein Jahr zuvor hatte der Erste Bürgermeister Max Brauer begonnen, einen Plan von Alfred Lichtwark umzusetzen und die kleinteiligen - zum Teil verwilderten - alten Privatgärten der Villen östlich der Alster zu enteignen. Diese sollten in einen Park mit einer öffentlichen Promenade umgewandelt werden, der heute ein Teil des Alsterparks ist.<sup>3327</sup> Das neu geschaffene Alstervorland und die Promenade boten im Jahre 1953 einen öffentlichen Raum für eine erste internationale Ausstellung unter dem Titel „Plastik im Freien“. Diese wegweisende Nachkriegsausstellung präsentierte am Alsterufer - neben der Gartenbauausstellung der IGA 1953 - die aktuellen künstlerischen Tendenzen in der Bildhauerei.<sup>3328</sup>

Max Brauer initiierte auch die internationale Gartenbauausstellung (IGA) 1953. Die Freie und Hansestadt konnte auf eine lange Tradition internationaler Gartenbauausstellungen zurückblicken; eine erste internationale Gartenbauausstellung hatte bereits im Jahre 1869 stattgefunden. Im Jahre 1887 führte der Hamburger Bürgermeister Johann Georg Mönckeberg (1839-1908) die Tradition der internationalen Gartenbauausstellungen auf dem Heiligengeistfeld fort. Kurz vor dem Ersten Weltkrieg, im Jahre 1914, fand eine weitere internationale Gartenbauausstellung in Hamburg und Altona statt.<sup>3329</sup>

Die erste „IGA“ nach Kriegsende sollte an diese Tradition anknüpfen, um auf die erfolgreiche Bau- und Grünflächenpolitik des Hamburger Senates hinzuweisen und die städtebauliche Entwicklung Hamburgs zu präsentieren.<sup>3330</sup> Die IGA 1953 wurde vom 30. April bis zum 31. Oktober auf dem aufgeschütteten Trümmengelände „Planten und Blomen“ inmitten des Stadtzentrums veranstaltet. Das oberflächlich aufgeräumte, brachliegende Trümmerfeld wurde federführend von den Gartenarchitekten Karl Plomin (1904-1986) und Adolf Tuske neu gestaltet. Unter der Regie des Architekten Bernhard Hermkes (1903-

---

<sup>3326</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 2980 S. 518.

<sup>3327</sup> Heise, Carl Georg (Hrsg.): Plastik im Freien. Hamburg 1953. München 1953. S. 6. Die Ausstellung präsentierte nach dem Zweiten Weltkrieg erstmalig wieder internationale Plastiken in Hamburg.

<sup>3328</sup> Ebd. S. 6.

<sup>3329</sup> Passarge (1953). o.S.

<sup>3330</sup> „Zu der Gartenbauausstellung möchte ich noch etwas Grundsätzliches sagen, (...) nämlich zu zeigen, wie die Weltstadt Hamburg städtebaulich in Zukunft aussehen soll, in ihrer Grünflächenpolitik und ihrer Baupolitik.“ In: Brauer, Max: Hamburg Großstadt der Zukunft. Rede zum Haushaltsplan für das Jahr 1953. Hamburg 1953. S. 9. Vgl. Steinmeister, Anne: Im Weltgarten zu Hamburg. Die Internationalen Gartenbauausstellungen des 19. Jahrhunderts. Ein Beitrag zur Entwicklung des Gartenkulturellen Ausstellungs- und Kongresswesens in Deutschland. München 2014.

1959) entstanden auf dem ehemaligen Trümmergelände der sogenannte „Phillips-Turm“, ein Seeterassen-Restaurant und ein Tropenschauhaus. Neben diversen Gartenanlagen sorgten die zahlreichen Restaurants, eine Bibliothek und eine Licht- und Wasserorgel für hohe Besucherzahlen.<sup>3331</sup> Insgesamt zog die erfolgreiche IGA 1953 in „Planten un Blomen“ mehr als 5 Millionen Besucher an.<sup>3332</sup>

Für die Gestaltung der IGA wurden nicht nur Hamburger Künstler, sondern auch die Studenten der Hamburger Landeskunstschule sowohl für die Entwürfe als auch für die Ausführung der Gartenanlagen herangezogen.<sup>3333</sup> Alfred Mahlau übernahm - als Mitglied des Gartenbauausschusses der IGA - mit seinen Schülern der Grafikklassse die Gestaltung eines großformatigen Geländeplanes im Eingangsbereich. Sein zugehöriger farbenfroher Plakatentwurf mit einem Hamburg-Wappen wurde hingegen abgelehnt.<sup>3334</sup> Der Geländeplan der IGA sollte in Form eines farbigen Scraffittodekores in die Mauer des Eingangsbereiches am Haupteingang Dammtor eingelassen werden.<sup>3335</sup> Anhand unterschiedlicher farbiger Putzschichten sollte der gravierte Geländeplan die Lage der diversen Gartenanlagen in der Ausstellung „Planten un Blomen“ aufzeigen.<sup>3336</sup> Alfred Mahlau hatte seit dem Ersten Weltkrieg keine Putzarbeiten entworfen. Es blieb seine einzige dokumentierte Wanddekoration in Scraffittotechnik, sie ist nicht erhalten.<sup>3337</sup>

Darüber hinaus publizierte Alfred Mahlau für die IGA 1953 gemeinsam mit dem Pressesprecher des Hamburger Senates, Erich Lüth, ein kleinformatiges „*Hamburger Gästebuch*“.<sup>3338</sup> Das schmale, in Leinen eingebundene „*Hamburger Gästebuch*“ zeigte einen literarischen Querschnitt von 25 zeitgenössischen Hamburger Geschichten.<sup>3339</sup> Unter den Autoren befanden sich unter anderem Wolfgang Borchert (1921-1947), Hans Leip (1893-1983), Ascan Klée Gobert und Werner Haftmann. Diese kleine Anthologie - angeregt von dem Architekten Gustav Oelsner (1879-1956) - wurde bei besonderen Anlässen an die nationalen und internationalen Gäste der Gartenbaustellung 1953 verschenkt.<sup>3340</sup>

---

<sup>3331</sup> Lange, Ralf: Hamburg - Wiederaufbau und Neuplanung 1943-1963. Königstein im Taunus 1994. S. 279.

<sup>3332</sup> Passarge (1953). o.S.

<sup>3333</sup> Darunter Alexander Calder, Fritz Kronenberg, Hans Martin Ruwoldt, Walter Siebelist, Kurt Hoffmann-Sonderburg, Eduardo Paolozzi, Herbert Spangenberg, Arnold Fiedler, Kurt Kranz und Erwin Krubeck u.a. Ebd. Passarge (1953). o.S.

<sup>3334</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 2964. S. 515.

<sup>3335</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 2981. S. 581.

<sup>3336</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 2986. S. 519.

<sup>3337</sup> Die Dekortechnik des Scraffitto erlebte in der Hamburger Stadtarchitektur der 50er und 60er Jahre als „Kunst am Bau“ eine neue Blütezeit und wurde von zahlreichen Künstlern eingesetzt. Ein Scraffittodekor war kostengünstig, schnell anzufertigen und blieb nach dem Aushärten der Mörtelschichten sogar unter ungünstigen Witterungsbedingungen lange haltbar. Seit der italienischen Renaissance galt das Scraffitto als beliebte Dekorationstechnik von Hausfassaden, die der Technik der Fresco-Malerei ähnelt: Ein Scraffitto- Wandbild entsteht aus unterschiedlich eingefärbten Kalk- und Mörtelschichten, die in feuchtem Zustand nacheinander freigeschabt werden. Auf diese Weise werden die Farbdifferenzen der darunterliegenden Schichten sichtbar und präsentieren schließlich ein vollständig herausgekratztes Ornament. Vgl. Wulff, Heinrich: Große Farbwarenkunde. 8. Aufl. Köln-Braunsfeld 1979. S. 160.

<sup>3338</sup> Passarge (1953). o.S.

<sup>3339</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 2955. S. 514.

<sup>3340</sup> Mahlau, Alfred; Lüth, Erich (Hrsg.): Hamburger Gästebuch. Hamburg 1953.

Alfred Mahlau ergänzte die Essays mit 25 lavierten und unlavierten Federzeichnungen und zahlreichen Vignetten. Seine Federzeichnungen zeigen - neben älteren Reproduktionen, darunter Schlangemotive oder Schiffsmodelle<sup>3341</sup> - Hamburger Hafenszenen, Kopien historischer Hamburger Stiche, kunsthistorische Objekte aus den Hamburger Museen und eigene Landschaftszeichnungen der Elbe.<sup>3342</sup> Der kleine Bildband sollte die erfolgreiche kulturelle Entwicklung Hamburgs in den Wiederaufbaujahren dokumentieren. Das „*Hamburger Gästebuch*“ erwies sich im Jahre 1953 als sehr begehrt, es wurde bei Senatsempfängen oder offiziellen Kongressen neben der Speisekarte ausgelegt. Darüber hinaus nahm der Börsenverein des deutschen Buchhandels das „*Hamburger Gästebuch*“ in die Liste der schönsten deutschen Bucherzeugnisse auf.<sup>3343</sup> Einige Illustrationen des „*Hamburger Gästebuches*“ wurden für die Weihnachtskarten des Wissenschaftsjournalisten Alfred Martin Stahmer in den Jahren 1963 bis 1967 neu aufgelegt.<sup>3344</sup>

Während der „IGA“ 1953 fand an der Hamburger Landeskunstschule - vom 16. Juni bis zum 15. Juli - eine Schulausstellung statt, wie sie alle zwei Jahre veranstaltet wurde. In dieser Ausstellung präsentierte Gustav Hassenpflug in der hohen Eingangshalle der Landeskunstschule ein zweigeschossiges, begehbare Musterhaus, das von den Klassen der Landeskunstschule bis in die letzten Details ausgestaltet worden war.<sup>3345</sup> Die ästhetische Idee für ein „Haus in der Halle“ war einer Ausstellung des New Yorker Museums für Modern Art entlehnt.<sup>3346</sup> Dieses „Musterhaus“ sollte exemplarisch den zukünftigen Wohnungs- und Städtebau aufzeigen und die Stadt Hamburg wieder an die internationalen Entwicklungen in der zeitgenössischen Architektur heranführen.<sup>3347</sup> Das gleiche Ziel verfolgten der Hamburger Senat und seine Bürger mit der IGA 1953 und der Ausstellung „Plastik im Freien“ im Alsterpark.

Die Fülle dieser unterschiedlichen Auftragsarbeiten im Jahre 1953 verdeutlicht die Arbeitsbelastung, die Alfred Mahlau neben seiner Lehrtätigkeit an der Hamburger Landeskunstschule bewältigte.<sup>3348</sup> Der Künstler notierte: „*Die Arbeiten für das Gartenbaujahr sind beendet (...) die 1000 in dieser Zeit aufgelaufenen Verpflichtungen haben mich für die*

---

<sup>3341</sup> AHL 1953 /Nr. 16. Brief von AM an Maria Mahlau, datiert am 12.5.1953. „Die Repros sind ganz geglückt, aber der Hintergrund stand unter dem Zeichen „Sternschnuppe“. Hoffentlich kann dies bei der 2. Auflage noch viel besser werden“.

<sup>3342</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Skizzen. Nr. 2629- 2945. S. 510-512.

<sup>3343</sup> Lüth, Erich: Ein Hamburger schwimmt gegen den Strom. Hamburg 1981. S. 125. Dem Herausgeber Erich Lüth wurde eine zusätzliche Einnahme unterstellt, die er jedoch bestritt, da jeder Beteiligte nur ein bescheidenes Artikelhonorar erhielt.

<sup>3344</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Im Jahre 1965. Nr. 3320. S. 579. Im Jahre 1966. Nr. 3322. S. 580. und im Jahre 1967 Nr. 3325. S. 581. Die Weihnachtskarten für den Wissenschaftsjournalisten Alfred Martin Stahmer entstanden in den Jahren 1963, 1965, 1966 und 1967.

<sup>3345</sup> STAHL Staatliche Pressestelle 135-1 VI/1302. Presseinladung von Hassenpflug.

<sup>3346</sup> Die Anregung für das „Haus in der Halle“ hatte Hassenpflug von Marcel Breuer erhalten, der im Sommer 1949 ein Musterhaus im New Yorker Museum für Modern Art präsentiert hatte. Das MOMA - Musterhaus diente jedoch vorwiegend rein ästhetischen Fragen. Vgl. Krieger (1998). S. 88.

<sup>3347</sup> STAHL Hochschule für Bildende Künste A520. Hamburger Abendblatt, am 17.6.53. Flemming, Hans Jürgen: Das Musterhaus für Jedermann.

<sup>3348</sup> Jahreskalender von AM 1953. Verlag St. Gertrude.

nächsten Wochen völlig überschwemmt.“<sup>3349</sup>

## 8.4. Die Architektur und Innenausstattungen ab 1952

Die Hamburger Initiative „Kunst am Bau“ ermöglichte in den folgenden Jahren vielfältige Kooperationen zwischen Künstlern und Architekten. Alfred Mahlau arbeitete in den nächsten Jahren mit den Hamburger Architekten Rudolf Lodders, Bernhard Hopp und Cäsar Pinnau erfolgreich zusammen. Der Künstler brach konsequent Aufträge ab, sobald seine Vorstellungen oder Ideen nicht mit seinen Auftraggebern in Einklang zu bringen waren. Die finanzielle Situation Alfred Mahlaus hatte sich soweit konsolidiert, dass er Aufträge ablehnen konnte. Sein Freund Carl Georg Heise fasste dies in folgende Worte: *„Ich kenne hundert Gelegenheiten zu bequemer Auftragserfüllung, die Mahlau sich hat entgehen lassen, weil von ihm verlangt wurde, was er nicht glaubte verantworten zu können.“*<sup>3350</sup>

### 8.4.1. Von der Fayencemalerei bis zur Schifffahrt von 1952 bis 1954

Im Winter 1952 übernahm Alfred Mahlau den Auftrag für die Fayencemalereien eines großen Kaminschildes bei seinem Lübecker Zahnarzt Erich Hofacker. Er entwarf für den Kachelschild mehr als hundert bemalte, hell glasierte Fayencekacheln. Die Vorderfront des Kaminschildes bestand aus 68, und die Seiten aus jeweils 35 bemalten Fayencekacheln.<sup>3351</sup> Die Entwürfe fertigte der Künstler neben seiner Lehrtätigkeit an den Wochenenden an.<sup>3352</sup> Er entnahm die vielseitigen Motive seinem vorhandenen Repertoire: Neben diversen Schiffs- und Landschaftsszenen malte er eine Stadtsilhouette Lübecks, die Heraldik der Familie Hofacker sowie einige Spruchbänder in einem Sepiaton auf die hellen Kacheln. An einer Seitenwand des Kamins fügte er - als humorvolles Zeichen seiner ständigen Überarbeitung - eine verlassene Staffelei mit einem Schild *„Bin gleich zurück“* hinzu.<sup>3353</sup>

Alfred Mahlau konnte mittlerweile auf ein vielschichtiges maritimes Netzwerk zurückgreifen, das zahlreiche deutsche Reedereien, Kapitäne, Schiffseigner, Hafendirektoren und Literaten umfasste.<sup>3354</sup> Seine Illustrationen mit Schiffsmotiven<sup>3355</sup> und das Spiel *„Hamburger- Hafen in der Schachtel“* aus dem Jahre 1951 zeugen von diesen langjährigen Beziehungen.

---

<sup>3349</sup> AHL 1953 /Nr. 16. Brief von AM an Maria, datiert am 5.5.1953.

<sup>3350</sup> Rede zur Ausstellungseröffnung am 9.1.1952 in der Kunsthalle Hamburg von Carl Georg Heise. S. 6. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>3351</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 2915. S. 507.

<sup>3352</sup> Notiz von AM an Maria Mahlau, datiert am 13.11.1952. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>3353</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 2910. und Nr. 2911. S. 506. Auf dem Kaminschild ergänzte Alfred Mahlau einen imaginären Leuchtturm sowie einige humorvolle Szenen aus seinem vorhandenen Repertoire. Dieses Motiv hatte er bereits für das *„ABC der christliche Seefahrt, Kurioses Lexikon für Freunde und Häfen“* im Jahre 1948 verwendet.

<sup>3354</sup> Adressbuch AM. Nachlass Alfred Mahlau. Dazu zählten u.a. die Reederei Laeisz, die Reederei Kirsten, die HADAG, die HAPAG und die Hamburg- Südamerika Linie.

<sup>3355</sup> Darunter Rittmeister, Wolfgang; Mahlau, Alfred (Hrsg.): *„Die Schiffsibel“*. 43.-47.Aufl. Regensburg 1953, und im Jahre 1955 Tegtmeier, Konrad; Mahlau, Alfred (Hrsg.): *„Vom Baumwoll bis zu Elbe II“*. Hamburg 1955.



Im Jahre 1929 hatte der Künstler sein erstes Hafenplakat für die Hamburger Hafen-Dampfschiffahrts-Aktien-Gesellschaft entworfen, die im August 1888 gegründet worden war.<sup>3356</sup> Es folgten weitere Plakate in den Jahren 1929/1930 für die Südamerikalinie der HAPAG-Lloyd Reederei.<sup>3357</sup> An diese Kontakte knüpfte er im Jahre 1953 mit Entwürfen der Inneneinrichtung für die HAPAG-Lloyd Flotte an.<sup>3358</sup> Alfred Mahlau nutzte seine maritimen Kontakte - wie bereits erwähnt - um für begabte Studenten in den Semesterferien Malreisen auf Frachtschiffen in die ganze Welt zu vermitteln.<sup>3359</sup>

Im Jahre 1952 beauftragte die traditionsreiche Hamburger Reederei Laeisz Alfred Mahlau mit dem Entwurf ihrer „Corporate Identity“. Der Künstler entwarf ein Signet mit einem stilisierten Anker, der von drei Sternen bekrönt wird und bis in die Gegenwart eingesetzt wird.<sup>3360</sup> Er ergänzte die Antiquabuchstaben „F“ und „L“, als Abkürzungen für den Namen des Begründers der Reederei, Ferdinand Laeisz (1801-1887).<sup>3361</sup> Die drei Sterne symbolisieren die Handelsbereiche der Reederei, den Außenhandel, die globale Schifffahrt und die Schiffsassekuranz.<sup>3362</sup> Die drei Sterne bezogen sich zugleich auf die erfolgreiche „Laeisz-Dynastie“ Ferdinand Laeisz (1801-1887), Carl Laeisz (1828-1901) und Christian Ferdinand Laeisz (1853-1900).<sup>3363</sup> Sein Entwurf zeigte einen weißen Anker auf einem roten Untergrund in den Hamburger Landesfarben, das zeitgenössische Signet trägt die Farben vice versa. Das Signet in den Hamburger Landesfarben setzte sich bis auf das weiße Porzellangeschirr der Reederei fort.<sup>3364</sup> Ein weiteres, stapelbares, normengerechtes Tafel- und Kaffeegeschirr aus der Porzellanmanufaktur Schönwald versah der Künstler mit einem sepiafarbigen Ornamentband. Mit diesem Dekor griff der Künstler die drei Wirtschaftsbereiche der Laeisz-Reederei erneut auf: Eine Dreimastbark repräsentierte die Schifffahrt, eine Windrose den globalen Handel und ein Steuerrad die Schiffsassekuranz. Ein stilisierter Dreizack Poseidons trennte die drei Geschäftsbereiche optisch voneinander.<sup>3365</sup>

Nicht alle Aufträge aus der Schifffahrt verliefen für Alfred Mahlau in diesen Jahren gleichermaßen erfolgreich. Im Jahre 1953 nahm der Künstler einen Auftrag des griechischen Reeders Aristoteles Onassis (1906-1975) an, der Aufträge an Hamburger Werften vergeben

---

<sup>3356</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 1031 und Nr. 1033. S. 184. Kröger, Fritz Jürgen: 125 Jahre HADAG. Die Stadt Hamburg als Unternehmer. Hamburg 2013. S. 11.

<sup>3357</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 1039. S. 185.

<sup>3358</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 2971 und Nr. 2972. S. 517.

<sup>3359</sup> Interview mit Prof. Gero Flurschütz (2008). „In den Semesterferien konnten einige von uns auf Schiffsreisen auf Frachtschiffen mitreisen, um Reisetudien anzufertigen, die Mahlau vermittelt hatte. Ich fuhr 1955 auf einem Frachtschiff in die Ostsee oder Rolf Meyn konnte nach Kanada reisen.“

<sup>3360</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 2777. S. 483.

<sup>3361</sup> Prager, Hans Georg: F. Laeisz vom Frachtsegler bis zum Bulk Carrier. Herford 1974. S. 13.

<sup>3362</sup> Ebd. Prager (1974). S. 26.

<sup>3363</sup> Ahrens, Gerhard: Ferdinand Laeisz (1801-1887) und seine Nachfolger. In: Ahrens, Gerhard; Hauschild-Thiessen, Renate: Die Reeder. In: Hamburgische Lebensbilder in Darstellungen und Selbstzeugnissen. Verein für Hamburgische Geschichte. Bd.2. Hamburg 1989. S. 7-31.

<sup>3364</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 2814. und Nr. 2816. S. 489.

<sup>3365</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 2745. S. 477.

hatte. Nachdem bereits am 25. Juli 1953 unter großer Anteilnahme der Bevölkerung die „Tina Onassis“ - als bislang größter Tanker der Welt - bei der Howaldtswerke AG in Hamburg vom Stapel gelaufen war, erwarb Aristoteles Onassis ein Jahr später die ausgemusterte kanadische Fregatte „Stormont“, die zu einer modernen Luxusjacht umgebaut werden sollte.<sup>3366</sup> Den Umbau der Innenausstattung der Luxusjacht - unter dem Namen „Christina“ - übernahm der Architekt Cäsar Pinnau, der bereits Passagiereinrichtungen für verschiedene Reedereien entworfen hatte.<sup>3367</sup> Der Architekt war ein ehemaliger enger Mitarbeiter Albert Speers und beteiligt am Bau der Neuen Reichskanzlei in Berlin.<sup>3368</sup> Es ist nicht bekannt, ob und wie weit sich Alfred Mahlau und Cäsar Pinnau aus Berlin kannten.<sup>3369</sup>

Für Onassis sollte die „Christina“ eine repräsentative schwimmende Zentrale seines Konzerns und Treffpunkt internationaler Gästen werden, die zu Fahrten auf See oder gesellschaftlichen Treffen einlud.<sup>3370</sup> Ab Ende Mai 1953 fertigte Alfred Mahlau erste Skizzen für die Wandgestaltung des Barraumes auf der Luxusjacht an. Er wählte als Entwürfe eine antike Weltkarte<sup>3371</sup> und eine Karte der Antarktis aus.<sup>3372</sup> Seine großformatigen Sepiazeichnungen sollten - im Stil alter Landkarten - auf Pergamentpapier gefertigt und zu ihrem Schutz mit einem Lacküberzug versehen werden. Für den Mosaikboden des Swimmingpools auf dem Oberdeck - der sich in eine Tanzfläche verwandeln konnte - entwarf Alfred Mahlau Szenen aus der griechischen Mythologie.<sup>3373</sup> Darüber hinaus gestaltete er Entwürfe für austauschbare Türschilder, die den internationalen Gästen zu ihrer Orientierung auf der Jacht dienen sollten. Hier setzte er Architekturdarstellungen diverser Herkunftsländer ein.<sup>3374</sup> Da der Auftraggeber Aristoteles Onassis beständig seine Meinung änderte, führte Alfred Mahlau die Entwürfe schließlich nicht aus und brach den Auftrag konsequent ab. Sein Kollege Theo Ortner schloss die Arbeiten ab.<sup>3375</sup>

---

<sup>3366</sup> <http://www.zeit.de/1953/31/festtag-fuer-den-deutschen-Schiffbau.html> Zugriff am 4.7.2015.

<sup>3367</sup> Ebd.

<sup>3368</sup> Lange, Ralf: Hamburg - Wiederaufbau und Neuplanung 1943-1963. Königstein im Taunus 1994. S. 63-64.

<sup>3369</sup> Höhns, Ulrich: Zwischen Avantgarde und Salon. Cäsar Pinnau 1906-1988. Architektur für Hamburg für die Mächtigen der Welt. In: Schriftenreihe des Hamburgischen Architekturarchives. München, Hamburg 2015. S. 84.

<sup>3370</sup> Ebd. S. 128.

<sup>3371</sup> Werkverzeichnis Bd.II. „Weltkarte“. Nr. 2965. S. 516.

<sup>3372</sup> Werkverzeichnis Bd.II. „Landkarte Antarktis“. Nr. 2966. S. 516.

<sup>3373</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Mosaikfußboden. Nr. 2968. S. 516.

<sup>3374</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Türschilder. Nr. 2969. S. 516.

<sup>3375</sup> Höhns (2015).S.129.

#### 8.4.2. Der „Lübecker Totentanz“ und „Memento mori“ bis 1956

Die nachfolgenden Aufträge konfrontierten Alfred Mahlau mit dem „memento mori“. In diesen Arbeiten spiegeln sich seine individuellen und kollektiven Leiderfahrungen der Kriegs- und Nachkriegsjahre: Zusätzlich belasteten ihn die Sorgen um seine behinderte Tochter Begina,<sup>3376</sup> mehrere Todesfälle von Freunden und Kollegen<sup>3377</sup> und der Verlust seiner geliebten Mutter, die am 7.5.1954 verstorben war.<sup>3378</sup>

Die Arbeiten an Architekturelementen ragen aus dem Werk Alfred Mahlaus als Exkurse heraus, sie eröffneten ihm neue historische und spirituelle Ausdrucksformen, die er in der Vergangenheit gemieden hatte. Den Auftakt unter dem Thema „memento mori“ bildete bereits im Jahre 1949 ein Auftrag der Hamburger Kulturbehörde für die Restaurierung des klassizistischen Mausoleums des - heute umstrittenen - schleswig-holsteinischen Kaufmanns Heinrich Carl Graf von Schimmelmann (1724-1782).<sup>3379</sup> Alfred Mahlau fertigte diverse Farbentwürfe für die Außen- und Innengestaltung seines Grabmales an. Das streng gegliederte Mausoleum im heutigen Hamburger Stadtteil Wandsbek - von Carl Gottlob Horn (1734-1807) erbaut - gilt als ein Hauptwerk des Norddeutschen Klassizismus.<sup>3380</sup> Die schlichte Außenfassade des Mausoleums auf dem Friedhof der Christuskirche skizzierte Alfred Mahlau in einem grauen Farbton. Die Aquarellskizzen für den Innenraum hingegen zeigen weiße und himmelblaue Farbnuancen. Auf seinen Skizzen sind die Kasettendecke, diverse Stuckornamente, vier dorische Säulen, ein Sarkophag sowie ein angedeutetes Zitat des Dichters Matthias Claudius (1740-1815) an einer Seitenwand zu erkennen. Seine Entwürfe wurden nicht realisiert.

Alfred Mahlau konnte seine Fähigkeiten zur Bewältigung außergewöhnlicher monumentaler Aufträge, auch unter schwierigen äußeren Rahmenbedingungen, bei den nachfolgenden Aufträgen beweisen. Im Sommer 1952 erhielt er den Auftrag, die zerstörten Lanzettfenster des Seitenschiffes in der Totentanz-Kapelle der Lübecker Marienkirche neu zu gestalten.<sup>3381</sup> Die gotischen Lanzettfenster und die Tafelbilder des Totentanzes in der Lübecker Marienkirche waren durch die britischen Angriffe auf die Innenstadt Lübecks am Wochenende des Palmsonntag, dem 28. und 29. März 1942, vollständig zerstört worden.<sup>3382</sup> Der Leinwandfries

<sup>3376</sup> AHL 1954 /Nr. 17. Brief von AM, datiert am 25.2.1954. Aufnahmeantrag für Begina in das Mädchenwohnheim Idun, Fegefeuer 16 in Lübeck, der jedoch abgelehnt wird, da sie die Altergrenze von 20 Jahren überschritten hatte.

<sup>3377</sup> AHL 1954 /Nr. 17. Brief von AM an Maria Mahlau, datiert am 19.4.1954: „Denk Dir gerade bekomme ich Nachricht, dass Edwin Scharff plötzlich verstorben ist und vor einigen Tagen Gräbke, vor kurzem der Verleger Claasen.“

<sup>3378</sup> AHL 1954 /Nr.17. Telegramm „Mutter Schlaganfall“ an Maria Mahlau, datiert am 18.4.1954. Alfred Mahlau blieb unschlüssig, was auf der Beerdigung geschehen soll. Notiz von AM an Maria, datiert am 11.5.1954. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>3379</sup> Der Kaufmann erwarb sein Vermögen mit dem atlantischen Dreieckhandel und Sklaverei. Vgl. Degn, Christian: Die Schimmelmanns im atlantischen Dreieckshandel. Gewinn und Gewissen. 3.Aufl. Neumünster 2000.

<sup>3380</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 2710. und Nr. 2713. S. 471.

<sup>3381</sup> Die Auftraggeber waren die Schwartauer Werke und die Hochofenwerke in Lübeck. Als Auftragssumme waren insgesamt 20000 DM veranschlagt worden. Vgl. Schumacher in Mahlstedt. (1994). S. 31.

<sup>3382</sup> Vogeler, Hildegard: Zum Gemälde des Lübecker und Revaler Totentanzes. I. Zum Gemälde des Lübecker Totentanzes.

des niederdeutschen Lübecker Totentanzes mit der Darstellung von 24 Totentanzpaaren wird dem Maler Bernt Notke (um 1435-1509) zugeschrieben und entstand im Jahre 1463. Er wurde im Zuge einer Pestepidemie in Lübeck gestiftet.<sup>3383</sup> Ein Fragment einer Replik, von Bernt Notke selbst geschaffen, befindet sich heute in der Nikolaikirche in Tallinn (Reval). Die Darstellungen zeigen die lebenden Vertreter der Ständegesellschaft - in absteigender Rangordnung - umtanzt von jeweils einer Todesgestalt mit einem Leichentuch, wie es im mittelalterlichen Bestattungsbrauch üblich war.<sup>3384</sup> Alle Totentanzszenen in der Lübecker Marienkirche wurden durch mittelniederdeutsche Reimverse ergänzt.<sup>3385</sup> Im Laufe der Jahrhunderte hatte sich der Zustand des Werks auch durch zahlreiche Restaurierungen verschlechtert, sodass der Kirchenmaler Anton Worthmann im Jahre 1701 beauftragt wurde, Kopien in Ölmalerei - Bernt Notke hatte in Temperamalerei auf Leinwand gearbeitet - als Tafelbilder anzufertigen. Die mittelniederdeutschen Verse wurden ins Hochdeutsche übersetzt.

Das Phänomen der bildlichen Darstellung eines Totentanzes erstreckte sich im Spätmittelalter über ganz Europa. Es vereinte alle Stände und gesellschaftlichen Gruppen im Tanz mit dem Tod.<sup>3386</sup> Ausgelöst durch die Pestepidemien reflektierten die Totentanzdarstellungen die Ängste des Individuums vor dem Tod und stellten zugleich die hierarchisch-feudale Ordnung der mittelalterlichen Ständegesellschaft dar. Narrative Verse ergänzten die bildlichen Darstellungen des Todes und bezogen sich unmittelbar darauf. Der Ursprung der Totentanzidee ist unbekannt. Einige der ersten, ältesten Szenen wurden in Paris durch den Drucker Guy Marchant in seinem Zyklus „*La Dance macabre*“ ab 1485 druckgraphisch verbreitet.<sup>3387</sup> Hans Holbein der Jüngere (1497-1543), Albrecht Dürer und andere Künstler beschäftigten sich im ersten Drittel des 16. Jahrhunderts mit dem Thema.<sup>3388</sup> Es gibt zahllose Deutungen und Interpretationen des mittelalterlichen Totentanzes,<sup>3389</sup> auf die hier nicht eingegangen werden kann.<sup>3390</sup> In Lübeck könnte die Malerei von den Osterspielen dieser Zeit inspiriert worden sein. Wie Bernt Notkes Totentanz sollten die Osterspiele die Menschen vor einem sündigen Leben warnen, vor drohender Gefahr schützen und eine Opferbereitschaft erwirken.<sup>3391</sup>

---

In: Freytag, Hartmut (Hrsg.): Der Totentanz der Marienkirche in Lübeck und der Nikolaikirche in Reval (Tallin). Köln, Weimar, Wien 1993. S. 73-86.

<sup>3383</sup> Milde, Christian Jürgen: Der Todtentanz in der Marienkirche zu Lübeck. Lübeck 1866. S. 4ff.

<sup>3384</sup> Wenderholm, Iris: „Ein zweites Paradies“. Spätmittelalterliche Sakralräume in Lübeck und ihre bildliche Ausstattung. Universität Hamburg 2010. S. 129-134.

<sup>3385</sup> Freytag. (1993). S. 18.

<sup>3386</sup> Ebd. S. 13.

<sup>3387</sup> Marcant, Guy: *La Dance Macabre*. Reproductions en fac-similé de l'édition de Guy Marchant Paris 1486. Notice par Pierre Champion. Paris 1925.

<sup>3388</sup> Weimann, Horst: Die Totentanzfenster in der Marienkirche in Lübeck. In: Die Lübecker Totentänze. Lübeck 1956. 3. Aufl. Heft 5. S. 16.

<sup>3389</sup> Perger, Mischa: Totentanz-Studien. Hamburg 2013. S. 25-36.

<sup>3390</sup> Freytag (1993). S. 13-57.

<sup>3391</sup> Wenderholm (2010). S. 133.

Alfred Mahlau hielt sich bei seinen Entwürfen der Totentanzfenster eng an die historischen Malereien und verknüpfte die Neufassung der Glasfenster mit ihren gotischen Grundformen. Der Künstler verwandelte die zweidimensionalen Malereien des Ölgemäldes in die Glasmalereien eines fragilen Glasfensters. Er orientierte sich weitgehend an den Kompositionen der Originale von Bernt Notke, wie sie in der Ölkopie überliefert waren. Mit den farbigen Glasfenstern und dem Einsatz des Lichtes konnte er zeitgenössische Gestaltungselemente hinzufügen.

Nachdem Alfred Mahlau die Stifter, die Kirche und den Denkmalrat „ohne Zögern“ von seinen Vorschlägen überzeugt hatte, begann er im Februar 1953 mit den ersten Zeichnungen für die Lanzettfenster der Nordseite des Querschiffes in der Totentanz-Kapelle.<sup>3392</sup> Die neuen Glasfenster wurden durch Lübecker Stifter wie die Schwartauer Werke und das Hochofenwerk Siems finanziert.<sup>3393</sup> Obwohl für die beiden Fenster insgesamt 20000 DM zur Verfügung standen, verdeutlicht das Entwurfshonorar Alfred Mahlaus von 6000 DM seine Bescheidenheit: „Prof. Mahlau erklärte, dass an seinem Honorar die Ausführung nicht scheitern soll; er begnügte sich mit dem, was man ihm zuerkennt.“<sup>3394</sup>

Die Kirchenarchitektur der gotischen Lanzettfenster an der Nordwand der Totentanz-Kapelle gab eine Unterteilung in jeweils drei vertikale Reihen (Luchten) vor. Es galt, den horizontalen Bildfries von einem Leinwanduntergrund in die Vertikale zu übertragen und in einer kunsthandwerklichen Bleiverglasung umzusetzen. Alfred Mahlau bemühte sich, den zeichnerischen Stil der mittelalterlichen Totendarstellungen und Figuren in seiner Glasgestaltung aufzugreifen.<sup>3395</sup> Ergänzend fertigte der Künstler diverse Farbskizzen an, um die Raumwirkung der farbigen Glasfenster zu berücksichtigen.<sup>3396</sup>

Die zahlreichen Entwürfe dokumentieren, dass Alfred Mahlau mit der Größe der Figurinen und der Aufteilung von fünf Ständen in jeweils fünf bzw. sechs horizontalen Reihen experimentierte.<sup>3397</sup> Er plante zunächst, die vor der Kriegszerstörung vorhandenen Verse neben und zwischen den Lanzettfenstern anzubringen. Das Kolorit der Verse des Todes sollte in schwarz, das der Figuren in ihren entsprechenden Hauptfarben dargestellt werden.<sup>3398</sup> Diese Idee wurde jedoch im Jahre 1955 endgültig verworfen.<sup>3399</sup> Alfred Mahlaus erste aquarellierte Federskizze im Februar 1953 zeigt sieben Fensterreihen, die jeweils

---

<sup>3392</sup> „Die Besprechung ging bis in den späten Abend, weil ich zum Hochofenwerk hinausgefahren wurde. Sowohl der Bischof als auch der Kirchenvorstand waren mit dem Entwurf absolut einverstanden und nun hängt die letzte Entscheidung noch vom Denkmalrat ab.“ Brief von AM an Lüddecke, datiert am 27.2.1953. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>3393</sup> Weimann, Horst: Die Stifterfenster in der unteren Zone von St. Marien. In: Lübeckische Blätter, Lübeck 1953. 113.Jg. S. 190.

<sup>3394</sup> Kirchbauamt Lübeck. Besprechung am 25.2.1953. Fragment. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>3395</sup> Mahlau, Alfred: Zwei Glasfenster der Totentanz-Kapelle. Fragment. Nachlass Alfred Mahlau. o.D. o.S.

<sup>3396</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 3187. S. 554.

<sup>3397</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 2973-2976. S. 517. Skizzen.

<sup>3398</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 2976. S. 517.

<sup>3399</sup> Hülsen, Dorothy: Alfred Mahlau, die Totentanz-Fenster der Marienkirche in Lübeck. In: Freytag, Hartmut (Hrsg.): Der Totentanz der Marienkirche in Lübeck und der Nikolaikirche in Reval (Tallin). Köln, Weimar, Wien 1993. S. 389.

von einem Einzelmotiv eines tanzenden Todes bekrönt<sup>3400</sup> und von der brennenden Stadt Lübeck in ihrem Sockel abgeschlossen wurden.<sup>3401</sup> Für die Ständedarstellungen wählte Alfred Mahlau eine absteigende Rangfolge - wie Berndt Notke und die gesamte Tradition - vom „obersten geistlichen Fürsten bis zum Neugeborenen“, umgeben jeweils von dem tanzenden Tod.<sup>3402</sup> Die tanzenden Tode gestaltete der Künstler hingegen individueller und symbolischer. Er formulierte seine Gedanken zu ihrer Gestaltung: *„Zwei große Kriege haben sie uns in nächste Nähe gebracht - als Helfer, als Erlöser, als vertrauten Freund, als spottenden Boten vom bitteren Ende, als Schreckensmann von unerbittlicher Härte, als aufdringlichen Buhler mal nur um den Einzelnen bemüht, mal wieder unbekümmert aussichtlos Tausende mit einer kleinen Bewegung vernichtend. Und so vielgestaltet, wie sich der Tod dem Mensch nähert, verhält sich der Mensch zum Tod.“*<sup>3403</sup>

Nach zahlreichen Änderungsvorschlägen und Korrekturen entschied sich Alfred Mahlau für eine Darstellung von insgesamt siebenundzwanzig einzelnen Glasfenstern, angeordnet in acht horizontalen Reihen und jeweils drei vertikalen Luchten.<sup>3404</sup> Die Glasfenster - mit Ausnahme der schmalen, oberen Fenster des Spitzbogens neben dem tanzenden Tod - wurden nicht durchgefärbt, nur die Gewänder der einzelnen Figurinen erhielten unterschiedliche Farben. Der Entwurf Alfred Mahlaus schloss den Verlauf der Bleiruten zwischen den einzelnen gefärbten Gläsern ein. Aufgrund der architektonischen Dreiteilung der Fensterreihen konnte die ursprünglich geplante Abwechslung in der Darstellung des tanzenden Todes und der Ständevertreter nicht stringent vollzogen werden. Darüber hinaus entfernte Alfred Mahlau die meisten geistlichen Stände des mittelalterlichen Totentanzes, wie den Kardinal, den Bischof, den Abt, den Domherrn oder den Kaplan. Den mittelalterlichen Charakter der burgundischen Kostüme des 15. Jahrhunderts griff der Künstler hingegen auf.<sup>3405</sup>

Alle großformatigen Entwurfskartons bearbeitete Alfred Mahlau gemeinsam mit seinem Mitarbeiter Günther Gatermann. Dieser zog für die Entwürfe auch die Skelette der ehemaligen Schulsammlung aus den Vorkriegsjahren heran.<sup>3406</sup> Nach ihrer Fertigstellung wurden die großen Entwurfskartons - einschließlich eingezeichneter Bleiruten - dem Kunstglaser zur Ausführung vorgelegt. Anschließend wurden die Glaserarbeiten aus *„tausenden von verbleiten vielfarbigen Glasstücken“*<sup>3407</sup> von dem Lübecker Kunstglasermeister Carl Berkentien anhand der Entwurfskartons Alfred Mahlaus im Maßstab von 1:10 ausgeführt.

<sup>3400</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Tanzender Tod. Nr. 3028. S. 526.

<sup>3401</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Das brennende Lübeck. Nr. 3026. S. 526.

<sup>3402</sup> Mahlau, Alfred: Die Totentanzfenster. In: Weimann, Horst: Die Lübecker Totentänze. Lübeck 1956. 3.Aufl. Heft 5. S. 15-16. Werkverzeichnis Bd.II u.a. Ritter Nr. 3031. und Edelmann Nr. 3032. S. 527.

<sup>3403</sup> Notizen AM. Fragment. Nachlass Alfred Mahlau. o.D. S. 2-3.

<sup>3404</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 3187. S. 554.

<sup>3405</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 3023-3025. S. 526.

<sup>3406</sup> Interview mit Günther Gatermann (2008). Bd.III. S. 314.

<sup>3407</sup> Mahlau, Alfred: Die Totentanzfenster. In: Weimann, Horst: Die Lübecker Totentänze. Lübeck 1956. Heft 5. 3.Aufl. S. 15.



Alfred Mahlau übernahm von den ursprünglichen vierundzwanzig Totentanzpaaren von Berndt Notke<sup>3408</sup> schließlich achtzehn Figuren, vervollständigt durch sechsundzwanzig tanzende Tode. Sein erstes Lanzettfenster an der Nordwand der Totentanz-Kapelle weist - von oben nach unten betrachtet - folgende Stände auf: Die Spitze des Fensters zeigt einen einzelnen tanzenden Tod, gefolgt von einem Papst, einem Kaiser und einer Kaiserin, einem König, einem Bürgermeister, einem Kaufmann sowie einem Amtmann, einem Edelmann und einem Ritter sowie als letztem Motiv - der brennenden Stadt Lübeck.<sup>3409</sup> In diesem ersten Fenster führte Alfred Mahlau die geistlichen und weltlichen Mächte zusammen, darunter den Klerus und den Adel sowie die Mäzene und die Kaufleute. Im zweiten gotischen Fenster widmete sich der Künstler der individualistisch geprägten Welt, angeführt von einem tanzenden Tod, gefolgt von einem Arzt, einem Wucherer, einem Mönch und Einsiedler, einem Bauern, einem Küster, einem Junggesellen und einer Jungfrau sowie einem kleinen Neugeborenen, auch hier abgeschlossen von der brennenden Stadtsilhouette Lübecks.

Eine symbolische Zuspitzung der Glasfenster erfährt der Besucher bei der Art der Darstellung des Neugeborenen. Es wird auf der einen Seite flankiert von einem knienden Tod, der die Hände vor die Augen schlägt. Auf der anderen Seite wird das Kind von einem Sensenmann, unter der Beschriftung „Amen“ vertrauensvoll an die Hand genommen. Das Neugeborene schwebt über der Wiege, über ihm befindet sich das Bibelzitat „*Deo Gloria in Excelsis*“.<sup>3410</sup>

Vor diesem Hintergrund repräsentieren die beiden Fenster den menschlichen Weg von der Unschuld des Neugeborenen bis zur seiner Reife - einschließlich eines individuellen und kollektiven Sündenfalls - bis zu dem höchsten geistlichen Fürsten - dem Papst.<sup>3411</sup> Ungeachtet dessen bleiben alle Stände gleichermaßen dem Tod geweiht. Nur die Unschuld des Neugeborenen - oder des Christuskindes - vermag dem Tod einen Teil seines Schreckens zu nehmen und deutet auf die christliche Erlösungslehre hin.<sup>3412</sup> Es bleibt offen, ob Alfred Mahlau eine persönliche Interpretation andeuten wollte. Eine seiner Kriegsgeschichten trägt den Titel „Jesus“, der ihm - ebenfalls an einem Fenster - im Bombenkrieg erschienen und das Leben gerettet habe.<sup>3413</sup>

Alfred Mahlaus dramatische Darstellung des brennenden Lübeck in den beiden unteren Fenstern hingegen dient als Erinnerung und Mahnung an die Zerstörungen der Stadt im Jahre 1942. Mit dieser Darstellung verknüpfte der Künstler die Malereien des Jahres 1463 mit den Zerstörungen der Stadt im Jahre 1942. Auch damit bezog er sich auf Berndt Notke, der die schleswig-holsteinische Landschaft in seinen Totentanz eingebracht hatte. Die Landschaftsdarstellungen Berndt Notkes präsentierten sich friedlich, Alfred Mahlau zeigt

---

<sup>3408</sup> Vogeler in Freytag (1993). S. 73.

<sup>3409</sup> Hülsen in Freytag. (1993). S. 393-397.

<sup>3410</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 3017. S. 525.

<sup>3411</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 3025. S. 526.

<sup>3412</sup> Hülsen in Freytag (1993). S. 397.

<sup>3413</sup> Geschichte Jesus. Nr. 55. Bd.III. S. 237- 239. Nachlass Alfred Mahlau.

hingegen die zerstörte Stadt Lübeck als ein Synonym für die Zerstörungen im Zweiten Weltkrieg und lieferte auf diese Weise eine zeitgenössische Interpretation des Themas.

Alfred Mahlau verknüpfte symbolisch das Grauen der Pestepidemie mit den Zerstörungen des Zweiten Weltkrieges und schlug damit eine Brücke vom Mittelalter bis in die Gegenwart: Die spätmittelalterliche Ständegesellschaft transformierte sich in eine zeitgenössische Gesellschaft, von der der Zweite Weltkrieg unzählige zivile Opfer gefordert hatte, gleichsam eine Art moderner Pandemie. Zugleich bedeuten seine Fenster eine Warnung vor dem Schrecken eines modernen unpersönlichen Vernichtungskrieges.<sup>3414</sup> Hier lehnte er sich auch an die Darstellungen Bernt Notkes an, der in seiner mittelalterlichen Darstellung ebenfalls vor einem „sündigen“ Leben warnen wollte. Als äußeres Symbol der Zerstörung wählte der Künstler eine *„feurige, brennende Kugel [die] in der oberen Spitze des ersten Fensters vom Himmel fällt.“* Damit deutete er die Bombardierung von Lübeck und die ersten Atombomben von Hiroshima und Nagasaki am 6. und 9. August 1945 an. Alfred Mahlau bot jedoch dem Betrachter das Christuskind und die Verwandlung der Feuerkugel im zweiten Fenster in einen Regenbogen als ein Symbol der Hoffnung und des Friedens, an.

Im Nachlass des Künstlers haben sich zahlreiche Raumskizzen, Figurinen, Totentanzdarstellungen sowie menschliche Gesten- und Bewegungsstudien erhalten. Die Vorskizzen weisen eine intensive Auseinandersetzung mit der Bewegung<sup>3415</sup> und der Gestik der Figuren auf.<sup>3416</sup> und zeigen, wie intensiv der Künstler das Thema künstlerisch durchdrungen hat. Die Interpretation individueller Totentanz-Figurinen bleibt deutungs offen.<sup>3417</sup>

Nach zahlreichen finanziellen und gestalterischen Auseinandersetzungen zögerte sich die Fertigstellung der Fenster bis zum Sommer 1955 hinaus.<sup>3418</sup> Alfred Mahlau war verärgert, da er nicht nur eine sehr bescheidene Entlohnung erhielt, sondern auch alle Rechte seines Werkes an den Lübecker St. Marien Bauverein „*unwideruflich*“ abtreten sollte.<sup>3419</sup> Es gelang

---

<sup>3414</sup> Notizen (o.D). Alfred Mahlau. S. 4.

<sup>3415</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Die Bewegung. Nr. 3014-3016. S. 524 und Nr. 3017-3022. S. 525.

<sup>3416</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Die Gestik. Nr. 3181- 3186. S. 553.

<sup>3417</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 3023. S. 526. Im ersten Lanzettfenster weist der Kaiser eine gewisse Ähnlichkeit mit Alfred Mahlaus Vater auf, die Kaiserin könnte seine Mutter darstellen. Der nachfolgende König besitzt eine Nähe zur eigenen Person und der Bürgermeister ähnelt entfernt dem Hamburger Bürgermeister Max Brauer. Der Kaufmann trägt eine Amtskette mit den sieben Türmen der Stadt Lübeck - als eine Hommage an die Stifter Schwartauer Werke oder das Hochofenwerk. Der Edelmann sollte nach Eliza Hansens Aussage ein Porträt ihrer eigenen Person darstellen. (Vgl. Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 3032. S. 527). Der Arzt des zweiten Fensters stellt vermutlich seinen Freund Prof. Bürger-Prinz dar, er dominiert die anderen Figuren. Die Jungfrau und der Junggeselle könnten seine Tochter Begina und ihre Verehrer darstellen. Der Tod mit der Maske und dem Piratenhut symbolisierte vermutlich die jährlichen Künstlerfeste an der Hamburger Landeskunstschule. Diese Deutung bleibt jedoch interpretations offen.

<sup>3418</sup> Weimann, Horst: 1. Totentanzfenster der Marienkirche zu Lübeck. In: Brockhaus Paul (Hrsg.): Der Wagen. Jahrbuch im Auftrage der Vereinigung für Volkstümliche Kunst zu Lübeck 1956 .S. 46 und Weimann, Horst: 2. Totentanzfenster der Marienkirche zu Lübeck. In: Brockhaus Paul (Hrsg.): Der Wagen. Jahrbuch im Auftrage der Vereinigung für Volkstümliche Kunst zu Lübeck 1957. S. 43-44.

<sup>3419</sup> Brief des St. Marien- Bauvereins zu Lübeck e.V., Bäckerstr. 3- 5. Lübeck. (1955) an AM. o.D. o.S. Nachlass Alfred Mahlau.

ihm schließlich, die Kontrolle über alle Reproduktionen und Klischierungen zu behalten und dank seines Urheberrechts an den Einnahmen mit 10% beteiligt zu werden.<sup>3420</sup> Eine ursprünglich vorgesehene Signatur der Glasfenster mit folgenden Worten wurde nicht realisiert: „Um den Lübecker Totentanz, den der große Brand 1942 zerstört, gegenwärtig bleiben zu lassen, habe ich ihn für diese 2 Fenster umgearbeitet - Alfred Mahlau 1952-1955. Die Entwürfe führte aus W. Berkenthin.“<sup>3421</sup> Alfred Mahlau beendete die Arbeiten an den Totentanzfenstern im August 1956. Kurz darauf, im Spätsommer 1956<sup>3422</sup> und im Sommer 1957<sup>3423</sup> wurden die neuen Totentanzfenster in die Nordwand des Querschiffes der Lübecker St. Marienkirche eingebaut.

Noch einmal übernahm Alfred Mahlau, im Jahre 1954, das Motiv des „Tod als Spielmann“ - als signifikantes Symbol des Totentanzes der Lübecker Marienkirche – und zwar für das Titelblatt einer Publikation des „Neuen Lübecker Totentanzes“ von Hans Henny Jahnn und Ingve van Trede (1933-2010).<sup>3424</sup> Neben dem „Tod als Spielmann“ - dargestellt mit einer Querflöte und einem großen Hut - fügte Alfred Mahlau eine zierliche, verspielte weibliche Figur des Todes hinzu.<sup>3425</sup>

Der Zeichner Horst Janssen - Alfred Mahlaus hochbegabter Schüler - griff das Thema des Totentanzes, inspiriert durch den Einfluss seines Lehrers, wiederholt auf. Er zeichnete einen Zyklus des Totentanzes und illustrierte ein entsprechendes Buch des Historikers und Journalisten Joachim Fest (1926-2006).<sup>3426</sup>

In den Jahren 1953 bis 1954 beschäftigte Alfred Mahlau erneut das Thema „momento mori“, und zwar bei der Gestaltung von Glasfenstern für einen Anbau des Krematoriums auf dem Hamburger Hauptfriedhof Ohlsdorf. Der Backsteinbau des Krematoriums - errichtet von 1930 bis 1934 - sollte im Jahre 1952 einen Anbau mit einem weiteren Feerraum erhalten. Zu diesem Zweck waren für den rechteckigen Anbau auf jeder Seite vier hohe Fensteröffnungen mit acht farbigen Glasfenstern vorgesehen. Es schloss sich ein Raum mit zwei dreiteiligen schmalen gegenüberliegenden Seitenfenstern an, die bis auf den Boden reichten.<sup>3427</sup> Die farbigen Glasarbeiten für diese insgesamt 14 Fenster führten die Berliner

---

<sup>3420</sup> Brief des Vorstandes der St. Marien Kirchengemeinde, Mengstraße 8, von Pastor Dr. Lewerenz, datiert am 27.12.1955 an AM. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>3421</sup> Fragment. Nachlass Alfred Mahlau. Museum für Kunst und Gewerbe. o.D. o.S.

<sup>3422</sup> „In diesem Frühsommer wurde das erste Totentanzfenster von Lübecker Firmen gestiftet von Prof. Mahlau entworfen, von W. Berkenthin ausgeführt, in der Nordwand eingesetzt.“ Weimann (1956). S. 45-49.

<sup>3423</sup> „Das zweite Fenster an der Nordwand der Totentanz-Kapelle in Lübeck ist im Laufe dieses Sommers fertiggestellt worden. Vgl. Weimann (1957). S. 43-44.

<sup>3424</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Reinzeichnung. Nr. 3002. und Nr. 3004. S. 522.

<sup>3425</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Umschlag. Nr. 3000. S. 522.

<sup>3426</sup> Fest, Joachim: Der tanzende Tod. Über Ursprung und Form des Totentanzes vom Mittelalter bis zur Gegenwart. Lübeck 1986. (Mit Illustrationen von Horst Janssen).

<sup>3427</sup> Schoenfeld, Helmut; Leisner, Barbara: Die ehemalige Feierhalle C und ihre Glasfenster. In: Ohlsdorf- Zeitschrift für Trauerkultur. Nr. 115., IV. 2011. Hamburg, November 2011. In: [http://www.fof-ohlsdorf.de/titel/2011/115s10\\_mahlau](http://www.fof-ohlsdorf.de/titel/2011/115s10_mahlau). Zugriff am 11.1.2014. S. 1-12.

Kunstglaserwerkstätten August Wagner aus.<sup>3428</sup>

Alfred Mahlaus Œuvre weist nur wenige Entwürfe mit einem gegenstandslosen Formenschatz auf, die Glasfenster für das Krematorium zählen dazu.<sup>3429</sup> Mit diesem Zyklus von dekorativen Glasfenstern wählte der Künstler für das „memento mori“ des Menschen eine abstrakt-symbolische Darstellungsform aus. Er entschied sich in diesem Fall für „starke, aber dunkel wirkende Farben, vorwiegend in Blau und Rot“. Seine ungewöhnliche, abstrakte Darstellungsweise beschrieb er als „ornamental rhythmisch bewegt, entfernt Symbolisches andeutend“.<sup>3430</sup>

Die dreifachen bodennahen, schmalen Fenster in dem Versammlungsraum weisen im ersten Fenster zwei stilisierte Lebensbäume, im zweiten einen dreieckigen Kristall und im dritten Fenster angedeutete Flammenzungen auf.<sup>3431</sup> Die leuchtend roten oder blauen Gläser in verschiedenen Farbnuancen symbolisieren die Elemente Feuer und Wasser. Auf diese Weise versinnbildlichen die Bodenfenster des Krematoriums die Transformation vom Leben in den Tod durch die reinigende Kraft des Feuers. Der rote Lebensbaum im ersten Fenster weist nach oben strebende Ranken auf, die Ranken des zweiten blauen Baumes streben nach dem Tod nach unten. Das doppelte Dreieck - positioniert zwischen Leben und Tod im mittleren Fenster - zeigt die Form eines „Kristalls“ und deutet auf die Seele des Menschen. Das Symbol des „Kristalls“ hatten auch Paul Klee und andere Künstler, darunter Lyonel Feiniger oder Michail Matjuschin (1861-1934), aufgegriffen. In der romantischen Literatur beschäftigten sich Novalis (Friedrich von Hardenberg 1772-1801) und Friedrich Hölderlin (1770-1843), später dann Rudolf Steiner (1861-1925) mit der Seelensymbolik des Kristalls.<sup>3432</sup> Alfred Mahlau spielte vermutlich auf die Sichtweise seines verehrten Kollegen Paul Klee an.<sup>3433</sup> Paul Klee betrachtete den Kopf als Sitz des Geistigen und „als ein gewisses kristallinisches Gebilde, über das eine pathetische Lava letzten Endes nichts vermag“.<sup>3434</sup> Auf diese Weise triumphierte bei den Glasfenstern symbolisch der Geist über die Materie und vermittelte den Besuchern Hoffnung angesichts des Todes.

Die Glasfenster der gegenüberliegenden Seite der Feierhalle symbolisierten - in einem identischen Kolorit - vermutlich die Schöpfungsgeschichte. Alfred Mahlau präsentierte in einem ersten Fenster das Universum anhand von zwei angeschnittenen Weltkugeln,

---

<sup>3428</sup> Fotografien der Fenster. Nr. Gl.20668C, Nr. Gl.2067a, Nr. Gl.2068a. Glasfenster, Feierhalle C, Hamburg Ohlsdorf. August Wagner, Vereinigte Glaswerkstätten für Mosaik und Glasmalerei in Berlin. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>3429</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Ornamente Nr. 2970. S. 516. Die Teppichentwürfe für die Webarbeiten seiner Tochter Begina fallen darunter.

<sup>3430</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Raumskizze. Nr. 2913. S. 507.

<sup>3431</sup> Schoenfeld (2014). S. 8.

<sup>3432</sup> Wernecke, Ingrid; März, Roland: Kristall - Metapher in der Kunst. Geist und Natur von der Romantik zur Moderne. Ausstellungskatalog vom 31.7. bis 16.11.1997. Lyonell Feininger Galerie Quedlinburg 1997. S. 79.

<sup>3433</sup> Wernecke (1997). Paul Klee: „Einst blutete die Druse: Ich meinte zu sterben: Krieg und Tod. Kann ich denn Sterben, ich Kristall? Ich Kristall?“ Zit. nach Wernecke, S. 79.

<sup>3434</sup> Schoenfeld (2014). S. 8.

über denen sieben planetarische Sterne schwebten. Die sieben Sterne symbolisieren seit der Antike die sieben Bewusstseinsstufen des Menschen, analog zu den sieben - damals bekannten - Planeten.<sup>3435</sup> Im zweiten Fenster deuten die Wellenformen eine Art Ur-Ozean der Schöpfungsgeschichte an. Mit einem symbolischen „*Geist Gottes*“<sup>3436</sup> begann im Wasser der Prozess des Lebens. Nachdem das Licht mit der Sonne auf die Erde gekommen war, verdunstete das Wasser und das biologische Leben begann - ausgedrückt in den fünf Knospen. Das Schicksal des menschlichen Individuums deutete sich symbolhaft in einem geometrisch-kabbalistischen Lebensbaum im letzten Glasfenster an.<sup>3437</sup>

Die gegenüberliegende Reihe der Glasfenster hingegen zeigt ein „memento mori“ des Lebens. Im ersten Fenster dehnt der Mensch sein Bewusstsein aus, symbolisiert durch den expandierenden roten und blauen Kristall. In diesem Prozess versinnbildlichte er den Dualismus von Feuer und Wasser, Leben und Tod, ausgedrückt in einer roten und einer blauen Erdkugel in einem zweiten Fenster. Im folgenden Fenster wird das Individuum ein Teil der Natur, erkennbar in den symbolischen roten und blauen Blütenkelchen. In seinem letzten Fenster verknüpfte der Künstler anhand eines Dreifachkreuzes symbolisch die göttlichen und menschlichen Ebenen. Stufenweise bewegt sich der Mensch vom Materiellen zum Geistigen empor.<sup>3438</sup>

Insgesamt deuteten diese Aufträge des Künstlers - kurz vor seinem 60jährigen Geburtstag - eine intensive Auseinandersetzung mit der Vergänglichkeit des Lebens an. Hier spielte vermutlich die persönliche Erfahrung des Todes seiner Mutter Emilie Mahlau eine Rolle, sie verstarb plötzlich nach einem Schlaganfall am 7. Mai 1954.<sup>3439</sup> Alfred Mahlau hatte seine Mutter sehr verehrt<sup>3440</sup> und sie in Lübeck regelmäßig besucht.<sup>3441</sup> Ein letztes Porträt seiner Mutter skizzierte er in zaghaften Bleistiftstrichen an ihrem Totenbett.<sup>3442</sup> In seiner Trauer könnte Alfred Mahlau - bewußt oder unbewußt - das blaue und rote Kolorit seiner Glasfenster im Krematorium in memoriam des Künstlers Paul Klee übernommen haben: Eines der letzten Gemälde Paul Klees im Jahre 1940 ist in diesen Farben gehalten und trug den Titel „Glas-Fassade“.<sup>3443</sup>

---

<sup>3435</sup> Dies entspricht dem System des Ptolemaios (ca. 100-160n. Chr.). Die Erde ist umgeben von den 7 Äthersphären von Mond, Merkur, Venus, Sonne, Mars, Jupiter und Saturn. Es galt bis zur kopernikanischen Wende im 16. Jahrhundert. Vgl. Roob, Alexander: Das hermetische Museum. Alchemie & Mystik. Köln 1996. S. 48.

<sup>3436</sup> Die Bibel oder die Ganze Heilige Schrift des Alten und Neuen Testaments nach der Übersetzung Martin Luthers: Stuttgart 1972. 1. Mose 1-2. S. 15.

<sup>3437</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 2914. S. 507. Schoenfeld (2014). S. 6.

<sup>3438</sup> Schoenfeld (2014). S. 5. Nach dem Abriss des Krematoriums wurden die Fenster von der Friedhofsverwaltung eingelagert. Es bleibt abzuwarten, ob sie in im Warteraum der Abschiedshalle oder im Kolumbarium erneut eingebaut werden. Ebd. S. 10. Die Deutung bleibt interpretationsoffen, ist jedoch anhand der Biographie Alfred Mahlaus nachvollziehbar.

<sup>3439</sup> Emilie Mahlau wurde am 12. Mai 1954 auf dem Lübecker Burgtor Friedhof beigesetzt. Vgl. Todesanzeige im Nachlass Alfred Mahlaus.

<sup>3440</sup> Interview mit Günther Gatermann (2008). Bd.III. S. 312-315.

<sup>3441</sup> Das Verhältnis zwischen seiner Mutter und Maria war vermutlich schwierig, sie lehnte ihre Schwiegertochter ab. Interview mit Günther Gatermann (2008). S. 312-315.

<sup>3442</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 2991. S. 520. AM zeichnete ein Porträt seiner toten Mutter, datiert am 8.5.1954 morgens.

<sup>3443</sup> Paul Klee ergänzte Grün und Ocker. Siehe Ölgemälde „Glas-Fassade“ des Jahres 1940/Nr. 288. In: Hopfengart,

Im Jahre 1954 entwarf der Künstler weitere farbige Glasfenster, und zwar für eine Neuverglasung des backsteingotischen Rathauses in Hannover. Im Zuge des Wiederaufbaus gestaltete Alfred Mahlau auch den Innenraum des großen Sitzungssaales einschließlich der Gobelins, der Beleuchtung und des Parkettmosaiks.<sup>3444</sup> Die gotischen Fensteröffnungen mit ihren Steinrippen versah er mit modernen, abstrakten Dreieckselementen in dunkelrotem, ultramarinblauem oder grünem Kolorit, die er kombinierte.<sup>3445</sup> Dieser Auftrag beendete Alfred Mahlaus Exkurs in die Glasbildkunst. Der Entwurf von farbigen Glasfenstern bedeutete für den Künstler eine große Herausforderung, das Kunstwerk wird durch das Medium des Lichtes modelliert und erschafft zugleich reale und imaginäre Räume. Nicht zuletzt trugen die handwerklichen und technischen Fertigkeiten der Kunstglaser wesentlich zu dem eindrucksvollen Erscheinungsbild von Alfred Mahlaus Glasfenstern bei.

In den Nachkriegsjahren erhielt die Glasbildkunst durch einen Rückgriff auf die Werke von Johan Thorn Pricker (1868-1932) und Adolf Hölzel (1853-1934) neue Impulse.<sup>3446</sup> Neben dem Künstler Georg Meistermann<sup>3447</sup> (1911-1990) griff Alfred Mahlaus ehemaliger Schüler Ekkehard Thieme (1936-1999) die Glasbildkunst als künstlerische Ausdrucksmöglichkeit auf. Der Künstler und Dozent Ekkehard Thieme entwarf ab 1968 zahlreiche ausdrucksvolle, abstrakte Glasfenster für öffentliche und private Gebäude in ganz Norddeutschland.<sup>3448</sup> Gegenwärtig ist die Glaskunst durch das gesteigerte Interesse der Kirchen an zeitgenössischer Ausstattung wiederbelebt worden. Es sei nur auf das Fenster im Südquerhaus des Kölner Doms von Gerhard Richter (\*1932) oder die Fenster im Großmünster in Zürich von Sigmar Polke (1941-2010) verwiesen.

### 8.4.3. Die Wandteppichentwürfe bis 1964

Alfred Mahlau gestaltete in den Nachkriegsjahren erneut eine Vielzahl von Wandteppichen für öffentliche Gebäude und diverse Unternehmen. Gegen Ende der 50er Jahre verschwanden die kunsthandwerklich gefertigten Wandteppiche weitgehend aus der Inneneinrichtung, sie wurden durch zeitgenössische Druckgrafik, Dekorationsstoffe oder moderne Kunstwerke verdrängt.

Wie bereits zuvor setzten die Lübecker Webermeisterinnen Alen Müller-Helwig und Hildegard Osten auch in 50er Jahren die Entwürfe des Künstlers um. Alfred Mahlau und Alen Müller-Hellwig verband zudem eine langjährige Freundschaft.<sup>3449</sup> Die Motive der

---

Christine; Baumgärtner, Michael: Paul Klee Leben und Werk. Bern 2012. S. 322.

<sup>3444</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Raumskizzen. Nr. 3012-3013. S. 524.

<sup>3445</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Glasfenster. Nr. 3011. S. 524.

<sup>3446</sup> Nicolaisen, Peter (Hrsg.): Thieme, Ekkehard: Kunst im öffentlichen Raum. Flensburg 2002. S. 12.

<sup>3447</sup> Gustav Meistermann war im gleichen Zeitraum 1953-1955 als Gastdozent an der Hamburger Landeskunstschule tätig.

Vgl. Verzeichnis der Dozenten der Hamburger Landeskunstschule/HfBK. 1945-1960. Bd.III. S. 269-271.

<sup>3448</sup> Nicolaisen (2002). S. 12.

<sup>3449</sup> Die Temine sind den Jahreskalendern Alfred Mahlaus der 50er Jahre entnommen. Verlag St.Gertrude. o.S.



Wandteppiche in den 50er Jahren weisen, neben Stadtsilhouetten, Heraldik, floralen oder historischen Ornamenten, zum Teil auch Schriftfragmente auf. Eine Vielzahl von dekorativen Wandteppichentwürfe entstanden in Zusammenarbeit mit den Hamburger Architekten Cäsar Pinnau und Rudolf Lodders (1901-1978).<sup>3450</sup>

Im Frühjahr 1951 entwarf Alfred Mahlau einen hochformatigen Wandteppich aus heller, handgesponnener Schafwolle in Zusammenarbeit mit Hildegard Osten. Er zeigt die Stadtsilhouette von Göttingen für die dort ansässige Kreissparkasse.<sup>3451</sup> Es folgte eine ganze Serie von Wandteppichen für die Hamburger Wasser- und Schifffahrtsdirektion im Jahre 1951. Sie stellen die Wappenschilde von Niedersachsen, Bremen und Hamburg und die Städte Lübeck, Stettin, Rostock, Königsberg und Danzig dar.<sup>3452</sup> Sein letzter Entwurf für die Hamburger Wasser- und Schifffahrtsdirektion mit einem Wappenschild entstand im Jahre 1960.<sup>3453</sup>

Einen weiteren Wandteppich mit floralen Motiven aus gefärbter Schafswolle mit stilisierten Pflanzenformen, vergleichbar mit seinen „Blütenbäumen“ der Dekorationsstoffe,<sup>3454</sup> entwarf Alfred Mahlau im Jahre 1952 für die Bibliothek von Eduard Rhein (1900-1993), im Auftrag des Architekten Rudolf Lodders.<sup>3455</sup> Der populäre Chefredakteur Eduard Rhein unterstützte mit seiner erfolgreichen Programmzeitschrift „HÖR ZU“ die Verbreitung des Fernsehens als ein neues Massenmedium in der Bundesrepublik.<sup>3456</sup>

Für die schon im Zusammenhang der Glasfenster angesprochene Restaurierung des Rathauses in Hannover im Jahre 1954, entwarf der Künstler auch die Inneneinrichtung der Sitzungssäle.<sup>3457</sup> Der kleine Sitzungssaal erhielt einen karminroten Wandteppich, der die Geschichte Hannovers aufzeigen sollte.<sup>3458</sup> An der gegenüberliegenden Wand hingen zwei schmalere Gobelins, die in goldenen Lettern die Architektur dokumentierten, die Hannover im Krieg verloren hatte.<sup>3459</sup> Die Wandteppiche wurden durch eine typographische Goldstickerei ergänzt, mit der die Bilddimension des Teppichs vergleichbar einer Wandtafel, narrativ erweitert werden konnte. Die filigrane Stickerei wurde von Therese Hallinger (1909-2001) - einer Kollegin Alfred Mahlaus aus der Landeskunstschule - ausgeführt. Die Kunsthandwerksmeisterin Therese Hallinger hatte bereits kurz zuvor ein dekoratives Hamburger Landeswappen nach Alfred Mahlaus Entwürfen in filigraner Goldstickerei auf

---

<sup>3450</sup> Bartels, Olaf: Rudolf Lodders Schriften zum Neuaufbau 1946-1971. Hamburg 1989.

<sup>3451</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 2876- 2877. S. 500.

<sup>3452</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 2874. S. 499 und Nr. 2875. S. 500.

<sup>3453</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 3281. S. 571.

<sup>3454</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 2922. S. 508.

<sup>3455</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 2912. S. 507. und Nr. 2921. S. 508. Vgl. Haller, Benjamin: Die Zeitschriftenpläne des NWDR. In: Rüden, Peter; Wagner, Hans Ulrich (Hrsg.): Nordwestdeutsche Hefte zur Rundfunkgeschichte. Hamburg 2005. Heft 4. [http://hansbredow-institut.dewebfm\\_send/183](http://hansbredow-institut.dewebfm_send/183) Zugriff am 12.6.2015.

<sup>3456</sup> Schöffner, Gerhard: Das Fenster in die Welt. Fernsehen in den 50er Jahren. In: Faulstich (2002). S. 94.

<sup>3457</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Entwürfe. Nr. 3012-3013. S. 524.

<sup>3458</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Roter Gobelin. Nr. 2984.-2985. S. 519.

<sup>3459</sup> Werkverzeichnis Bd.II. 2 kleinere Gobelins. Nr. 2983. S. 519.

einen grobgewebten schmalen Leinentepich gestickt.<sup>3460</sup>

Einen ungewöhnlichen Auftrag für einen Wandteppich erhielt Alfred Mahlau im Jahre 1954 von dem Zigarettenfabrikanten Phillip Fürchtegott Reemtsma (1893-1959). Der großformatige Wandteppich befand sich in der Eingangshalle des neuen Hauptverwaltungsgebäudes der Zigarettenfabrik in Hamburg-Othmarschen auf dem ehemaligen Privatgrundstück der Unternehmerfamilie.<sup>3461</sup> Der gelbe Klinkerbau mit pavillonartigen Gebäudetrakten, die durch transparente Treppenhäuser miteinander verbunden waren - erbaut vom Hamburger Architekten Godber Nissen (1906-1997)<sup>3462</sup> - fügt sich harmonisch in die Parklandschaft der Elbvororte ein.<sup>3463</sup>

Einen ersten Bastteppich hatte Alfred Mahlau mit Alen Müller-Hellwig bereits im Jahre 1933 für Hanna Reemtsma (\*1921) angefertigt, die Tochter des kunstsinnigen Hermann Fürchtegott Reemtsma (1892-1961) und seiner Frau Johanna, geb. Eisenschmidt (1895-1988).

Bei diesem Auftrag wird die Gemengelage von Kontinuitäten und Diskontinuitäten vieler Auftraggeber Alfred Mahlaus im Zusammenhang mit der NS-Epoche besonders deutlich: Der Zigarettenkonzern - der vom NS-Staat auf vielfache Weise profitiert hatte - konnte nach Kriegsende schnell an die früheren Erfolge anknüpfen.<sup>3464</sup> Nachdem Phillip Fürchtegott Reemtsma (1893-1959) und Alwin Fürchtegott Reemtsma (1895-1970) durch die Besatzungsmächte zu hohen Geldstrafen verurteilt und zeitweise interniert worden waren, führten die Unternehmer mit der Gründung der Reemtsma Cigarettenfabriken GmbH am 1. März 1949 ihren Betrieb in seiner Rechtsform erfolgreich fort.<sup>3465</sup> Alfred Mahlau setzte seine Entwürfe von Wandteppichen in der Nachkriegszeit ebenfalls fort.

Der erwähnte Wandteppich für Phillip Reemtsma aus handgesponnener Schafswolle mit langen farbigen Kettfäden hing als dekorativer Blickfang im Eingangsbereich des neuen Verwaltungsgebäudes auf einer unverputzten Wand.<sup>3466</sup> Das Dekor des - mehr als fünf Meter langen - Wandteppichs stellte stilisierte prähistorische Höhlen- und Felszeichnungen dar. Im Mittelpunkt des Wandteppichs sind sechs stilisierte Drachenschiffe, umgeben von prähistorischen Tieren, darunter Wisente, Mammuts, Hirsche, Reptilien, Vögel, Fische sowie ein stilisierter Drache, zu erkennen.<sup>3467</sup> Der hellgrundige Teppich - gewebt von Alen Müller-Hellwig - zeigte die Motive in silbernem, rotem, blauem und ockerfarbigem

---

<sup>3460</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 2880. S. 500.

<sup>3461</sup> Lindner, Erik: Die Reemtsmas. Geschichte einer deutschen Unternehmerfamilie. 2.Aufl., Hamburg 2007. S. 461.

<sup>3462</sup> Der Architekt Godber Nissen lehrte ab 1955 an der Hochschule für Bildende Künste. Vgl. Verzeichnis der Dozenturen der Hamburger Landeskunstschule /HFBK 1945-1960. Bd.III. S. 267-272.

<sup>3463</sup> Lange, Ralf: Hamburg - Wiederaufbau und Neuplanung 1943-1963. Königstein im Taunus 1994. S. 212.

<sup>3464</sup> Jakobs, Tino: Rauch und Macht. Das Unternehmen Reemtsma 1920-1961. Göttingen 2008.

<sup>3465</sup> Lindner (2007). S. 417.

<sup>3466</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 3037. S. 528.

<sup>3467</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Farbskizzen. Nr. 3035- 3036. S. 528.

Kolorit mit abgestimmten Kontrasten. Die dargestellten Drachenschiffe lassen sich auf eine Schiffsmetapher von Phillip Reemtsma für sein Unternehmen im Jahre 1949 zurückführen: *„Wir sind heute in der Situation, dass der Kapitän, die Schiffsoffiziere und Ingenieure eines großen Dampfers fast ohne Mannschaft auf ein kleines Schiff zusammengedrängt werden.“*<sup>3468</sup> Damit spielte er auf die Neuorientierung der Firma an, die nach Kriegsende hohe Reparationszahlungen zu leisten hatte.

Es lag nahe, für den zweiteilig gewebten Teppich die Schiffsmotive in einem symbolischen Stammbaum der Familiendynastie des Zigarettenimperiums darzustellen. Zudem verwoben sich auf diese Weise innovative und restaurative Elemente des Firmenimperiums. Mit den Tierdarstellungen symbolisierte Alfred Mahlau - wie bereits in der Vergangenheit - die vier Elemente. Die Vögel repräsentierten die Luft, die Fische das Wasser, die Wisente und Mammuts die Erde und der Drache das Feuerelement.<sup>3469</sup> Für die Motivwahl transferierte Alfred Mahlau den „nordischen Gedanken“ und den „Ahnenkult“ aus seinen nordischen Felszeichnungen, eingesetzt im Jahre 1942 für ein Titelblatt von *„Der Norden“*, in die Nachkriegszeit.<sup>3470</sup> Es ist nicht bekannt, ob und inwieweit Alfred Mahlau mit der Familie Reemtsma in den Kriegsjahren bekannt war.

Der Stammbaum der Zigarettdynastie auf dem Wandteppich lässt sich - von unten nach oben betrachtet - wie folgt erklären: Das erste Drachenschiff der Dynastie repräsentierte die Mutter Florentine Reemtsma, geb. Zülich (1867-1931), gefolgt von einem großen Drachenschiff ihres Mannes Johann Bernhard Reemtsma (1857-1925). Das erste Schiff zeigt eine matriarchalisch-weibliche Darstellung mit schützenden, auf den Boden gerichteten, gesenkten Händen. Das zweite Schiff präsentiert eine männliche Darstellung, die Hände dieser archaischen Figur weisen in den Himmel. Das zentrale Drachenschiff im Mittelpunkt des Teppichs, verknüpft symbolisch die darüberliegenden Schiffe ihrer vier gemeinsamen Kinder. Die linke Seite des Teppichs stellt die Familie von Phillip Fürchtegott Reemtsma (1893-1959) - in der Reemtsmadynastie genannt „Zwei“ dar. Dieser hatte vier Kinder während und nach dem Krieg verloren, die Alfred Mahlau als Kreuze auf dem Drachenschiff symbolisierte. Die rechte Seite hingegen zeigt die Familie des ältesten Sohnes Hermann Fürchtegott Reemtsma (1892-1961) - genannt „Eins“ - mit seinen vier Kindern. Das obere Schiff repräsentierte die Familie des jüngeren Sohnes Alwin Siegfried Fürchtegott Reemtsma (1895-1970) - genannt „Drei“ mit seinen drei Kindern. Das kleinste Schiff - ohne eine nähere Verbindung zu den anderen - versinnbildlichte die älteste Tochter Elisabeth Reemtsma (1891-1985).<sup>3471</sup> Auf diese Weise verknüpfte Alfred Mahlau möglicherweise anhand einer mythologischen Symbolik den nordischen Ahnenkult mit der Dynastie der Familie Reemtsma. Die nordischen Drachenschiffe deuten zudem die globale Expansion des

<sup>3468</sup> Lindner (2007). S. 406.

<sup>3469</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 3038. S. 528.

<sup>3470</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 2306. S. 401. Vgl. Titelblatt *Der Norden*. 18.Jg., Berlin, Dresden. Juli 1941. Nr. 7.

<sup>3471</sup> Lindner (2007). S. 1-2.

Unternehmens an.<sup>3472</sup> Das Lübecker Behnhaus, stellte - wie schon mit anderen Teppichen in den 30er Jahren - den dekorativen Wandteppich der Reemtsma- Dynastie an einem Wochenende für die Öffentlichkeit aus.<sup>3473</sup> Die stilisierten Wikingerschiffen erscheinen auch auf schmalen, hohen Glasvasen in verschiedenen Farben des Lübecker Glasschleifers Carl Rotter, gefertigt für die Zigarettendynastie.<sup>3474</sup>

Jan Philip Reemtsma (\*1952), der letzte Erbe der Zigarettenfamilie befreite sich im September 1980 von den dynastischen Erwartungen und veräußerte mehr als die Hälfte seiner Firmenanteile.<sup>3475</sup> Er engagiert sich erfolgreich im Literatur- und Geistesleben der Stadt Hamburg, insbesondere in der Konflikt- und Friedensforschung und stiftete im Jahre 1984 das Hamburger Institut für Sozialforschung als eine unabhängige sozialwissenschaftliche und zeitgeschichtliche Forschungsstätte.<sup>3476</sup>

Im Jahre 1954 entwarf Alfred Mahlau ein Signet und drei Wandteppiche für die neue Deutsche Forschungsgemeinschaft in Bad Godesberg (DFG). Das Signet eines linearen, schmalen Pentagramms in einem Kreis sollte als Triptychon auf Wandteppichen in einem erdigen Kolorit übernommen, und von den vier Elementen ergänzt werden.<sup>3477</sup> Sein Entwurf wurde jedoch nicht realisiert.

Einen anderen Wandteppich mit der Darstellung einer stilisierten „Urlandschaft“ entwarf Alfred Mahlau im Jahre 1957/1958 für die Gelsenkirchener BergwerksAG.<sup>3478</sup> Mit dem floralen Motiv einer „Urlandschaft“ griff Alfred Mahlau seinen Teppichentwurf - entstanden kurz vor Kriegsende - unter dem Titel „Erdenleben“ wieder auf. Die „Urlandschaft“ symbolisierte für Alfred Mahlau nach den apokalyptischen Zerstörungen des Zweiten Weltkrieges einen Neubeginn. Es folgten einige kleinere Wandteppichentwürfe Alfred Mahlaus für den Architekten Cäsar Pinnau (1906-1988) für einige Kirchenneubauten in Hamburg.<sup>3479</sup>

Im Jahre 1962 gestaltete Alfred Mahlau einen repräsentativen Wandteppich mit einer Stadtsilhouette für die Senatskanzlei Hamburgs. Dieses Projekt hatte der Künstler schon 10 Jahre zuvor dem damaligen Bürgermeister Max Brauer für das Hamburger Rathaus vorgeschlagen. Jetzt wurde das Projekt realisiert. Der großformatige Wandteppich - mit langen Kettfäden - präsentierte die Stadtsilhouette Hamburgs. Neben dem Hamburger Hafen im Vordergrund zeigten sich im Hintergrund die signifikanten Kirchtürme der Stadt.

---

<sup>3472</sup> Lindner (2007). S. 461ff.

<sup>3473</sup> „Bildteppich mit Höhlen- und Felszeichnungen nach einem Entwurf von Alfred Mahlau.“ Zeitungsartikel o.A. o.D. o.S. Fragment. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>3474</sup> Fotografie Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>3475</sup> Lindner (2007). S. 513.

<sup>3476</sup> Ebd. S. 525.

<sup>3477</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 3034. S. 527. „Mit jedem der vier Elemente, wenn das von mir entworfene Zeichen angenommen wird, wäre dieses im Teppich zu verwenden. (...) Farbige Untergründe für die unterschiedlichen Elemente und eingewebte Innenzeichnung in Gold und weiß.“ AM. April 1954. Notiz auf dem Entwurf.

<sup>3478</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 3208. S. 558. und Nr. 3228-3229. S. 562.

<sup>3479</sup> Werkverzeichnis Bd.II. u.a. Nr. 2828. S. 491.

Darunter befanden sich von rechts nach links betrachtet die Türme von St. Jacobi, St. Petri, St. Katharinen, dem Rathaus sowie die Türme von St. Nikolai und St. Michaelis. Im Hafengebäude waren historische und zeitgenössische Schiffstypen von einem Viermaster bis zu einem Feuerschiff zu erkennen. Über den Kirchtürmen - im Mittelpunkt des Gobelins - waren die Wappen Hamburgs, Niedersachsens und Schleswig-Holsteins zu erkennen. Das zurückhaltende Kolorit der Webereien zeigt pastellige Rot-, Grün-, Ocker- und Grautöne auf einem hellen Untergrund.<sup>3480</sup> Der Wandteppich oder ein Nachweis über seinen Verbleib ist in den Archiven bisher nicht auffindbar.

Einen letzten großformatigen Wandteppich entwarf Alfred Mahlau im Jahre 1963 für das Sitzungszimmer der europäischen Zentrale des britisch-holländischen Unilever-Konzerns. Der farbenfrohe Wandteppich entstand in Zusammenarbeit mit der Lübecker Weberin Hildegard Osten und trug den Titel „*Universum*“. Der Unilever-Konzern hatte bereits im Jahre 1962 einen imposanten Neubau in der Hamburger Innenstadt bezogen. Der helle Wandteppich in einem Format von 2 m x 4 m dekorierte das Sitzungszimmer der Unilever-Zentrale. Das Motiv deutet eine stilisierte Sonne und einen angeschnittenen Regenbogen, flankiert von zwei Erdkugeln an. Die Symbole des Zodiak am oberen und unteren Rand des Teppichs ergänzen die Darstellung.<sup>3481</sup> Die Motive der Sonne und des Regenbogens verknüpfte der Künstler seit Kriegsende mit den Themen des Friedens und der Versöhnung. Dieses Motiv hatte er zuvor für einen Briefmarkenentwurf eingesetzt.<sup>3482</sup> Die stilisierte Sonne wies - wie bereits erwähnt - auf ein beliebtes Motiv aus dem Repertoire des Künstlers hin. Eine vergleichbare Sonnendarstellung mit einem Zodiak zeigen - unter anderen Voraussetzungen - bereits seine Entwürfe der Glasschliffarbeiten für das Verwaltungsgebäude des Luftkreiskommandos in Dresden im Jahre 1938.<sup>3483</sup>

Im Jahr 1963 wählte Alfred Mahlau ein ähnliches Sonnenmotiv für eine Anthologie des Dichters Joachim Ringelnatz (1883-1934) unter dem Titel „*Und auf einmal steht es neben dir: gesammelte Gedichte*“. <sup>3484</sup> Das Titelblatt zeigt einen Globus, hinter dem sich ein stilisiertes Universum mit Sonne und Mond befindet. Im Vordergrund des Titelblattes skizzierte der Künstler ein buntes Stillleben mit einem Leuchtturm, einer Flaschenpost, einer Schnecke und einer verrinnenden Sanduhr sowie weiteren Pretiosen seiner „Zimmeraltäre“. <sup>3485</sup>

Die letzten Wandteppiche der 50er und 60er Jahren zeigen wenig Innovationen, nahezu alle Kompositionen und Symbole entnahm Alfred Mahlau seinem vorhandenen Repertoire. Die Wandteppichentwürfe zeichnen sich durch eine Reduktion und Schlichtheit aus, dokumentieren einerseits die abnehmende Schaffenskraft des Künstlers und zeigen

---

<sup>3480</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Wandteppich Hamburger Rathaus. Nr. 2826-2827. S. 491.

<sup>3481</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 3318. S. 577.

<sup>3482</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 2820. S. 490.

<sup>3483</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 2170. S. 378.

<sup>3484</sup> Ringelnatz, Joachim: *Und auf einmal steht es neben dir: gesammelte Gedichte*. Berlin 1966.

<sup>3485</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Titelblatt und Umschlag. Nr. 3310-3311. S. 576.

andererseits eine große Flexibilität und Routine in der Motivwahl. Der Einsatz von Textfragmenten in einer fragilen Goldstickerei eröffnete eine neue, narrative Ebene in der Webkunst. Seine dunklen, volkstümlich geprägten Wandteppiche in den Kriegsjahren wandelte Alfred Mahlau nach dem Krieg in helle, schlichte Wandbehänge, passend zur zeitgenössischen Inneneinrichtung um. Die Motive der Wandteppiche weisen Landschaften, Naturdarstellungen und mythologische Symbole auf. Wie bereits erwähnt, verloren die handgearbeiteten Wandteppiche mit der aufkommenden Konsumkultur in der Innenarchitektur zusehends an Bedeutung. Die Wandteppiche in Unternehmen, Behörden und Institutionen wurden durch zeitgenössische Kunst ersetzt. Heute dient die Kunst eines Unternehmens oder einer Institution häufig der Repräsentation, verweist auf eine international- kulturelle Aufgeschlossenheit oder Sammlung und befindet sich häufig in den Händen einer Stiftung.<sup>3486</sup> Marketing-Methoden wie das heutige Kunst-Leasing waren noch unbekannt. Einige dieser Wandteppiche nach den Entwürfen von Alfred Mahlaus lagern sich bis heute - wenig beachtet - in den Magazinen von Museen.

### **8.5. Alfred Mahlau als „Industriedesigner“**

Der Ursprung des heutigen Designbegriffs lässt sich auf die industrielle Revolution zurückführen. Zuvor dominierte die Handarbeit, in der die Konzeption und die Herstellung eines Produktes in einer Hand lagen. Erst die industrielle Fertigung, ein verändertes Verbraucherverhalten und ein Massenmarkt schufen die kommerziellen und ästhetischen Voraussetzungen für ein modernes Design im 20. Jahrhundert. Im Weimarer Bauhaus entwickelte sich die Idee eines modernen Designs. Es wurden Produkte hergestellt, die praktische, kommerzielle und ästhetische Belange miteinander verknüpften.<sup>3487</sup> Modernes Design ist heute nicht nur ein Vorgang der mechanischer Herstellung, sondern ein Kommunikationsmittel, das Ideen, ein Lebensgefühl oder einen Lebensstil und zugleich ästhetische Werte vermitteln kann. Es gibt zugleich Einblicke in den Charakter des Designers.<sup>3488</sup>

In den ersten Nachkriegsjahren wurden die Gebrauchsgüter aus einfachsten Materialien und Kriegsüberresten aus pragmatischen Gründen recycelt, repariert oder neu funktionalisiert. Erst nach der Währungsreform entwickelten sich mit dem Wirtschaftswachstum eine Vielzahl von Konsumgütern für den täglichen Bedarf. Die wachsende Vollbeschäftigung steigerte den Bedarf an ästhetischen und technischen Konsumgütern rasch.<sup>3489</sup> Als ein wichtiges Bindeglied zwischen Weimar und der Bundesrepublik galt die Ulmer Hochschule für Gestaltung. Hier entwickelte der Künstler Max Bill für Alltagsprodukte in der Design-

---

<sup>3486</sup> Jacobson, Majory: Kunst im Unternehmen. Frankfurt am Main 1994. S. 14.

<sup>3487</sup> Fiell (2001). S. 4-5.

<sup>3488</sup> Ebd. S. 5.

<sup>3489</sup> Selle, Gerd: Geschichte des Designs in Deutschland. Frankfurt am Main, New York 2007. S. 223. Darunter befanden sich Kofferradios, Motorroller oder kleine Autos.



Philosophie die „Gute Form“ und den Begriff der „Modernen Form“.<sup>3490</sup> Modernes Design sollte nicht nur einer hohen Ästhetik, sondern auch seiner Funktionalität gerecht werden. Im Jahre 1951 wurde auf Beschluss des Bundestages ein Rat für Formgebung ins Leben gerufen, der die Wettbewerbsfähigkeit westdeutscher Konsumgüter sicherstellen sollte. Damit avancierte das zeitgenössische Industriedesign in der Bundesrepublik zu einem bedeutenden Wirtschafts- und Kulturfaktor. Das Leitprinzip der „Guten Form“ galt als ein Kriterium für die staatliche Förderung, die Ausbildung und die ästhetische Erziehung.<sup>3491</sup> Diese vielfältigen industriellen Gestaltungsformen kristallisierten sich zu dem Berufsfeld des modernen Industriedesigners heraus.

Mit der Entwicklung der kostengünstigen, widerstandsfähigen und formbaren Kunststoffe aus Erdölprodukten entstanden vielfältige, neue farbige Stilformen und eroberten seit den 50er Jahren den Markt der Konsumgüter. Kunststoffe wie Resopal und eine Vielzahl von Kunstfasern prägten das Alltagsdesign der 50er und 60er Jahre. Normengerechte Haushalts- und Einrichtungsgegenstände<sup>3492</sup> sollten die jahrelangen Entbehrungen der Kriegs- und Nachkriegsjahre in der bundesrepublikanischen Bevölkerung kompensieren.<sup>3493</sup> Formal betrachtet, setzten sich die Einflüsse des Bauhauses, die Stromlinienformen und die Einflüsse des italienischen Futurismus im Alltagsdesign durch.<sup>3494</sup>

Im Zuge des Wiederaufbaus gewann die Inneneinrichtung für die Bevölkerung an Bedeutung. In den Wohnräumen hielten reproduzierbare Industrieprodukte mit druckgrafischen Formen und Farben, Nieren- oder Tütenformen des Mobiliars, dunkle Teakholzmöbel oder gemusterte Tapeten Einzug. Kontrastierend dazu blühten in den 50er Jahren Kitsch und Nippes.<sup>3495</sup> Das bürgerliche Design der 50er Jahre ähnelte dem Einrichtungsstil des gehobenen Bürgertums der 30er Jahre.<sup>3496</sup> Alfred Mahlau beschäftigte sich bereits seit Anfang der 20er Jahre mit der Innenarchitektur, moderne, farbige Kunststoffe blieben ihm jedoch fremd, er hielt an seinem schlichten, klassisch-elegantem Einrichtungsstil fest.

### **8.5.1. Die Dekorationsstoffe von 1949 bis 1952**

Seit Beginn der 50er Jahre erlebten die Druck- und Dekorationsstoffe aufgrund des hohen, industriell gefertigten Bedarfs an Kleidungs- und Wohntextilien einen rasanten Aufschwung. In der Textilindustrie beschleunigten neue gestalterische Formen, hochproduktive industrielle Herstellungsprozesse und synthetische Materialien diese Entwicklung. Moderne Druckstoffe

---

<sup>3490</sup> Wodarz, Corinna: 50er Jahre- Alltagsdesign. Oldenburg 1998. S. 31-32.

<sup>3491</sup> Selle (2007). S. 223.

<sup>3492</sup> Strobel, Richarda: Im Petticoat am Nierentisch. In: Faulstich, Werner (Hrsg.): Die Kunst der 50er Jahre. München 2002. S. 111-144.

<sup>3493</sup> Ein Kühlschrank stand auf der Wunschliste, ebenso wie ein Waschautomat, Bohnermaschinen oder einfache Küchengeräte wie Mixer, Toaster, Tischgrills, Alleschneider usw. Strobel (2002). S. 120-121.

<sup>3494</sup> Wodarz (1998). S. 30ff.

<sup>3495</sup> Strobel (2002). S. 117-130.

<sup>3496</sup> Ebd. S. 124.

eroberten aufgrund ihrer flexiblen, preiswerten Produktionsmöglichkeiten schnell den Markt, während zuvor die Webmaschinen für jede Kollektion aufwändig umgerüstet werden mußten. Die bildenden Künstler entdeckten diesen lukrativen neuen Massenmarkt und entwarfen für die Industrie Druck- und Dekorationsstoffe, um ihren Lebensunterhalt zu sichern.<sup>3497</sup> Ihre Entwürfe übernahmen häufig eine Bildfunktion und spiegelten die aktuellen Entwicklungen in der Kunst mit ihren abstrakt-geometrischen Mustern.<sup>3498</sup> Viele Dozenten und Gastdozenten an der Hamburger Landeskunstschule beschäftigten sich bereits seit Beginn der 50er Jahre erfolgreich mit der Gestaltung industrieller Druck- und Dekorationsstoffe.<sup>3499</sup>

Alfred Mahlau hatte in der Vergangenheit für seine Stoffentwürfe und Wandteppiche fast ausschließlich Unikate entworfen, jede Form der normierten, industriellen Fertigung hatte er abgelehnt.<sup>3500</sup> Die Zusammenarbeit mit der Textildesignerin und Kollegin Maria May machte ihn jedoch mit den Möglichkeiten vertraut und förderte seine Hinwendung als eine neue Einkommens- und Inspirationsquelle. Ab 1947 entwarf der Künstler neben seinen Wandteppichen erste florale und ornamentale Dekore für industrielle Druck- und Dekorationsstoffe.<sup>3501</sup> Kurz darauf entwickelte er dekorative ornamentale Stofftücher mit gedruckten Landschafts- und Schifffahrtsszenen in leuchtenden Farben.<sup>3502</sup> Darunter befand sich ein Stofftuch mit Schweizer Ansichten, das der Künstler parallel zu seiner Hamburger Ausstellung „Schweizer Landschaften 1949“ gezeichnet hatte.<sup>3503</sup> Ein weiterer Entwurf aus dem Jahre 1952 zeigt ein bedrucktes Stofftuch mit Schiffsmotiven.<sup>3504</sup>

Eine Serie mit industriell gefertigten Druck- und Dekorationsstoffen nach Alfred Mahlas Entwürfen mit floralen Blatt- und Blütenornamenten im Stil der italienischen Renaissance erwies sich als überaus erfolgreich.<sup>3505</sup> Er nannte sie „*Blütenbäume*“.<sup>3506</sup> Die künstlerische Idee übernahm er den Ornamenten einer Publikation für Lothar Schreyer (1886-1966) im Jahre 1948<sup>3507</sup> und einem Flugblatt für die chemische Industrie.<sup>3508</sup> Der Künstler verwandelte für die Dekore die klassischen Ornamente in rapportartige Blütenstände. Vergleichbare florale Renaissanceornamente hatte er bereits im Jahre 1942 für die Wandteppiche in der

---

<sup>3497</sup> Beder, Jutta (Hrsg.): Beiträge zur Designgeschichte. Bd.1. Münster 2002. S. 10-11.

<sup>3498</sup> Ebd. S. 10-11.

<sup>3499</sup> Dazu zählten die Künstler Pablo Picasso, Marc Chagall sowie an der Hochschule Willi Baumeister, Rolf Cavael, Ernst Wilhelm Nay, Heinz Trökes u.a.

<sup>3500</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 1407. S. 248. Vereinzelt Entwürfe von Dekorationsstoffen oder Seidenmalereien mit floralen oder antiken Motiven aus den 30er und 40er Jahren sind im Nachlass erhalten.

<sup>3501</sup> Alfred Mahlau arbeitete seit 1944/45 mit der damaligen Leiterin des Reichsmodeamtes zusammen. Vgl. STAHL Staatliche Pressestelle 135-I VI 1302. Landeskunstschule 1950-1955. Anliegende Pressartikel: Hamburger Anzeiger: Maria May Leiterin der Meisterschule für Mode. Hamburg, am 17.2.1955. o.S. o.A. sowie Beder (2002). S. 196.

<sup>3502</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Stoffdrucke. Nr. 2567-2577. S. 447-448.

<sup>3503</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Schweizer Tuch. Nr. 2714. S. 471.

<sup>3504</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Schiffstuch. Nr. 2918. S. 508.

<sup>3505</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Karte mit Renaissanceornamenten. Nr. 2755. S. 479.

<sup>3506</sup> Beder (2002). S. 194.

<sup>3507</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 2651. S. 461. Meister der Grafik. In: Schreyer, Lothar: Eine Schriftenreihe ausgewählter grafischer Blätter und sachkundigen Geleitworten namhafter Kunstwissenschaftler. Hamburg ab 1948. Hefte 1-11.

<sup>3508</sup> Werkverzeichnis Bd.II. C.H. Boehringer Sohn (Chemical works). Nr. 2758. S. 479.

Reichsuniversität Straßburg eingesetzt. Sein eleganter Dekorationsstoff wirkt durch seine klassisch-naturalistisch dargestellten Frucht-, Blatt- und Blütenstände, die wie kunstvoll rankende Vignetten erscheinen.<sup>3509</sup> Die „Blütenbäume“ wurden als Wandbehänge und Dekorstoffe in verschiedenen Farben auf hellen oder dunklen Baumwoll- oder Seidenstoffen gedruckt und im Handel erfolgreich vertrieben.<sup>3510</sup> Um die detailreichen und zeitraubenden Stoffentwürfe zu bewältigen, band Alfred Mahlau ab 1948 einige Studenten zu seiner Unterstützung ein. Einige dieser Dekorstoffe sind in der Familie des Künstlers erhalten. Sein ehemaliger Student Günther Schlottau wurde ab 1953 ein fester Mitarbeiter bei Maria May.<sup>3511</sup>

### 8.5.2. Die Entwürfe für Künstlertapeten ab 1953

Alfred Mahlau und seine Kollegin Maria May arbeiteten häufig zusammen. Sie nutzten ihre Kontakte aus früheren Jahren. Dazu zählten auch Maria Mays Beziehungen zur Tapetenfirma Rasch, für die sie bereits in den 30er Jahren gearbeitet hatte. Alfred Mahlau entwarf in den folgenden Jahren eine ganze Reihe von Künstlertapeten, die in den 50er und 60er Jahren populär wurden.

Die Tapeten als Wanddekorationen entwickelten sich aus den schweren Wandbehängen des Mittelalters schon in der italienischen Renaissance zu textilen Wandbespannungen aus Seidenstoffen und Samt. Sie mündeten im 16. Jahrhundert in die „Tapisserien“ europäischer Fürstenhöfe. Manufakturen im 18. Jahrhundert - in denen die Handwerker die Muster zunächst auf Leder und Wachstuch und schließlich auf Leinwand und Papier duplizierten - produzierten erste Papiertapeten. Im 18. und 19. Jahrhundert wurden die Tapeten in den bürgerlichen Inneneinrichtungen populär.<sup>3512</sup> Mit der industriellen Massenkultur und dem Siedlungsbau wurden im 20. Jahrhundert neue Wege beschritten. Der innovative Tapetenhersteller Emil Rasch in Bramsche bei Osnabrück arbeitete seit den 20er Jahren mit Künstlern zusammen, um die freie Kunst und die neuen Industrieformen zu verbinden.<sup>3513</sup> Eine erste Bauhaus- Tapetenkollektion erschien im Jahre 1929, in den 30er Jahren folgten

---

<sup>3509</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 2598. S. 452 und Nr. 2662. S. 462. Es bleibt offen, ob Alfred Mahlau den Dekorationsstoff auf der Osnabrücker Ausstellung „Künstlerisches Schaffen - industrielles Gestalten. Künstler um die Tapetenfabrik Rasch“ im Jahre 1956 ausstellte. Im Katalog wurde der Stoff nicht erwähnt. Vgl. Beder, Jutta: Zwischen Blümchen und Picasso: Textildesign der 50er Jahre in Westdeutschland. Beiträge zur Designgeschichte Bd.1. Münster 2002. S. 194 und Tapetenfabrik Gebrüder Rasch & Co (Hrsg.): Künstlerisches Schaffen - Industrielles Gestalten. Künstler um die Tapetenfabrik Rasch. Ausstellungskatalog vom Juli bis September 1956 im Städtischen Museum in Osnabrück. Osnabrück 1956. S. 57.

<sup>3510</sup> Jahreskalender von AM im Jahre 1950. Verlag St. Gertrude. Bestellliste der farbigen Wandbehänge: AvO terrakotta, Lotte Mahlau blau und rot, Zizi beige, Stahmer rot, Lüth rot, Konrad rot, Ellermann blau u.a. Ab 1950 arbeitete Alfred Mahlau mit der Stoffdruckerei Andrene in Süchteln bei Krefeld zusammen. Vgl. Beder (2002). S. 194 und S. 215.

<sup>3511</sup> Günther Schlottau (2011). „Mit Maria May arbeitete Mahlau häufig zusammen, denn er hatte zahlreiche Aufträge für Wandbehänge, die ihn jedoch sehr nervten.“

<sup>3512</sup> Olligs, Heinrich (Hrsg.): Tapeten Ihre Geschichte bis zur Gegenwart. Bd.I. Tapeten-Geschichte. Braunschweig 1970. S. 11ff.

<sup>3513</sup> Olligs, Heinrich (Hrsg.): Tapeten Ihre Geschichte bis zur Gegenwart. Bd.II: Tapeten-Geschichte. Braunschweig 1970. S. 176.

eine „Weimar“- und eine „May“- Tapetenkollektion. Die Textildesignerin „Mia (Maria) May“ entwarf bereits im Jahre 1932 linear-florale Designs für die Firma Rasch.<sup>3514</sup>

In den 50er Jahren wollte der Tapetenhersteller Erwin Rasch - der zu dieser Zeit zugleich den Vorsitz des Nordwestfälischen Werkbundes innehatte - seine Kollektion um eine neue Serie unterschiedlicher Künstlertapeten erweitern. Diese Kollektion sollte die vielfältigen Kunstströmungen der Nachkriegsjahre wiedergeben und den Wohnraum in eine zeitgenössische Kunstaussstellung verwandeln.<sup>3515</sup>

Mit Hilfe von Maria May erhielt Alfred Mahlau ab 1953 den Auftrag für Entwürfe diverser Künstlertapeten. Er verwies auf seine Tätigkeit für das neue Medium, indem er auf dem Buchumschlag einer Neuauflage seiner populären Schiffsfibel im Jahre 1953 eine Tapetenrolle der Firma Rasch mit historischen Schiffsmotiven anbrachte.<sup>3516</sup> In den folgenden Jahren entwarf Alfred Mahlau weitere Tapetendekore. Es entstanden die Motive „Hamburg“ 1953,<sup>3517</sup> „Tabak“ und „Sylt“ 1958-1959 und „Rom“ 1959.<sup>3518</sup> Sein letzter Tapetenentwurf im Jahre 1960 zeigt diverse „Schiffsmotive“.<sup>3519</sup>

Auf einer vielbeachteten Ausstellung im Städtischen Museum in Osnabrück präsentierte die Firma Rasch von Juli bis September 1956 die Arbeiten von insgesamt 28 Künstlern unter dem Titel *„Künstlerisches Schaffen - industrielles Gestalten - Künstler um die Tapetenfabrik Gbr. Rasch & Co.“*<sup>3520</sup> Unter diesen Künstlern befanden sich Maler, Grafiker, Bildhauer und Formgestalter aus allen Bereichen der Freien und Angewandten Kunst. Ihre Entwürfe waren durch *„die Vielfältigkeit der modernen Kunstbewegung gekennzeichnet, die stilistisch gesehen vom Spätimpressionismus bis zur abstrakten Kunst der nonfigurativen Richtung und des Surrealismus reicht.“*<sup>3521</sup>

Alfred Mahlau kam in der Ausstellung eine herausragende Rolle zu, er präsentierte eine Vielzahl seiner Exponate.<sup>3522</sup> Der Katalog würdigte seine Arbeiten aus den Nachkriegsjahren,

---

<sup>3514</sup> Zu ihren Mustern wurde damals geschrieben: „Es ist immer wieder eine Freude den lachend heiteren Kretone-Mustern dieser Künstlerin zu begegnen.“ Ebd. S. 182.

<sup>3515</sup> Ebd. S. 183.

<sup>3516</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Schiffstapete. Kollektion Künstlertapeten Rasch. Nr. 3249. S. 565.

<sup>3517</sup> Tapetenfabrik Gebrüder Rasch & Co (Hrsg.): *Künstlerisches Schaffen- Industrielles Gestalten. Künstler um die Tapetenfabrik Rasch.* Ausstellung vom Juli bis September 1956 im Städtischen Museum in Osnabrück. Katalog Osnabrück 1956. Die grau-weiße Rasch Tapete „Hamburg“ wurde bei Stephan Hirzel, Kunsthandwerk und Manufaktur in Deutschland seit 1945, hergestellt. Berlin 1953. S. 57.

<sup>3518</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Motive des Rapports. Nr. 3245. S. 564. und Nr. 3246-3248. S. 565. sowie Nr. 3252-3255. S. 566.

<sup>3519</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Schiffstapete. Nr. 3249. S. 565.

<sup>3520</sup> Rasch (1953). S. 4. „Wir nennen Bele Bachem, Klaus Bendixen, Arnold Bode, Tea Ernst, Cuno Fischer, Margret Hildebrand, Sybille Kringel, Arthur Langlet, Alfred Mahlau, Brigitte Mitchel, Reneé Sinthenis, Vordemberge-Gildewart und die Gruppe ‚Junger Westen‘ mit Thomas Grochowiak, Ernst Hermanns, Gustav Deppe, Emil Schumacher, Heinrich Siepman, Hans Werdehausen. Ergänzend Piero Zuffi, Bruno Munari, Adriano Spilimbergo, Letitia Cerio, Imre Reimer, Irene Kowaliska, Shinkichi Tajiri, Lucienne Day, Graf Bernadotte und Christiaan de Moor.“

<sup>3521</sup> Ebd. S. 5.

<sup>3522</sup> Ebd. S. 57. 4 Aquarelle, 21 Blätter Druckgrafik, Der Hamburger Hafen in der Schachtel, 1 Glasvase mit Fischdekor entworfen von AM. Form und Herstellung Richard Süßmuth Glashütte, geschliffen von Carl Rotter. H 38 cm, Durchm. 19 cm. 3 Steinzeug Henkelkrüge, 2 Plaketten Ton mit Hamburger Wappen, vergoldet, unvergoldet. 2 Bronzeplaketten Freie

die von der Druckgrafik bis zu seinen Porzellan- und Glasarbeiten reichten: „*Auffällig ist die Vornehmheit und Klarheit seiner zeichnerischen Formensprache, die wir fast klassisch nennen können. Dazu kommt eine große Beherrschung des Handwerklichen.*“<sup>3523</sup> Der Künstler betrachtete diese Aufträge vermutlich wohl als „Brotaufträge“, in seinem persönlichen Umfeld lehnte er Tapeten ab: „*Ich finde Tapeten, die den Raum beherrschen, scheußlich. (...) Nach meinem Dafürhalten sollte man Tapeten nur noch als Dekorationselemente verwenden, etwa hinter der Bar oder einer Garderobe.*“<sup>3524</sup>

Die Entwürfe für zeitgenössisches Industriedesign bleiben eine Randerscheinung in Alfred Mahlaus Werk. Ungeachtet dessen gelang ihm mit seinen Tapeten und Dekorstoffen eine erfolgreiche Symbiose von Freier und Angewandter Kunst. Seine künstlerischen Fähigkeiten, ein individuelles Form- und Materialgefühl auch für Massenprodukte zu entwickeln, wird anhand dieser Arbeiten noch einmal deutlich. Obwohl seine konventionelle Darstellungsweise noch immer hoch geschätzt wurde, verloren seine Arbeiten zusehends den Anschluss an die aktuellen Strömungen in der Kunst.

## 8.6. Zusammenfassung

Die Währungsreform bedeutete für Künstler einen harten Einschnitt. Kunst und Kultur spielten nach der Währungsreform zunächst eine untergeordnete Rolle. Zahlreiche Studenten konnten die Studiengebühren an der Landeskunstschule nicht aufbringen und litten große Not. Im Jahre 1950 verließ der langjährige Direktor Friedrich Ahlers-Hestermann die Landeskunstschule und übergab das Amt an seinen Nachfolger, den Architekten Gustav Hassenpflug. Der pragmatische Bauhausarchitekt verwandelte die künstlerisch geprägte Landeskunstschule ab 1955 in eine bauhausähnlich strukturierte Hochschule mit praxisbezogenen Werkstätten. Mahlaus Grafik-Klasse erfreute sich wachsender Beliebtheit und nahm auch internationale Stipendiaten auf. Zudem besaß der Künstler an der Landeskunstschule bei seinen Studenten und als Vertreter des Dozentenrates ein hohes Ansehen, er vertrat die Direktoren in ihrer Abwesenheit. Einige seiner ersten Meisterschüler - darunter Horst Janssen - mußten die Landeskunstschule nun endgültig verlassen.

---

Akademie der Künste, Für besondere Leistungen Kreuzerabteilung des DSV 1953, Gobelin Wasserpflanzen 1952/ 1,45 m x 2,05 m sowie die Raschtapete „Hamburg“.

<sup>3523</sup> Borchers, Walter. In: Rasch (1953). S. 9. „Sein Werk ist für das künstlerische Leben der Hansestädte Lübeck und Hamburg in ihren nordischen Beziehungen von eminenter Bedeutung geworden. Auffällig ist die Vornehmheit und Klarheit seiner zeichnerischen Formensprache, die wir fast klassisch nennen können. Dazu kommt eine große Beherrschung des Handwerklichen. In den ausgestellten Grafiken, Tapeten, Textilien, Plaketten, Spielzeug, Ton- und Glasarbeiten kommt die Vielfältigkeit seines Schaffens zum Ausdruck. Impressionistische Kostbarkeiten sind seine Druckgrafiken aus der ‚Weiten Welt‘. Studien aus Kopenhagen, Stockholm, Avignon, Cassis, Lausanne, Venedig, Capri. Thematisch hat ihn immer wieder das mittelalterliche Stadtbild unserer Hansestädte, insbesondere Lübecks mit ihren Kirchen, Türmen und winkligen Gassen, das Meer und die Schiffe und alles was zum Beruf des Seemanns gehört, gelockt. Diese seine Liebe hat (...) im ‚ABC der Seefahrt‘ in der Schiffsfibel, im Hamburger Gästebuch und in der ‚Spielzeugschachtel‘ ihren Niederschlag gefunden.“

<sup>3524</sup> Mau, Leonore: Die Wohnung des Malers und Grafikers Alfred Mahlau. In: Schöner Wohnen. Journal für Haus, Wohnung, Gärten und Gastlichkeit. Hamburg, November 1960. Heft 11. S. 129.

Um seinen Studenten Praxiserfahrungen zu vermitteln und ihren Lebensunterhalt zu sichern sowie sein Einkommen aufzubessern, nahm Alfred Mahlau neben seiner Lehrtätigkeit zahlreiche Aufträge an. Seine eigenen künstlerischen Arbeiten und die Reisetätigkeiten traten in diesen Jahren in den Hintergrund. Er bewies erneut seine große Flexibilität und Disziplin bei der Bearbeitung von zahlreichen Aufträgen diverser Genres und war häufig überarbeitet. Die eigene Kreativität setzte er gezielt ein, wenn ihn ein Thema besonders inspirierte oder begeisterte. Für andere Aufträge griff er auf sein künstlerisches Repertoire aus der Vergangenheit zurück.

In Norddeutschland konnte der Künstler mittlerweile auf ein facettenreiches Netzwerk von Kunst- und Kulturschaffenden, Behörden und Unternehmen zurückgreifen. Nach der Gründung der Bundesrepublik entwarf er nicht nur für den NWDR, den Hamburger Senat, die Hamburger Universität, sondern auch für Reedereien und Großkonzerne zahlreiche corporate identities und Werbekampagnen. In der Architektur und der Grafik gestaltete er gemeinsam mit seinen Studenten das Stadtbild - wie bei der IGA 1953 - und leistete auf diese Weise einen Beitrag zum Wiederaufbau Hamburgs. Andere Aufträge knüpfen an seine Kontakte der Kriegs- bzw. Vorkriegsjahre an. Christoph Klessmanns Aussage eines Wiederaufbaus unter „konservativen Auspizien“ trifft durchaus zu. Der Künstler erlebte auch Misserfolge - darunter bei seinem Spiel „Der Hamburger Hafen in der Schachtel“ - und brach sogar Aufträge ab.

Der Tod seiner Mutter im Jahre 1954 bedeutete einen Einschnitt in seinem Leben. Das Thema des Todes reflektierte der Künstler mit den Entwürfen für die Glasfenster der Totentanzkapelle der Lübecker Marienkirche von 1952 bis 1955/56 und den abstrakten Glasfenstern eines Krematoriums im Jahre 1954. Er verarbeitete auf diese Weise seine ästhetischen und metaphysischen Vorstellungen zum Thema Tod und drückte sie künstlerisch aus. Die Glasfenster des Krematoriums blieben zudem - mit Ausnahme einiger Teppichentwürfe für seine Tochter - die einzigen konsequent-abstrakten Arbeiten in seinem Werk.

Mit seinen Entwürfen für Tapeten und Dekorstoffen gelang dem Künstler eine weitere erfolgreiche Symbiose von Freier und Angewandter Kunst. In diesen Wiederaufbaujahren entsprach seine hohe Arbeitsbelastung dem allgemeinen Aufbauwillen der Bevölkerung und half, die traumatischen Erinnerungen an die vorangegangenen Kriegsjahre zu bewältigen. Sein Engagement für die Schüler, die Vielzahl seiner angewandten Arbeiten und sein künstlerischer Impetus halfen dem sensiblen Künstler immer wieder über eigene Kummer- und Leiderfahrungen hinweg. Zugleich deutet sich ein Wandel an, auch wenn seine realistischen, zeitlosen Arbeiten noch immer geschätzt wurden, konnten sie nicht mehr an die aktuellen Entwicklungen in der Kunst anknüpfen.



## **9. Alfred Mahlau im Hamburger Wiederaufbau von 1955 bis 1959**

In diesem Kapitel werden die letzten Amtsjahre Alfred Mahlaus bis 1959 an der Hochschule für Bildende Künste nachvollzogen, in der er - seit 1955 mit dem Titel Professor - tätig war. Aufgrund seiner Auslastung in der Hochschule bearbeitete er vergleichsweise wenige Aufträge, die sich jedoch durch eine hohe Qualität und Erfahrung auszeichneten. Die Arbeiten des Künstlers bewegten sich zwischen einem Traditionalismus und einem Aufbruch in die Moderne und spiegelten die künstlerischen Umbrüche dieser Zeit. Sein letztes Semester im Jahre 1959, verbrachte Alfred Mahlau in Rom, anlässlich eines Studienaufenthaltes in der Villa Massimo.

Ab 1949 erfolgte in der noch jungen Bundesrepublik Deutschland ein beispielloser Wachstumsschub.<sup>3525</sup> Ab Mitte der 50er Jahre setzte sich in Westdeutschland ein modernisierender Strukturwandel mit sowohl restaurativen, als auch beschleunigenden Tendenzen durch.<sup>3526</sup> Der rasante Wiederaufbau mit hohen Wachstumsraten, höhere Löhne und Einkommen und technische Innovationen einerseits sowie die konservative Lebensweise und Kultur mit Bezügen zum ausgehenden Kaiserreich andererseits, kennzeichnen diese Phase. Diese Tendenzen sind unter dem Begriff einer „konservativen Modernisierung“ zusammengefasst worden.<sup>3527</sup> Der Alltag in einem neuen demokratischen Rechts- und Sozialstaat westlich liberal-demokratischer Prägung<sup>3528</sup> und die umfassende Modernisierung veränderten den Lebensstandard und die Sozialkultur der Menschen.<sup>3529</sup> Das Nachholbedürfnis an Konsum- und Investitionsgütern, eine Liberalisierung des Zahlungsverkehrs, der Einfluss der Wirtschaftskraft der USA und schließlich der Wirtschaftsboom nach dem Beginn des Korea-Krieges von 1950/1951 beschleunigten diesen Wachstumsprozess.<sup>3530</sup> Nach dem Ausbruch des Koreakrieges steigerten sich die Handelsströme, die Reallöhne wuchsen und die Produktivität in der neuen Bundesrepublik nahm stetig zu.<sup>3531</sup> Die politische Westintegration<sup>3532</sup> förderte den kulturellen Prozess der Amerikanisierung. Diese grundlegende Veränderung der Lebensbedingungen, häufig als „Wohlstandsexplosion“ oder „Wirtschaftswunder“ bezeichnet, kennzeichnet diese Jahre zwischen 1949 und 1961.<sup>3533</sup>

Eine rasche Urbanisierung, neue Stadtlandschaften und eine hohe Mobilität der Bevölkerung waren weitere deutlich sichtbare Folgen dieses Wachstumsschubes. In

---

<sup>3525</sup> Herbert (2014), S. 620ff.

<sup>3526</sup> Bollenbeck, Georg: Die fünfziger Jahre und die Künste. S. 198. In: Bollenbeck, Georg; Kaiser, Gerhard (Hrsg.): Die Janusköpfigen 50er Jahre. Kulturelle Moderne und bildungsbürgerliche Semantik. Wiesbaden 2000. S. 190-211.

<sup>3527</sup> Herbert (2003), S. 39.

<sup>3528</sup> Morsey (2007), S. 115.

<sup>3529</sup> Herbert (2014), S. 620.

<sup>3530</sup> Ebd. S. 621.

<sup>3531</sup> Ebd. S. 619.

<sup>3532</sup> Ebd. S. 643.

<sup>3533</sup> Ebd. S. 643.

Hamburg gelangten im Jahre 1949 ein neues Aufbaugesetz und ein Jahr später ein daraus folgender Aufbauplan Rechtswirksamkeit.<sup>3534</sup> Ein Wohnungsbaugesetz für den sozialen Wohnungsbau im Jahre 1950 ermöglichte es, in den folgenden Jahren den zerstörten Wohnraum zu mehr als einem Drittel zu ersetzen. Im Zeitraum von 1952 bis 1962 lag der Durchschnitt des jährlichen Neuzuwachses an Wohnungen in Hamburg bei 23000.<sup>3535</sup> Im Jahre 1956 erarbeitete Oberbaudirektor Werner Hebebrand einen weiteren Aufbauplan, um den wachsenden Individualverkehr und die Verdrängung der Bewohner durch die steigenden Grundstückspreise zu berücksichtigen.<sup>3536</sup>

Als ein Beispiel für zeitgenössisches modernes Wohnen entstanden von 1949 bis 1956 die Grindelhochhäuser, die von den Architekten Rudolf Lodders und Bernhard Hermkes (1903-1995) erbaut wurden.<sup>3537</sup> Die acht bis 16stöckigen Hochhäuser am Grindelberg - in moderner Eisen- oder Stahlbetonweise erbaut - sollten ursprünglich als Wohnraum für die Angehörigen der Britischen Besatzungsmacht dienen, gingen jedoch bereits im Jahre 1948 in den Besitz Hamburgs über.<sup>3538</sup> Die Grindelhochhäuser ermöglichten Alfred Mahlaus Studenten zahlreiche Aufträge für eine „Kunst am Bau“.<sup>3539</sup> Zudem boten sie attraktive Atelierräume für Künstler an.<sup>3540</sup>

Dieser ökonomisch-technische Modernisierungsprozess zeigte sich nicht nur in der Architektur und Stadtplanung. Dem Arbeitsalltag der westdeutschen Bevölkerung<sup>3541</sup> mit einer durchschnittlichen 50-Stundenwoche sollten Freizeit und Genuß folgen. Das neue Lebensgefühl ermöglichte den Konsum, Ratenkredite und Auslandsreisen, die die entbehrungsreichen Kriegs- und Nachkriegsjahre verdrängten. Eine Vollbeschäftigung wurde im Jahre 1956 annähernd erreicht.<sup>3542</sup> Die bundesdeutsche Gesellschaft war geprägt durch ein Streben nach Wohlstand, Freizeit und einer neuen Weltoffenheit. Die Westintegration ermöglichte der amerikanischen Kultur eine Leitfunktion, die in einem Verbund bundesweit neu eingerichteter „Amerikahäuser“ gefördert wurde.

An der Hochschule für Bildende Künster zeigte sich dies an einer Vielzahl internationaler Gastdozenten und Gaststudenten. Als Anlaufstelle für internationale Gaststudenten galt die

---

<sup>3534</sup> Schildt (1989). S. 85.

<sup>3535</sup> Ebd. S. 88.

<sup>3536</sup> Krieger (1998). S. 95.

<sup>3537</sup> Vgl. Schildt; Axel: Die Grindelhochhäuser: Eine Sozialgeschichte der ersten deutschen Wohnhochhausanlage Hamburg-Grindelberg 1945-1956. Hamburg 2007.

<sup>3538</sup> Nach der Einrichtung der Bizone wurde der Plan der Briten verworfen und der noch nicht fertig gestellte Bau ging am 31.3.1948 in den Besitz der Stadt Hamburg über und wurde erst 1956 abgeschlossen. Vgl. Konerding, Volker: Wiederaufbau: Denkmalpflege und Modernisierung. In: Plagemann, Volker (Hrsg.): Die Kunst der Moderne in Hamburg. Vorträge der Stiftung für Denkmalpflege Hamburg. Hamburg, München 2003. Bd.4. S. 30-31.

<sup>3539</sup> Es liegen diverse Zeichnungen und Entwürfe von Rolf Meyn und Marion Kindler vor.

<sup>3540</sup> Darunter auch Gerhard Hassenpflug.

<sup>3541</sup> Dazu zählten eine Vielzahl von Haushaltsgeräten, wie die Waschmaschine, die Wäscheschleuder, der elektrische Kühlschrank oder andere elektrische Kleingeräte in Küche und Bad sowie der Fernseher. Vgl. Bollenbeck (2000). S. 206.

<sup>3542</sup> Morsey (2007). S. 69.

Mahlauklasse, was ihr Image als ein „Exotenstall“ in der Hochschule förderte.<sup>3543</sup> Diese Weltoffenheit schlug sich auch in den Gemeinschaftsausstellungen der Mahlauklasse dieser Jahre nieder: Seine Klasse beteiligte sich unter anderem an zahlreichen Ausstellungen, darunter im Hamburger Amerika-Haus unter dem Titel „*Amerika aus der Vorstellung*“ im Juni 1950<sup>3544</sup> oder „*Reisestudien aus Italien*“ im Foyer des Hamburger Axel Springer Verlages vom 23. Februar bis zum 16. März 1958.<sup>3545</sup>

Die konsumorientierte Massenkultur, zumeist nach amerikanischem Vorbild, schuf auch ein neues Verhältnis zwischen Gestaltern, Industrie und Verbrauchern. Dies veränderte die Berufsbilder in der angewandte Gebrauchsgrafik: Die massenwirksame Werbung in den 50er Jahren in Nachkriegsdeutschland war zunächst geprägt von der allgemeinen Neuorientierung der Gesellschaft und dem Wiederaufbau der Wirtschaft. In den folgenden Jahrzehnten strebte die Wirtschaft eine Konsolidierung und materielle Verbesserung der Lebensverhältnisse an.<sup>3546</sup> Es entstanden die Berufsbilder der „Industrie-, Produkt- und Grafikdesigner“. Der deutsche Markt wurde von internationalen Design- und Werbeagenturen geradezu überrannt.<sup>3547</sup> Im Zuge der Amerikanisierung entstanden ganzheitliche, wettbewerbsfähige Werbekonzepte, die Begriffe wie „Marketing“ hervorbrachten. Alfred Mahlau konnte bereits seit den 20er Jahren als ein Wegbereiter dieser ganzheitlichen „Grafikdesigner“ bezeichnet werden, jetzt ergaben sich neue Fragestellungen für nachfolgende Generationen.

### 9.1. „Professor Alfred Mahlau“ ab 1955

Eine Umwandlung der Hamburger Landeskunstschule in eine akademische Hochschule hatte bereits der erste Direktor Rudolf Meyer in seiner Amtszeit von 1905 bis 1929 gefordert. Seine Nachfolger - darunter Max Sauerlandt und Friedrich Ahlers-Hestermann - bemühten sich ebenfalls vergeblich. Dies gelang schließlich dem Architekten Gustav Hassenpflug, der am 1. April 1955 die akademische Aufwertung der Landeskunstschule in eine Hochschule für Bildende Künste (HfBK) erreichte.<sup>3548</sup> Ein Ausschuss der Bürgerschaft stimmte nach intensiven Verhandlungen dem Senatsantrag zu.<sup>3549</sup> Der Bund Deutscher Architekten (BDA), der Bund Deutscher Gebrauchsgrafiker (BDG) sowie der Berufsverband Bildender Künstler

---

<sup>3543</sup> Siehe Verzeichnis der Schüler/innen der Grafikklasse Alfred Mahlaus von 1945-1959. Bd.III. S. 273-301.

<sup>3544</sup> STAHL Staatliche Pressestelle 135-1 VI/1302. Meldung der Staatl. Pressestelle am 6.6.1952. „Auf Anregung des Amerika Hauses hat die unter der Leitung von Alfred Mahlau stehende Klasse Freie Grafik an der Landeskunstschule eine Schau graphischer Arbeiten zu dem Thema „Amerika aus der Vorstellung“ zusammengestellt. Die Ausstellung findet in den Räumen des Amerika Hauses ab 10.6.52 statt.“ Es waren 20 Schüler beteiligt.

<sup>3545</sup> Darunter befanden sich Rolf Meyn, Marion Meyn-Kindler, Hilda Körner, Hanns Jatzlau, Lothar Walter und Gero Flurschütz. In: Welt am Sonntag, am 23.3.1958. „Italien, wie es sechs junge Künstler sehen.“ Hamburg 1958. o.A. o.S. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>3546</sup> Schierl, Thomas: Text und Bild in der Werbung. Köln 2001. S. 49.

<sup>3547</sup> Aynsley, Jeremy: Grafik Design in Deutschland 1890-1945. Mainz 2000. S. 217.

<sup>3548</sup> STAHL Staatliche Pressestelle 135-I VI/1304 HfBK 1955-1972. Mitteilung der Staatlichen Pressestelle am 19.4.1955.

<sup>3549</sup> STAHL Staatliche Pressestelle 135-I VI/1304 HfBK 1955-1972. Hamburger Echo, am 8.3.1955. Nr. 75., o.S. o.A.

(BBK) setzten sich ebenfalls vorbehaltlos für die Umwandlung in eine Hochschule ein.<sup>3550</sup> Ein neuer Fachbereich für Architektur an der Hochschule für Bildende Künste erwies sich als hilfreich, damit der Hamburger Senat am 14. Mai 1955 zustimmte.<sup>3551</sup> Fortan durften Architekten an der Hochschule studieren, die Schule erhielt neue Klassen für den Hochbau, den Städtebau, die Statik, die Baukonstruktion sowie das Konstruktionszeichnen,<sup>3552</sup> zugleich konnten akademische Forschungsprojekte integriert werden.<sup>3553</sup> Direktor Hassenpflug betonte, „(...) es gäbe keine Schranken zwischen freier und angewandter Kunst und Technik.“<sup>3554</sup> (...) Diese Grundsätze werden im praktischen Schulbetrieb verwirklicht.“<sup>3555</sup> Die Hamburger Hochschule unterstand nicht mehr der Hamburger Schulbehörde, sondern der Hamburger Kulturbehörde. Die Lehramtstätigkeit wurde neu geregelt, denn seit Jahren legten die Anwärter für das künstlerische Lehramt an der Landeskunstschule eine staatliche Abschlussprüfung ab, obwohl es weder eine Verfassung, einen Etat, noch einen Stellenplan gegeben hatte.<sup>3556</sup> Zahlreiche Studenten erhielten jetzt Stipendien für einen Auslandsaufenthalt und im Gegenzug konnten ausländische Studenten an der Hamburger Hochschule studieren.<sup>3557</sup> Alfred Mahlau betrachtete die Veränderungen zunächst distanziert und formulierte seine Erwartungen: „Außer der vielen Auftragsarbeit ist die Umwandlung unserer Schule mit vielen zeitraubenden Pflichten verbunden (...) und ich hoffe, dass damit auch der Begabungsdurchschnitt der sich meldenden Schüler nach oben steigt.“<sup>3558</sup>

Nach der Umwandlung der Landeskunstschule in die Hochschule für Bildende Künste wurden zahlreiche Dozenten zu Professoren ernannt, dazu zählte auch Alfred Mahlau. Er erhielt seine Ernennung zum Professor vom damaligen Ersten Bürgermeister Kurt Sieveking am 3. Juni 1955.<sup>3559</sup> Der Künstler bevorzugte jedoch weiterhin mit seinem Namen angesprochen zu werden. Er wollte nicht Professor oder Oberstudienrat genannt werden und bestand darauf: „Ehre, wem Ehre gebührt.“<sup>3560</sup> Alfred Mahlau schätzte bürokratisch-hierarchische Titel gering, dies entsprach seiner bescheidenen, zurückhaltenden Natur. In seinem eigenen Selbstverständnis betrachtete er sich vorwiegend als Künstler. Auch

<sup>3550</sup> STAHL Hochschule für Bildende Künste A520. Hamburger Abendblatt, am 5.3.1955. Kunsthochschulen im Streit der Meinungen. o.S. o.A.

<sup>3551</sup> STAHL Oberschulbehörde 645 I/II F23 qu I /LKS. Schreiben von Senator Dr. Biermann-Ratjen am 12. Mai 1955 an Senator Wenke.

<sup>3552</sup> Studienführer der Hochschule für Bildende Künste. Hamburg 1955. S. 15.

<sup>3553</sup> Diese Grundlagen integrierten die Erforschung und Anwendung neuer Materialien, deren Herstellungsmethoden sowie die Gestaltung vorbildlicher Modelle. In: Studienführer 1955. S. 5.

<sup>3554</sup> „(...) erst dann kann die Technik zum wirklichen Diener des Menschen werden und eine kulturelle Epoche unseres Zeitalters beginnen, wenn die Intuition der freien Künste sich mit der Technik verbindet. Diese Verschmelzung durchzuführen ist heute die eigentliche Aufgabe der Kunstschule.“ Ebd. Hassenpflug (1955). S. 24.

<sup>3555</sup> STAHL Hochschule für Bildende Künste A520. Hamburger Abendblatt, am 15.6.1955. o.S. o.A.

<sup>3556</sup> Hassenpflug (1955). S. 23.

<sup>3557</sup> STAHL Hochschule für Bildende Künste A520. Hamburger Echo, am 11.1.1955. „Bürgerschaft entscheidet über Beförderung der Landeskunstschule.“ o.S. o.A.

<sup>3558</sup> AHL 1955 /Nr. 18. Brief von AM an Maria Mahlau, datiert am 29.4.1955.

<sup>3559</sup> Archiv HFBK Ernennungsurkunde Alfred Mahlau am 3.6.1955, unterzeichnet von Dr. Kurt Sieveking.

<sup>3560</sup> Interview mit Eva Maria Wallas (2011). Bd.III. S. 325.

wurden Erwin Krubeck, Karl Kluth, Maria May, Willem Grimm sowie Theodor Ortner (1899-1966) zu Professoren ernannt. Kurt Kranz (1910-1997) und Kurt Londenberg (1914-1995) wurde ebenfalls die Dienstbezeichnung „Professor“ verliehen.<sup>3561</sup>

Ungeachtet dessen setzten sich in den folgenden Jahren die unruhigen Verhältnisse an der neuen akademischen Hochschule fort: Nachdem aufgrund eines beamtenrechtlichen Verfahrens Direktor Gustav Hassenpflugs Selbstständigkeit als Architekt zur Disposition stand, verließ er am 19.4.1956 nach einem heftigen Disput mit der Kulturbehörde die Hamburger Hochschule für Bildende Künste und folgte einer Berufung an die Technische Universität München.<sup>3562</sup>

Professor Mahlau als Vorsitzendem des Dozentenrates wurde die kommissarische Leitung der Hochschule übertragen. Er notierte: *„Ich weiß kaum wofür die Zeit nehmen, alle Arbeit zu tun und die neuen Pflichten zu erfüllen, die ich als Direktor-Stellvertreter (...) bekam (bis wohl erst im Frühjahr 57 die endgültige Neubesetzung geklärt ist).“*<sup>3563</sup> Der Künstler führte die Dienstgeschäfte bis zum Ende des Sommersemesters 1957 kommissarisch fort. Die Umbauten des Schulgebäudes waren noch nicht abgeschlossen. Er schrieb: *„(...) zu allem Neubeginn (das ist nicht wenig) kommt ein provisorischer Umzug in der Schule, weil dort das Hintergebäude renoviert wird.“*<sup>3564</sup> Seine vielfältigen Verpflichtungen an der Hamburger Hochschule behinderten in seinen letzten Amtsjahren seine außerhochschulischen Tätigkeiten erheblich. Er reduzierte seine gebrauchsgrafischen Aufträge und freien künstlerischen Arbeiten. Sein langjähriger Freund Carl Georg Heise warf Alfred Mahlau - sicher begründet - vor, seine Freie Kunst zu vernachlässigen.<sup>3565</sup> Wie in der Vergangenheit unterschätzte - der mittlerweile 61-jährige - Dozent den Aufwand seiner Verpflichtungen und formulierte humorvoll an Maria: *„Seit 1944 geht's so, ich bin unverbesserlich, Du weißt es ja...“*<sup>3566</sup>

Die Kulturbehörde wählte schließlich für die Nachfolge Hassenpflugs vier Bewerber aus.<sup>3567</sup> Nachdem zwei Kandidaten abgesagt hatten, schlug die Deputation der Kulturbehörde den Kunsthistoriker Hans-Werner von Oppen (1902-?)<sup>3568</sup> als neuen Direktor der Hamburger

---

<sup>3561</sup> STAHL Staatliche Pressestelle 135-1 VI /1304 HFBK 1955-1972. Staatliche Pressestelle, am 14.6.1955. Die zu verbeamteten Dozenten waren Karl Kaschak, Wilhelm Bredies und Richard Sichowsky.

<sup>3562</sup> STAHL Hochschule für Bildende Künste A520. Hamburger Abendblatt, am 19.4.56. Hassenpflug geht: „Prof. Gustav Hassenpflug hat überraschend sein Amt niedergelegt. Meinungsverschiedenheiten mit der Kulturbehörde haben ihn dazu veranlasst.“ Vgl. Beuster (2008). S. 50-51.

<sup>3563</sup> AHL 1956 /Nr. 19. Brief von AM an Maria Mahlau, datiert am 27.7.1956.

<sup>3564</sup> AHL 1956 /Nr. 19. Brief von AM an Maria Mahlau, datiert am 31.7.1956.

<sup>3565</sup> Interview mit Frau Gatermann (2013). Bd.III. S. 316.-320.

<sup>3566</sup> AHL 1995 /Nr. 18. Brief von AM an Maria Mahlau, datiert am 31.8.1955.

<sup>3567</sup> STAHL Hochschule für Bildende Künste A520. Hamburger Anzeiger, am 27.2.1957 Vorschlagliste der Dozentenschaft: Dr. Hans-Werner von Oppen, Prof. Hirzel, Baudirektor Ferdinand Kramer und Dr. Werner Haftmann. Werner Haftmann und Ferdinand Kramer (am 6. 6.1957) lehnten den Direktorenposten ab.

<sup>3568</sup> Hans-Werner von Oppen wurde am 19.8.1902 in Frankfurt/Oder geboren. Er studierte von 1924 bis 1926 Jura in Kiel. Es folgte bis 1930 ein Studium der Kunstgeschichte in Berlin und Bonn. Von Oppen promovierte in Berlin und wurde 1932 Volontär beim Reichskunstwart im Reichsministerium im Innern. Im Jahre 1934 erhielt er die Position eines

Hochschule für Bildende Künste vor. Der neue Direktor von Oppen wurde am 3. Juli 1957 von Kultursenator Biermann-Ratjen in sein Amt eingeführt. Seine geistreiche und geduldige Art sowie seine Ehrlichkeit und Offenheit erleichterten seinen Erfolg an der Hochschule.<sup>3569</sup> Sein Credo lautete: *„Die Kunst ist im besten Fall eine Chance, der Freiheit auf den Grund zu gehen. Diese Einschätzung der Kunst als einer Möglichkeit, von der Freiheit den rechten Gebrauch zu machen, hat die praktische Konsequenz keine ‚Kunstspezialisten‘ heranzubilden, sondern die totale Menschenbildung anzustreben.“*<sup>3570</sup> Nachdem schon Gustav Hassenpflug internationale Gastdozenten an die Hochschule eingeladen hatte, weitete Hans-Werner von Oppen ihre Aufenthaltsdauer auf ein Jahr aus. Es gelang ihm, Emil Schumacher (1912-1999),<sup>3571</sup> Friedensreich Hundertwasser (1928-2000)<sup>3572</sup> und die Bildhauer Gustav Seitz (1906-1969)<sup>3573</sup> sowie Berto Lardera (1911-1989)<sup>3574</sup> für Gastdozenturen zu gewinnen. Direktor von Oppen hatte das Amt bis Anfang Oktober 1964 inne. Es folgte ihm Herbert Freiherr von Buttlar (1912-1976) am 21. Oktober 1964.<sup>3575</sup>

Die erste „Documenta“ vom 15. Juli bis 18. September 1955 unter dem Titel „Abendländische Kunst des XX. Jahrhunderts“ - initiiert durch den Kassler Maler und Akademieprofessor Arnold Bode (1900-1997) und dem Kunsthistoriker Werner Haftmann<sup>3576</sup> ermöglichte, dass Deutschland wieder zu einem internationalen Kunstgeschehen in der Bildenen Kunst aufschließen konnte. Eine zweite „Documenta“ vom 11. Juli bis 10. Oktober 1959<sup>3577</sup> präsentierte erstmals die Nachkriegswerke nationaler und internationaler Künstler unter

---

Regierungsrates für das Referat „Lebende Kunst“, die ihm Alfred Rosenberg 1935 wieder entzog. Im gleichen Jahr beförderte Rosenberg ihn zum Direktor bei den Staatlichen Museen und entließ ihn 1937 aus dem Amt. Hans-Werner von Oppen nahm als Soldat am Krieg teil und lebte nach seiner Rückkehr aus der Gefangenschaft in Sielbeck. Vgl. STAH Staatliche Pressestelle 135 -1 VI /1304 HFBK 1955-1972. Mitteilung der Staatlichen Pressestelle, am 8.6.1957.

<sup>3569</sup> STAH Staatliche Pressestelle 135-1 VI /1304 HFBK 1955-1972. Verabschiedung von Prof. Hans von Oppen und Einführung des Nachfolgers Dr. Herbert Freiherr von Buttlar, am 21. Okt.1964.

<sup>3570</sup> STAH Hochschule für Bildende Künste A520.

<sup>3571</sup> Der Maler Emil Schumacher lehrte vom 1.10.1959 bis zum 30.9.1960 als Gastdozent Freie Malerei. In: HfBK Professoren und Lehrer der Hochschule für Bildende Künste V850 f. Hamburg Zusammenstellung Jan 1998. Vgl. Verzeichnis der Dozenturen der Hamburger Landeskunstschule /HfBK 1945-1960. Bd.III. S. 269-272.

<sup>3572</sup> Der Maler Friedensreich Hundertwasser war vom 1.10.1959 bis zum 31.3.1960 Gastdozent für Freie Malerei. Ebd. Dozentenverzeichnis Bd.III. S. 269-272.

<sup>3573</sup> Der Bildhauer Gustav Seitz unterrichtete vom 1.10.1959 bis zum 26.10.1969 als Gastdozent Plastik. Ebd. Dozentenverzeichnis Bd.III. S. 269-272.

<sup>3574</sup> Der Bildhauer Berto Landera lehrte vom 1.10.1958 bis zum 31.3.1961 als Gastdozent Plastik. Ebd. Dozentenverzeichnis Bd.III. S. 269-272.

<sup>3575</sup> Sein Nachfolger als Direktor wurde Prof. Herbert Freiherr Treusch von Buttlar-Brandenfels vom 21.10.1964 bis zum 24.7.1976. Vgl. HfBK Professoren und Lehrer der Hochschule für Bildende Künste V850 f. Januar 1998 Hamburg. Vgl. Verzeichnis der Dozenturen der Hamburger Landeskunstschule /HfBK 1945-1960. Bd.III. S. 269-272.

<sup>3576</sup> Werner Haftmann hatte eine Dozentur für Kunstgeschichte von 1951 bis 1955 an der Landeskunstschule inne. Der Darmstädter Diskurs spiegelte sich in seinen beliebten Vorlesungen und seiner Fachliteratur wieder. Vgl. Haftmann, Werner: Malerei im 20. Jahrhundert. Eine Entwicklungsgeschichte. München 1954. Bd.I. und Haftmann, Werner: Malerei im 20. Jahrhundert. Eine Bildenzyklopädie. Bd.II. 3. Aufl., München 1980.

<sup>3577</sup> Herbert Freiherr von Buttlar - von 1964 bis 1976 Direktor der Hamburger Hochschule für Bildende Künste - er hatte mit Arnold Bode 1959 im Ausschuss für Malerei und Skulptur in der Documenta gesessen. Zu Beginn seines Direktorats wurde er zugleich Generalsekretär der Documenta III in Kassel und brachte diese aktuellen Tendenzen an die Hamburger Hochschule. In: Frank (1998). S. 406.



dem Titel „Kunst nach 1945, Malerei, Skulptur, Druckgrafik“.<sup>3578</sup> In den folgenden Jahren löste der internationale Einfluss den Dokumentationscharakter dieser ersten Dokumenta-Ausstellungen ab. Bis in die Gegenwart entwickelte sich die Dokumenta zu einer der bedeutendsten Kunst-Ausstellungen Europas.

Bereits seit den 40er Jahren läuteten Künstler wie Wols (Alfred Otto Wolfgang Schulze 1913-1951) mit dem abstrakten „art informel“ in Frankreich eine radikale Stilwende der Modernen Kunst ein. Neue Materialien, experimentelle Ausdrucksformen und Farben prägten die zeitgenössische Malerei und den Kunsthandel der Nachkriegsjahre.<sup>3579</sup> Mit der Retrospektive des Amerikaners Jackson Pollock im Sommer 1958 in der Hamburger Kunsthalle markierte dies auch in Hamburgs Kunstszene einen entscheidenden Wendepunkt.<sup>3580</sup>

An der Hamburger Landeskunstschule verunsicherten diese abstrakten Strömungen den 63jährigen Alfred Mahlau, er bezeichnete sie als „Bilderstürmereien“. Sie vermittelten ihm den Eindruck, mit seiner Arbeit außerhalb der Tendenzen der Gegenwart zu stehen.<sup>3581</sup> In einem Artikel für eine Kunstzeitschrift unter dem Titel „*Der bildende Künstler und sein Publikum*“ äußerte der Künstler im Jahre 1957 seine Zweifel an der zeitgenössischen Kunst: „*Meines Erachtens gibt es eine Gefahr: sich zu schnell und zu eng den momentanen stilistischen Forderungen anzuschließen. Nicht das Neuartige sollte Maßstab sein - das ist eine Sache der Mode - sondern der absolute Ernst der aussagenden Gestaltung.*“<sup>3582</sup> In seinen Arbeiten konnte und wollte der Sezessionist und Realist Alfred Mahlau diese modernen Tendenzen nicht mehr aufnehmen. Er stand nicht allein mit seinen Bedenken gegen die Alleinherrschaft der Gegenstandslosigkeit in der Malerei, sie wurden jedoch für viele Jahre als antimodern abgetan.

## 9.2. Der „geheimnisumwitterte Frauenschwarm“

Nach seiner Scheidung von Maria im Jahre 1946 führte Alfred Mahlau sein zurückgezogenes Leben im Atelier in der Hochschule für Bildende Künste fort. Er lebte gern allein und war nicht bereit, sich erneut zu binden. Die Trennung von Maria konnte er nie ganz verwiden. In seinem Atelier widmete er sich oft seinem verträumten „*Gedankenflug*“ und liebte die morgendliche Stille und Einsamkeit: „*Es regnet also nicht, es sind kleine Pipse, die mit mir frühstücken, sie picken die Krümel am Fensterbrett, die die Möwen Ihnen ließen (...)*“

<sup>3578</sup> Maset, Pierangelo: Zwischen Tradition und Neubeginn. Anmerkungen zur Kunst der fünfziger Jahre. In: Faulstich, Werner: Die Kultur der 50er Jahre. München 2002. S. 107-108.

<sup>3579</sup> Burg, Tobias: Formexperimente. Druckgrafische Folgen des Informel. In: Museum Folkwang (Hrsg.): Ausstellungskatalog Museum Folkwang vom 16.4. bis 3.7.2011. Essen 2011. S. 9.

<sup>3580</sup> Hassenpflug (1955). S. 86.

<sup>3581</sup> Interview mit Günther Gatermann (2008). Bd.III. S. 314.

<sup>3582</sup> Darüber hinaus ergänzte er: „Der Begriff „l'art pour l'art ist heute kaum noch exact anwendbar- jeder deutet ihn nach seiner Lust, nach seiner Wut!“ „Der bildende Künstler und sein Publikum“ In: Von Atelier zu Atelier. Zeitschrift für Bildende Künstler. Düsseldorf. 5 Jg.,1957. Oktober. S. 130-131.

und mit viel Flügelschlagen und Geschreie sich holen, was ich geben kann“.<sup>3583</sup> Dennoch hatte der zurückhaltende Dozent viele Verehrerinnen und galt in der Schule als ein „geheimnisumwitterter Frauenschwarm“.<sup>3584</sup> Alfred Mahlau bevorzugte Freundschaften mit selbstbewußten, unabhängigen und erfolgreichen Künstlerinnen. Im Laufe der Jahre erlebte der Künstler einige Affären, darunter mit bekannten Schauspielerinnen<sup>3585</sup> oder einigen Schülerinnen,<sup>3586</sup> auf die hier nicht näher eingegangen werden kann. Er notierte humorvoll: „(...) ich kann, wenn ichs will, auch nicht allein sein.“<sup>3587</sup>

Eine besondere Beziehung pflegte er zu Charlotte Mahlau, der Frau seines Bruders Hans, die ihn nach der Kriegsgefangenschaft aufopfernd gepflegt und sich eine engere Beziehung erhofft hatte. Alfred Mahlau ließ sich auf keine feste Beziehung ein, unterstützte sie jedoch bei der Erziehung seines Neffen Nils-Peter.<sup>3588</sup> Zu seinem Neffen und dessen Familie besaß er zeitlebens ein väterlich-freundschaftliches Verhältnis.<sup>3589</sup> Mitte der 50er Jahre lernte er Grete Wiemeler - die Witwe des Buchkünstlers Ignatz Wiemeler (1895-1952) - kennen. Nach kurzer Zeit beendete Alfred Mahlau seine Beziehung mit der attraktiven Witwe, sie suchte einen Ehepartner und hegte ernste Heiratsabsichten.<sup>3590</sup> Er fasste zusammen: „Besitzen wollen hat immer irgendwo schlechte Begleitung, böse Folgen“.<sup>3591</sup> Zugleich wollte er die Verantwortung nicht übernehmen: „Ich möchte schließlich die Freiheit!“<sup>3592</sup>

Seit vielen Jahren hatte Alfred Mahlau eine enge Freundschaft zu der selbstbewußten, attraktiven Professorin für Klavier und Cembalo an der Hamburger Musikhochschule Eliza Hansen (1909-2001) - genannt ZiZi - entwickelt.<sup>3593</sup> Sie kannten sich seit den ersten Nachkriegsjahren in Hamburg, unterstützen sich und teilten gemeinsame Interessen.<sup>3594</sup> Alfred Mahlau war in den ersten Jahren häufig zu Gast bei dem Musikerehepaar Eliza und Conrad Hansen.<sup>3595</sup> Eliza Hansen erinnerte sich an diese Zeit: „Wir hatten überhaupt nichts, nicht einmal einen Löffel, nichts gar nichts, wie alle.“<sup>3596</sup> In den ersten Nachkriegsjahren

---

<sup>3583</sup> Fragment Nachlass Eliza Hansen. Datiert am 30.1.1948. „Korrekturfreitag (...) 7 Uhr.“ o.S.

<sup>3584</sup> Interview mit Frau Gatermann (2013). Bd.III. S. 316.-320.

<sup>3585</sup> Darunter die Schauspielerinnen Maria Wimmer (1911-1996), Joana Maria Gorvin (1922-1993) oder die Malerin Dr. Chow-Chung--cheng (1908-1996 „Prinzessin Goldklang“) und andere.

<sup>3586</sup> Er hatte wenige Affären, eine Schülerin unterstellte ihm fälschlich eine Schwangerschaft, was ihn sehr bestürzte. Vgl. Interview mit Frau Gatermann (2013). Bd.III. S. 316.-320.

<sup>3587</sup> Fragment Nachlass Eliza Hansen, datiert am 22.7.1948. o.S.

<sup>3588</sup> Sie wurde sehr eifersüchtig, schrieb zahlreiche Briefe und versuchte ihn zu kontrollieren, er reduzierte daraufhin den Kontakt. Interview mit Nils-Peter Mahlau.

<sup>3589</sup> Ein Teilnachlass von AM befindet sich bei der Familie von Nils-Peter Mahlau.

<sup>3590</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Grete Wiemeler. Nr. 2839. S. 493. Fotografie Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>3591</sup> Fragment Nachlass Eliza Hansen, datiert am 22.7.1948.

<sup>3592</sup> Brief von AM an Lotte Lüddecke, datiert am 9.8.1956. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>3593</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Eliza Hansen. Nr. 3283. S. 571.

<sup>3594</sup> Dazu zählte das Kochen: „Wir beide bewunderten gegenseitig unsere Kochkünste - dabei dachte jeder im geheimen auch nicht so schlecht über die eigenen.“ In: Hansen, Eliza: Meine Rumänischen Spezialitäten. Mit Zeichnungen von Alfred Mahlau und Horst Janssen. Hamburg 1973. S. 7.

<sup>3595</sup> Werkverzeichnis Bd.II. AM und Familie Hansen Nr. 2840. S. 493. Zahlreiche Aufzeichnungen in den Jahreskalendern von AM bestätigen ihre regelmäßigen Kontakte.

<sup>3596</sup> Ahringsmann, Brigitte; Richter, Elisabeth: Die Musikerin Eliza Hansen. In: Elsbeth Weichmann Gesellschaft (Hrsg.):

erzog Eliza Hansen ihren Sohn Niels und unterstützte zunächst ihren Mann, den Pianisten Conrad Hansen (1906-2002), beim Konzertieren. Nach einigen Jahren konnte sich die hervorragend ausgebildete Pianistin wieder ihren eigenen Talenten widmen und erfolgreich unterrichten.<sup>3597</sup> Im Jahre 1959 erhielt Eliza Hansen den Ruf auf eine Professur für Klavier und Cembalo an der Hamburger Musikhochschule. Die beiden engagierten Dozenten Alfred Mahlau und Eliza Hansen waren mit ihrer Arbeit „verheiratet“ und besaßen ein hohes Maß an Disziplin und Verantwortungsbewußtsein. Beide räumten sie in ihrer Ausbildung den Studenten viele Freiräume ein, ließen sie eigene Erfahrungen sammeln, um diese dann zu analysieren und mit diszipliniertes Übung kontinuierlich zu verbessern.<sup>3598</sup> Die Frage, was einen guten Pädagogen ausmache, beantwortete Eliza Hansen wie folgt: *„Ich glaube, ich habe einmal gesagt, ein guter Pädagoge ist ein Monster (...) Man muss ein Unikat sein, man muss ein Mensch sein, der Eigenes hat. (...) Zur selben Zeit muss man Altruist sein, um wiederum geben zu können. (...) und wenn man das Glück hat, beides zu haben, dann ist man ein guter Pädagoge.“*<sup>3599</sup> Alfred Mahlau hätte es sicher ähnlich formuliert.<sup>3600</sup> Viele Freunde und die Familie Mahlau lehnten die temperamentvolle Eliza Hansen als hochmütig ab. In seinen letzten Lebensjahren kümmerte sie sich intensiv um den Künstler.<sup>3601</sup>

Es bestand kein gutes Einvernehmen zwischen den beiden Musikerinnen Maria Mahlau und Eliza Hansen.<sup>3602</sup> Maria Mahlau blieb stets eifersüchtig und hoffte am Ende ihres Lebens auf eine erneute Annäherung an ihren geschiedenen Mann, um die Familie wieder zu vereinen.<sup>3603</sup> Die Spannungen setzten sich auch nach dem Tod des Künstlers in beiden Familien - im Zuge der Aufteilung von Alfred Mahlaus Nachlass - fort.<sup>3604</sup>

### 9.3. Die Angewandte Kunst ab 1955

Der rasch wachsende Konsum und die Kunstströmungen des „Informell“ prägten die Jahre des Wiederaufbaus auch an der neuen Hochschule für Bildende Künste. Alfred Mahlau bewegte sich mit seinen Arbeiten stets im Spannungsfeld von Kontinuität und Modernität.

---

Frauen im Hamburger Kulturleben. Hamburg 2002. S. 109.

<sup>3597</sup> Ebd. Eliza Hansen erinnerte: „In Hamburg hieß es, Eliza Hansen ist jetzt Mode, aber die Mode blieb und hielt: das hat der liebe Gott so für mich arangiert.“ S. 109.

<sup>3598</sup> Ebd. Eliza Hansen fasste zusammen: „Ich gebe mir viel Mühe, dass sie nicht machen, was ich sage, sondern begreifen, wie es sein soll.“ S. 113.

<sup>3599</sup> Ebd. S. 112.

<sup>3600</sup> Mit dieser Pädagogik gelang es beiden Dozenten hervorragende Künstler auszubilden, darunter in der Mahlau-Klasse Zeichner wie Horst Janssen (1929-1995) oder Vicco von Bülow (1923-2011) sowie bei Eliza Hansen die Pianisten Christoph Eschenbach (1940\*) oder Justus Franz (1944\*). Eine Schülerin beschrieb Eliza Hansen pädagogisches Talent, indem sie es auf den Punkt brachte und man ständig ein „Aha“ Erlebnis habe. Ebd. S. 18.

<sup>3601</sup> Eliza Hansen sorgte dafür, dass Alfred Mahlau vom Rissener Krankenhaus in das Israelitische Krankenhaus verlegt wurde. Interview mit Frau Gatermann (2013). Bd.III. S. 316-320.

<sup>3602</sup> Brief von AM an Lotte Lüddecke, datiert am 9.8.1956. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>3603</sup> Interview mit Frau Gatermann (2013). Bd.III. S. 316-320.

<sup>3604</sup> Die Familie von Nils-Peter Hansen ermöglichte mir den Zugang zu Alfred Mahlaus Nachlass. Die Töchter des Sohnes von Eliza Hansen besitzen Teilnachlässe, die hier nicht aufgenommen werden konnten. Weite Teile des Nachlasses wurden zwischenzeitlich verkauft, verschenkt oder vernichtet.

Neben höchstethischen zeitlosen Zeichnungen für die Westfälische Drahtindustrie führte er seine künstlerischen Entwürfe aus den Vorkriegs- und Kriegsjahren unbeirrt fort.

### 9.3.1. „Bunte Skizzen vom Hafen Hamburg“ im Jahre 1955

Alfred Mahlau bemühte sich unermüdlich, seinen Studenten Aufträge zu vermitteln und begabte Studenten bei Förder- und Studienanträgen oder Stipendien zu unterstützen.<sup>3605</sup> Er verhalf Studenten zu gebrauchsgographischen Aufträgen von Unternehmen oder Privatkunden,<sup>3606</sup> und vermittelte Aufträge an die Werkstättenstiftung der Schule.<sup>3607</sup> Er illustrierte mit seinen Schülern eine Vielzahl von Publikationen, auf die hier nicht explizit eingegangen werden kann.<sup>3608</sup> Wie bereits erwähnt, zählen dazu die ersten Ausgaben des „Neuen Hamburg. Zeugnisse des Wiederaufbaus“, herausgegeben von Erich Lüth.<sup>3609</sup>

Ein Beispiel verdeutlicht diese Zusammenarbeit: Die Klasse illustrierte im Jahre 1955 ein internationales Hamburg-Brevier unter dem Titel „*Vom Baumwoll bis zur Elbe III, Bunte Skizzen vom Hafen Hamburg*“.<sup>3610</sup> Das kleinformatige Buch illustrierten 36 lavierte Federzeichnungen seiner Schüler, ergänzt durch Texte von Konrad Tegtmeier. Es wurde von Wirtschafts- und Verkehrsenaor Ernst Plate (1900-1973) initiiert, und sollte an die Erfolge des „*Hamburger Gästebuches*“ im Jahre 1953 anknüpfen.<sup>3611</sup> Das schmale Format in einem Kartoneinband, und die aufwändigen Lichtdrucke ähnelten Alfred Mahlaus Publikationen der „*Weiten Welt*“ und dem „*Hamburger Gästebuch*“. Der Dozent entwarf das Titelblatt, alle weiteren Zeichnungen überließ er seinen Schülern.<sup>3612</sup> Das aufgeklappte Titelblatt zeigt einen Panoramablick des Hafens an den Hamburger Landungsbrücken in einer Vogelperspektive.<sup>3613</sup> Die Grafikklasse vervollständigte den Band mit Landschaftsszenen vom Hamburger Hafen elbabwärts bis nach Cuxhaven, die Studenten in den Semesterferien im Sommer 1952 angefertigt hatten.

Alfred Mahlau griff mit dem Buch eine hanseatische Tradition wieder auf, den „*Welthafen Hamburg*“ für die Nachwelt künstlerisch zu dokumentieren. Bereits Melchior Lorichs war

---

<sup>3605</sup> Verzeichnis der Schüler/innen der Grafikklasse Alfred Mahlaus von 1945-1959. Vgl. Kommentare zur Beantragung von Stipendien in der Schülerlisten. Bd.III. S. 273-301.

<sup>3606</sup> Darunter die Gestaltung von Fischer, Wilhelm: 60 Jahre GEG. 1894-1954. Gestaltung mit Otto Sorg, Herman Plump, Alfred Mahlau und Schülern der Mahlauklasse.

<sup>3607</sup> Dazu zählte das Spiel „Der Hamburger Hafen in der Schachtel“, die in den Tischlereiwerkstätten der Schule angefertigt wurden.

<sup>3608</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 2895. S. 504. Illustrationen zu Dautert, Erik: „Auf Walfang und Robbenjagd im Südatlantik“. Köln 1952.

<sup>3609</sup> Lüth, Erich (Hrsg.): Neues Hamburg. Zeugnisse vom Wiederaufbau der Hansestadt. Hamburg ab 1947. Bd.I, II, III, IV.

<sup>3610</sup> Mahlau, Alfred (Hrsg.): Vom Baumwoll bis zu Elbe III. Bunte Skizzen des Hamburger Hafens. Hamburg 1955. S. 4. Die Schüler/innen Hilda Körner, Peter Heinig, Christel Meyer-Davissou, Hanns Jatzlau, Francis Schwimmer, Horst Janssen, Reina Franck, Lothar Walter, Lothar Voß und Dieter Lange beteiligten sich an den Illustrationen.

<sup>3611</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 2955. S. 514.

<sup>3612</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 2896. S. 504.

<sup>3613</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 3180. S. 540. .

im Jahre 1568 die Bedeutung der Elbdarstellung für Hamburg bewußt.<sup>3614</sup> Die Tradition des Hamburger Hafengemäldes lässt sich auf das 19. Jahrhundert zurückführen. Alfred Lichtwark erwarb typische Hafensmotive des Malers Leopold von Kalckreuth (1855-1928) für die Sammlung der Hamburger Kunsthalle.<sup>3615</sup> Im Gegensatz zu Emil Nolde (1867-1956) spontanen und expressiven Hamburger Hafenzeichnungen, die die Atmosphäre lebendig wiedergeben, erscheinen die Hafensichten der Mahlauschüler wie statische Momentaufnahmen. Die Hafenskizzen der genannten Publikation dokumentieren den „Welthafen Hamburg“ in einer „*bildhaft verdichteten Schau*“, um seine funktionale und kommerzielle Bedeutung nach dem Wiederaufbau aufzuzeigen.<sup>3616</sup> Die Bildtafeln werden durch populäre Stadtansichten, darunter die Michaelis-Kirche,<sup>3617</sup> das Rathaus<sup>3618</sup> und den Flughafen ergänzt.<sup>3619</sup> Die Technik der lavierten Federzeichnungen verleiht den Hafenskizzen einen distanziert-illustratorischen Charakter, der wenig individuelle Stilformen zulässt. Alle Zeichnungen ordnen sich dem ästhetischen Gesamtkonzept des Buches unter und deuten auf den unverkennbaren Einfluss des „Mahlauschen Stils“ hin.

### 9.3.2. Die „Westfälische Drahtindustrie“ (WDI) im Jahre 1955

Im Jahre 1955 gestaltete Alfred Mahlau anlässlich des 100jährigen Bestehens der Westfälischen Drahtindustrie (WDI) eine Festschrift als Jubiläumsband. Der Künstler notierte, er solle „(...) *einen Jubiläumsband für das große Werk: Westfälische Drahtindustrie zeichnen. So sieht es mit meinen Ferien trübe aus. (...) Es ist ein schöner Auftrag.*“<sup>3620</sup> Alfred Mahlau gewann den NDR-Intendanten Ernst Schnabel für die Textpassagen dieser Publikation. Ernst Schnabel erläuterte die Historie der Westfälischen Drahtindustrie (WDI) von 1856 bis 1956, ergänzt durch 18 Illustrationen Alfred Mahlaus. Das typographische Buchkunstwerk - mit insgesamt 72 Seiten - wurde in einem schlichten Einband mit einem Prägedruck in einem dekorativen Pappschuber geliefert.<sup>3621</sup>

Die Drahtindustrie hatte aufgrund der Demontagen und des Materialmangels in den ersten Nachkriegsjahren große Einbrüche erlebt. Die Werke konnten zunächst nur 10% bis 20% ihrer früheren Leistungsfähigkeit bereitstellen, obwohl der Bedarf für Draht- und Drahterzeugnisse für den Wiederaufbau außerordentlich hoch war.<sup>3622</sup> Zudem litt die Drahtindustrie unter der

<sup>3614</sup> Veröffentlichungen aus dem STAHL: Die Hamburger Elbkarte aus dem Jahre 1568 gezeichnet von Melchior Lorichs. Einleitung Bolland, Jürgen. Bd.8, 2. Aufl. Hamburg 1969.

<sup>3615</sup> Heinze, Anna: Gegen die Tradition Emil Nolde und die Geschichte des Hafenbildes. In: Schick, Karin; Ring, Christian; Gaßner, Hubertus: Nolde in Hamburg. Ausstellungskatalog vom 15.10.2015 bis 10.2.2016. München, Hamburg, New York 2015. S. 52-61.

<sup>3616</sup> Mahlau, Alfred (Hrsg.): Vom Baumwoll bis zu Elbe III. S. 4.

<sup>3617</sup> Motiv „Der Michel“ von Horst Janssen. In: Vom Baumwoll bis zu Elbe III. S. 39.

<sup>3618</sup> Motiv „Über den Dächern“ von Francis Schwimmer. In: Vom Baumwoll bis zu Elbe III. S. 65.

<sup>3619</sup> Motiv „Flughafen Hamburg“ von Lothar Voß. In: Vom Baumwoll bis zu Elbe III. S. 69.

<sup>3620</sup> AHL 1955 /Nr. 18. Notiz an Maria Mahlau, datiert am 18.6.1955. Nachlass Maria Mahlau.

<sup>3621</sup> Schnabel, Ernst: Westfälische Drahtindustrie 1865-1956. WDI Hamm Westfalen. München 1956.

<sup>3622</sup> Freitag, Karl Heinz: Die deutsche Drahtindustrie. Versuch einer Markt- und Marktformenanalyse. Düsseldorf 1958. S.

Spaltung Deutschlands.<sup>3623</sup> Ab 1949/50 folgte eine gesteigerte Nachfrage - nicht zuletzt durch den Koreakonflikt - und der Preis für Drahtfertigerzeugnissen stieg erheblich. Im Jahre 1955 belief sich der Umsatzwert auf 1,1 Mrd. DM.<sup>3624</sup> Das Wachstum in der Drahtindustrie hielt von 1949 bis 1956 mit Preissteigerungen bis zu 60% an.<sup>3625</sup> Die Westfälische Drahtindustrie AG firmiert - seit nunmehr 150 Jahren - unter diesem Namen.<sup>3626</sup>

Der Jubiläumsband mit Alfred Mahlaus detailreichen Zeichnungen - einschließlich des Einbandes - gilt als sein ausgereiftestes Werk in der angewandten Kunst der Nachkriegsjahre. Erdokumentiert noch einmal sein herausragendes zeichnerisches Talent. Der preußischblaue Einband - in einem farbidentischen Schuber - präsentierte in einem dezenten Prägedruck die Jahreszahlen 1856 und 1956, flankiert von zwei stilisierten Drahtkernen - die beinahe floral anmuten.<sup>3627</sup> Die insgesamt 18 Illustrationen Alfred Mahlaus wurden im Buchdruckverfahren auf Hahnemühler Büttenpapier einschließlich einer handgedruckten Bodoni-Antiqua gedruckt. Die detailreichen Zeichnungen bestechen durch einen aufwändigen Metalldruck in einem silbernen, goldenen, blauen und bronzenen Kolorit. Nach einem kurzen Abriss der Historie folgt eine detailreiche Darstellung der zeitgenössischen Produkte der WDI. Alfred Mahlaus Darstellungen der alten Handwerksberufe des Drahtziehers und des Nagelschmiedes<sup>3628</sup> erinnern an die Encyclopédie von Denis Diderot (1713-1784).<sup>3629</sup> Für die Zeichnungen der zeitgenössischen Produkte des Unternehmens wählte Alfred Mahlau Drahtlehren und Drahtzieher,<sup>3630</sup> Stapel von Stahlknüppeln,<sup>3631</sup> Drahringe,<sup>3632</sup> Drahtstifte,<sup>3633</sup> Springfedern,<sup>3634</sup> diverse Formen von Draht- und Spannseilen,<sup>3635</sup> Bau-Stahlgewebe<sup>3636</sup> sowie Drahtgeflechte aus. Kompositionen und realistische, detailreiche Darstellungen schaffen ein elegantes spannungreiches Bild des kalten, spröden Materials. Einerseits wählte der Künstler unterschiedliche Mikro- oder Makroperspektiven, andererseits strukturierte er das Material in diversen Gruppen. Zwei Illustrationen sollen beispielhaft herausgriffen werden: Die erste Komposition präsentierte drei nebeneinanderliegende

---

132.

<sup>3623</sup> Ebd. Freitag (1958). S. 130.

<sup>3624</sup> Ebd. Freitag (1958). S. 138-139.

<sup>3625</sup> Ebd. Freitag (1958). Nachfolgend einige Beispiele: Der Verkauf von Drahtstiften im Maß 20/40mm, verzeichnete eine Preissteigerung seit 1949 bis 1956 von 45,7 %. Verzinkter Stacheldraht von 2,8 mm/ eng, erreichte Steigerung seit 1949 bis 1956 von 60,3 % und Stahldrähte steigerten ihren Preis von 1948 bis 1956 auf 60,7%. Vgl. Preisgegenüberstellung 1948/49 zu 1956 (1956 -Januar -Mai). Anhang o.S.

<sup>3626</sup> Vgl. [http://www.wdi.de/fileadmin/user\\_upload/](http://www.wdi.de/fileadmin/user_upload/) Zugriff am 2.7.2015.

<sup>3627</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Einband mit Prägeornament. Nr. 3170. S. 551.

<sup>3628</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Reinzeichnungen. Nr. 3075 und Nr. 3077. S. 535.

<sup>3629</sup> Vgl. Diderot, Denis; Le Rond d'Alembert, Jean Baptiste: Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des metiers. Paris 1751.

<sup>3630</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Drahtmodel. Nr. 3088-3090. S. 537.

<sup>3631</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Drahtstifte. Nr. 3069. S. 534.

<sup>3632</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Stahlleisten. Nr. 3072. S. 534.

<sup>3633</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Drahringe. Nr. 3070. S. 534.

<sup>3634</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Springfedern. Nr. 3073. S. 534.

<sup>3635</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Seile. Nr. 3071. S. 534.

<sup>3636</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Armierungen. Nr. 3078. S. 535.



blanke, verzinkte und verkupferte Drahringe. Die locker gewickelten Drahtschlaufen der einzelnen Ringe stellte Alfred Mahlau mit realistischer Akribie und zeichnerischer Geduld dar. Mit dieser zeichnerischen Leistung, gelang es Alfred Mahlau, die kühle, spröde Haptik der Drahringe in seiner Darstellung einzufangen.<sup>3637</sup> In einer weiteren Komposition stellte der Künstler zahlreiche Drahtstifte und Drahnägel in diversen Formen, Farben und Größen zu einer imaginären, rechteckigen Fläche zusammen.<sup>3638</sup> Diese Komposition wirkt wie ein abstraktes Gemälde und erinnert an die Werke des Künstlers Günther Uecker (\*1930) mit seinen Nagelbildern.<sup>3639</sup> Die Illustrationen für die „WDI“ zählen zu Alfred Mahlaus herausragenden Werken und beweisen sein Talent, mit ungewöhnlichen Blickwinkeln und Perspektiven Alltagserzeugnisse in höchstethische künstlerische Darstellungen zu verwandeln.<sup>3640</sup> Seine Zeichnungen wurden hoch gelobt: *„Was hat AM dem Gegenstand Draht alles abgesehen (...) dabei mit ausgesprochener künstlerischer Wirkung. Draht wird durch die Hand des Künstlers zu einem abstrakten Kunstwerk gesteigert und behält trotzdem seine greifbare Realität!“*<sup>3641</sup> Der Jubiläumsband wurde Ende März 1956 publiziert.<sup>3642</sup> Der Künstler besuchte als Ehrengast die Jubiläumsfeierlichkeiten der „WDI“ im westfälischen Hamm am 23. Mai 1956.<sup>3643</sup>

### 9.3.3. Von „Sitzfleisch-Arbeiten“ und Briefmarken von 1955 bis 1959

Als eine „Sitzfleisch Arbeit“<sup>3644</sup> - wie Alfred Mahlau sie bezeichnete - galt der Entwurf eines Jahreskalenders für das Volkswagenwerk in Wolfsburg im August 1955. Der aufwändig illustrierte Jahreskalender für das Jahr 1956 zeigt ein topographisches Kartenwerk Nord- und Südeuropas. Alfred Mahlaus Karten deuteten auf den Einfluss der aufstrebenden deutschen Automobilindustrie hin und zeigten die wachsende Mobilität und Reisefreiheit der westdeutschen Bevölkerung. Die detailreichen Karten wurden durch ein dekoratives Ornamentband mit den spezifischen Sehenswürdigkeiten und einer regionalen Heraldik ergänzt.<sup>3645</sup> Auch bei diesem Auftrag zog der Künstler studentische Mitarbeiter heran. Zu seinen langjährigen Mitarbeitern zählte ab 1953 der gelernte Zimmermann Günther Gatermann, der in der Mahlauklasse als sein „Famulus“ bezeichnet wurde.<sup>3646</sup> Alfred Mahlau verband mit dem Grafiker Günther Gatermann, neben einer künstlerischen „Arbeitswut“, eine vertrauensvolle Freundschaft. Der Grafiker führte nach seinem Tod seine langjährigen

<sup>3637</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Drahringe. Nr. 3070. S. 534.

<sup>3638</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Drahtstifte. Nr. 3069. S. 534.

<sup>3639</sup> Klotz, Heinrich: Neuzeit und Moderne 1750 bis 2000. In: Geschichte der Deutschen Kunst. München 2000. Bd.3. S. 386-387.

<sup>3640</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 3067-3107. S. 533-540.

<sup>3641</sup> Frenzel, Christian Otto: Alfred Mahlau erhielt die Plakette 1963. Sonderdruck S. 18. Nachlass Alfred Mahlau. (Die Plakette der Freien Akademie der Künste. Siehe S. 544.)

<sup>3642</sup> Jahreskalender AM von 1956. Verlag St. Gertrude.

<sup>3643</sup> AHL 1956 /Nr. 19. Brief an Maria Mahlau, datiert am 27.6.1956.

<sup>3644</sup> AHL 1955 /Nr. 18. Brief an Maria Mahlau, datiert am 31.8.1955.

<sup>3645</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Karten. Nr. 3054- 3066. S. 531- 533

<sup>3646</sup> Interview mit Herbert Grunwaldt (2008). Bd.III. S. 310.

Aufträge - darunter für die Lübecker Firma Niederegger - fort.<sup>3647</sup>

Im Jahre 1954 entwarf Alfred Mahlau das Titelblatt eines Jahreskalenders der Deutschen Bundespost, welches ein Umspannwerk und seine neue Arianschrift zeigt.<sup>3648</sup> Als „Sitzfleisch“ Arbeiten galten dem Künstler auch die zahlreichen Briefmarkenentwürfe, die er - wie bereits erwähnt - seit den 20er Jahren angefertigt hatte. Im Jahre 1955 beteiligte sich Alfred Mahlau an einer Ausschreibung des Bundespostministeriums für eine Sondermarke anlässlich des 1000jährigen Jubiläums der Stadt Lüneburg. Er gewann die Ausschreibung und notierte: *„Heute bekomme ich die Nachricht, dass ich in einem beschränkten Wettbewerb für eine Briefmarke der Stadt Lüneburg, den die B[undes]-post veranstaltete und zum 1000jährigen Stadtbestehen, den Ausführungspreis bekam.“*<sup>3649</sup> Die 20 Pfennig-Sondermarke präsentiert eine Ansicht des Lüneburger Hafen- und Wasserviertels. Sie zeigt den mittelalterlichen Kran am Ufer der Ilmenau und einige historische Bürgerhäuser.<sup>3650</sup> Der hölzerne Kran - im Jahre 1330 erstmalig erwähnt - entstand in der gegenwärtigen Form bereits im Jahre 1797.<sup>3651</sup> Die Bürgerhäuser deuten unter anderem die backsteingotische Fassade der Industrie- und Handelskammer Lüneburgs an.<sup>3652</sup> Der ziegelrote Farbton und die weiße Bodoni ähneln Alfred Mahlaus Entwürfen der Sonderbriefmarke für die 800-Jahrfeier Lübecks im Jahre 1943.<sup>3653</sup> Am 2. Mai 1956 schrieb der Künstler zufrieden an Maria: *„Heute ist meine neue Marke herausgekommen, ich werde sie Dir gleich schicken.“*<sup>3654</sup>

Im Jahre 1956 entwarf Alfred Mahlau eine weitere Sondermarke für den Wiederaufbau der Lübecker Kirchen. Dieser Entwurf zeigt eine Lübecker Stadtsilhouette - in einer Ansicht von Westen aus gesehen - mit den Türmen der fünf Hauptkirchen, den historischen Salzspeichern und dem Holstentor. Die Gesamtauflage dieser 10 Pfennig- Spendenmarke betrug 200 000 Stück. Sie wurden auf 5000 Gedenkblättern mit jeweils acht mal fünf Marken gedruckt und für jeweils zehn DM verkauft.<sup>3655</sup> Eine Autoplakette mit dieser Stadtansicht wurde für drei DM ebenfalls angeboten.<sup>3656</sup> Am Ende kamen für den Wiederaufbau der Lübecker Kirchen zugunsten des „Kuratoriums Lübecker Türme“ mindestens 50000 DM zusammen.<sup>3657</sup>

---

<sup>3647</sup> Interview mit Günther Gatermann (2008). Bd.III. S. 312-315.

<sup>3648</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 2996. S. 521.

<sup>3649</sup> AHL 1955 /Nr. 18. Brief an Maria Mahlau, datiert am 19.4.1955.

<sup>3650</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 3113-3115. S. 541.

<sup>3651</sup> Vgl. [http://www.luene.de/lüneburger\\_geschichte/baugeschichte/bauindex.html](http://www.luene.de/lüneburger_geschichte/baugeschichte/bauindex.html) Zugriff am 17.7.2015.

<sup>3652</sup> Reinhardt, Ute: Stadt auf dem Salz. In: Lamschus, Christian (Hrsg.): Salz- Arbeit-Technik- Produktion und Distribution im Mittelalter und Früher Neuzeit. Lüneburg 1989. S. 56-68.

<sup>3653</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 2435-2436. S. 424.

<sup>3654</sup> Notiz an Maria Mahlau, datiert am 2.5.1956. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>3655</sup> Ahrens, Gerhard: Eine Briefmarke zum Wiederaufbau der sieben Türme. In: Lübecker Nachrichten, 28.7.2015. o.S.

<sup>3656</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Briefmarke und Werbeaufkleber. Nr. 3172-3174. S. 551.

<sup>3657</sup> Ahrens (2015). o. S.

Drei Jahre später gestaltete Alfred Mahlau einen weiteren Sonderdruck unter dem Titel „100 Jahre Lübecker Briefmarken“ zugunsten des Erhaltes der Lübecker Türme. Dieser Sonderdruck zeigt vier historische Briefmarken aus dem Jahre 1859 mit einem Postwert von 0,5 bis 2,5 Schilling und dem Lübecker Doppeladler. Alfred Mahlau fügte auf dem Umschlag des Sonderdruckes eine Beschriftung in seiner Arial Schrifttype hinzu, die er bereits im Jahre 1948 entworfen hatte.<sup>3658</sup> Im Jahre 1960 engagierte sich Alfred Mahlau erneut für die „*Rettung des Lübeckes Domes*“. Er entwarf zu diesem Zweck die Typographie einer violetten Broschüre, die für den Erhalt des Lübecker Domes warb. Als Schrifttype setzte er eine schlichte, goldene Antiqua ein.<sup>3659</sup>

Die Ansicht der Lübecker Stadtsilhouette des Künstler wurde unter anderem auch auf einem Plakat des Lübecker Verkehrsvereins im Jahre 1956 und dem Titelblatt des Veranstaltungskalenders der Lübecker Bühnen eingesetzt.<sup>3660</sup> Das repräsentative Plakat des Lübecker Verkehrsvereins stellt die Lübecker Stadtsilhouette mit den Hauptkirchen in einem Golddruck dar.<sup>3661</sup> Die Ansicht der „*Goldenen Türme der Stadt*“ kontrastiert mit einem leuchtend orangenen und blauen Kolorit der historischen Salzspeicher und des Holstentores. Alfred Mahlau kopierte auf diese Weise sein eigenes Plakat der „*Goldenen Türme Lübecks*“ aus dem Jahre 1926.<sup>3662</sup> Die zweifarbige Lithographie aus dem Jahre 1926 verwandelte sich dreißig Jahre später in einen farbenprächtigen Offsetdruck.

Im Jahre 1961 entwickelte Alfred Mahlau eine letzte Sonderbriefmarke für das Bundespostministerium mit einer Ansicht des „*Kaiser- und Mariendoms zu Speyer*“. Der Künstler stellte eine Seitenansicht der größten romanischen Kirche der Welt anlässlich des „*900jährigen Jubiläums des Kaiserdoms in Speyer*“ dar. Die Sondermarke wurde durch die Beschriftung „*900 Jahre Kaiserdom zu Speyer*“ und die Zahl „*20 Pfennig*“ in seiner schmalen Bodoni ergänzt.<sup>3663</sup> Ein ziegelrotes Kolorit mit einem weißem Schriftzug war vorgesehen. Das Bundespostministerium lehnte Alfred Mahlaus Entwurf für diese Sonderbriefmarke jedoch ab.<sup>3664</sup>

Diese pragmatischen „*Sitzfleisch Arbeiten*“ in der angewandten Kunst zeigen erneut, dass Alfred Mahlau in dieser Werksphase häufig auf Entwürfe aus der Vergangenheit zurückgriff. Dies war nicht zuletzt auf seine Arbeitsüberlastung und seine Aufgaben an der Hamburger Hochschule für Bildende Künste - unter anderem als kommissarischer Direktor in den Jahren 1956/57 - zurückzuführen. Insgesamt entwickelte er in dieser Phase seines künstlerischen

---

<sup>3658</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Briefmarken. Nr. 3251. S. 565.

<sup>3659</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 3263. S. 568.

<sup>3660</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Skizzen. Nr. 3171. und Umschlag. Nr. 3169. S. 551.

<sup>3661</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Plakat 1956. Nr. 3123. S. 543,

<sup>3662</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Plakat 1926. Nr. 711. S. 129.

<sup>3663</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 2821. S. 490.

<sup>3664</sup> Einschreiben des Bundespostministeriums für das Post und Fernmeldewesen, Bonn, Koblenzer Straße 81. an AM, datiert am 16.3.1961. Nachlass Alfred Mahlau.

Lebens kaum neue Ideen. Er wandelte „bewährte“ oder bereits vorhandene Entwürfe um.

## 9.4. Die freie Kunst und Ausstellungen von 1958 bis 1959

### 9.4.1. Als Ehrengast der „Villa Massimo“ in Rom 1958

Das antike Rom und seine Umgebung als ein „südliches Arkadien“ faszinierte Alfred Mahlau seit den 20er Jahren. Auf seinen Malreisen in den Jahren 1926, 1929 und 1934 fertigte er unzählige Skizzen sowie lavierte- und unlavierte Federzeichnungen von italienischen Landschaften an. Seine großformatigen Wandmalereien - darunter im Lübecker Caféraum von Niederegger<sup>3665</sup> - spiegeln seine sehnsuchtsvolle k stlerische Vision eines „südlichen Arkadiens“ wieder.

Kurz vor seiner Pensionierung an der Hamburger Hochschule für Bildende Künste gelang es Alfred Mahlau, sich noch einmal intensiv seiner freien Kunst zu widmen, und zwar mit einem freien Studiensemester in Rom. Seine Kollegen an der Hochschule Karl Kluth, Willem Grimm und Hans Martin Ruwoldt hatten bereits vor dem Krieg im Jahre 1932 eine Reise nach Rom und Sizilien unternommen, um die italienische Architektur und die Landschaft zu zeichnen. Für sein letztes Semester an der Hochschule vom 1. April bis zum 15. Juni 1958<sup>3666</sup> erhielt der Künstler eine Einladung als Ehrengast der „*Accademia Tedesca*“ in der Villa Massimo in Rom.<sup>3667</sup> Kurz vor seiner Abreise in die Villa Massimo notierte er: *„Es ist nicht einfach sich für ein 1/4 Jahr von allen Verpflichtungen frei zu machen, ich bin immer noch in der Abwicklung (...) ehe ich packe. Hier in Rom meine Adresse für alle Fälle: Deutsche Akademie Villa Massimo Rom. Largo di Villa Massimo 1-2.“*<sup>3668</sup>

Bereits kurz nach der Jahrhundertwende waren zwei deutsche römische K nstlerh user öffnet worden, die Villa Romana und die Villa Massimo. Sie beherbergten seither populäre deutsche K nstlerstipendiaten. Die beiden K nstlerh user sind als Nachzügler zahlreicher Wohn- und Ateliergemeinschaften nordeuropäischer Künstler zu sehen, die sich in Italien gebildet hatten oder von einzelnen Förderern ins Leben gerufen worden waren.<sup>3669</sup>

Die Villa Massimo mit ihrem Park war im Jahre 1910 von dem Unternehmer Eduard Arnhold (1849-1925) aus privaten Mitteln von der F rstenfamilie Massimo erworben und dem preußischen Staat übereignet worden.<sup>3670</sup> Ab 1913 erhielten erste deutsche Künstler

<sup>3665</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Arkadische Landschaften. Nr. 1235. S. 218. und Nr. 1237. S. 219.

<sup>3666</sup> Archiv HfBK Freie und Hansestadt Hamburg. Personalakte des Professors Alfred Mahlau.

<sup>3667</sup> Deutsche Akademie Villa Massimo in Rom: Ausstellung 1958. Ausstellungskatalog Rom 1958. o.A. o.S.

<sup>3668</sup> AHL 1958 /Nr. 21 Notiz an Maria Mahlau, datiert am 25.3.1958.

<sup>3669</sup> Rathke, Christian: *Bella Italia*. Zur Italien-Rezeption einiger norddeutscher Künstler im 20.Jahrhundert. In: Spielmann, Heinz (Hrsg.): *Zeichner des Nordens in Italien*. Katalog des Schleswig-Holsteinisches Landesmuseums. Neumünster 1998. S. 33.

<sup>3670</sup> Blüher, Joachim; Windholz, Angela: *Zurück in Arkadien!* S. 198. Der „kalte Krieg“ um die Villa Massimo und ihre Übergabe an die Bundesrepublik Deutschland im Jahre 1956. In: Mattheus, Michael (Hrsg.): *Deutsche Forschungs- und Kulturinstitute in Rom in der Nachkriegszeit*. Tübingen 2007. S. 193- 210.

von der Preußischen Akademie für Bildende Künste in Berlin Stipendien für die römische Villa. Sie überstand den Zweiten Weltkrieg unbeschädigt und gelangte schließlich am 8. Juni 1945 als Teil des feindliches Vermögens in den Besitz der Besatzungsmächte.<sup>3671</sup> Durch zähe Rückgabeverhandlungen kam die Villa Massimo - nach der Anerkennung der vollständigen Souveränität der Bundesrepublik - gemäß dem Rückgabeprotokoll am 7. November 1956 schließlich in deutsche Hände zurück.<sup>3672</sup> Nach all den Jahren der Vernachlässigung befand sich die Villa in einem desolaten Zustand. Auch ihre akademische Reputation der Vorkriegsjahre mußte erst wiederhergestellt werden.<sup>3673</sup> Die ersten zehn Künstlerstipendiaten konnten Ende 1956 in die „*Deutsche Akademie Villa Massimo*“ einziehen. Wie in den erfolgreichen Vorkriegsjahren bevorzugte die Auswahlkommission in den Nachkriegsjahren etablierte, erfahrene Stipendiaten und zusätzlich wurden Künstler, die unter der NS-Verfolgung gelitten hatten, eingeladen. Erstmals konnten neben den Bildenden Künstlern auch Musiker und Schriftsteller von den Stipendien an der „*Deutschen Akademie Villa Massimo*“ profitieren.<sup>3674</sup>

In den drei Monaten seines dortigen Aufenthaltes fertigte Alfred Mahlau zahlreiche lavierte und unlavierte Federzeichnungen in Rom und Umgebung an.<sup>3675</sup> Die abschließende Ausstellung aller Stipendiaten und Ehrengäste der Villa Massimo des Jahres 1958 präsentierte sechs Aquarelle Alfred Mahlaus, darunter fünf Landschaftszeichnungen und ein Stillleben. Der Katalog zeigte eine schlichte, un kolorierte Federzeichnung „*Stillleben mit Finoccio*“, datiert im Mai 1958. Die unpräzise Zeichnung stellte neun - scheinbar wahllos verstreute - Fenchelknollen auf einem imaginären Tisch dar.<sup>3676</sup> Sobald es die Witterung zuließ, skizzierte Alfred Mahlau „in situ“ auf einem kleinen Holzschemel - häufig aus einer Froschperspektive - täglich die Ruinen und Kulturstätten der Stadt.<sup>3677</sup> Der Künstler schilderte den Schülern nach seiner Rückkehr folgende Anekdote seiner Arbeit: „*Ein Italiener wollte die Rasenfläche mähen, auf der ich saß. Als der Italiener meine Zeichnung sah, meinte er nur ‚bellissimo‘ und mähte den Rasen, sorgsam um mich herum*“.<sup>3678</sup>

Ab 1926 hatte Alfred Mahlau auf seinen Italienreisen wiederholt Relikte des antiken Roms skizziert, darunter das Kolosseum,<sup>3679</sup> die Cestius-Pyramide<sup>3680</sup> oder die Rotunde des Pantheons.<sup>3681</sup> Jetzt konnte er frühere Architekturzeichnungen aufgreifen und perfektionieren. Die Federzeichnungen Roms sind charakterisiert durch eine routinierte

---

<sup>3671</sup> Blüher in Mattheus (2007). S. 195.

<sup>3672</sup> Ebd. S. 207.

<sup>3673</sup> Ebd. S. 208-209.

<sup>3674</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Ausstellungskatalog Villa Massimo 1958. Nr. 3225. S. 561. o.A. o.S.

<sup>3675</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Villa Massimo. Nr. 3212-3213. S. 559.

<sup>3676</sup> Ausstellungskatalog Villa Massimo Rom 1958. o.A. o.S. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>3677</sup> Werkverzeichnis Bd.II. AM in Rom. Nr. 3230. S. 562.

<sup>3678</sup> Interview mit Herbert Grunwaldt (2008). Bd.III. S. 311.

<sup>3679</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 640. S. 117.

<sup>3680</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 637. S. 117.

<sup>3681</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 638. S. 117.

Auswahl des Bildausschnittes, einen detailreichen Naturalismus sowie ein sparsam eingesetztes, illustrierendes Kolorit. Sie bestechen durch eine zügige, lockere und präzise Strichführung, die dem Betrachter die wesentlichen Aspekte des Motivs nahe bringt. Die Skizzen ähneln den Ruinenzeichnungen Berlins aus den Jahren 1944 bis 1945, wirken jedoch insgesamt erfahrener und lockerer. Die lavierten und unlavierten Federzeichnungen reflektieren zugleich die Leichtigkeit und Eleganz der Atmosphäre der römischen Antikenlandschaft. Darüber hinaus beweisen sie Alfred Mahlaus Fähigkeit, sich auf eine Landschaft künstlerisch einzulassen, ihre Spezifika realistisch herauszuarbeiten und als ein gewissenhafter Chronist hinter seinem zeichnerischen Werk vollständig zurückzutreten.<sup>3682</sup> Zugleich konnte er erneut seine Vorliebe für themenzentrierte Zeichnungsfolgen aufgreifen.

Alfred Mahlaus akribische Zeichnungen erinnern an die klassischen Veduten des Architekten Giovanni Battista Piranesi (1720-1778). Es zeigt sich, dass seine Zeichnungen und die Veduten von Piranesi Parallelen aufweisen. Beide Künstler zeichneten - als sogenannte „Brotkünstler“ - jeweils in ihrer Epoche römische Bauwerke, die dem Betrachter eine deutliche Vorstellung der Stadt vermitteln sollten. Der Kupferstecher Giovanni Battista Piranesi vertrieb seine Veduten des antiken Rom im 18. Jahrhundert erfolgreich an Reisende,<sup>3683</sup> Alfred Mahlau hingegen publizierte seine aquarellierten italienischen Reiseskizzen in der „Weiten Welt“.<sup>3684</sup> Die Zeichnungen beider Künstler wirken wie Vorlagen idealtypischer Kalenderblätter und waren in einer Fish-Eye- oder Froschperspektive angelegt. Es gelang ihnen, mit größter Natürlichkeit von der malerischen Darstellung zur detailreichen Zeichnung zu wechseln.<sup>3685</sup> Zudem besaßen beide eine Faszination für detailreiche Ruinen und ihre Zeichnungen weisen kalligraphische Züge auf. Als Parallele werden nicht die surrealen „Carceri“-Zeichnungen Piranesis<sup>3686</sup> herangezogen, sondern ausschließlich ihre Veduten.<sup>3687</sup> Die expressiven Zeichnungen Alfred Mahlaus oder seine Bühnenbilder in der Frühphase seines Werkes deuten eine vergleichbare Standortsuche beider Künstler in ihren frühen Schaffensphasen an.

Nachfolgend werden einige Zeichnungen der beiden Künstler betrachtet, die nicht nur erstaunliche Ähnlichkeiten auch bei der Motivwahl aufweisen, sondern zugleich die architektonischen Veränderungen und den Verfall der antiken Ruinen Roms innerhalb von zwei Jahrhunderten dokumentieren:

---

<sup>3682</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 643. S. 118.

<sup>3683</sup> Ficacci, Luigi: Piranesi. The Complete Etchings. Köln 2000. S. 19.

<sup>3684</sup> Mahlau, Alfred: Weite Welt. Reisetagebuch eines deutschen Malers. Berlin 1943. o.S.

<sup>3685</sup> Ficacci (2000). S. 23.

<sup>3686</sup> Klemm, David: Piranesi Carceri. Der Bestand des Kupferstichkabinetts der Hamburger Kunsthalle. Petersberg 2016.

<sup>3687</sup> Ebd. Ficacci (2000). S. 130-153.



Dazu zählte unter anderem Alfred Mahlaus lavierte Federskizze des überdimensionalen Konstantinbogens,<sup>3688</sup> des sogenannten „*Janus Quadrifons*“, erbaut für Constantinus II. um 340 n. Chr, die einem Kupferstich Piranesis ähnelt.<sup>3689</sup> Beide Künstler wählten die Froschperspektive, um dem Betrachter die gewaltigen Dimensionen des - mit Marmor verkleideten - Bogens zu verdeutlichen, der vier Durchgangsstraßen beherrschte. Die ehemals mit Spolien verzierte Fassade des „*Janus Quadrifons*“ zeigt sowohl auf Piranesis Kupferstichen als auch auf Alfred Mahlaus Zeichnungen jeweils 12 Nischen, die ehemals Ehrenstatuen beherbergten. Die Kupferstiche Piranesis deuten noch Überreste einer überwachsenen, gemauerten Attika an, die auf den Zeichnungen Alfred Mahlaus im Jahre 1958 bereits fehlt. Dies galt ebenso für die Schlusssteine der Bögen, sie präsentierten einst die Göttinnen Roma, Minerva, Ceres und Juno. Alfred Mahlaus Zeichnung dokumentierte nur noch Fragmente der Schlusssteine und des umlaufenden Kranzgesimses.

Bereits im Jahre 1936 hatte Alfred Mahlau eine Vignette der Basilika von St. Peter mit dem Portikus entworfen.<sup>3690</sup> Sie gleicht einer Vedute Piranesis aus dem 18. Jahrhundert.<sup>3691</sup> Eine andere Vedute des Vatikanplatzes mit der Basilika in einer Zentralperspektive Piranesis<sup>3692</sup> diente dem Künstler im Jahre 1958 als Vorlage seiner Zeichnungen.<sup>3693</sup> Es ist der Blick von der Kuppel des Peterdoms auf den Vatikanplatz. Auch Alfred Mahlaus Darstellung des Kolloseums<sup>3694</sup> ähnelt der Perspektive der Veduten Piranesis<sup>3695</sup> ebenso wie die seitliche Treppenansicht<sup>3696</sup> des Kapitols.<sup>3697</sup> Es entstanden weitere Aquarelle, darunter unter anderem der Palatin,<sup>3698</sup> das Trajansforum,<sup>3699</sup> die Piazza del popolo, das Forum Romanum<sup>3700</sup> sowie in der näheren Umgebung ein Aquädukt in der Campagna<sup>3701</sup> und der Monte Sant'Angelo.<sup>3702</sup>

Darüber hinaus wies Alfred Mahlaus Zeichnung der bronzenen „Lupa Capitolina“<sup>3703</sup> erneut eine große Nähe zu einer Vedute Piranesis auf.<sup>3704</sup> Jedoch bevorzugte der Künstler für die Darstellung des Kopfes der kapitolinischen Wölfin die Profilansicht und ergänzte ein

<sup>3688</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 3220. S. 560.

<sup>3689</sup> Ficacci (2000). „Tempio di Giano“. S. 112. sowie „Una delle due Fornici di Stertino nel Foro Boario“. S. 190.

<sup>3690</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 1130. S. 201.

<sup>3691</sup> Ficacci.(2000). „Veduta dell'insigne Basilica Vaticana coll'ampio Portico, e Piazza adjacente“. S. 751.

<sup>3692</sup> Ebd. Ficacci (2000). „Veduta della Basilica, e Piazza di S. Pietro in Vaticano“. S. 686.

<sup>3693</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Skizze S. Pietro in Vaticano. Nr. 3252. S. 566.

<sup>3694</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Skizze „Collosseo“. Nr. 3255. S. 566.

<sup>3695</sup> Ficacci (2000). „Veduta dell'Arco di Constantino, e dell'Anfiteatro Flavio detto il Collosseo.“ S. 696 sowie „Veduta dell' Anfiteatro Flavio, detto il Collosseo“ S. 717.

<sup>3696</sup> Werkverzeichnis Bd.II. „Colle Capitolino“. Nr. 3253. S. 566.

<sup>3697</sup> Ficacci (2000). „Veduta del Romano Campidoglio con Scalinata che va'alla Chiesa d'Araceli“. S. 692.

<sup>3698</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Pallatin. Nr. 3221. S. 560.

<sup>3699</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Trajansforum. Nr. 3218. S. 560.

<sup>3700</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Forum Romanum. Nr. 3248. S. 565.

<sup>3701</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Aquädukt. Nr. 3215. S. 560

<sup>3702</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Monte Sant'Angelo. Nr. 3246. S. 565.

<sup>3703</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Lupa Capitolina. Nr. 3247. S. 565.

<sup>3704</sup> Ficacci (2000). „Letterina D.“(Della Magnificenza ed Architettura de'Romani, p.II). S. 770.

rot-weißes Wappen mit der Bezeichnung „SPQR“. Das Wappen befindet sich neben der Mars geweihten Wölfin mit ihren Zwillingen Romulus und Remus und unterstreicht ihre symbolische Bedeutung für die Stadt Rom.

Nach seiner Rückkehr aus Rom verband Alfred Mahlau geschickt seine Zeichenkunst mit der Industrieform und setzte im Juni 1959 einige römische Architekturzeichnungen aus der Villa Massimo für eine Künstlertapete unter dem Titel „Rom“ ein.<sup>3705</sup> Der lukrative Auftrag für die Künstlertapete der Firma Rasch präsentierte acht populäre Veduten Roms in einem Rapport. Die skizzenhaft wirkenden Zeichnungen Roms - sparsam koloriert in roten, gelben und blauen Pastelltönen - wurden durch eine erläuternde Arianschrift ergänzt.<sup>3706</sup> Es ist nicht bekannt, inwieweit die Künstlertapete „Rom“ erfolgreich war.

Alfred Mahlau zählte nach der Wiedereröffnung zu den ersten deutschen Ehrengästen in der Villa Massimo. Ihm folgten Hans Martin Ruwoldt im Jahre 1960, Karl Kluth im Jahre 1964 und schließlich sein Freund Willem Grimm im Jahre 1967.<sup>3707</sup> Alfred Mahlaus begabter Schüler Ekkehard Thieme erhielt im Jahre 1963/64 ebenfalls ein Stipendium.<sup>3708</sup>

#### 9.4.2. Die Retrospektive - „Dreizehn Jahre Klasse AM“ im Juli 1959

Nach dem Sommersemester 1959 beendete Alfred Mahlau nach 13 Jahren seine Lehrtätigkeit als Professor an der Hochschule für Bildende Künste.<sup>3709</sup> Mit einer umfangreichen Retrospektive der Schülerarbeiten aller Jahrgänge unter dem Titel „Dreizehn Jahre Klasse Alfred Mahlau“ - vom 3. bis zum 26. Juli 1959 im Hamburger Museum für Kunst und Gewerbe - endete die erfolgreiche Ära der legendären Mahlauklasse.<sup>3710</sup>

Der 65jährige Alfred Mahlau hatte seit dem Sommersemester 1946 die unterschiedlichsten

---

<sup>3705</sup> Die Einzelmotive der Romtapeten lauteten: 1. Colle Capitolina (Vgl. Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 3253. S. 566), 2. Foro Romano (Vgl. Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 3248. S. 565), 3. St. Isola Tiberina (Vgl. Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 3254. S. 566), 4. Il Pantheon (Vgl. Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 3245. S. 564), 5. Colosseo (Vgl. Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 3255. S. 566), 6. Campagna di Roma (Vgl. Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 3246. S. 565), 7. San Pietro in Vaticano (Vgl. Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 3252. S. 566), 8. Lupa Capitolina. (Vgl. Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 3247. S. 565.)

<sup>3706</sup> AHL 1959 /Nr. 22. Brief an Maria, datiert am 27.8.1959: „Mit dem Batzen [Alfred Mahlau Bezeichnung für einen guten Verdienst] bitte ich, Dir einen schönen Eisschrank zu kaufen; den damaligen ermöglichten die Meistersinger, den diesmaligen die Romtapete, in genau der Größe was anliegt. Sobald die Tapete gedruckt ist, sende ich Dir eine Probe.“

<sup>3707</sup> Rathke, Christian: *Bella Italia. Zur Italien-Rezeption einiger norddeutscher Künstler im 20. Jahrhundert.* In: Spielmann, Heinz (Hrsg.): *Zeichner des Nordens in Italien. Katalog des Schleswig-Holsteinisches Landesmuseums.* Neumünster 1998. S. 39-40.

<sup>3708</sup> Ebd. Rathke (1998). S. 42.

<sup>3709</sup> Archiv HfBK. Freie und Hansestadt Hamburg Personalakte des Professors Alfred Mahlau. Sein Ruhegehalt betrug ab 1.1.1959 1332,00 DM. o.S.

<sup>3710</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Plakat. Nr. 3244. S. 564. Einladungskarte Alfred Mahlau. Nachlass Alfred Mahlau. Archiv St. Annen Museum/Behnhaus- Drägerhaus Lübeck. Ausstellungsverzeichnis. Diverse Schülerarbeiten von Uwe Bangert (1 Arbeit), Vicco von Bülow (3), Christoph Drescher (2), Friedrich Einhoff (5), Gero Flurschütz (2), Herbert Grunwaldt (2), Günther Harmsen (2), Jan Huber (3), Christel von Meyer-Davison (4), Horst Janssen (12), Hanns Jatzlau (3), Michael Mau (1), Rolf Meyn (6), Peter Neugebauer (1), Siegfried Oelke (4), Rüdiger Pauli (3), Albert Christoph Reck (2), Gisela Rhön (2), Günther Schlottau (1), Ekkehard Thieme (4), Lothar Walter/Hilde Körner (1), Lothar Walter (1) und Peter Voigt (2) wurden gezeigt.

Talente und künstlerischen Temperamente seiner Studenten gefördert.<sup>3711</sup> Die Ausstellung - die bereits ab dem 16. Juni von seinen Schülern im Museum für Kunst und Gewerbe aufgebaut worden war - präsentierte kein einziges Werk Alfred Mahlaus. Allein die Arbeiten von 40 Schülern aller Jahrgänge seiner Klasse für „*Freie Grafik und Illustration*“ dokumentierten seinen Einfluss als Dozent und Vorbild. Kaum eine andere Klasse an der Hochschule für Bildende Künste konnte sich mit den Erfolgen dieses „Exotenstalls“ messen, einige Talente übertrafen bereits ihren ehemaligen Lehrer an Erfolg und Popularität.<sup>3712</sup> Kultursenator Biermann-Ratjen würdigte in seiner Laudatio am 2.7.1959 die Verdienste des Dozenten und betonte die Flexibilität seiner Ausbildung. Seine praxisorientierte Ausbildung umfasse nahezu alle Bereiche der angewandten Künste, um seinen Schülern Anregungen zu vermitteln. Dazu zählten graphische Arbeiten ebenso wie Entwürfe für Porzellan, Glas, Keramik, Schmiedeeisen, Teppichweberei und Textildruck. Darüber hinaus habe Alfred Mahlau seinen Schülern eine strenge künstlerische Disziplin vermittelt und ihnen ein entsprechendes Vorbild vorgelebt. Er erwartete von seinen Schülern auf der Suche nach einem unverbrauchten Motiv neben einer Idee: „*Nicht auf Eingebung warten, sondern den Musen nachjagen.*“<sup>3713</sup> Es wurde auch kritisch angemerkt, dass es durchaus einige „*kleine Mahlaus*“ unter seinen Schülern gäbe, andere Schüler hätten sich hingegen zu selbstständigen Künstlern entwickelt. Alfred Mahlau „*wäre für die einen, wie für die anderen ein behutsamer Pfleger*“ gewesen.<sup>3714</sup> Seine Grafikklassse an der Hochschule für Bildende Künste übernahm der ehemalige Bauhauslehrer Kurt Kranz.

Alfred Mahlau betrachtete das Ende dieses bedeutenden Lebensabschnittes durchaus als ambivalent: Einerseits verlor er seine Verpflichtungen und Aufgaben an der Hochschule, mit der Folge, dass er sich intensiv seiner freien Kunst widmen konnte. Andererseits bedeutete das Ende der Dozentur den Verlust seines langjährigen Wohnateliers in der Hochschule. Im April 1959 skizzierte er noch einmal sein geliebtes Atelier mit seinen Zimmeraltären,<sup>3715</sup> seinem aufgeräumten Arbeitstisch<sup>3716</sup> sowie seiner eingebauten Atelierküche,<sup>3717</sup> auf die er besonders stolz war. Nicht ohne Sentimentalität dokumentieren seine raschen Federzeichnungen in lavierender Sepiatusche „in situ“ frühmorgens das lichtdurchflutete Atelier. Die zart lavierten Federzeichnungen bestätigen Alfred Mahlaus emotionalen Abschied von der Hochschule für Bildende Künste. Es fiel ihm nicht leicht, die Hochschule endgültig zu verlassen. Am 7. September begann Alfred Mahlau schließlich mit dem Abbau

---

<sup>3711</sup> Verzeichnis der Schüler/innen der Grafikklassse von Alfred Mahlau von 1946 bis 1959. Bd.III. S. 273-301.

<sup>3712</sup> Darunter Peter Neugebauer, Vicco von Bülow (alias Loriot), Horst Janssen oder Wolodymyr Szewczuk, Ekkehard Thieme u.a.

<sup>3713</sup> Flemming, Hans Theodor: Ausstellung als Abschiedsgeschenk. Alfred Mahlau im Spiegel seiner Schüler. In: Die Welt. Hamburg, am 3.7.1959. o.S. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>3714</sup> Enns, Abram: In Ruhestand: Alfred Mahlau. Ausscheiden aus der Hamburger Lehrtätigkeit. In: Lübecker Nachrichten. Nr. 152. Lübeck, am 4.7.1959. S. 7.

<sup>3715</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 3225. S. 563.

<sup>3716</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 3236. S. 563.

<sup>3717</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 3237. S. 563.

seines Ateliers und einige Tage später, am 11. September, kehrte er der Hochschule endgültig den Rücken.<sup>3718</sup> Die offizielle Abschiedsfeier am 16.11.1959 in der Hochschule am Lerchenfeld bestätigte das Bild eines nachdenklichen Künstlers, dem der Beginn eines neuen Lebensabschnitts durchaus bewusst war.<sup>3719</sup>

Indessen freute sich Alfred Mahlau auf seine geplanten Publikationen und seine freien künstlerischen Arbeiten. Im Frühjahr 1959 erfüllte sich der Künstler einen langgehegten Traum und erwarb eine Mansardenwohnung in Hamburg- Blankenese. Die helle Wohnung mit einem Elbblick befand sich in einer Jugendstilvilla aus dem Jahre 1912 - einem „*altmodischen Haus*“ - am Falkensteiner Ufer 12.<sup>3720</sup>

## 9.5. Zusammenfassung

Nachdem sich die Landeskunstschule in eine Hamburger Hochschule für Bildende Künste verwandelt hatte, erhielt Alfred Mahlau im Jahre 1955 den Titel Professor. An der Hochschule übernahm der Künstler als Vorsitzender des Dozentenrates nach dem Abschied von Gustav Hassenpflug stellvertretend die Leitung, bis zur Einstellung des neuen Direktors Hans-Werner von Oppen.

In dieser Zeit konnte der Künstler nur wenige eigene Aufträge bearbeiten und setzte seine Schüler verstärkt zu seiner Entlastung ein. Die Aufträge dieser Nachkriegsjahre zeigen ein engmaschiges Netzwerk in der Kultur- und Gesellschaftszene, das bis weit über Hamburg hinausreichte. Mit zahlreichen Aufträgen knüpfte er unmittelbar an seine Beziehungen an, die die NS-Epoche überdauert hatten. Auch inhaltlich und stilistisch weisen seine Arbeiten keine Brüche zu den Vorkriegs- und Kriegsjahren auf. Seinen eigenen Stil konnte er trotz aller Katastrophen und Belastungen während der NS-Zeit ohne tiefgreifende Brüche fortsetzen.

Ab 1955/56 griff er pragmatisch - nicht zuletzt vor dem Hintergrund seiner ständigen Überforderung - bei seinen Entwürfen auf bereits „bewährte“ Motive zurück. Mit neuen Stoff- und Tapetenmusterentwürfen schuf er erfolgreich eine Symbiose zwischen angewandter und freier Kunst und knüpfte zugleich an das moderne Industriedesign an. So gelang es ihm - auch nach seinem sechzigsten Geburtstag - aufgrund seiner Erfahrung und seines umfangreichen Repertoires, eine beachtliche Anzahl von Aufträgen neben seinen Aufgaben an der Hochschule zu bewältigen. In seinem Privatleben entwickelte sich eine Beziehung zu der Musikerin Eliza Hansen, mit der er viele seiner Interessen und Vorlieben teilte.

Im letzten Jahr an der Hochschule widmete er sich während eines Studienaufenthalts in

---

<sup>3718</sup> Jahreskalender von AM 1959. Verlag St.Gertrude.

<sup>3719</sup> Private Fotografien Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>3720</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Falkensteiner Ufer. Nr. 3232. S. 562. AHL 1959 /Nr. 23 Notiz an Maria Mahlau, datiert am 20.5.1959.

der Villa Massimo in Rom noch einmal seiner freien Kunst. Dort fertigte er eine Reihe von realistischen Landschafts- und Architekturzeichnungen an, die in ihrer detailreichen Ausführung den Ruinenzeichnungen Berlins von 1944/45 ähnelten. Hier dokumentierte er noch einmal seine hohe Perfektion in der Zeichenkunst. Am Ende seiner Lehrtätigkeit ehrten ihn seine Schüler aller Jahrgänge nach 13 Jahren mit einer Retrospektive im Hamburger Museum für Kunst und Gewerbe. Zugleich musste der Künstler sein geliebtes Wohnatelier in der Hochschule aufgeben. Er verwirklichte sich einen Traum und zog in eine Mansardenwohnung unmittelbar an der Elbe am Falkensteiner Ufer in Hamburg Blankenese.





## 10. Alfred Mahlaus letzte Lebensjahre bis 1967

Nach seinem Umzug an das Falkensteiner Ufer fertigte Alfred Mahlau noch einmal eine Reihe von Entwürfen für die Kunst am Bau an. Dazu zählten Arbeiten für das Institut für Schifffahrt, die vergoldete Turmuhr der Kirche St. Jacobi, ein Wappen für die Norderelbbrücken sowie zahlreiche Porzellandekore. Seine letzte Reisepublikation über die Insel Helgoland konnte jedoch an seine alte Erfolge nicht mehr heranreichen. Er erkrankte schwer und verstarb im Januar 1967.

### 10.1. Ein Neubeginn am Elbufer im Herbst 1959

Alfred Mahlaus kleine, helle Mansardenwohnung befand sich direkt am Elbufer in Hamburg-Blankenese, in einer der ruhigsten Straßen Hamburgs. Unterhalb der Jugendstilvilla am Falkensteiner Elbufer lagen einige Wracks der Werft des Bergungstauchers Ottar Harmsdorf. Die Mansardenwohnung mit einem Blick über die Elbe erfüllte Alfred Mahlaus „*Alterswunsch*“,<sup>3721</sup> denn er „*wollte wieder (...) die Sirenen der Dampfer hören*“.<sup>3722</sup> Für diesen Traum investierte der Künstler einen Großteil seiner finanziellen Rücklagen und hoffte: „*so Gott will, rüstig zu bleiben und sich mit der Zeit dort einzurichten*“.<sup>3723</sup> Sein Freund Günther Lüders beschrieb Alfred Mahlaus Begeisterung: „*(...) wie hat er seine Pensionierung erwartet. Wie glücklich ist er über sein zuhause an der Elbe*“.<sup>3724</sup>

In seiner kleinen Dachwohnung - die ihn „*ganz beglückte*“<sup>3725</sup> - kombinierte Alfred Mahlau seine Einrichtung mit modernen und antiken Möbeln. Die schneeweiße Farbe an den Wänden, Möbeln, Vorhängen, Bilder- und Spiegelrahmen vermittelte den Räumen einen Eindruck von Helligkeit und Leichtigkeit.<sup>3726</sup> Wie bereits erwähnt, hasste der Künstler seit seinen Kindheitstagen dunkle, überladen dekorierte Innenräume. Die sparsam eingesetzte Möblierung bestand aus Schränken und Truhen für seine Malutensilien, Büchern, Antiquitäten und Pretiosen aus der ganzen Welt. Den schlichten Holzfußboden zierten helle Wollteppiche seiner Tochter Begina. Die weiß gestrichenen Thonet-Stühle aus den ehemaligen Klassenräumen der Kunstschule, wurden durch einige geerbte Empirestühle ergänzt. Andere Sitzgelegenheiten wie Sessel oder ein Sofa gab es nicht.<sup>3727</sup> Ähnlich wie in seinem Atelier in der Kunsthochschule verwandelte Alfred Mahlau die Fensternischen in seine geliebten Zimmeraltäre. Hier dekorierte der Künstler seine Pretiosen, darunter

<sup>3721</sup> Notiz an seinen Bruder „Hech“, datiert am 21.8.1958. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>3722</sup> Mau, Leonore: Die Wohnung des Malers und Grafikers Alfred Mahlau. In: Schöner Wohnen. Journal für Haus, Wohnung, Gärten und Gastlichkeit. Hamburg, Heft 11. November 1960. S. 128.

<sup>3723</sup> Notiz an seinen Bruder „Hech“, datiert am 21.8.1958. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>3724</sup> SUB-Hamburg LA; Lüders, Günther Karl G. Bl.9. HH Nr.1988.65, Brief an Hubert Kapusta, datiert am 8. August 1963.

<sup>3725</sup> Brief von AM an Fritz von Borries, datiert am 6.10.59. Nachlass Fritz von Borries. St. Annen Museum Lübeck./Museum Behnhaus/Drägerhaus.

<sup>3726</sup> Mau (1960). S. 128-129.

<sup>3727</sup> Ebd. .

eine Buddhastatue, ein eigens gefertigtes Glasmosaik, einen antiken Tonkrug oder den Gipsabguss einer Sphinx. Sein Lieblingsthema der Seefahrt schlug sich in Schiffsmodellen aller Größen und Epochen sowie einer Sammlung von Reiseerinnerungen im ganzen Raum nieder.<sup>3728</sup>

Wie bereits in der Vergangenheit war Alfred Mahlau ein begeisterter Gastgeber und lud seine Freunde, ehemalige Schüler und Sammler in sein neues Refugium an der Elbe zum Essen ein.<sup>3729</sup> Der Künstler kochte vorzüglich, besonders gern italienisch.<sup>3730</sup> Dies verband ihn mit seiner engen Freundin Eliza Hansen. Sie kochten häufig gemeinsam und bewunderten ihre Kochkünste gegenseitig: „(...) *man sagt, er entfalte beim Kochen ebensoviel künstlerische Begabung wie bei seinen Entwürfen.*“<sup>3731</sup>

Um seiner Tochter Begina ebenfalls eine neue Heimat zu bieten und sie in seiner Nähe zu haben, veranlasste Alfred Mahlau den Bau eines kleinen Holzhauses. Er investierte 9000 DM in den Bau<sup>3732</sup> und notierte an Maria: „*Auf Gatermanns schönem Grundstück will ich am anderen Ende für Begina einen Bungalow bauen lassen.*“<sup>3733</sup> Für das kleine Holzhaus wurde am 23.12.1959 auf dem Grundstück seines Freundes Günther Gatermann in Hamburg-Niendorf - am Sachsenweg 69 - Richtfest gefeiert.<sup>3734</sup> Im Frühjahr 1960 wurde das Holzhaus Beginas fertiggestellt.<sup>3735</sup>

Alfred Mahlau bemühte sich in den nächsten Jahren um ein gutes Verhältnis zu seiner Tochter. Um ihre Zukunft zu sichern, richtete er ihr eine Weberei ein, in der sie nach seinen Entwürfen Teppiche anfertigen sollte. Begina verehrte ihren Vater als „göttergleich“, fühlte sich jedoch häufig von ihm gedrängt, überfordert und wehrte sich gegen seine kontrollierende Art. Sie erinnerte sich, ihr Vater habe ihr ein Häuschen gebaut „*wo ich nur noch weben sollte, was mir sehr sehr schwergefallen ist.*“<sup>3736</sup> Seine Tochter arbeitete an einem kleinformatigen Teppich im Format 50 cm x 1,5 m 4 bis 6 Wochen. Alfred Mahlau kümmerte sich darüber hinaus um den Verkauf ihrer Teppiche und organisierte eine Ausstellung mit ihren Zeichnungen und Webarbeiten. Er entwarf ein Plakat sowie die Einladungskarten für eine Ausstellung am 5. Juni 1962 in der Galerie von Helmut von der Höh in der Hamburger Innenstadt.<sup>3737</sup> Die Ausstellung brachte seiner Tochter zwar einige Ankennung für ihre Arbeiten, wies jedoch nicht darüber hinaus. In der Presse wurden ihre Wandteppiche im Jahre 1965 noch einmal

---

<sup>3728</sup> Ebd.

<sup>3729</sup> Hansen, Eliza: Meine Rumänischen Spezialitäten. Mit Zeichnungen von Alfred Mahlau und Horst Janssen. Hamburg 1973. S. 7. Vgl. Werkverzeichnis Bd.II. Hummer. Nr. 3238. S. 563/ S. 29 und Fenchel. Nr. 2846. S. 495./S. 17.

<sup>3730</sup> Interview mit Frau Gatermann (2013). Bd.III. S. 317.

<sup>3731</sup> Mau (1960). S. 129.

<sup>3732</sup> Archiv der Hochschule für Bildende Künste. Personalakten Professor Alfred Mahlau.

<sup>3733</sup> AHL 1959 /Nr. 23. Notiz an Maria Mahlau, datiert am 27.8.1959.

<sup>3734</sup> Jahreskalender von AM 1959. Verlag St.Gertrude.

<sup>3735</sup> Sie lebte von 1960 bis 1967 in dem Haus. Vgl. Interview mit Günther Gatermann (2008). Bd.III. S. 314.

<sup>3736</sup> Brief von Begina Mahlau an Helmut Schumacher, datiert am 2.2.1986.

<sup>3737</sup> AHL 1962 /Nr. 26. Brief von AM an Maria Mahlau, datiert am 18.5.1962.

erwähnt: „Die Wandteppiche von Begina Mahlau sind farbig sehr reizvoll. Eine Farbe wird in allen Tönen variiert.“<sup>3738</sup> Schließlich gab Begina Mahlau die Weberei auf. Sie heiratete am 29.8.1961.<sup>3739</sup>

Aufgrund der hohen Investitionen der letzten Monate - dazu zählten der Umzug und der neu eingerichtete Hausstand seiner Tochter - lebte der Künstler zunächst recht spartanisch und bewältigte weiterhin verschiedene Aufträge.<sup>3740</sup> Er schrieb über diesen Zeitraum seinem Freund Fritz von Borries: „Das Hinüberwechseln ins ‚Altenteil‘ und in den ‚Ruhestand‘ hat genug Unruhe, aber schöne gebracht, die Arbeit läuft kräftig nebenher.“<sup>3741</sup> Diszipliniert und ohne Rücksicht sich selbst gegenüber, arbeitete der Künstler bereits an einer neuen Publikation über die Insel „Helgoland“.

## 10.2. Die Illustrationen und Publikationen bis 1963

### 10.2.1. Der Bildband „Die Insel Helgoland“ von 1958 bis 1961

Im Juni 1961 erschien ein letzter Bildband Alfred Mahlaus unter dem Titel „Die Insel Helgoland - der Hafen Hamburg und die Niederelbe“.<sup>3742</sup> Vergleichbar den Reiseskizzen der „Nahen Welt“ des Jahres 1940 brachte der Bildband 44 Reproduktionen sowie zahlreiche Vignetten lavierter und unlavierter Federzeichnungen des Künstlers heraus. Die zarten, skizzenhaften Zeichnungen illustrieren eine imaginäre Schiffsreise auf der Elbe von Hamburg bis zur Nordseeinsel Helgoland.<sup>3743</sup> Seine aquarellierten „lyrischen“ Federzeichnungen<sup>3744</sup> entstanden auf diversen Kurzreisen und Tagesexkursionen in den

<sup>3738</sup> Mau, Leonore: Neue Teppiche nach uralter Technik. In: Die Welt. Hamburg, am 6.8.1965. Nr. 180. o.S. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>3739</sup> Jahreskalender von AM 1961. Verlag St. Gertrude.

<sup>3740</sup> AHL 1960/24 Brief von AM an Maria Mahlau, datiert am 25.6.1960. Dankesbrief, nachdem sie ihm einen Zweiplattenherd geschenkt hatte: „Ich wollte mir schon immer einen Zweiplattenherd anschaffen, habe immer gewartet, weil ich erstmal für Begina das Nötigste anzuschaffen hatte, natürlich ist's nicht immer einfach mit dem primitiven Ding auszukommen, was ich hier habe.“

<sup>3741</sup> Brief von AM an Fritz von Borries, datiert am 6.10.1959. Nachlass Fritz von Borries. St. Annen Museum Lübeck./Museum Behnhaus-Drägerhaus.

<sup>3742</sup> Mahlau, Alfred: Die Insel Helgoland. Der Hafen Hamburg- Die Unterelbe und die Nordsee. Ein Skizzenbuch. Frankfurt am Main 1961.

<sup>3743</sup> Darunter befanden sich folgende lavierte und unlavierte Federzeichnungen 1. Schichtwechsel. 2. Schiff auf Dock. 3. Reparaturhafen. 4. Fährschiff. 5. Ölraffinerie. 6. Walfang-Mutterschiff. 7. Schiffe im Waltershofer Hafen. 8. Zeitweilig aufgelegte Frachter und Tanker. 9. Öltanks. 10. Yachthafen bei Finkenwerder. 11. Grünes Dock. 12. Die „Passat“. 13. Hafen an der Este. 14. Kleine Werft. 15. Blankenese von der Estemündung aus gesehen. 16. Elbufergewächse. 17. Der „Schweinesand bei Blankenese“. 18. Elbfahrtskizzen. 19. Seezeichenlager bei Cuxhaven. 20. Nordatlantikküste bei den Halligen. 21. Wattenwanderer. 22. Elbe-Feuerschiffe. 23. Hafeneinfahrt. 24. Die Westmole bei Sturm. 25. Der Hafen 1955. 26. Der Hafen 1957. 27. Die Hummerbuden. 28. Hummer. 29. Die Lummenfelsen. 30. Nordosthafen und Düne. 31. Süderreede und Düne. 32. Strandkörbe. 33. Blick von der Düne auf die Insel. 34. Der Vorhafen I. 35. Südwestkante bei Sturm. 36. Der Vorhafen II. 37. Peildeck des Seenotrettungskreuzers in Helgoland. 38. Nordostkante I. 39. Das Oberland mit dem „Hengst“. 40. Nordostkante II. 41. Steine vom Weststrand. 42. Die Nordwestspitze der Insel. 43. Zerstörungsreste im Hafen 44. Schiffesmodelle eine alten Seemanns. Vgl. Mahlau (1961). o.S.

<sup>3744</sup> AHL 1956/ 19. Brief an Maria Mahlau, datiert am 13.8.1956.

Jahren von 1950 bis 1958.<sup>3745</sup> Die Landschaftszeichnungen des querformatigen Buches wurden in einem aufwändigen Offsetdruck rechtsbündig auf Büttenpapier gedruckt.<sup>3746</sup> Das kleinformatige Buch wurde in einem Ganzleinenband mit Goldfolienprägung im Einzelhandel für 16,80 DM vertrieben.<sup>3747</sup>

Ursprünglich sollte der Titel „Horizonte“<sup>3748</sup> lauten, Alfred Mahlau hatte bereits im Jahre 1953<sup>3749</sup> und 1958<sup>3750</sup> erste Skizzen eines Umschlages für ein Buch unter dem Arbeitstitel „Helgoland“ entworfen. Er kannte die Insel bereits seit den 20er Jahren, damals hatte er ein Heim für Jugendliche ausgemalt. Seit Beginn der 50er Jahre sammelte der Künstler Zeichnungen mit Szenen des Hamburger Hafens, des Elbverlaufes sowie der Insel Helgoland und führte sie in der Publikation „*Die Insel Helgoland - der Hafen Hamburg und die Niederelbe*“ zusammen“.<sup>3751</sup>

Im Vorwort beschrieb Alfred Mahlau, neben einer kurzen historischen Einführung, eine Schiffsreise von Hamburg nach Helgoland, ergänzt durch ein Nachwort des Schriftsteller Hans Bütow (1900-1991).<sup>3752</sup> Die ersten vierzehn Zeichnungen des Reiseskizzenbuches zeigen Darstellungen des Hamburger Hafens, Werften und Schiffsmotive. Es folgen acht Zeichnungen des Elbverlaufes bis zur Deutschen Bucht und einundzwanzig Reiseskizzen der Insel Helgoland. Ein Stilleben mit Schiffsmodellen vervollständigt den Band.<sup>3753</sup>

Bevor das Buch erscheinen konnte, zögerten sich die Korrektur und die Drucklegung von März 1958 bis zum Sommer 1961 immer wieder hinaus. Ärgerlich forderte der Künstler mehrfach seine eingesandten Arbeiten zurück.<sup>3754</sup> Um die subtilen Farbnuancen der originären Aquarellfarben - die von Pastell- bis zu Erdtönen reichen - wiederzugeben, wurden die Andrucke mehrfach korrigiert.<sup>3755</sup> Schließlich gelang die Veröffentlichung im Juni 1961. Aufgrund der zahlreichen Verzögerungen formulierte Alfred Mahlau in seiner Einleitung der Reisebeschreibung nach Helgoland ironisch „*Der Weg ist das Ziel*.“<sup>3756</sup> Vermutlich empfand er auch eine Analogie zwischen der zerstörten Insel und seinen eigenen Erlebnissen

---

<sup>3745</sup> Darunter im September 1955 (Vgl. Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 3046 und Nr. 3048. S. 530) oder im September 1957 (Vgl. Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 3198. S. 556.)

<sup>3746</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Titelblatt. Nr. 3291. S. 572.

<sup>3747</sup> Erle, Eco: Hier hilft die Kunst dem Fremdenverkehr. In: Hamburger Vorschau. 10.Jg., Hamburg 1960. Heft Nr. 10. S. 3. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>3748</sup> Alfred Mahlau über die Schulter gesehen: Neues Buch „Die Insel Helgoland“ entsteht. In: Hamburger Abendblatt. Nr. 12. Hamburg, am Freitag 15. Januar 1960. o.A. o. S. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>3749</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 2946. S. 512.

<sup>3750</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 2947. S. 513.

<sup>3751</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Andrucke des Buches Helgoland. Nr. 3289. S. 572.

<sup>3752</sup> Erle (1960). S. 3.

<sup>3753</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Schiffsmodelle eine alten Seemanns. Nr. 2925. S. 509. Alfred Mahlau notierte „Er wußte wohl, dass es keine rosaroten oder himmelblauen Frachter gibt, aber die Ferne seiner Erinnerungen machte sie ihm farbig; der Alte holte sich vertrocknete Farbtuben von mir, weichte sie ein und malte unbekümmert (...) die kleinen Schiffe so bunt an, wie längst vergangenen Stunden der Fahrt auf den Weltmeeren sie ihm verklärten.“ Mahlau (1961). Tafel. 44. o.S.

<sup>3754</sup> Briefwechsel zwischen AM und K.G. Lohse, Graphischer Großbetrieb OHG, Frankfurt am Main-West, Am Industriehof 7-9 vom 12.3.1958 bis zum 3.3.1964. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>3755</sup> Korrekturfahnen des Buches. Nachlass Alfred Mahlau. o.D.

<sup>3756</sup> Mahlau (1961). o.S.

und Erfahrungen. Bereits in Berlin im Jahre 1944/45 hatte er die Rolle eines historischen Chronisten eingenommen, um von seinen eigenen Ängsten und Sorgen abzulenken und diese zeichnerisch zu kompensieren.

Die von der Insel Helgoland ausgehende Faszination ist seit Jahrhunderten ungebrochen. Sie liegt ca. 70 km vor der Elbmündung in der Deutschen Bucht und verfügt damit über eine strategisch bedeutsame Lage. Alfred Mahlau deutete das Schicksal des häufig umkämpften Eilands mit seiner wechselhaften Historie in seinem Vorwort an und erinnerte an die Namen „Hilligelunn - Heylige Lant - Hellgelandt“.<sup>3757</sup> Ab 1814 wurde die - zuvor dänische - Insel britische Kronkolonie.<sup>3758</sup> Der Ratsherr Jacob Andresen Siemens (1794-1848)<sup>3759</sup> begründete im Jahre 1826 das erste „Seebad Helgoland“,<sup>3760</sup> das bis heute von zahlreichen Tages- und Badegästen besucht wird. Mit dem Helgoland-Sansibar Vertrag gelangte die Insel ab 1.7.1890 an das Deutsche Reich, wurde unter Kaiser Wilhelm II. im Jahre 1891 Preußen zugeschlagen und zu einer Seefestung ausgebaut.<sup>3761</sup> Nach dem verlorenen Ersten Weltkrieg<sup>3762</sup> überwachten die Briten zunächst die Demilitarisierung der Insel bis 1921. Während der NS-Epoche wurde die Insel ab 1935 erneut als Marinestützpunkt ausgebaut. In dieser Zeit glich Helgoland einer gigantischen Festungsanlage.<sup>3763</sup> Die Insel wurde kurz vor dem Kriegsende von den Engländern besetzt, die Bevölkerung evakuiert und bei einem Großangriff am 18.4.1945 zerbombt. Der Versuch der britischen Besatzungsmacht, die Insel am 18.4.1947 vollständig zu zerstören, misslang.<sup>3764</sup> Schließlich gelangte die weitgehend ruinierte Insel ab 1.3.1952 in den Hoheitsbereich der Bundesrepublik Deutschland und der Wiederaufbau konnte beginnen.<sup>3765</sup> Aufgrund ihrer Historie gilt die Insel bis heute als ein Symbol des starken Überlebenswillens ihrer zurückgekehrten Bewohner. Alfred Mahlaus Zeichnungen sind einzigartige zeithistorische Dokumente, die den Neubeginn der Insel Helgoland dokumentieren. Erst im Jahre 1964 galt der Wiederaufbau von Helgoland als beendet.<sup>3766</sup>

Unter diesen Zeichnungen befinden sich zwei lavierte Federzeichnungen der Jahre 1955 und 1957. Die erste Zeichnung von September 1955 zeigt, vom Ostende der Insel betrachtet, die rege Bautätigkeit am Helgoländer Hafenbecken.<sup>3767</sup> Alfred Mahlaus sparsam

---

<sup>3757</sup> Mahlau (1961). o.S.

<sup>3758</sup> Andres, Jörg: Insel Helgoland. Die „Seefestung und ihr Erbe. Berlin 2014. S. 4.

<sup>3759</sup> Müller, Christian: Auf Helgoland ist alles anders. Die wechselvolle Geschichte einer europäischen Insel. Hamburg 2002. S. 15.

<sup>3760</sup> Andres (2014). S. 6

<sup>3761</sup> Ebd. S. 8-9.

<sup>3762</sup> Ebd. S. 13.

<sup>3763</sup> Ebd. S. 32. u. S. 35. Durch die Installation einer Radaranlage konnte ein Luftbild der gesamten Deutschen Bucht erstellt werden.

<sup>3764</sup> Ebd. S. 42

<sup>3765</sup> Ebd. S. 47.

<sup>3766</sup> Ebd. S. 48.

<sup>3767</sup> Mahlau (1961). Tafel 25. Der im Wiederaufbau befindliche Helgoländer Hafen (1955). o.S. „Im Hafen liegen noch einige Wrackteile durch Warnzeichen gekennzeichnet. Auf dem Hochland steht der ehemalige Flakturm, der die Zerstörung

kolorierte Federzeichnung stellt aus einer Vogelperspektive mit wenigen, raschen Strichen - in einem hellen blauen, grauen, grünen und braunen Kolorit - den Wiederaufbau des künstlichen Hafenbeckens und der Landungsbrücke dar. Im Jahre 1957 zeigte der Künstler das Hafenbecken bereits mit einer neuen Hafentmole, einem Zollschuppen, einigen Landungsbooten der Bäderschiffe vor der Reede und einem neuen Funkfeuer.<sup>3768</sup> Auch die drei Elbe - Feuerschiffe wurden in dem kleinen Buch skizziert.<sup>3769</sup>

Alfred Mahlau beschrieb die typischen Hummerbuden<sup>3770</sup> des Helgoländer Hafens:<sup>3771</sup> „Als erstes beim Wiederaufbau wurden die Hummerbuden eröffnet, sie geben der neuen Architektur Helgolands das Gesicht. Im unteren Raum eines jeden Häuschen liegen die Fanggeräte, im oberen Raum wohnen die Fischer“.<sup>3772</sup> Die passende lavierte Federzeichnung der Hummerbuden deutete symbolhaft die drei farbigen Horizontlinien in rot, grün und weiß an, die den Wappenfarben der Insel ähneln.<sup>3773</sup>

Eine andere Federzeichnung zeigt überschwemmte Trümmerfragmente im Südhafen im September 1958.<sup>3774</sup> Alfred Mahlau schrieb: „Ein großer Teil des Helgoländer Hafens ist noch nicht ‚entrümpelt‘. Bei Niedrigwasser ragen die Schiffsreste und Betoneisen aus dem Wasser hervor“.<sup>3775</sup> Hier skizzierte der Künstler aus einer Froschperspektive mit schnellen, routinierten Strichen fragmentierte Trümmerteile, die aus dem hellblauen Wasser herausragen. Im Hintergrund sind Boote und eine kleine Werft zu erkennen. Die rostigen Trümmerteile wirken mit ihren Spiegelungen wie ein abstraktes Gemälde. Da diese Zeichnung Alfred Mahlaus den Zyklus der Helgolandbilder beschließt, kann sie als ein Fazit gedeutet werden. Der Aufbau der Insel verweist einerseits auf die „noch nicht entrümpelten“ inneren Trümmerlandschaften und Mentalitäten der Menschen der Nachkriegsjahre. Die Trümmer der Kriegsjahre ragen nur noch fragmentarisch aus dem Wasser - oder symbolhaft dem eigenen Unterbewußtsein - hervor. Andererseits könnte seine Darstellung ein Hinweis auf die Sicht Alfred Mahlaus zur Entwicklung in der zeitgenössischen Kunst - zwischen gegenständlichen und abstrakten Tendenzen - sein: Die abstrakt wirkenden Trümmerteile bilden Fragmente einer „noch nicht entrümpelten“ Realität ab. Die Gezeiten werden die Trümmer im Laufe der Zeit abtragen, die moderne abstrakte Kunst wird untergehen.

---

einigermaßen überstand und jetzt als Leuchtturm dient.“ Fragment. Nachlass Alfred Mahlau. o.S. o.D.

<sup>3768</sup> Mahlau (1961). Tafel 26. Der Hafen 1957. Links die bereits fertiggestellte Landungsbrücke. o.S.

<sup>3769</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 2956. S. 514.

<sup>3770</sup> Mahlau (1961). Tafel 27. Die Hummerbuden. Dahinter sichtbar der große Sprengkrater von 1947. o.S.

<sup>3771</sup> Da Alfred Mahlau Hummerfleisch liebte, fertigte er weitere Zeichnungen für das Skizzenbuch an. Er zeichnete detailgetreu zwei Helgoländer Hummer übereinander - lebend und gekocht - in grauen und orangeroten Kolorit. Der Hummerfang faszinierte ihn, er notierte „Bedeutend für die Fischerei auf Helgoland ist der Hummerfang; ein rechteckiger starker Fangkasten, ähnlich wie ein Vogelbauer wird mit Fischstückchen als Köder auf den Meeresgrund herabgelassen, durch ein enges Einschlupfloch kriecht der Hummer in ein Fanggestell.“ Fragment o.D. o.S. Nachlass Alfred Mahlau. Vgl. Mahlau (1961). Tafel 28. Bedeutend für die Fischerei Helgolands ist der Hummerfang. o. S.

<sup>3772</sup> Fragment o.D. o.S. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>3773</sup> „Grön is dat land - rot is de Kant - witt is de Sand“. Einbandseite mit dem Helgoland - Wappen. Vgl. Mahlau (1961). o. S.

<sup>3774</sup> Mahlau (1961). Tafel 43. Der Südhafen bei tiefer Ebbe. o.S. Im Vordergrund noch nicht weggeräumte Reste der Zerstörung. o.S.

<sup>3775</sup> Fragmente o.D. o.S. Nachlass Alfred Mahlau.



Wie in der Vergangenheit besitzt das Kolorit von Alfred Mahlaus Federzeichnungen vorwiegend illustrativen Charakter. Es dominiert ein freier, lockerer Strich, der verdeutlicht, dass sich der Künstler in seiner Freien Kunst von seiner streng gefassten, grafischen Linie zusehends emanzipierte, ohne die Ehrfurcht vor dem Detail zu verlieren. Die „in situ“ angefertigten Linien der raschen Vorzeichnungen wurden angedeutet, fragmentierend auf das Blatt gesetzt oder farbig übermalt. Ähnlich wie bei seinen Reisezeichnungen der Schweiz im Jahre 1948/1949 lösen sich die Linien verstärkt in Farbflächen und Farbflecken auf und reduzieren die Landschaften auf ihre wesentlichen Merkmale. Der Künstler schaffte einen gekonnten maltechnischen Übergang vom Zeichnerischen in das Malerische. Er bleibt jedoch ein Zeichner, denn den Schritt in eine, von der Linie vollkommen gelöste Malerei wagt er nicht. Mit diesen freien Arbeiten distanzierte er sich zugleich von seinen „Brotarbeiten“ in der angewandten Kunst aus der Vergangenheit. Er notierte: *„So stehe oder sitze ich zeichnend und malend im Zeitalter der abstrakten gegenstandsfreien Kunst, auf Trümmern und Planken, auf Molen, Brücken und Deichen, in Wiesen, in Booten an Straßen...und komme mir dennoch gar nicht so fossil vor, wie es sich an den vorbeifahrenden Schiffen und Eisenbahnen oder Feuerwagen her ausmachen mag. (...) Ich benütze beim Zeichnen meinen Feldstecher mit 8 facher Vergrößerung, damit in der Ferne nichts ungedeutet bleibt.“*<sup>3776</sup>

Das eindrucksvolle Titelblatt des Kliffs der Nordwestkante Helgolands am frühen Morgen bringt Alfred Mahlaus Helgolandzeichnungen als Ausdruck seiner ganz individuellen Formensprache, künstlerischen Reife und Souveränität auf den Punkt.<sup>3777</sup> Die detailreiche Federzeichnung eines Seesterns auf der Rückseite des Buches wirkt fast wie ein Anachronismus.<sup>3778</sup> Alfred Mahlaus kreativer Spannungsbogen beschrieb ihn selbst: Er betrachtete sich, wie auf dem Titelblatt, als einen Maler, der großzügige panoramaartige Landschaftsszenen darstellen konnte und zugleich als einen akribischen Zeichner, der detailreich die Schönheit und Ästhetik einzelner Objekte darzustellen vermochte. Hiermit verwies er auf die Perspektiven seiner „Weiten Welt“ und seiner „Nahen Welt“, die er in dieser Publikation verwirklicht sah.

Insgesamt vermitteln die lavierten und unlavierten Federzeichnungen der Publikation *„Die Insel Helgoland - der Hafen Hamburg und die Niederelbe“* ein souveränes und charakteristisches Bild seiner Arbeiten. Die vordergründig dekorativen, jedoch vielschichtigen Zeichnungen beweisen ein letztes Mal Alfred Mahlaus herausragende Fähigkeiten zu detailgetreuer, fast poetischer Landschaftsdarstellung. Zugleich wirken sie konventionell und ihrer Zeit enthoben.

---

<sup>3776</sup> Mahlau, Alfred: Horizonte. In: Freie Akademie der Künste (Hrsg.): „Fünf Fenster.“ Jahrbuch der Freien Akademie der Künste. Hamburg 1952. S. 77.

<sup>3777</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 3291. S. 572. Mahlau (1961). Einband und Tafel 38. Nordwestkante am frühen Morgen. o. S.

<sup>3778</sup> Mahlau (1961). Rückseite des Einbandes. o. S.

Das hochwertig gedruckte, bibliophile Buch wurde als ein „*Juwel*“ bezeichnet,<sup>3779</sup> bei dem „*jedes Blatt Auge und Herz*“ sei.<sup>3780</sup> Es fand jedoch - trotz aller Begeisterung - wenige Käufer. Bis zum März 1964 waren keine „*wesentlichen Umsätze*“ getätigt worden und erst 1350 Exemplare des Titels verkauft. Der ursprüngliche Plan, einzelne Aquarelle in einem vergrößerten Format als Kunstdrucke zu veröffentlichen, wurde verworfen.<sup>3781</sup> Aufgrund der niedrigen Auflage erhielt der Künstler kein Honorar. Obwohl das sorgsam durchdachte, subtile Buch „*Die Insel Helgoland - der Hafen Hamburg und die Niederelbe*“ kein finanzieller Erfolg wurde, nahm es künstlerisch einen Teil von Alfred Mahlaus Vermächtnis vorweg. Diese Publikation verknüpfte seine narrativen, zeichnerischen und malerischen Fähigkeiten zu einem zeithistorischen Unikat der letzten Schaffensjahre. Die hochästhetischen Aquarelle des Buches sind bis heute bei Kunstliebhabern und Sammlern begehrt.

### 10.2.2. Das unveröffentlichte Buchprojekt - „*Fallobst*“ ab 1960

Nachdem sich Alfred Mahlau in seiner neuen Heimat am Elbufer in Hamburg-Blankenese eingelebt hatte, pflegte er regelmäßige Kontakte zu seinen Freunden, ehemaligen Schülern und in die Hamburger Kunstszene.<sup>3782</sup> Ab 1960 veränderte sich sein Gesundheitszustand, ihm wurde die schwindende Schaffenskraft bewußt. Er litt häufig unter Fieber- und Schwächeanfällen und Depressionen.<sup>3783</sup> In den Jahren 1960/1961 suchte der Künstler wiederholt verschiedene Ärzte auf und formulierte: „*(...) wieder Arzt, es sieht nicht gut aus*“.<sup>3784</sup> Mit seinem Freund Bürger-Prinz im Universitätskrankenhaus Eppendorf - der seine Depressionen schon in den 30er Jahren behandelt hatte - stand er in engem Kontakt.<sup>3785</sup>

Im Jahre 1960 entwarf er ein skizzenhaft angelegtes Titelblatt eines Museumsführers für das Altonaer Museum mit der Darstellung diverser Objekte der Sammlung und darüber hinaus eine Farblithographie mit fünf unterschiedlichen asiatischen Schiffsmodellen.<sup>3786</sup> Im Jahre 1961/62 entstand eine weitere Lithographie mit Galionsfiguren und Heckschildern aus aller Welt, die ebenfalls aus der Sammlung des Museums stammten.<sup>3787</sup> Alfred Mahlau ließ sich durch seinen geschwächten Gesundheitszustand nicht entmutigen, ordnete diszipliniert die eigene Sammlung seiner künstlerischen Arbeiten und vervollständigte

---

<sup>3779</sup> Brief an AM von dem Künstler Walter Wellenstein (1898-1970)/ Berufsverband Bildender Künstler Berlins, Berlin-Charlottenburg, Herrstr. 2., datiert am 19.6.1961. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>3780</sup> Brief an AM von dem Künstler, Grafiker und Fotografen Hans Saebens (1895-1969), Worpsswede, datiert am 9.5.1961. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>3781</sup> Brief von K.G. Lohse an C.G.Heise in Kopie an AM, datiert am 3.3.1964. „Die Deckungsaufgabe ist noch lange nicht erreicht, so dass ein Honoraranspruch noch nicht fällig wurde. (...) es wurde mir immer wieder gesagt, dass die Leute lieber steuerfreien Sekt einkaufen als Bücher.“ Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>3782</sup> Jahreskalender AM von 1960/1961. Verlag St.Gertrude.

<sup>3783</sup> Brief von AM an Maria Mahlau, datiert am 2.10.1961. „Es geht schon wieder fast gut, ich bin vorsichtig, dass es so bleibt.“ Nachlass Alfred Mahlau. o.S.

<sup>3784</sup> Jahreskalender AM von 1961, Eintrag am 12.3.1961. Verlag St.Gertrude.

<sup>3785</sup> Jahreskalender AM von 1960 u. 1961. Verlag St.Gertrude.

<sup>3786</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 3259-3260. S. 567.

<sup>3787</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Galionsfiguren im Jahre 1961/1962. Nr. 2595-2596. S. 451.

seine autobiographischen Erzählungen. Seine sorgsam dokumentierte Sammlung hütete er und verkaufte Originale nur selten. Im Frühjahr 1961 fand der Künstler endlich Zeit für das „*Dichten*“ und seine autobiographischen Schriften.<sup>3788</sup> Er plante eine Publikation unter dem Titel „*Fallobst*“ mit dem Untertitel „*Erinnerungen von Alfred Mahlau*“.<sup>3789</sup> Sein ehemaliger Schüler Lothar Voss transkribierte seine Handschriften. Alfred Mahlau schrieb dem Herausgeber Fritz Gutsche:<sup>3790</sup> „*Natürlich mit Ausnahmen liegt über den Schriften, Berichten und Bemerkungen ein leicht melancholisches Staunen, wenn ichs mal so primitiv ausdrücken darf = darum meine ich, wäre der Titel Fallobst treffend. (...) Er ist (...) bescheiden und symbolträchtig genug in Verbindung mit dem Untertitel.*“<sup>3791</sup> Die Erinnerungen sollten um 10-12 Kunstdruckseiten von seinen Bildern ergänzt werden. Er schrieb: „*(...) weil ich nun mal Maler bin (...) wesentlich ist, dass genug charakteristische Originale ganzseitig (...) in Erscheinung treten.*“<sup>3792</sup> Die Antwort des Paul List Verlages in München im November 1961 war erfreulich, wenn auch nur vorläufig: „*(...) wenn wir uns mit dem Titel Fallobst auch noch nicht ganz befreunden können, so wollen wir ihn doch unbedingt zur Diskussion stellen. (...) Wir freuen uns also in absehbarer Zeit wieder von ihnen zu hören.*“<sup>3793</sup>

Alfred Mahlaus Buchprojekt „*Fallobst - Erinnerungen von Alfred Mahlau*“ wurde nie publiziert. Dem Verlag erschien der Erfolg dieser Biographie zu unsicher, vergleichbar dem kurz zuvor erschienenen Reisebuch „*Die Insel Helgoland - der Hafen Hamburg und die Niederelbe*“. Seine bescheidene Persönlichkeit, die bestimmt war durch Verzicht im Dienste der Kunst, passte nicht mehr in das konsumorientierte neue Lebensgefühl. Die naturalistischen Zeichnungen und autobiographischen Erzählungen des ehemaligen Sezessionisten waren nicht mehr zeitgemäß und galten als antimodern. In der Kunst wurde der gegenstandsbezogene Naturalismus durch die Abstraktion verdrängt. Seine subtilen Reisezeichnungen konnten durch eine moderne Kamera scheinbar perfekt ersetzt werden. Das Fernweh befriedigte die neue Reiselust der Bevölkerung und eine Auseinandersetzung mit der Vergangenheit passte nicht in die „heile Welt“ des deutschen Wirtschaftswunders.

Ernüchert erkannte Alfred Mahlau, dass er aus seiner Freien Kunst wenig verwirklicht hatte: „*Ich wollte in jungen Jahren ein freischaffender Maler werden (...) aber dann haben mich immer wieder die Anforderungen des praktischen Lebens dazu gezwungen, mich der angewandten Kunst zu widmen.*“<sup>3794</sup> Die mangelnde Anerkennung und die Selbstzweifel verstärkten seine Depressionen und machten die manischen Phasen seltener und kürzer.

<sup>3788</sup> AHL 1961 /Nr. 65. Brief von AM an Maria Mahlau, datiert am 10.2.1961.

<sup>3789</sup> Brief von AM an Fritz Gutsche, Wedel/Holstein, Elbhochufer, Heiliggrund 1, datiert am 23.9.1960. Nachlass Eliza Hansen.

<sup>3790</sup> Ebd.

<sup>3791</sup> Ebd.

<sup>3792</sup> Ebd. „Mir wäre wichtig, dass baldigst mit dem Verlag zu klären, es erleichtert mir das Schreiben und Akzente setzen. Da ich doch vieles meiner Lebensarbeit in Fotos z.T. auch in Originalen zur Verfügung stellen kann, macht dies eine Vielseitigkeit der Bildmotive durchaus möglich. Wenn Sie es für richtig halten, bitte ich sie meinen Brief den Herren des Verlages zur Kenntnis zu geben.“

<sup>3793</sup> Brief an AM vom Paul List Verlag, München, Goethestr. 43, datiert am 29.11.60. Nachlass Eliza Hansen.

<sup>3794</sup> Dolenga, Ernst: AM. In: Hamburger Journal. Hamburg 1957. Heft Nr. 3. S. 27. Nachlass Alfred Mahlau.

Seine enge Freundin Eliza Hansen kümmerte sich in den letzten Jahren intensiv um ihn.<sup>3795</sup> Sie sollte sich posthum für eine Publikation seiner Autobiographie „Fallobst“ einsetzen, diese gelang jedoch nicht.

### 10.3. Die „Kunst am Bau“ - Hamburger Architektur von 1960 bis 1964

#### 10.3.1. Das Institut für Schiffbau in Hamburg von 1960 bis 1962

Ab 1959/1960 verstärkte Alfred Mahlau seine Zusammenarbeit mit Hamburger Architekten, die ihm aus der Freien Akademie der Künste oder der Hochschule für Bildende Künste bekannt waren. Zunächst beschäftigte sich der Künstler ab 1960 erneut mit dem Thema der Schifffahrt im Zusammenhang mit den Arbeiten der gesetzlichen Verpflichtung „Kunst am Bau“. Die Hamburger Architekten Rudolf Lodders und Erwin Strebel (1898-1985) beauftragten Alfred Mahlau, für den Neubau des Institutes für Schiffbau der Universität Hamburg (IfS) einige Wandbilder sowie eine Wetterfahne zu entwerfen. Nach den Worten des Begründers des Hamburger Institutes Paul Georg Weinblum (1897-1974), der mit Alfred Mahlau bekannt war<sup>3796</sup> - sollte das neue Institut die Weltoffenheit, den internationalen Austausch und die Kooperation im zeitgenössischen Schiffbau fördern.<sup>3797</sup>

Die räumlichen Kapazitäten des im Jahre 1952 gegründeten Institutes für Schiffbau an der Mathematisch-Naturwissenschaftlichen Fakultät der Universität Hamburg waren mit den steigenden Studentenzahlen derart überlastet, dass ein neuer Komplex mit Forschungs- und Lehrgebäuden am Lämmersiech in Hamburg-Barmbek erbaut wurde. Die Forschungseinrichtungen in der Nähe der Hamburger Schiffbauversuchsanstalt wurden am 25. Januar 1962 offiziell eröffnet.<sup>3798</sup>

Alfred Mahlau entwarf ab Mai 1960<sup>3799</sup> für das Institut drei Wandbilder sowie die schmiedeeiserne, vergoldete Wetterfahne.<sup>3800</sup> Unter diesen blattvergoldeten Wandbildern befanden sich ein stilisiertes Hamburger Wappen,<sup>3801</sup> eine Windrose und eine - historisch anmutende - Darstellung von neun Schiffstypen bzw. Koggen. Die drei Flachreliefs bestanden aus zugeschnittenen Holztafeln, die grundiert, mattvergoldet und mit einer dunklen Konturenzeichnung versehen worden waren.<sup>3802</sup> Alfred Mahlau entwickelte diese repräsentative und kostengünstige ornamentale Technik gemeinsam mit seinem

---

<sup>3795</sup> Interview mit Helga Gatermann (2013). S. 317.

<sup>3796</sup> Jahreskalender AM von 1960. Eintrag am 14.10.1960. Verlag St.Gertrude

<sup>3797</sup> Weinblum, Georg: Gründung des Institutes für Schiffbau. In: Uni-HH Forschung. Wissenschaftsberichte aus der Universität Hamburg. Heft 3., 1971. S. 1-2.

<sup>3798</sup> Thieme, Hans: Das Institut für Schiffbau der Universität Hamburg. In: Schiff und Hafen. Hamburg 1962. Heft 1. (Schriftenreihe Schiffbau. 104/1962.) S. 35-37.

<sup>3799</sup> Alfred Mahlau Jahreskalender 1960. Eintrag am 17.5. Fachbausitzung Institut für Schiffbau. Verlag St.Gertrude

<sup>3800</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 3277-3278. S. 570.

<sup>3801</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 3267. S. 568.

<sup>3802</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 3286. S. 568.

Mitarbeiter Günther Gatermann.<sup>3803</sup> Die ornamentalen Motive der Koggen waren - wie mehrfach erwähnt - ein beliebtes Sujet des Künstlers. Er hatte ganz ähnliche Motive von norddeutschen Hansekoggen unter anderem bereits für Illustrationen des Schleswig - Holsteinischen Jahrbuches von 1930/31,<sup>3804</sup> einen Wandteppich im Jahre 1936<sup>3805</sup> oder ein Titelblatt von „Der Norden“ im Juni 1944 verwendet.<sup>3806</sup> In der Universität Hamburg hatte Alfred Mahlau das Motiv einer Kogge für eine Amtskette der neuen Wirtschafts- und Sozialwissenschaftlichen Fakultät im Jahre 1953/54 ebenfalls eingesetzt,.

Das vergoldete - fast 3 m breite, hölzerne - Flachrelief mit den Koggen hing zunächst im Sitzungszimmer des neuen Instituts. Es zeigt neun miteinander verbundene stilisierte Schiffe unterschiedlicher Größe und Herkunft, die die historische Entwicklung des Schiffbaus symbolisieren. Ergänzt wurden die Koggen durch Darstellungen von vier Fischen und einem Wal.<sup>3807</sup> Die untere, aufwändig dekorierte Kogge zeigt auf ihrem Segel das Wappen der ehemaligen Hansestadt Danzig. Sie ist mit einem kleineren Schiff verbunden, das den stilisierten Kopf eines preußischen Adlers als Bugfigur trägt.<sup>3808</sup> Die großformatige Kogge im Mittelpunkt des Wandbildes - ohne jede Takelage und Beflaggung - repräsentiert vermutlich die vier ursprünglichen Fakultäten der Universität Hamburg. Die übrigen Schiffstypen bleiben interpretationsoffen.<sup>3809</sup> Das blattvergoldete stilisierte Wandbild Alfred Mahlaus befindet sich heute im Eingangsbereich des Gebäudes C der Technischen Universität Hamburg-Harburg und kann bei künstlerischen Rundgängen besichtigt werden.<sup>3810</sup>

Zusätzlich entwarf Alfred Mahlau eine 4 m lange schmiedeeiserne, vergoldete Wetterfahne, die über dem Flachdach des Gebäudes einen Dreimaster mit gerafften Segeln auf einem Stab Poseidons präsentierte.<sup>3811</sup> Vermutlich deutete das Vollschiiff dieses Dreimasters die drei Studiengänge des Schiffbaus an, die sechs Rahen könnten auf die sechs Lehrstühle des Institutes verwiesen haben.<sup>3812</sup> Mit der Integration des Institutes für Schiffbau in die

---

<sup>3803</sup> Günther Gatermann entwarf im Jahre 1955 die Wanddekoration der Kaffeehalle 18 im Hamburger Hafen. Diese Sperrholzelemente wurden farbig bemalt und an die Wände montiert. Mahlau besuchte diese Kaffeehalle auf seinen jährlichen Barkassenausflügen mit seiner Klasse wie 1956/57, um seinen Schülern eine erfolgreiche Verknüpfung von Theorie und Praxis zu verdeutlichen. Das Wandbild für den Sitzungssaal der Schiffbauversuchsanstalt gestalteten Alfred Mahlau und Günther Gatermann gemeinsam. Vgl. Interview mit Günther Gatermann (2008). Bd.III. S. 314.

<sup>3804</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Werkverzeichnis Bd.II. Mittelalter. Nr. 1126. S. 200.

<sup>3805</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Wandteppichentwurf. Nr. 1851-1852. S. 324.

<sup>3806</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Titelblatt Druckvorlage. Nr. 2473. S. 430. Der Norden. Heft 6., 21.Jg., Berlin 1944.

<sup>3807</sup> Auf der einen Seite befinden sich ein Stör und eine Scholle, in der Mitte ist nur eine Schwanzflosse hinter einer Kogge zu erkennen. Auf der anderen Seite sind ein Pottwal und ein Hai erkennbar. Das Wandbild für das Sitzungszimmer wurde im Jahrbuch der Freien Akademie der Künste „Traditionen“ veröffentlicht. Hamburg 1962. S. 161.

<sup>3808</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 3280: S. 570.

<sup>3809</sup> Vermutlich gestaltete Alfred Mahlau die unteren Koggen. Sie besitzen eine ihm eigene, signifikante Symbolik. Die übrigen Koggen zeigen eine Heraldik und Symbolik mit fiktiven und realen Motiven, die nicht klar zu deuten ist. Vielleicht hat Günther Gatermann sie aufgrund von Alfred Mahlaus schlechtem Gesundheitszustand fertiggestellt.

<sup>3810</sup> Kühn, Helmut: Alfred Mahlau gestorben. Hamburg 2012 Vgl. <http://www.tub.tuhh.de/blog.2012/01/22/vor-45-jahren-alfred-mahlau-gestorben>. Zugriff am 6.7.2015.

<sup>3811</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 3277. S. 570. Die Wetterfahne befindet sich bis heute auf dem Dach der TUHH in der Schwarzenbergstraße.

<sup>3812</sup> Thieme (1962). S. 36.

Technische Universität Hamburg- Harburg zu Beginn der 80er Jahre gingen das Wandbild sowie die Wetterfahne in den Kunstbestand der Technischen Universität Hamburg-Harburg über. Die ehemals vergoldete Wetterfahne befand sich bis zu dem Umzug auf dem Dach des ehemaligen Institutes im Lämmersieth, jedoch weiß/blau übergestrichen sowie durch eine schmiedeeiserne Nixe ergänzt. Heute befindet sich die beschädigte Wetterfahne - in einem konservatorisch fragwürdigen Zustand - ungeschützt auf dem Dach der Technischen Universität Hamburg-Harburg und wartet auf ihre fachgerechte Restaurierung.<sup>3813</sup>

### 10.3.2. Die Turmuhr der Hauptkirche St. Jacobi im Jahre 1960

In den 50er Jahren wurden nicht nur zerstörte Kirchengebäude wieder instandgesetzt, sondern auch neu gebaut. Der Nachkriegskirchenbau stand im Spannungsfeld zwischen den Traditionen des klassischen Kirchenbaus und einem Aufbruch in die Moderne.<sup>3814</sup>

Alfred Mahlau erhielt von dem Ingenieur Rudolf Jäger (1903-1978) und dem Architekten Bernhard Hopp (1893-1962) im Jahre 1960/61 einen weiteren bauarchitektonischen Auftrag. Sie bauten die kriegszerstörte evangelisch-lutherische Hauptkirche St. Jacobi von 1959 bis 1961, einschließlich des zerstörten Turmes, wieder auf.<sup>3815</sup>

Die älteste der fünf Hauptkirchen wurde erstmal im Jahre 1255 erwähnt und lag zunächst außerhalb der Stadtwälle. Nachdem sie um 1260 in das Wallsystem einbezogen wurde, begann im Jahre 1350 der eigentliche Bau der Kirche St. Jacobi, als einer der vier von den Bürgern finanzierten Kirchenbauten,<sup>3816</sup> der im 15. Jh. vollendet wurde.<sup>3817</sup> Der Turmbau - aus dem Jahre 1587/88 - sollte einem niederländischen Meister übertragen werden und vermutlich dem Turmhelm von „*De Oude Kerk*“ in Amsterdam ähneln. Im Jahre 1823 wurde der Turmhelm der Kirche zur Entlastung der Fundamente abgetragen.<sup>3818</sup> Schließlich erbaute Hermann Peter Fersenfeldt (1786-1859) im Jahre 1826/27 einen neuen klassizistisch-neogotischen Turmhelm. Nachdem der Kirchenbau den Hamburger Brand im Jahre 1842 unversehrt überstanden hatte, wurde der Turmhelm hundert Jahre später im Zweiten Weltkrieg zerstört und stürzte am 18. Juni 1944 in das Kirchenschiff.<sup>3819</sup>

Der Wiederaufbau der Hauptkirche St. Jacobi mit einem mittelalterlichen Raumgefüge war im Jahre 1963 vollendet. Im letzten Baubabschnitt entstand ein neuer Turmhelm, der eine Betonkonstruktion mit einer Kupferverkleidung erhielt und in seiner äußeren Form an den

<sup>3813</sup> Besuch der TUHH am 7.11.2011.

<sup>3814</sup> Röder, Alexander: Die Kunst der Moderne in Hamburg: Kirche und Kunst nach 1945. In: Die Kunst der Moderne in Hamburg. Vorträge der Stiftung Denkmalpflege in Hamburg. Bd.4. Hamburg, München 2003. S. 179-180.

<sup>3815</sup> <http://www.architekturarchiv.web.de/portraets/h-k/jaeger/index.html>. /Zugriff am 4.7.2015.

<sup>3816</sup> Darunter St.Petri, St.Nicolai, St.Katharinen und St.Jacobi. Vgl. Gretzschel, Matthias: Kleine Hamburger Stadtgeschichte. Regensburg 2008. S. 30.

<sup>3817</sup> Wiek, Peter: Der Kirchenbau und seine Geschichte. In: Mohaupt, Lutz (Hrsg.): Die Hauptkirche St.Jacobi in Hamburg Baugeschichte-Kunstwerke-Prediger. Hamburg 1982. S. 9-14.

<sup>3818</sup> Ebd. S. 14-16.

<sup>3819</sup> [http://www.jacobus.de/neu/deutsch/index\\_7.html](http://www.jacobus.de/neu/deutsch/index_7.html) /Zugriff am 4.7.2015.



neugotischen Turmhelm Fersenfeldts erinnern sollte. Der Entwurf des Architekten Bernhard Hopp schloss vier Eckstreben ein, die ursprünglich mit Plastiken der Evangelisten des Bildhauers Gustav Seitz versehen werden sollten.<sup>3820</sup> Heute besitzt die Turmspitze von 124,5 m Höhe als einzigen Schmuck eine abschließende vergoldete Kugel sowie eine vergoldete Turmuhr nach den Entwürfen Alfred Mahlaus.<sup>3821</sup> Die schlichte, sachliche schmiedeeiserne Turmuhr - hergestellt im August 1960<sup>3822</sup> - weist kein Zifferblatt mit arabischen Zahlen auf, sondern nur strahlenähnlich angedeutete Stundenpositionen.

Der Stundenzeiger endet in einem stilisierten Sonnensymbol, der Minutenzeiger in einem stilisierten Mond.<sup>3823</sup> Die schlichte, bauhausähnliche blattvergoldete Turmuhr mit dem Sonnen- und dem Mondzeiger wirkt bis heute zeitlos. Bereits Ende der 30er Jahre hatte Alfred Mahlau einige großformatige Wanduhren für das Reichsluftfahrtministerium entworfen, darunter auch eine strahlenförmige „Sonnenuhr“.<sup>3824</sup> Der Entwurf ragt aus Alfred Mahlaus Werk heraus und verweist auf eine kühle, funktionale Neue Sachlichkeit, die an seine Plakotentwürfe der 30er Jahre erinnert. Die bewährten Motive Sonne und Mond verwendete Alfred Mahlau in seiner Gebrauchsgrafik bereits seit mehr als 30 Jahren. Es bleibt offen, inwieweit Alfred Mahlau bei seinem Entwurf für St. Jacobi den Ideen Bernhard Hopps folgte oder auf - bereits entworfene - Figuren der vier Evangelisten seines Bildhauerkollegen Gustav Seitz Rücksicht nahm. Es wäre denkbar, dass der Künstler mit der schlichten Turmuhr auf den Psalm 74,16 *„Dein ist der Tag und Dein ist die Nacht; du hast Gestirn und Sonne die Bahn gegeben“*, hinweisen wollte.<sup>3825</sup>

Alfred Mahlaus schlichte Turmuhr der Hauptkirche St. Jacobi blieb in der Öffentlichkeit umstritten: *„Die von Alfred Mahlau entworfenen Zifferblätter mögen künstlerisch wertvoll sein, zweckmäßig sind sie nicht. (...) was die Stunde geschlagen hat, wird vielen erst bei genauerem Hinsehen klar.“*<sup>3826</sup> Aufgrund baulicher Mängel wurden die Kupferverkleidung des Turmhelms und die Vergoldung der Turmuhr und der Kugel im Jahre 2001 erneuert. Die Hauptkirche beherbergt bis heute einige Kunstschatze - darunter den St. Lukas-Altar aus dem 15. Jahrhundert<sup>3827</sup> und eine Arp-Schnitger-Orgel aus dem 17. Jahrhundert - sowie ein Pilgerzentrum des Jacobsweges.<sup>3828</sup>

---

<sup>3820</sup> Wiek (1982). S. 20.

<sup>3821</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 3294-3296. S. 573.

<sup>3822</sup> Jahreskalender AM von 1960. Eintrag am 8.8.1960. Verlag St.Gertrude

<sup>3823</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 3295. S. 573.

<sup>3824</sup> Werkverzeichnis Bd.II. „Sonnenuhr“ 1937. Nr. 1967-1968. S. 344.

<sup>3825</sup> Der Psalm 74 lautet „Klage vor dem entweihten Heiligtum“. In: Die Bibel oder die Ganze Heilige Schrift des Alten und Neuen Testaments nach der Übersetzung Martin Luthers. Stuttgart 1972. Der Psalter, 3. Buch. S. 653-654.

<sup>3826</sup> „Wissen Sie wie spät es ist? Uhren mit Schönheitsfehlern.“ In: Hamburger Morgenpost. Hamburg vom 22.1.1972, Nr. 18. Nachlass Alfred Mahlau. o.S. o.A.

<sup>3827</sup> Stege, Heike, Dietemann, Patrick, Baumer, Ursula u.a.: Der Altar der Lukasbruderschaft in St. Jacobi. zur Analyse der Malmaterialien seiner Tafeln. In: Freie und Hansestadt Hamburg, Kulturbehörde, Denkmalschutzamt, Stiftung Denkmalpflege in Hamburg (Hrsg.): Zehn Jahre Restaurierungswerkstatt St. Jacobi. Kolloquium vom 29. bis 30. Mai 2008. Bd.4. S. 29-37.

<sup>3828</sup> Gretzschel, Matthias: Hauptkirche St Jacobi. In: Haider; Lars (Hrsg.): Hamburgs Kirchen. Geschichte, Architektur und

### 10.3.3. Das „Hamburg-Wappen“ der Norderelbbrücken im Jahre 1961

Im Kontext des Gesetzes „Kunst am Bau“ beauftragte die Hamburger Baubehörde Alfred Mahlau im April des Jahres 1961<sup>3829</sup> mit dem Entwurf eines vergoldeten Hamburger Wappens für die modernisierte Norderelbbrücke. Die bereits im Jahre 1929 erbauten Elbbrücken, verbanden die nördlichen und die südlichen Stadtgebiete Hamburgs mit dem Netz der wichtigsten Fernstraßen des nördlichen Bundesgebietes.<sup>3830</sup> Aufgrund des erhöhten Verkehrsaufkommens durch die gesteigerte Mobilität der Bevölkerung wurde die Norderelbbrücke in den Jahren 1956-1960 auf zehn Spuren verbreitert und im Juli 1960 offiziell für den Verkehr freigegeben.<sup>3831</sup> Die ehemaligen historistischen burgartigen Steinportale wurden abgebrochen und die Überbauten des mittleren Brückenzuges mit schlichten rahmenförmigen Stahlportalen versehen.<sup>3832</sup> Als „Kunst am Bau“ vervollständigt seit November 1961 ein schlichtes, blattvergoldetes Hamburger Wappen nach dem Entwurf Alfred Mahlaus die überdimensionalen Stahlportale. Das lineare, filigran wirkende, schmiedeeiserne Hamburger Wappen bildete einen Kontrast zu dem schlichten Stahlportal, das dem Nah- und Fernverkehr den Weg in die Hamburger Innenstadt weisen sollte.<sup>3833</sup>

Für seine letzten Aufträge in der angewandten Kunst verwendete Alfred Mahlau Blattvergoldungen. Damit griff er die goldene Farbe seiner Plakatentwürfe aus vergangenen Jahren noch einmal auf und ersetzte diese nun durch echtes Blattgold. Sein „mahlausches Gold“ aus der zweidimensionalen Druckgrafik verwandelte sich auf diese Weise in blattvergoldete dreidimensionale Objekte als „Kunst am Bau“.

### 10.4. Die angewandte Kunst von 1960 bis 1963

In seiner letzten Schaffensperiode beschäftigte sich Alfred Mahlau intensiv mit Entwürfen für die Porzellanmalerei. Ab Frühjahr 1960 arbeitete er als künstlerischer Leiter verstärkt - mit seinen „Porzellanis“<sup>3834</sup> - in der Porzellanmanufaktur „Uhlenhorster- Studios“ zusammen. Der Künstler entwarf für die Manufaktur in Hamburg-Uhlenhorst - der Besitzer war Hans Eschenbach - ein goldenes Signet einer stilisierten dreiköpfigen Eulenfamilie<sup>3835</sup> sowie unzähligen Porzellanschmuck für Gebrauchs- und Dekorgeschirr. Die Manufaktur bemalte schlichtes „Bone China-Porzellan“ für den Groß- und Einzelhandel, häufig sog. „Nippes“, der

---

Angebote. Hamburg 2013.

<sup>3829</sup> Alfred Mahlau Jahreskalender von 1961. „Treffen mit Baudirektor Dr. Hävemann am 7.4. Ausführung von Schmiedemeister Walter Groth, Goosacker, Hamburg Osdorf am 26.4. und am 29. September Norderelbbrücken-Kontrolle.“ Verlag St. Gertrude.

<sup>3830</sup> Freie und Hansestadt Hamburg Baubehörde Tiefbauamt (Hrsg.): Norderelbbrücke 1960. Zur Freigabe der neuen Norderelbbrücke und der Billhorner Brücke am 7. Juli 1960. S. 3.

<sup>3831</sup> Hamburg Baubehörde Tiefbauamt. (1960). S. 7.

<sup>3832</sup> Hamburg Baubehörde Tiefbauamt. (1960). S. 14.

<sup>3833</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 3279. S. 570.

<sup>3834</sup> Jahreskalender AM 1961. Eintrag am 1.5.1961, am 27.7.1961 u.a. Verlag St. Gertrude.

<sup>3835</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 3293. S. 573.

ab Ende der 50er Jahre verstärkt Einzug in die deutschen Wohnräume hielt. Unter diesen Porzellanobjekten befanden sich Vasen, Teller aller Größen, Dosen und Schalen, Tablett und Kaffeegedecke. Alfred Mahlau wählte einige populäre Entwürfe der Vergangenheit aus und modifizierte sie - gemeinsam mit seinen ehemaligen Schülern Lothar Voss, Gustav Doren und Günther Gatermann - in stilisierte Porzellandekore von einer hohen Ästhetik. Im Nachlass konnten sich einige Porzellanobjekte erhalten, darunter solche mit den „Blütenbäumen“ des Jahres 1948,<sup>3836</sup> Vignetten Lübecks der 30er Jahre,<sup>3837</sup> diversen Schiffsmotiven aus der Schiffsfibel<sup>3838</sup> oder Muschelornamente eines Stilllebens.<sup>3839</sup> Der Katalog der Manufaktur differenzierte die Porzellanmalerei in „ortsgebundene Dekore“, darunter deutsche Stadtscenen und Stadtpläne sowie „nicht ortsgebundene Dekore“ einschließlich Schiffs- und Marinemotiven, Trachten, Weltzeituhren, Sonne und Mond und geographische Darstellungen.<sup>3840</sup> Der Katalog spiegelte den Zeitgeist wider, denn die Stadt- und Reismotive auf den Porzellanobjekten dienten als Souvenirs.<sup>3841</sup> Die Darstellungsweise der graphischen, schwarz umrahmten, einfarbigen Strichzeichnung zahlreicher Porzellandekore entsprachen ebenfalls dem Zeitgeschmack. Nur wenige Motive, darunter die Muscheln, erhielten ein zeitgemäßes Kolorit in Rosé-, Grau-, Grün- und Brauntönen<sup>3842</sup> oder wurden vollständig beziehungsweise partiell vergoldet.<sup>3843</sup> Alle Porzellandekore erhielten abschließend eine hochglänzende Glasur. Mit einigen Muschelmotiven endeten Alfred Mahlaus Porzellanentwürfe, sie waren seinen letzten aquarellierten Zeichnungen entnommen.<sup>3844</sup> Die Muscheln drückten noch einmal seine Sehnsucht nach dem Meer aus: *„Muschel rauschen: Illusion des Schiffsgeruches, Ahoi rufen hinein in die Muschel, ewig tönt das Meer, keine Antwort, auch trotz artigem und festem Glaube.“*<sup>3845</sup> Weitere Entwürfe wurden aufgrund seiner fortschreitende Erkrankung nicht mehr ausgeführt oder schließlich nicht mehr benötigt.<sup>3846</sup>

Ab 1961 wurde dem - mittlerweile 67jährigen - Alfred Mahlau seine schwindende Schaffenskraft bewußt, er notierte: *„Man muss sich nun langsam an den Trost der ganz Alten erinnern.“*<sup>3847</sup> Ein Jahr später, in den letzten Monaten vor seiner Krankheit, zeichnete der Künstler für eine geplante Publikation des Hamburger Museums für Kunst und Gewerbe

<sup>3836</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 3271. S. 569.

<sup>3837</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 3270. S. 569.

<sup>3838</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 3276. S. 570.

<sup>3839</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 3275. S. 570.

<sup>3840</sup> Prospekt Uhlenhorst-Studio, Porzellanmanufaktur Hamburg 22, Winterhuder Weg 136. Preisliste ab 15. Februar 1962. Nachlass Alfred Mahlau. o.S.

<sup>3841</sup> Wodarz, Corinna: 50er Jahre Alltagsdesign. Oldenburg 1998. S. 25-26.

<sup>3842</sup> Werkverzeichnis. Bd.II. Schale und Tablett mit Muschelmotiven. Nr. 3272. S. 569. und Nr. 3275. S. 570.

<sup>3843</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Blütenbäume. Nr. 3271. S. 569.

<sup>3844</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 3308. S. 576. Eines seiner letzten Aquarelle zeigt ein Stillleben mit diversen Muscheln. Seine Vorzeichnungen sind nur zögerlich gesetzt. Es wird erkennbar, dass Alfred Mahlau diese Zeichenarbeit sehr anstrenge.

<sup>3845</sup> Fragmente Nachlass Eliza Hansen. Nachlass Eliza Hansen. o.S. o.D.

<sup>3846</sup> Darunter eine stilisierte Karte der Schweiz, bayrische Trachten sowie einige Stadtmotive. Ebd. o.S.

<sup>3847</sup> AHL 1961 /Nr. 65. Brief von AM an Maria, datiert am 26.6.1961.

diverse Objekte der Jugendstilsammlung. Seine Zeichnungen sollten einen Katalog über die Neubewertung der Kunst der Jahrhundertwende illustrieren, ein Plan, der jedoch nicht mehr realisiert wurde.<sup>3848</sup>

Alfred Mahlaus lavierte Federzeichnungen aus der Jugendstilsammlung zeigen diverse Bucheinbände aus Leder,<sup>3849</sup> französische Schlüsselschilder,<sup>3850</sup> Webstoffe aus England, Frankreich und Österreich,<sup>3851</sup> zahlreiche Vasen,<sup>3852</sup> einen Wandschirm von Pierre Bonnard (1899),<sup>3853</sup> Haarschmuck,<sup>3854</sup> die Figurinen eines Tafelaufsatzes aus Sèvres<sup>3855</sup> sowie eine Jugendstilschrift.<sup>3856</sup> Wie in der Vergangenheit zeichnen sich fast alle lavierten Federzeichnungen durch eine hohe Präzision und Leichtigkeit seines Federstriches aus. Die Skizzen von vier einzelnen Figurinen aus Bone China von einem Tafelaufsatz aus Sèvres ragen heraus. Alfred Mahlaus feinsinnige Zeichnungen stellen die tänzerischen Bewegungen der anmutigen, weiblichen Figurinen dar.<sup>3857</sup> Die raschen Skizzen in Sepiatusche zeichnen sich durch wenige Schattierungen in einem blaugrauen Kolorit aus, die die Eleganz dieser Jugendstilfigurinen mit einer individuellen Physiognomie unterstreichen. Die Darstellung der Figurinen könnten durchaus einen biographischen Hintergrund Alfred Mahlaus andeuten, da er sich zeitlebens zu musikalischen, temperamentvollen Frauen hingezogen fühlte.<sup>3858</sup> Seinen feinsinnigen Humor „*der ganz Alten*“ bewies er auch anhand einiger schmiedeeiserner französischer Schlüsselfiguren.<sup>3859</sup> Diese Zeichnung faunhafter Schüsselfiguren - mit Schattierungen in einem blaugrauen Kolorit - deutet fratzenhafte, verschmitzte Blicke an. Die Skizzen der ledernen Bucheinbände hingegen wirken angestrengt und undifferenziert.

Interessanter Weise griff Alfred Mahlau keine bedeutenden Objekte des Wiener Jugendstils von Carl Otto Czeschka auf, sondern beschränkte sich auf Objekte aus dem sogenannten „Pariser Zimmer“, das von Justus Brinckmann im Jahre 1901 eingerichtet worden war.<sup>3860</sup> Der Museumsgründer Justus Brinckmann hatte auf der Pariser Weltausstellung im Jahre 1900 etwa 400 unterschiedliche Objekte des Jugendstils erworben, die die

---

<sup>3848</sup> Mahlau, Alfred. In: Hamburger Kunsthalle und Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg (Hrsg.): Jahrbuch der Hamburger Kunstsammlungen. Hamburg 1970. Bd.14./15. S. 383-385.

<sup>3849</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Jugendstilbucheinbände. Nr. 3301. S. 574.

<sup>3850</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Schlüsselschilder. Nr. 3299. S. 574.

<sup>3851</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Webstoffe. Nr. 3300. S. 574.

<sup>3852</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Vasen. Nr. 3304. S. 575.

<sup>3853</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Wandschirm von Pierre Bonnard. Nr. 3303. S. 575.

<sup>3854</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Schmuckkämme. Nr. 3298. S. 574.

<sup>3855</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Figurinen. Nr. 3302. S. 574.

<sup>3856</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Jugendstilschrift. Nr. 3297. S. 574.

<sup>3857</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Figurinen. Nr. 3302. S. 574.

<sup>3858</sup> Es wäre durchaus möglich, dass die Figuren anhand ihrer Physiognomie eine subtile Anspielungen auf die Frauen in Alfred Mahlaus Leben darstellen: Die temperamentvolle seitlich dargestellte Figur könnte Eliza Hansen symbolisieren, der Posaunenengel ähnelt seiner Tochter Begina, die Figur mit dem Tambourin entspräche Maria Mahlau. Dies bleibt jedoch eine Hypothese.

<sup>3859</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Schlüsselschilder. Nr. 3299. S. 574.

<sup>3860</sup> Spielmann, Heinz: Der Jugendstil in Hamburg. In: Bilderhefte des Museums für Kunst und Gewerbe Hamburg. Bd.VII. Hamburg 1965. S. 16-17.

Grundlage der Sammlung des Museums für Kunst und Gewerbe bildeten. Anhand dieses Zimmers präsentierte Justus Brinkmann ein erstes „Gesamtkunstwerk“ der angewandten Kunst des Jugendstils und entwickelte damit eine revolutionäre Veränderung in der Museumspräsentation.<sup>3861</sup>

Alfred Mahlau dürfte sein Werk als ein mit diesen Künstlern vergleichbares Gesamtwerk in der angewandten Kunst angesehen haben. Es dürfte ihm bewußt geworden sein, dass ihm im Gegensatz zu Carl Otto Czeschka, Henry van de Velde (1863-1957), Peter Behrens (1868-1940) oder anderen Künstlern seiner Epoche eine kunsthistorische Anerkennung verwehrt geblieben war. Wie bereits erwähnt, mündete diese Erkenntnis schließlich in dem Gefühl, mit seiner Kunst nicht erreicht zu haben, was er angestrebt hatte. Dieses Gefühl des künstlerischen Versagens verstärkte die Depressionen in seinen letzten Lebensjahren.

### 10.5. Die „Große Flut“ im Februar 1962

Trotz seiner depressiven Phasen liebte Alfred Mahlau sein neues Domizil am Elbufer. Er beschrieb sein erstes *„Hochwasser mit Sturm und peitschendem Regen = nordisch romantisch.“*<sup>3862</sup> Die Gefahren der Sturmfluten in unmittelbaren Elbnähe hatte der Künstler jedoch unterschätzt.

Im Frühjahr 1962 erschütterte eine Flutkatastrophe die Hansestadt, die er als ein Zeitzeuge dokumentierte: Nach anhaltenden Stürmen über Norddeutschland raste am 16. Februar eine Sturmflut von der Elbmündung aus - aufgepeitscht durch heftige Nordwestwinde - auf das Stadtgebiet zu.<sup>3863</sup> In der Nacht vom 16. auf den 17. Februar brachen zahlreiche Deiche und 20% des Stadtgebietes wurde zeitweise überflutet,<sup>3864</sup> darunter die Ortschaften Wilhelmsburg, Francop, Moorburg, Waltershof, Altenwerder und Finkenwerder. Um drei Uhr nachts lag der Höchststand der Fluten 4,03 m höher als das mittlere Hochwasser.

Alfred Mahlau schilderte seinem Bruder die Ereignisse: *„(...) nie werde ich die Nacht zum Sonnabend vergessen: Um Mitternacht verlöschten die Uferlampen und immer noch stieg das Wasser an, ungeheuer vom Sturm aufgepeitscht, bis gegen 3 Uhr mussten wir ohnmächtig dem Steigen zuschauen (...) Mit ohrenbetäubenden Schlägen jagten die Wellen (...) gegen die Garagenmauern, die Gischt spritzte bis über meinen Balkon. Dann brach die Garage zusammen und die Gartenmauer wurde weggespült, Bootsteile, Bretter, Kanister alles tanzte im überfluteten Garten auf und ab. Wir hatten Glück ½ m vorm Haus blieb das Wasser stehen (...). Jetzt, schau ich vom Balkon herunter und es sieht aus wie nach einem schweren Luftangriff, tagelang keinen Strom, dafür eine kalte Bude mit knirschendem Sand*

<sup>3861</sup> Ebd. Spielmann. (1965). S. 17.

<sup>3862</sup> AHL 1960 /Nr. 64. Brief von AM an Maria Mahlau, datiert am 29.6.1960.

<sup>3863</sup> Paschen, Joachim: Die Hamburger Flutkatastrophe 1962. 2.aktualisierte Ausgabe. Hamburg 2012. S. 6ff.

<sup>3864</sup> Lange, Ralf: Hamburg- Wiederaufbau und Neuplanung 1943-1963. Königstein im Taunus 1994. S. 95.

*auf den Dielen, kein Telefon...(...) Ein Glück, dass die zweite Springflut nicht mehr kam.*<sup>3865</sup>

In der Nacht verloren 317 Menschen ihr Leben, es entstand ein Gesamtschaden von mehr als 308 Mio. DM.<sup>3866</sup> Der damalige Innensenator Helmut Schmidt (1918-2015) leitete eine beispiellose Rettungsaktion und konnte noch größere Schäden verhindern. Danach wurden Flutschutzmaßnahmen getroffen, die Süderelbe wurde mit einem künstlichen Damm abgesperrt, die Deichkronen später auf 9 Meter erhöht, neue Sperrwerke und Schleusen errichtet und das Vorwarnsystem verbessert.<sup>3867</sup>

Alfred Mahlau kam noch einmal mit dem Schrecken davon. Er verarbeitete die Erlebnisse dieser Nacht in seinem künstlerischen Werk jedoch nicht mehr. Vermutlich ließen seine anhaltenden Schwächezustände keine weiteren Arbeiten zu.

## 10.6. Ein langer Abschied von 1962 bis 1967

### 10.6.1. Die Auszeichnungen und Ehrungen im Jahre 1963

Die Hoffnung auf eine Besserung von Alfred Mahlaus schlechtem Gesundheitszustand erfüllte sich nicht. Sein Arzt Christoph Jannasch wies ihn schließlich aufgrund anhaltender depressiver Verstimmungszustände und des Verdachtes einer chronischen Leukämie im Oktober 1962 in das Krankenhaus Rissen ein.<sup>3868</sup> Kurz darauf diagnostizierten die Spezialisten im Israelitischen Krankenhaus in Hamburg eine chronische, lymphatische Leukämie.<sup>3869</sup> Seine Freunde wie Hubert Kapusta und Günther Lüders (1905-1975) äußerten sich besorgt: *„Ich schrieb heute gleich an AM und hoffe nur den rechten Ton zu finden. Wenn es AM doch nur schafft! Ich denke an ihn mit allen Wünschen in Freundschaft.*<sup>3870</sup> In diesen Monaten konnte Alfred Mahlau sich der Erkenntnis nicht mehr verschließen, nicht mehr arbeiten zu können. Seine Schwächezustände, die Müdigkeit und die Depressionen setzten ihm so sehr zu, dass er in seiner Verzweiflung begann, heimlich zu trinken.<sup>3871</sup>

Die Monate vom Frühjahr bis zum Sommer 1963 verbrachte Alfred Mahlau fast durchgängig im Krankenhaus.<sup>3872</sup> Günther Lüders schrieb: *„Er muss sich berappeln, er ist ja weiß Gott weniger entbehrlich als eine Unzahl anderer.*<sup>3873</sup> Alfred Mahlau hoffte auf Besserung

<sup>3865</sup> Brief von AM an Heck am 20.2.1962 (postwendend). Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>3866</sup> Paschen (2012). S. 42.

<sup>3867</sup> Ebd. S. 60.

<sup>3868</sup> Krankenakte Prof. Alfred Mahlau Nr. 10052/63. Universitätskrankenhaus Eppendorf Psychiatrische und Nervenlinik und Poliklinik. Aufnahme am 1.5.1963. Pavillon 160b.

<sup>3869</sup> Ebd.

<sup>3870</sup> SUB-Hamburg. LA. Lüders, Günther Karl G. Bl.6. HH Nr.1988.65: Brief von Lüders an Hugo Kapusta, datiert am 6.12.1962.

<sup>3871</sup> Er trank bis zu einer ½ Flasche Likör und mehr, aber unregelmäßig. Vgl. Krankenakte Prof. Alfred Mahlau Nr. 10052/63. Universitätskrankenhaus Eppendorf Psychiatrische und Nervenlinik und Poliklinik. Aufnahmeprotokoll am 1.5.1963. Pavillon 160b. „Er versteckte die Flaschen in seiner Wohnung“. Vgl. Interview Helga Gatermann (2013). S. 318.

<sup>3872</sup> Archiv der HfBK. Personalakte des Professors Alfred Mahlau.

<sup>3873</sup> SUB-Hamburg. LA. Lüders, Günther Karl G. Bl.8. HH Nr.1988.65, datiert 18.Juni 1963. Brief von Lüddecke an Kapusta.



und schrieb an Hans-Friedrich Geist im März 1963: „(...) *mir wills noch immer nicht gutgehen. Zum Monatsende werde ich entlassen, was nicht unbedingt völlige Genesung bedeutet. Mit sehr gemischten Gefühlen.*“<sup>3874</sup> Schließlich wandte sich Alfred Mahlau an seinen Freund Bürger-Prinz und wurde am 1. Mai 1963 aufgrund seiner anhaltenden endogenen, depressiven Verstimmungszustände im Universitätskrankenhaus Eppendorf in der Psychiatrischen und Nervenklinik aufgenommen.<sup>3875</sup> In den folgenden Jahren überforderten die Krankenhauskosten das Budget des Künstlers erheblich. Beihilfe und Krankenversicherung erstatteten die anfallenden Kosten nur eingeschränkt und es zeichnete sich ein hoher ungedeckter Betrag ab.<sup>3876</sup>

Nur wenige Tage später - am 4. Mai 1963 - erhielt Alfred Mahlau gemeinsam mit Ivo Hauptmann den Edwin-Scharff-Preis. Der Preis wurde den Künstlern von dem Kultursenator Biermann-Ratjen anlässlich der Ausstellungseröffnung „*Hamburger Kunst von 1921 bis heute*“ im Hamburger Kunsthaus verliehen.<sup>3877</sup> Alfred Mahlau hatte den Bildhauer Edwin Scharff gut gekannt, beide nahmen nach dem Krieg ihre Dozenturen an der Hamburger Landeskunstschule auf. Nach dem Tod des Bildhauers im Jahre 1955 rief der Hamburger Senat und die Bürgerschaft posthum einen Edwin-Scharff-Preis für Bildende Künstler und Kunsthandwerker ins Leben, der mit 10000 DM dotiert ist.<sup>3878</sup> Der Preis ehrt bis heute Hamburger Künstler, die einen bedeutenden Beitrag für das Kulturleben in der Stadt geleistet haben. In den ersten Jahren wurde der Preis unter zwei Künstlern aufgeteilt.<sup>3879</sup>

Der Kultursenator Biermann-Ratjen erinnerte in seiner Laudatio an Alfred Mahlaus künstlerisches Werk: „*Unsere Ehrung gilt einem liebenswerten Manne, der mit altmeisterlicher Treue und unendlichem Fleiß eine ganze Welt nach seinem Bilde schuf. (...) Kein geringerer als Werner Haftmann hat darauf hingewiesen, dass Mahlaus Kunst immer konkret sei, aber wenn man ein Detail betrachte, so erkenne man, dass die Behandlung der Materie alles andere als naturalistisch sei.*“<sup>3880</sup> Darüber hinaus wurde der Künstler als unvergleichlicher Lehrer gewürdigt, dem Generationen von Schülern ein sicheres Fundament verdankten.<sup>3881</sup> Der Kultursenator nahm die Urkunde des Edwin-Scharff-Preises für den erkrankten Alfred

---

<sup>3874</sup> Kurzbrief von AM an Hans-Friedrich Geist, datiert am 8.3.1963. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>3875</sup> Krankenakte Prof. Alfred Mahlau Nr. 10052/63. Universitätskrankenhaus Eppendorf Psychiatrische und Nervenklinik und Poliklinik. Aufnahme am 1.5.1963. Pavillon 160b. Um ihn zu trösten, dekorierte sein Freund Bürger Prinz sein Krankenzimmer mit einer Reproduktion Emil Noldes. Vgl. Interview mit Günther Gatermann (2008). Bd.III. S. 315.

<sup>3876</sup> Archiv der Hochschule für bildende Künste Hamburg Freie und Hansestadt Hamburg. Personalakte des Professors Alfred Mahlau. Abrechnungen der Erstattungen für Krankenhausbehandlungen vom 3.10.1962 bis zum 28.8.1963., bearbeitet von Günther Gatermann.

<sup>3877</sup> STA 135-1 VI / 1284. Biermann-Ratjen nahm den Preis für Alfred Mahlau im Hamburger Kunsthaus entgegen.

<sup>3878</sup> Büttner Annett: Edwin-Scharff Preis. In: Kopitzsch, Franklin; Tilgner, Daniel (Hrsg.): Hamburg Lexikon. Hamburg 1998. S. 136. Heute ist der Preis mit 15000 Euro dotiert.

<sup>3879</sup> Flemming, Hans Theodor: „Edwin-Scharff-Preis an Ivo Hauptmann und Prof. Alfred Mahlau“. In: Die Welt. Hamburg 1963. Nr. 103. S. 8. Fragment. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>3880</sup> STA 135-1 VI 1284. Ansprache von Senator Dr. Biermann-Ratjen zur Eröffnung der Ausstellung „Hamburger Kunst von 1912 bis heute“ am 4. Mai 1963.

<sup>3881</sup> Flemming (1963). S. 8.

Mahlau stellvertretend entgegen.<sup>3882</sup>

Im Jahre 1963 erhielt der erkrankte Künstler zwei weitere Auszeichnungen. Der Hamburger Oberbaudirektor Werner Hebebrand verlieh ihm am 16. August 1963 die bronzene Ehrenplakette der „Freien Akademie der Künste“ in Hamburg.<sup>3883</sup> Seit ihrer Gründung im Jahre 1949/50 beteiligte sich Alfred Mahlau am Aufbau der „Freien Akademie der Künste“ in Hamburg.<sup>3884</sup> Der Künstler entwarf nicht nur das Signet der Akademie im Jahre 1950, sondern gestaltete fünf Jahre später auch die repräsentative bronzene Ehrenplakette.<sup>3885</sup> Jetzt erhielt er die selbst entworfene Auszeichnung, die zuvor unter anderem dem Schriftsteller Thomas Mann, dem Herausgeber und Dichter Peter Huchel (1903-1981) und dem Architekten Hans Scharoun verliehen worden war. Um an ihren Gründervater Hanns Henny Jahnn - der im November 1959 unverhofft verstorben war - zu erinnern, sandte Alfred Mahlau der Freien Akademie der Künste anlässlich der Verleihung der Plakette seine Skizze von Jahnn auf seinem Totenbett.<sup>3886</sup>

Im Jahrbuch der „Freien Akademie der Künste“ wurde das Leben und Wirken Alfred Mahlaus in einer Laudatio gewürdigt: *„Mahlau ist ein Meister im intuitiven Schildern von Stimmungen. Das Minutiöse gehört zu seiner Wesensart, und das Kleine in seinen Zeichnungen ist nicht kleinlich empfunden, sondern jedes Detail sagt etwas über das Wesen der Dinge aus. (...) Die selbstgewollte Einsamkeit, in der AM umgeben von seltenen und schönen Dingen lebt, hat ihn zu künstlerischer Konzentration befähigt, die ihn aus der Enge immer wieder in die Weite wirken lässt. Obwohl von zarter Gesundheit, scheint er unbeugsam sich selbst gegenüber.“*<sup>3887</sup> Da Alfred Mahlau nicht anwesend sein konnte, nahmen Eliza Hansen und sein Freund Günther Gatermann die Ehrenplakette stellvertretend in Empfang.<sup>3888</sup>

Es schloss sich im Winter 1963 eine weitere Auszeichnung, diesmal durch die Hansestadt Lübeck an. Alfred Mahlau erhielt aufgrund seiner Verdienste für das Gemeinwesen der Hansestadt von der „Lübecker Gesellschaft zur Beförderung gemeinnütziger Tätigkeit“ eine silberne Denkmünze.<sup>3889</sup>

Seit 1832 verleiht die „Gemeinnützige“ diese Denkmünzen in Bronze, Silber und Gold. Seit 1991 gibt es nur noch die Denkmünze in Gold. Heute wird die Denkmünze nicht jedes Jahr

---

<sup>3882</sup> Ebd. S. 8.

<sup>3883</sup> „Dank an Prof. Mahlau“. In: Die Welt. Hamburg 1963. o.Nr., datiert am 17.8.1963. o.S., o.A. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>3884</sup> Baron, Ulrich: 40 Jahre Freie Akademie der Künste in Hamburg. Hamburg 1990. S. 26. und S. 44-45.

<sup>3885</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 3126-3217. S. 543.

<sup>3886</sup> „Ehrung für Mahlau“. In: Hamburger Abendblatt am 17./18.Juni 1963. o.S. o.A. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>3887</sup> Frenzel, Christian Otto: Alfred Mahlau erhielt die Plakette 1963. In: Freie Akademie der Künste (Hrsg.): Sonderdruck aus dem Jahrbuch „Antworten“. Hamburg 1963/64. S. 18. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>3888</sup> STAHL 135-1 VI / 1284. Prof. Eliza Hansen und Günther Gatermann nahmen den Preis entgegen.

<sup>3889</sup> Zur Gesellschaft Kopitzsch, Franklin: „200 Jahre Bürgertugend und gemeinnütziges Streben“ In: Vorsteherschaft der Gesellschaft (Hrsg.): 200 Jahre Gesellschaft zur Beförderung gemeinnütziger Tätigkeit in Lübeck 1789-1989. Lübeck 1989. S. 8-20.

verliehen, dafür kann es in einem Jahr mehrere Preisträger geben.<sup>3890</sup> Die „Lübeckischen Blätter“, die in der vorliegenden Arbeit häufig als Quellen herangezogen wurden, fungieren seit 1835 als ein Mitteilungsorgan der „Gemeinnützigen“. Die „Lübeckischen Blätter“ erscheinen alle zwei Wochen und beschäftigen sich bis heute mit Stadtentwicklung, Kultur, Bildung und Politik in Lübeck.<sup>3891</sup>

Abram Enns fasste in den „Lübeckischen Blättern“ im November 1963 Alfred Mahlaus Bedeutung für die Hansestadt zusammen. Er erinnerte an den „*Festumzug zur 700-Jahrfeier Lübecks*“, die „*Lübecker Bilderbögen*“, sein Spielzeug „*Lübeck in der Schachtel*“, die Zusammenarbeit mit den Lübecker Weberinnen Alen Müller-Hellwig und Hildegard Osten und sein geliebtes Atelier „im Urwald“ am Ufer der Wakenitz. Abram Enns charakterisierte auch seine künstlerische Arbeit: „*Ob er ein schmiedeeisernes Zierstück oder eine Landschaft zeichnet, beides ist anmutig und in sich vollendet. (...) Gestaltungsdrang und Selbstdisziplin verbinden sich in idealer Art und bestätigen (...) dass sich ein Stil nicht lediglich formal entwickeln lässt, sondern immer neu gespeist werden muss, an den Quellen persönlichen Erlebens.*“<sup>3892</sup> Die Denkmünze konnte Alfred Mahlau aufgrund seines Gesundheitszustandes ebenfalls nicht persönlich entgegennehmen.

Günther Lüders formulierte seine Gefühle stellvertretend für viele seiner Freunde im August 1963: „*(...) ich bin traurig und wütend. Kaum ein Mensch schien mir so geeignet einen echten, guten Lebensabend zu haben! Wie hat er seine Pensionierung erwartet, wie glücklich ist er über sein Zuhause an der Elbe. (...) Geb Gott, dass er sich erholt, dass er wieder Lust auf das Leben bekommt. Ich bin recht besorgt.*“<sup>3893</sup> Ab Ende August lebte Alfred Mahlau wieder am Falkensteiner Ufer. Seine Tochter Begina sollte sich um ihren Vater kümmern, dies gelang jedoch aus persönlichen und praktischen Gründen nicht.<sup>3894</sup> Ab Anfang Dezember 1963 versorgte ihn - zunächst stundenweise zum Aufräumen und für die Mahlzeiten - eine Krankenpflegerin vom Roten Kreuz.<sup>3895</sup>

---

<sup>3890</sup> Mührenberg, Doris; Peters-Hirt, Antje; Heldt, Jochen Titus (Hrsg.): Ideen für Lübeck bewegen fördern gestalten. Jubiläumsschrift zum 225. Geburtstag der Gesellschaft zur Beförderung gemeinnütziger Tätigkeit in Lübeck. Lübeck 2014. S. 205.

<sup>3891</sup> Ebd. Mührenberg et.al. S. 159-160.

<sup>3892</sup> Enns, Abram: Alfred Mahlau in Lübeck. In: Lübeckische Blätter. 123.Jg., 30.11.1963, Nr. 20., S. 289-291.

<sup>3893</sup> SUB Hamburg. LA; Lüders, Günther Karl G. Bl.9. HH Nr.1988.65, datiert 8. August 1963.

<sup>3894</sup> Interview mit Frau Gatermann (2013). Bd.III. S. 317.

<sup>3895</sup> Archiv HfBK Hamburg. Freie und Hansestadt Hamburg. Personalakte des Professors Alfred Mahlau. „Frau Ludewig vom Roten Kreuz kümmerte sich um die Mahlzeiten und das Aufräumen. Das Verhältnis von den beiden verschlechterte sich jedoch, so dass die Pflege schließlich aufgegeben werden musste.“ Vgl. Schumacher in Mahlstedt (1994). S. 34.

### 10.6.2. Die Retrospektive „70 Jahre Alfred Mahlau“ in Lübeck 1964

Im Frühjahr 1964 veranstaltete das Lübecker Museum für Kunst und Kulturgeschichte anlässlich des siebzigsten Geburtstages Alfred Mahlaus eine Jubiläumsausstellung im Behnhaus. In dieser Retrospektive vom 18. April bis zum 18. Mai 1964 - unter dem Titel „*Alfred Mahlau, Aquarelle und Zeichnungen seit 1945*“<sup>3896</sup> - wurden insgesamt 121 freie künstlerische Arbeiten gezeigt. Auf Exponate seiner angewandten Kunst wurde verzichtet. Die lavierten und unlavierten Federzeichnungen und Aquarelle mit Landschaftsdarstellungen und Stillleben vermittelten einen Überblick seines Schaffens in den Nachkriegsjahren. Die homogene Ausstellung stellte nicht nur die Reisezeichnungen seiner „*Weiten Welt*“ aus der Schweiz, aus Hamburg, von der Niederelbe, den Inseln Helgoland und Sylt, sondern auch einige Stillleben seiner „*Nahen Welt*“ aus der Hochschule der Bildenden Künste vor.

Alfred Mahlau sollte zunächst die geplanten Ausstellungskosten von 6000 DM übernehmen, nachdem er jedoch ablehnt hatte, übernahm das Schleswig-Holsteinische Kultusministerium die Finanzierung.<sup>3897</sup> Für die Ausstellung entstand ein kleinformatiger Katalog mit zehn schwarz-weiß Abbildungen. Einführungstexte des Direktors Fritz Schmalenbach (1909-1984) und des Kunsthistorikers Gustav Lindtke sowie ein biographischer Essay Alfred Mahlaus ergänzten die Publikation.<sup>3898</sup> Das Titelblatt des Kataloges präsentiert die lavierte Federzeichnung eines Stilllebens aus dem Jahre 1947. Es zeigt zehn Schiffsmodelle des Heizers der ehemaligen Landeskunstschule auf Alfred Mahlaus Zeichentisch.<sup>3899</sup> Mit einer weiteren ausgestellten Zeichnung der Schiffsmodelle „*als [ein] Zeichen guten Rückdenkens an Strom und Meer*“ hatte der Künstler sein kurz zuvor erschienenes Helgolandbuch beendet.<sup>3900</sup> Die angefügte Beschriftung „*Lerne leiden ohne zu klagen, warum?*“ wies nicht nur auf die Situation des Jahres 1947 hin, sondern konnte zugleich als ein subtiler Hinweis auf seine fortschreitende Erkrankung gedeutet werden. Die Schiffsmodelle wurden in seiner Klasse von den Schülern als Zeichenaufgabe häufig skizziert. Sein ehemaliger Schüler Horst Janssen formulierte zutreffend: „*Ein Mann, der sich so diszipliniert organisierte, musste sich notwendigerweise in ein Gehäuse zurückziehen, das dem alten Mann angemessen war, und die Bilder jener Zeit sind Aufzeichnungen über das Innere dieses Gebäudes. Der*

<sup>3896</sup> Siehe Ausstellungsliste Alfred Mahlaus von 1919-2015. Bd.III. S.1-25.

<sup>3897</sup> AHL Senats-Akten 800-Jahrfeier zur Gründung Lübecks (1943) 1937-1943. Ausstellung Prof. Alfred Mahlau. Aktenzeichen 41.21.70. Ausstellung 1964 Behnhaus/Lübeck. Briefwechsel zwischen Kultusverwaltung und Museumsdirektor Schmalenbach am 10.12.63./ Ein Kostenvoranschlag, Btr. Ausstellung Prof. Alfred Mahlau an die Kultusverwaltung datiert am 21.2.64, bezifferte die Ausstellungskosten auf 4970,00 DM.

<sup>3898</sup> Museum für Kunst und Kulturgeschichte der Hansestadt Lübeck. Behnhaus (Hrsg.): Alfred Mahlau. Aquarelle und Zeichnungen seit 1945. Lübeck 18. April bis 18. Mai 1964. Im Katalog wird erwähnt, dass die Bilder Alfred Mahlaus verkäuflich sind.

<sup>3899</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 3319. S. 578. Katalog des Behnhauses. Die Zeichnung trägt die Inschrift „Unser Heizer und Fensterputzer ehemaliger Seemann, baut Schiffe gegen Nahrungsmittel. Keines gleicht dem Anderen und er bemalte sie mit bunten Farben.“

<sup>3900</sup> Mahlau, Alfred (Hrsg.): Die Insel Helgoland. Der Hafen Hamburg- Die Unterelbe und die Nordsee. Ein Skizzenbuch. Frankfurt am Main 1961. o. S.

*Horizont ist nicht mehr zu sehen, das Nahe kommt uns noch näher, rückt enger zusammen, ist noch bedachter dargestellt und begnügt sich in der Form von ein paar Bastelschiffchen - nun wo er die großen Schiffe nicht mehr hat.*<sup>3901</sup>

Anlässlich der festlichen Eröffnung der Ausstellung in Gegenwart des Künstlers, bezeichnete der Schriftsteller Gustav Steinböhmer (Gustav Hillard) (1881-1972) Alfred Mahlau in seiner Laudatio als einen „*Romantiker im Realistischen*“ und bewunderte seine „*erstaunliche geistige Standhaftigkeit innerhalb eines halben Jahrhunderts*“.<sup>3902</sup> Der Journalist Curt Stoermer ergänzte in der Presse: „*Alles, was dargestellt ist, beruht auf einer persönlichen Sicht der Dinge, auf einer Synthese von Phantasie und Sachlichkeit, die weit vom Naturalistischen entfernt ist (...). Wo er aber (...) aufnimmt und festhält, da sind es gerade die feinsten landschaftlichen Besonderheiten, gleichsam die gehüteten Geheimnisse der Natur, die sich seinem innig versunkenen Blick erschließen.*“<sup>3903</sup> Der Kunsthistoriker Gustav Lindtke fasste zusammen: Alfred Mahlau sei: „*Ein Idylliker, inmitten einer Welt der Umstürze und Aufbrüche und sein Werk: ein leiser glockenreiner Ton inmitten des Lärms unserer Betriebsamkeit*“.<sup>3904</sup>

Trotz aller Belobigungen blieb der Besuch der Ausstellung verhalten. Sie erwies sich als ein finanzieller Verlust und verzeichnete insgesamt nur 976 Besucher - darunter 445 Schüler - sowie den Verkauf von 104 Katalogen. Die Einnahmen beliefen sich auf 470,40 DM.<sup>3905</sup> Dies zeigt deutlich, dass Alfred Mahlaus Werk nicht mehr dem Zeitgeist entsprach. Seine detailreichen, realistischen Federzeichnungen und Aquarelle der Nachkriegsjahre wurden künstlerisch hochgeschätzt und als vorbildhaft bewundert, entsprachen jedoch nicht mehr den Tendenzen der Modernen Kunst. Ihr konservativer Stil wurde von seinen Zeitgenossen als veraltet empfunden.

Die Hamburger Presse erinnerte an Alfred Mahlaus Werk anlässlich seines 70sten Geburtstages im Juni 1964 mit einem Artikel von Gottfried Sello unter dem Titel „*Linien des Fernwehs*“.<sup>3906</sup> Zugleich wies er auf Alfred Mahlaus aktuellen Entwurf eines großformatigen Wandteppichs im neuen Unilever-Haus in der Hamburger Innenstadt hin. Wie bereits erwähnt, trug dieser großformatigen Wandteppich in Zusammenarbeit mit der Lübecker Weberin Hildegard Osten den Titel „*Universum*“.<sup>3907</sup>

---

<sup>3901</sup> Janssen, Horst; Gatermann, Günther (Hrsg.): Alfred Mahlau Zeichnungen Aquarelle. Hamburg 1968. o. S.

<sup>3902</sup> „Romantiker im Realistischen. Jubiläumsausstellung Alfred Mahlau im Behnhaus“. In: Lübecker Nachrichten, 19.4.1964. o. S. o.A. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>3903</sup> Stoermer, Curt: Lübecker Behnhaus Mahlau = Ausstellung. In: Lübecker Morgen, 25.4.1964. o.S. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>3904</sup> Lindtke, Gustav. In: Museum für Kunst und Kulturgeschichte der Hansestadt Lübeck. Behnhaus (Hrsg.): Alfred Mahlau. Aquarelle und Zeichnungen seit 1945. Lübeck 18. April bis 18. Mai 1964. o.S.

<sup>3905</sup> AHL Ausstellung 1964 Behnhaus/Lübeck. Mahlau Ausstellung/ Abrechnung der Kultusverwaltung vom 22.5.1964.

<sup>3906</sup> Sello, Gottfried: „Linien des Fernwehs“. Reichtum und Ernst eines künstlerischen Werkes. Alfred Mahlau zum 70. Geburtstag. In: Hamburger Abendblatt, 19.6.1964. Nr. 140. o.S. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>3907</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 3318. S. 577.



### 10.6.3. „Das wars dann wohl“ - die letzten Jahre von 1964 bis 1967

In den folgenden Monaten verschlechterte sich Alfred Mahlaus Gesundheitszustand.<sup>3908</sup> Geschwächt von Krankheit und Depressionen nahm der Künstler kaum noch Aufträge wahr und zog sich aus dem Hamburger Kulturleben zurück. Seine regelmäßigen Aufzeichnungen und kontinuierlichen Korrespondenzen brachen ab, weitere Jahreskalender sind ab 1963 nicht erhalten. Soweit es sein Gesundheitszustand zuließ bearbeitete der Künstler seine Autobiographie oder strukturierte und beschriftete die eigene Sammlung.

Während seiner letzten Lebensjahre kümmerten sich die resolute Freundin Eliza Hansen und die Familie Gatermann um Alfred Mahlau - und seine Tochter. Aufgrund des anhaltenden Schwächezustandes wuchs Alfred Mahlaus Erkenntnis, nicht mehr arbeiten zu können. Diese Tatsache förderte die Depressionen und mündete in tiefe Verzweiflung und Apathie, sodass er seinem Neffen gegenüber resigniert äußerte „*das wars dann wohl.*“<sup>3909</sup>

Die langjährigen gebrauchsgrafischen Aufträge - darunter für die Lübecker Firma Niederegger - setzte sein Mitarbeiter und Freund Günther Gatermann fort.<sup>3910</sup> Mahlaus Plakatenwürfe der jährlichen Weihnachtsausstellung des Kunstgewerbevereins im Hamburger Museum für Kunst und Gewerbe übernahm der Grafiker Hans Weckerle in den Jahren 1965 und 1966.<sup>3911</sup>

Sein ehemaliger „*mordsbegabter*“<sup>3912</sup> Schüler Horst Janssen zeigte im Herbst 1966 - als Hommage an seinen ehemaligen Lehrer - eine Plakatausstellung unter dem Titel „*Grüß Dich Mahlau*“ in der Lübecker Overbeck-Gesellschaft.<sup>3913</sup> Gleichwohl, blieb das Verhältnis der beiden Künstler zwiespältig. Wie bereits erwähnt, waren sie in ihren Charakteren zu unterschiedlich, um gute Freunde zu sein. Dennoch erfasste der feinsinnige Horst Janssen den künstlerischen Wesenskern seines Mentors Alfred Mahlau wie kaum ein anderer.<sup>3914</sup> Der erfolgreiche, hochproduktive Zeichner Horst Janssen knüpfte in seinem Werk an zahlreiche Motive, Themen und Kontakte seines Lehrers an, um diese aufzugreifen und auf seine Weise fortzuführen.<sup>3915</sup>

Im Winter 1964/65 verschlechterte sich der Gesundheitszustand weiter, er erlitt ein Lungenödem.<sup>3916</sup> Nach mehreren Bluttransfusionen bekam er ab 1965 aufgrund eines

<sup>3908</sup> Archiv der HfBK. Personalakte des Professors Alfred Mahlau.

<sup>3909</sup> Interview mit Nils-Peter Mahlau am 20.2.2008.

<sup>3910</sup> Günther Gatermann kümmerte sich auch um den Schriftwechsel zur Erstattung der Krankenhaus- und Arztkosten von 1963-1967. Ebd. Personalakte des Professors Alfred Mahlau. Beiakten zur Beurlaubung und Erkrankungen.

<sup>3911</sup> Archiv der HfBK. Personalakte des Professors Alfred Mahlau. Beiakten zur Beurlaubung und Erkrankungen.

<sup>3912</sup> Interview mit Herbert Grunwaldt (2008). Bd.III. S. 310-311.

<sup>3913</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 3324. S. 580. Das Plakat der Ausstellung vom 25.9. bis 20.10.1966 zeigt einen tanzenden Alfred Mahlau und seinen Schüler Horst Janssen auf akademischer Augenhöhe. Die verzerrte, dominante Schrifttype Horst Janssens deutet eine Anspielung auf Alfred Mahlaus zurückhaltende, schmale Bodoni an.

<sup>3914</sup> Janssen, Horst; Gatermann, Günther (Hrsg.): Alfred Mahlau Zeichnungen Aquarelle. Hamburg 1968. o.S.

<sup>3915</sup> Hier wird Eliza Hansen eine Rolle gespielt haben, sie war mit Horst Janssen befreundet. Der Künstler bemalte u.a. ihr Cembalo, das sich heute im Verlag St.Gertrude befindet.

<sup>3916</sup> Schumacher in Mahlstedt (1994). S. 34.



Gutachtens seines Arztes Christian Jannasch, eine tägliche Pflegekraft für 12 Stunden zugebilligt.<sup>3917</sup> In den folgenden Jahren erhielt der sensible Künstler Unterstützung durch drei Krankenpflegerinnen, mit denen es im Verlaufe seiner Krankheit jedoch immer wieder zu Spannungen kam.<sup>3918</sup> Seine Tochter Begina besuchte ihn wöchentlich.<sup>3919</sup>

In dieser Zeit der schweren Erkrankung und Schwäche Alfred Mahlaus, näherte er sich Maria wieder an. Der Künstler schilderte ihr im Juni 1966 seine verzweifelte Situation: „(...) *wenns mir besser ginge, würd ich gern mit Dir reisen. Aber bei dieser Gelegenheit muss ich eingestehen, dass ich tief betrübt bin über meinen moralischen Zustand (...), ich liege auch jetzt bei dem schönen Wetter den halben Tag im verdunkelten Zimmer. (...) Ich wage es kaum mal in die Stadt, fühle mich abhängig von meinen Ärzten, bin wirtschaftlich besorgt wegen meiner andauernden Krankheit: alles in allem, ich bin unglücklich.*“<sup>3920</sup> Die alten Verletzungen waren überwunden und sie korrespondierten wieder häufiger. Auf ein Bühnenbild aus dem Jahre 1926 anspielend sandte er Maria schließlich ein Gedicht von Klavund (Li Tai-pe) - „Der Mond in der Kindheit“ - das seinen Gemütszustand widerspiegelte.<sup>3921</sup>

In seinen letzten Monaten empfand Alfred Mahlau sein Leben zunehmend als unwürdig,<sup>3922</sup> er verweigerte die Nahrung<sup>3923</sup> und reagierte apathisch. Im September 1966 hielt er sich erneut im Israelitischen Krankenhaus in Hamburg Alsterdorf auf. Geschwächt von zahlreichen Bluttransfusionen notierte er seiner Haushälterin: „(...) *es geht mir so wenig gut: starker Schüttelfrost nach jeder fast täglichen Transfusion.*“<sup>3924</sup> Die hohen Behandlungskosten, die die Erstattungen und die laufende Pension ständig überstiegen, zehrten seine finanziellen Rücklagen auf und es entstand eine wirtschaftliche Notlage.<sup>3925</sup> Am 10. November kehrte Alfred Mahlau ein letztes Mal an das Elbufer zurück. Er schrieb im Dezember 1966 noch einmal kurze Weihnachts- oder Neujahrswünsche an einige seiner alten Freunde.<sup>3926</sup>

---

<sup>3917</sup> Alfred Mahlau hielt sich vom 26.11. bis zum 30.11.1964 und vom 30.1. bis zum 16.3.1965 im Krankenhaus auf.

<sup>3918</sup> Interview mit Helga Gatermann (2013). Bd.III. S. 318.

<sup>3919</sup> Schumacher in Mahlstedt (1994). S. 34.

<sup>3920</sup> AHL 1965/66 Nr. 27. Kurznotiz an Maria Mahlau, datiert am 12.6.1966.

<sup>3921</sup> Handschriftliches Manuskript von AM an Maria. o.S. o.D. Nachlass Alfred Mahlau

<sup>3922</sup> AHL 1965/66 Nr. 27. Kurznotiz an Fr. Reese, die Adresse wurde von Begina nachträglich eingefügt.

<sup>3923</sup> „Im Krankenhaus verweigerte Alfred Mahlau das Essen. Als sein Freund Gatermann ihn mit einem Salat nötigen wollte und bemerkte, auch Elefanten müssten essen, antwortete er trotzig: ‚Ich bin aber kein Elefant!‘.“ Interview mit Helga Gatermann (2013). Bd.III. S. 318.

<sup>3924</sup> Schumacher in Mahlstedt (1994). Gespräch mit Eliza Hansen am 3.2.1994.

<sup>3925</sup> Archiv der Hochschule für bildende Künste Hamburg Freie und Hansestadt Hamburg. Personalakte des Professors Alfred Mahlau. Beiakten zur Beurlaubung und Erkrankungen. Abrechnungen der Erstattungen für Krankenhausbehandlungen vom 3.10.1962 bis zum 28.8.1963. Bearbeitet von Günther Gatermann.

<sup>3926</sup> SUB-Hamburg. LA; Lüders, Günther Karl G. Bl.10. HH Nr.1988.65. Brief von Günther Lüders an Hubert Kapusta, datiert am 25.1.1967: „Er schrieb mir - er tats nicht mehr oft - noch zu Weihnachten und fragte ob ein Corinth-Bild, dass ich ihm als Postkarte geschickte habe, ‚in meiner Gegend gemalt‘ sei. Ich hab ihm am 1. Januar geantwortet und ihn - wenn ich mich recht erinnere - einmal mehr eingeladen, mich doch am Walchensee zu besuchen. Ich war über sein Interesse sehr froh und hoffte neu, er würde wieder Lust am Leben gewinnen.“ Fritz von Borries erhielt ebenfalls noch einmal herzliche Grüße „(...) vor allem Gesundheit“, wünschte AM, datiert am 15.12.1966. Nachlass Fritz von Borries. St. Annen-Museum Lübeck/ Museum Behnhaus Drägerhaus.

Am 21. Januar 1967 wurde Alfred Mahlau erneut in das Israelitische Krankenhaus eingeliefert.<sup>3927</sup> Einen Tag später, am 22. Januar 1967, verstarb der 72-jährige Künstler an den Folgen einer Lungenentzündung.<sup>3928</sup> Auf eigenen Wunsch wurde er auf dem Blankeneser Friedhof am Sülldorfer Kirchenweg beigesetzt.<sup>3929</sup> Die Trauerreden hielten Kurt Kranz - sein Nachfolger als Dozent an der Hamburger Hochschule für Bildende Künste - sowie Carl Georg Heise. Sein ehemaliger Schüler Horst Janssen blieb der Beerdigung fern.<sup>3930</sup>

Alfred Mahlaus Tod bedeutete für seine Familie, seine Freunde und zahlreiche ehemalige Schüler einen großen Verlust. Sein Freund Günther Lüders formulierte - stellvertretend für viele Freunde - in einem Brief an Hubert Kapusta: *„AM ist tot! Sie hatten ihn lieb und ich auch. (...) Und nun ist er tot, dieser höchst liebenswerte Mensch, der ein meisterlicher Maler war.“*<sup>3931</sup> Er schrieb weiter: *„Aber er ist nicht fern seiner Freunde. Und Maler überleben sich ja Gottlob. Ich glaube, dass das sich immer drehende Rad bald AM's Bilder wieder zeigen wird, dass er wieder modern sein wird, wie ja alles Ehrliche modern bleibt.“*<sup>3932</sup>

In der Hamburger und Lübecker Tagespresse erschienen zahlreiche Artikel in memoriam Alfred Mahlaus. Die Schlagzeilen lauteten unter anderem: *„Sein Leben war ernstes Künstlertum“*<sup>3933</sup>, *„Alfred Mahlau gestorben“*,<sup>3934</sup> sowie *„Prof. Alfred Mahlau gestorben“*<sup>3935</sup> oder *„Der kleinen Form gehörte seine Liebe.“*<sup>3936</sup> Alfred Mahlaus Künstlerkollege Gustav Seitz bezeichnete daraufhin einige Journalisten als Diletanten oder als vollkommen falsch informiert.<sup>3937</sup>

Der Kunsthistoriker Carl Georg Heise verfasste einen differenzierteren Nachruf: *„In seiner besten Zeit [hat er] in der vordersten Reihe des deutschen Kunstschaffens gestanden, nicht freilich als Avantgardist (...) aber durch seinen unbeirrt eigenen Stil. (...) Sehr norddeutsch geprägt war sein Wesen, wortkarg, nur im vertrauten Kreise sich voll erschließend, aber von seltener Strahlkraft, in der Tradition wurzelnd, aber offen für alles Neue um ihn her. (...) In seinem Nachlass finden sich Blätter, [die] (...) ganz deutlich machen, dass er als ein bescheidenes, aber eigenständiges Talent zu denen gehörte - von Dürer bis Paul Klee (...)*

---

<sup>3927</sup> Personalakte des Professors Alfred Mahlau. Beiakten zur Beurlaubung und Erkrankungen.

<sup>3928</sup> Archiv HFBK. Personalakte des Professors Mahlau.

<sup>3929</sup> Totenanzeige Alfred Mahlau. Die Beerdigungsfeier fand am 30.1.1967 auf dem Blankeneser Friedhof am Sülldorfer Kirchenweg statt. Vgl. „Die Welt“. Hamburg, am Mittwoch den 25.1.1967. Nr. 21., S. 8. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>3930</sup> Gespräch mit seiner Schwägerin Helga Mahlau (die Ehefrau von Nils-Peter Mahlau) am 17.8.2015.

<sup>3931</sup> SUB-Hamburg LA; Lüders, Günther Karl G. Bl. 10. HH Nr.1988.65. Brief von Lüders an Kapusta, datiert am 25.1.1967.

<sup>3932</sup> SUB-Hamburg. LA; Lüders, Günther Karl G. Bl. 11. HH Nr.1988.65. Brief von Lüders an Kapusta, datiert am 19.2.1967.

<sup>3933</sup> Hoffmann, Paul Theodor: Sein Leben war ernstes Künstlertum. In: Hamburger Abendblatt. Hamburg, am 23.1.1967. S. 3. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>3934</sup> Flemming, Hans Theodor: Alfred Mahlau gestorben. In: Die Welt. Hamburg, am 24.1.1967. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>3935</sup> Enns, Abram: Prof. Alfred Mahlau gestorben. Der vielseitige Künstler wurde 72 Jahre alt. In: Lübecker Nachrichten. Lübeck, am 24.1.1967. Nr. 20., S. 11. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>3936</sup> Sello, Gottfried: Der Kleine Form gehörte seine Liebe. Abschied von Alfred Mahlau. Hamburger Abendblatt. Hamburg, am 24.1.1967. S. 11. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>3937</sup> STA H Nr. 622-1/179/16 Familie Carl Georg Heise. Brief von Gustav Seitz an Carl Georg Heise, datiert am 6.3.1967.

- die das Geheimnis aus jedem kleinsten Teil der Natur ‚herauszureißen‘ verstanden. (...) In einer anderen künstlerischen Fähigkeit, die zu Unrecht als ‚kunstgewerblich‘ verdacht worden ist, (...) [schuf er] große Plakate von monumental-einprägsamer Wirkung (...) die als Musterbeispiele ihrer Gattung gelten. (...) Die gesamte Werbung für große Betriebe (Marzipan, Eisenbahn, Drahtindustrie) hat er einheitlich geformt. (...) Die Quelle waren seine unermüdlich fortgesetzten Naturstudien, und es bleibt ein Geheimnis, wie er das kleinste ins große zu verwandeln verstanden hat. (...) [In] seiner Lehrtätigkeit (...) begnügte er sich damit, still zu leiten (...) Wildwuchs zu beschneiden, immer auf die handwerklichen Grundlagen zu verweisen (...) und die Entwicklung seiner Schüler zu begleiten. (...) So ist er (...) das geblieben, was heute so selten geworden ist: ein Künstler und zugleich ein nützlicher Mensch. (...) Ganz sicher scheint es mir zu sein, dass dieser schon halb vergessene Meister einmal wieder entdeckt wird (...) [als] ein vorbildlich einzelner, der in dienender Haltung, sich selber treu geblieben ist.“<sup>3938</sup>

Die verspätete Todesanzeige der Hamburger Hochschule für Bildende Künste erschien erst nach fast vier Monaten, am 15. März 1967. Der Direktor der Hochschule, Herbert von Buttlar, schrieb: „Wir gedenken dieser bedeutenden Persönlichkeit und danken ihm dafür, dass sie mithalf die Hochschule zu begründen.(...) Alfred Mahlau hat in knapp 15 Jahren eine unverwechselbare grafische Schule gebildet (...). Das Signet AM ist uns allen Aufruf zur sorgfältigen Auswahl und künstlerischen Ehrlichkeit.“<sup>3939</sup>

Als Testamentsvollstrecker wurde Rechtsanwalt Ulrich Biermann-Ratjen eingesetzt. Er erwirkte eine bescheidene Rente für Maria Mahlau und ein Waisengeld für Begina.<sup>3940</sup> Der private Nachlass des Künstlers wurde unter seinen Angehörigen und nächsten Freunden aufgeteilt, dazu zählten Eliza Hansen, Maria und Begina Mahlau, Nils Peter Mahlau sowie Günther Gatermann. Eliza Hansen erhielt den größten Teil seines Werkes, darunter die Mappenwerke „Die Nahe Welt“, „Die Weite Welt“ sowie zahlreiche Originalzeichnungen. In seinem Testament hatte Alfred Mahlau bestimmt, dass seine künstlerischen Entwürfe für Bildteppiche, Bühnenbilder, den Lübecker Festzug zur 700-Jahrfeier, Innenausstattungen, Gebrauchsgrafik, zahlreiche Plakate und andere Arbeiten in den Besitz des Hamburger Museums für Kunst und Gewerbe übergehen sollten. Auf diese Weise kamen mehrere hundert Zeichnungen in unterschiedlichen Grafikkartons diverser Größe verpackt, einschließlich einer Porträtmaske, Gläsern und Keramik in die Magazine des Museums.

In den folgenden Jahren verkauften Eliza Hansen, Maria Mahlau sowie Begina Mahlau zahlreiche Originale, Korrespondenzen und Objekte aus dem Nachlass weit verstreut an private oder öffentliche Sammlungen. Begina Mahlau erhielt einen Anteil des Erbes ihrer Taufpaten, des kinderlosen Ehepaares Hildegard und Carl Georg Heise und erwarb ein

<sup>3938</sup> Heise, Carl Georg: Alfred Mahlau. In: Die Zeit. Hamburg, am 3.2.1967. Nr. 5., S. 21. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>3939</sup> STAHL Staatliche Pressestelle 135-1 VI 1304. Todesanzeige von Alfred Mahlau, erschienen am 15.3.1967.

<sup>3940</sup> Personalakte des Professors Alfred Mahlau. Begina hatte ab Januar 1967 keinen Unterhalt mehr erhalten. AM hatte nur noch die Grundsteuern und die Rechnung für das elektrische Licht bezahlt.

Grundstück in Lübeck,<sup>3941</sup> wo sie heute lebt.

#### 10.6.4. „In memoriam“ - Alfred Mahlau ab 1967

Alfred Mahlaus Schaffen und Wirken ist an der Hochschule für Bildende Künste sowie in der Hamburger Künstlerszene bis in die Gegenwart unvergessen.<sup>3942</sup> Die Geburts- oder Todestage des Künstlers bieten noch immer Anlässe für aktuelle Presseartikel oder retrospektive Ausstellungen.<sup>3943</sup> Es würde zu weit führen, alle posthumen Ausstellungen anzuführen, daher wird auf einige herausragende Ausstellungen sowie deren Rezeption hingewiesen. Ein chronologisches Ausstellungsverzeichnis befindet sich im Anhang.<sup>3944</sup>

Bis in die 70er Jahre wurden zahlreiche Ausstellungen mit Werken Alfred Mahlaus gezeigt, die von überblicksartigen Werksschauen bis zu ausgewählten thematischen Aspekten seiner Arbeiten reichten. Mit der wachsenden Popularität seiner ehemaligen Schüler vollzog sich im Winter 1980 ein Perspektivwechsel, der den Pädagogen Alfred Mahlau in den Mittelpunkt des öffentlichen Interesses rückte. Eine Ausstellung seines ehemaligen Schülers Horst Janssen im Lübecker Kunsthaus präsentierte diese Facette seines Lebenswerkes. Dies löste eine Flut nachfolgender kollektiver Lehrer- und Schülersausstellungen und zugehöriger Publikationen aus.<sup>3945</sup> Der posthume Ruhm des Dozenten Alfred Mahlau führte dazu, dass einige Studenten der Hochschule für Bildende Künste in Hamburg - die die Klasse nie besucht hatten - plötzlich behaupteten, ebenfalls „Mahlauschüler“ gewesen zu sein.<sup>3946</sup> Insgesamt verstreuen sich die Werke Alfred Mahlaus weiterhin. Sobald ehemalige private Sammler und Mahlauschüler verstorben sind, bietet der Kunsthandel ihre Nachlässe oder Teilnachlässe zum Verkauf an.

Im Januar und Februar 1968 wurde eine erste Gedächtnisausstellung von Alfred Mahlaus Werken im Kunsthaus in Hamburg gezeigt.<sup>3947</sup> Die umfangreiche Retrospektive wurde von seinem Schüler Horst Janssen eröffnet. Er beschrieb Alfred Mahlaus Werk: *„(...) in Wahrheit war er ein Zeichner und er verzeichnete seine Umwelt zu wahren Kabinettstückchen deutscher Zeichenkunst.“*<sup>3948</sup> Die Tagespresse lobte noch einmal Alfred Mahlaus *„poetisches Empfinden“* sowie seine *„naturverbundene Präzision, ohne naturalistische Strenge“*.<sup>3949</sup>

---

<sup>3941</sup> Brief des Nachlasspflegers Hartmut Kolz, Eschenburgstr. 33, 2400 Lübeck, datiert am 17. Juni 1981. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>3942</sup> Siehe Ausstellungsverzeichnis von 1919-2015. Bd.III. S. 1-25.

<sup>3943</sup> Zuletzt erwähnt in einem Blog der Kunstinitiative der TUHH. <http://www.tub.tuhh.de.blog.2012/01/22/vor-45-jahren-alfred-mahlau-gestorben>. Zugriff am 8.7.2015.

<sup>3944</sup> Siehe Ausstellungsverzeichnis Alfred Mahlau von 1919 bis 2015. Bd.III. S. 1-25.

<sup>3945</sup> Reindl, Peter: Alfred Mahlau und seine Schüler. In: Hamburger Künstlermonographien zur Kunst des 20. Jahrhunderts. Hamburg 1982.

<sup>3946</sup> Siehe Verzeichnis der Schüler/innen der Grafikklassse Alfred Mahlaus. Bd.III. S. 273-301.

<sup>3947</sup> Siehe Ausstellungsverzeichnis Alfred Mahlau von 1919 bis 2015. Bd.III. S. 1-25.

<sup>3948</sup> Janssen, Horst; Gatermann, Günther (Hrsg.): Alfred Mahlau Zeichnungen Aquarelle. Hamburg 1968.

<sup>3949</sup> Frenzel, Otto Christian: Poetisches Empfinden und präzise Formen. Umfassende Gedenkausstellung im Kunsthaus Hamburg. In: Hamburger Abendblatt. Nr. 22., 26.1.1968. o.S.

Im März 1968 zeigte die Dom Galerie Köln eine Ausstellung mit 45 Blättern aus den Mappenwerken „Die Nahe Welt“ und „Die Weite Welt“ aus dem Teilnachlass des Künstlers, den Eliza Hansen erhalten hatte.<sup>3950</sup>

Die Lübecker Overbeck-Gesellschaft übernahm im Herbst 1968 eine Ausstellung aus dem Kunsthaus Hamburg. Dort wurden 104 freie künstlerische Arbeiten Alfred Mahlaus gezeigt, von denen zahlreiche verkäuflich waren. Sein Freund Hans-Friedrich Geist formulierte noch einmal die Tragik in Alfred Mahlaus Leben: *„Das Glück ist selten, nur ein flüchtiger Augenblick. Seien wir darum glücklich mit Alfred Mahlau, dem das Glück verwehrt worden ist, wie allen Künstlern! Wären sie sonst Künstler?“*<sup>3951</sup>

Es folgte eine umfangreiche Retrospektive von Alfred Mahlaus Arbeiten im Frühjahr 1970 in der Hamburger Galerie Hauptmann unter dem Titel *„Alfred Mahlau, Aquarelle, Zeichnungen“*.<sup>3952</sup> Drei Jahre später 1973 veröffentlichte seine ehemalige enge Freundin Eliza Hansen ein *„Rumänisches Kochbuch“* mit Illustrationen, die Alfred Mahlau noch vor seinem Tod begonnen und sein Schüler Horst Janssen vollendet hatte.<sup>3953</sup>

Anlässlich seines achtzigsten Geburtstags stellte das Altonaer Museum in Hamburg im Frühjahr 1974 Alfred Mahlaus *„zauberhafte Reiseskizzen“* aus.<sup>3954</sup> Die Reiseskizzen - die Maria Mahlau dem Museum im Jahre 1971 überlassen hatte - wurden unter dem Titel *„Alfred Mahlau 1894-1967“* gezeigt.<sup>3955</sup> Alfred Mahlaus Reiseskizze auf der Einladungskarte präsentierte ein Holzschiff im Dock einer holländischen Werft im Jahre 1931.<sup>3956</sup> Hans-Friedrich Geist fasste seinen Eindruck der kleinformatischen Reise- und Gelegenheitsskizzen aus den 20er und 30er Jahren in folgende Worte: *„Warum diese kleinen Skizzen beschreiben. Man gehe von Blatt zu Blatt, (...) lese die kleinen Geschichten (...) in denen die Menschen keine Rolle spielen, weil sie Stilleben sind.(...) Wir wollen die kleinen Dokumente des Daseins studieren, damit er uns nahe bleibe.“*<sup>3957</sup>

Im Jahre 1980 veranstaltete das Lübecker Kunsthaus eine Ausstellung unter dem Titel *„Alfred Mahlau, der Maler Zeichner und Pädagoge“*, angeregt von seinem ehemaligen Schüler Horst Janssen. Dieser übernahm auf dem Plakat - das Bezug nimmt auf die

---

<sup>3950</sup> Dom Galerie Köln (Hrsg.): Alfred Mahlau. Ausstellungskatalog vom 9. Februar bis 23. März 1968. Köln 1968. o.S.

<sup>3951</sup> Enns, Abram: Alfred = Mahlau = Gedächtnisausstellung. Eröffnung von Hans-Friedrich-Geist in der Overbeck-Gesellschaft. In: Lübecker Nachrichten, Lübeck, am 24.9.1968. o.S. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>3952</sup> Einladungskarte Galerie Hauptmann in Hamburg, Colonaden 96. III. Stock. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>3953</sup> Hansen, Eliza: Meine Rumänischen Spezialitäten. Mit Zeichnungen von Alfred Mahlau und Horst Janssen. Hamburg 1973. Vgl. Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 3332. S. 586.

<sup>3954</sup> Galweit, George: Zauberhafte Reiseskizzen. In: Lübecker Nachrichten, 23.2.1974. Nr. 5. S. 9.

<sup>3955</sup> Alfred Mahlau erinnerte seine Stimmung auf dieser Malreise: „Eng aufgeschlossen ziehen die Wolken wie dicke Schwämme über den niedrigen Himmel und ergießen ihr Wasser. (...) Da endlich, die Wolkenlücken vergrößerten sich, ein Stück himmelblau wurde sichtbar, von der See her trieb eine Helligkeit auf mich zu, plötzlich stand ich geblendet im Sonnenschein.“ Geschichte „Weißes Haus an der Buider See“ 1931. Fragment o.D. Nachlass Eliza Hansen.

<sup>3956</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 3333-3334. S. 587.

<sup>3957</sup> Geist, Hans-Friedrich: Die „kleine Welt“ im Schaffen Alfred Mahlaus. In: Altoner Museum Hamburg (Hrsg.): Alfred Mahlau 1894-1967. Katalog der Ausstellung vom 20.2.bis 31.3.1974 in Hamburg. S. 8.



Lehrer und Schülerbeziehung - einen toten Fischkopf, das Fragment einer Landkarte und ein brennendes Schiff. Im Vordergrund befindet sich das Kunsthaus Lübeck auf einer Streichholzschachtel, daneben liegt ein abgebranntes Streichholz. Ergänzt wird das Plakat durch Horst Janssens ironische Notiz „So ziemlich im Sinne des Lehrers“. Obwohl beide Künstler in ihren Charakteren unterschiedlich waren, kannte Horst Janssen seinen Mentor, um seine Persönlichkeit zu erfassen. Die Darstellungsweise des Plakates verweist auf eine autobiographische Geschichte des jungen Alfred, der zum Entsetzen seiner Eltern ein ganzes Papierdorf angezündet hatte und daraufhin als „pyromanisch veranlagt“ galt.<sup>3958</sup> Horst Janssen deutet zugleich Alfred Mahlaus Fähigkeit an, bei seinen Schülern das künstlerische Sehen zu „entzünden“.<sup>3959</sup> An den Reisemaler Mahlau erinnert symbolhaft eine Landkarte. Der Fischkopf bezieht sich auf die Stilleben der Mahlauklasse, in der häufig „stinkende“ Fische vom Hamburger Fischmarkt gezeichnet wurden.<sup>3960</sup>

Drei Jahre später 1983 schloss sich in der Dresdner Bank in Lübeck eine umfangreiche Ausstellung „Alfred Mahlau und seine Schüler“ an, die in Hamburg und Oldenburg gezeigt worden war.<sup>3961</sup> In der Ausstellung wurden 189 Exponate präsentiert, darunter 106 Werke von Alfred Mahlau.<sup>3962</sup> Die Overbeck-Gesellschaft hatte zuvor das Thema der Schülerarbeiten abgelehnt, vermutlich aufgrund der ehemals umstrittenen Ausstellung „Studium der Kunst“ im Jahre 1948.<sup>3963</sup> Weitere Kollektivausstellungen von Alfred Mahlau und seinen Schülern folgten.<sup>3964</sup> Eine Vielzahl ehemaliger Schüler erinnert sich gern an seine „Mahlausche Ästhetik“ und ihren inspirierenden und liebenswürdigen Lehrer. Einige unterrichteten - wie ihr Vorbild - als Lehrer oder Dozent an Schulen, Fachhochschulen und Universitäten.<sup>3965</sup>

Die posthumen Einzelausstellungen seiner Werke setzten sich fort: Im Jahre 1990 zeigte die Hamburgische Landesbank unter dem Titel „Alfred Mahlau 1884-1967“ eine Retrospektive. Die Ausstellung präsentierte insgesamt 188 Exponate aller Werkeperioden des Künstlers.<sup>3966</sup> Im zugehörigen Katalog zeichnen sich Alfred Mahlaus Arbeiten durch eine „(...) norddeutsche

---

<sup>3958</sup> Geschichte „Das brennende Dorf. Nr. 21. Bd.III. S. 129-130. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>3959</sup> Siehe Ausstellungsverzeichnis Alfred Mahlau 1919-2015. Bd.III. S.1-25.

<sup>3960</sup> Interview mit Rolf Meyn (2008). Bd.III. S. 307. „Manchmal dekorierte Mahlau die Stilleben in unserer Klasse mit Fischen vom Fischmarkt, die nach einer Woche im Klassenraum furchtbar stanken.“

<sup>3961</sup> Siehe Ausstellungsverzeichnis Alfred Mahlau 1919-2015. Bd.III. S.1-25.

<sup>3962</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Plakat Nr. 3337-3338. S. 589. Zu den beteiligten Schülern zählten Uwe Bangert, Vicco von Bülow, Christoph Drescher, Friederich Einhoff, Gero Furschütz, Herbert Grunwaldt, Günther Harmsen, Jan Huber, Christine von Huetz-Davisson, Horst Janssen, Hanns Jatzlau, Hilda Körner, Ulrich Mack, Michael Mau, Rolf Meyn, Peter Neugebauer, Siegfried Oelke, Rüdiger Pauli, Albert Christoph Reck, Gisela Rhön, Günther Schlottau, Ekkehard Thieme, Lothar Walter, Peter Voigt. Vgl. Preisliste der Ausstellung Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>3963</sup> Brief von Christoph Deecke an Lisa Dräger, am 9.11.1982. Nachlass Alfred Mahlau.

<sup>3964</sup> Siehe Ausstellungsverzeichnis Alfred Mahlau von 1919 bis 2015. Bd.III. S.1-25.

<sup>3965</sup> Siehe Verzeichnis der Schüler/innen der Grafikklasse Alfred Mahlau. Bd.III. S. 273-301. Darunter Prof. Gero Flurschütz an der Fachhochschule in Hamburg, Prof. Ekkehard Thieme an der Muthesius Kunsthochschule in Kiel oder Prof. Ulrich Mack an der Fachhochschule in Dortmund.

<sup>3966</sup> Hülsen, Dorothy: Alfred Mahlau 1894-1967. Aquarelle, Zeichnungen und Grafiken. Altonaer Museum Hamburg, Hamburgische Landesbank (Hrsg.): Ausstellungskatalog vom 24. Januar bis 30. April 1990.



*Kargheit im Formalen, [sowie] eine Kongruenz von Form und Inhalt“*, aus.<sup>3967</sup>

Eine bisher letzte Retrospektive fand anlässlich des 100jährigen Geburtstages des Künstlers im Jahre 1994 statt. Die Ausstellung im Lübecker Burgkloster präsentierte einen Querschnitt seines Lebenswerkes und wählte Schwerpunkte in der angewandten und der freien Kunst aus. Noch einmal wurden seine „*meditative Bildwelt*“, seine „*altmeisterliche Akribie*“ und seine „*versponnene Sensibilität*“ in der Presse lobend erwähnt.<sup>3968</sup> Der Katalog diente als einer der Ausgangspunkte für diese Arbeit.<sup>3969</sup> Weitere Ausstellungen sind angedacht.<sup>3970</sup>

## 10.7. Zusammenfassung

Nachdem Alfred Mahlau sein geliebtes Wohnatelier in der Hochschule für Bildende Künste mit der Beendigung seiner Dozentur aufgeben musste, erfüllte er sich mit seiner neuen Mansardenwohnung in einer Jugendstilvilla mit Elbblick im Jahre 1959 einen Lebenstraum. Bereits kurz nach seinem Umzug in die helle Mansardenwohnung am Falkensteiner Ufer offenbarten sich jedoch erste Erschöpfungszustände als Anzeichen einer Krankheit.

Um seine Tochter Begina in seiner Nähe zu haben, ließ Alfred Mahlau einen kleinen Bungalow auf dem Grundstück seiner Freundin Günther Gatermann bauen. Der Künstler unterstützte die Weberin auch bei der Ausstattung ihres Hauses und ihren Aufträgen. Seine Tochter fühlte sich jedoch von ihrem Vater zusehends überfordert und wandte sich von der Weberei ab.

In den letzten Lebensjahren bearbeitete Alfred Mahlau vorwiegend Aufträge in Verbindung mit Architektur für die Initiative „Kunst am Bau“, die Bürgermeister Brauer bereits zu Beginn der 50er Jahre ins Leben gerufen hatte. Der Künstler entwarf unter anderem ab 1959 drei großformatige Wandreliefs und eine Wetterfahne für das Institut für Schiffbau der Universität Hamburg, ab 1960 für die Kirche St. Jacobi eine schlichte Turmuhr sowie ein Hamburg-Wappen an der Norderelbbrücke im Jahre 1961. Alle diese Kunstobjekte - aus Holz oder Metall - wurden blattvergoldet. Hier deutet sich noch einmal seine Vorliebe für die zahlreichen goldenen Plakate der 20er und 30er Jahre an, die er jetzt in dreidimensionale Objekte verwandelte.

Im Sommer 1961 gelang es Alfred Mahlau schließlich - nach zähen Verhandlungen mit seinem Verlag - seine langjährig geplante Publikation „*Die Insel Helgoland - der Hafen Hamburg und die Niederelbe*“ zu publizieren. Vergleichbar seiner „*Weiten Welt*“ aus den 30er Jahren zeigt dieses schmale, sorgsam gestaltete Buch zahlreiche lavierte Reiseskizzen. Diese Skizzen hatte Alfred Mahlau auf Reisen und Exkursionen vom Hamburger Hafen

---

<sup>3967</sup> Siehe Ausstellungsverzeichnis Alfred Mahlau von 1919 bis 2015. Bd.III. S.1-25.

<sup>3968</sup> Flemming, Hans Theodor: Ein Meister großer Talente. Heute wäre Alfred Mahlau hundert Jahre alt geworden. In: Die Welt. Hamburg, am 21.6.1994. o. S.

<sup>3969</sup> Mahlstedt, Susanne; Klatt, Ingaburgh (Hrsg.): Alfred Mahlau, Maler und Grafiker. Katalog zur Ausstellung vom 19. August bis zum 9. Oktober 1994 im Burgkloster Lübeck. Kiel 1994.

<sup>3970</sup> Siehe Ausstellungsverzeichnis Alfred Mahlau von 1919 bis 2015. Bd.III. S.1-25.

elbabwärts bis zur Insel Helgoland in den Jahren 1950-1958 angefertigt. Zugleich dokumentieren seine mit raschem Federstrich angelegten Zeichnungen den historischen Wiederaufbau der zerstörten Insel Helgoland ab 1954. Der Erfolg blieb jedoch verhalten, seine subtilen, poetischen Reisezeichnungen entsprachen nicht dem Zeitgeist. Das Buch konnte die Verkaufszahlen der 30er Jahre nicht annähernd erreichen, Alfred Mahlau erhielt kein Honorar. Vor diesem Hintergrund nahmen die Verlage von einer geplanten Veröffentlichung seiner Autobiographie unter dem Titel „Erinnerungen von Alfred Mahlau - Fallobst“ Abstand. Diese letzte Wunsch wurde nicht realisiert.

Die letzten Jahre - geschwächt durch Erschöpfung und Depressionen aufgrund seiner schweren Erkrankung - widmete Alfred Mahlau der Porzellanmalerei. Diese weist viele Parallelen mit seiner naturalistischen Aquarellmalerei und seinen lavierten Federzeichnungen auf. Der Künstler entwarf für eine kleine Porzellanmanufaktur in Hamburg-Uhlenhorst vielfältige Dekore, die bewährte Motive aus vergangenen Schaffensperioden noch einmal aufgreifen. Darunter befanden sich populäre Stadt- oder Schiffsdekore - häufig in schwarz-weißen Federzeichnungen - und folkloristische Darstellungen. Die Porzellanmanufaktur bot bemalte Schalen, Vasen, Wanduhren und kleinere Objekte für den Verkauf an.

Im Frühjahr 1962 wurde Alfred Mahlau ein unmittelbarer Zeitzeuge der Flutkatastrophe der Elbe, kam jedoch mit dem Schrecken davon. Ab Herbst 1962 skizzierte er in einer letzten Zeichnungsfolge diverse Objekte der Jugendstilsammlung im Hamburger Museum für Kunst und Gewerbe. Seine detailreichen, lavierten Federzeichnungen zeigen Figurinen, Vasen, Bucheinbände und Stoffdekore für einen geplanten Katalog des Museums, der jedoch nie publiziert wurde.

Kurz darauf, im Winter 1962, diagnostizierten die Ärzte nach anhaltenden Schwäche- und Erschöpfungszuständen eine chronische, lymphatische Leukämie. In den darauffolgenden Monaten schränkte die fortschreitende Krankheit seine künstlerische Arbeit zunächst stark ein und verhinderte sie schließlich ganz. Diese letzten Jahre waren geprägt durch zahlreiche Krankenhausaufenthalte, Verzweiflung und verstärkte Depressionen des Künstlers.

Im Frühjahr 1963 erhielt Alfred Mahlau als öffentliche Anerkennung für sein Lebenswerk die „Edwin-Scharff-Medaille“, verliehen vom Hamburger Senat. Kurz darauf folgten die Ehrenmedaille der „Freien Akademie der Künste“ und eine silberne Gedenkmünze der „Lübecker Gemeinnützigen Gesellschaft zur Beförderung gemeinnütziger Tätigkeit“ Ende 1963. Aufgrund seiner fortschreitenden Krankheit konnte Alfred Mahlau diese Auszeichnungen nicht persönlich entgegennehmen. Er beschäftigte sich mit seinen autobiographischen Erzählungen und ordnete seine Sammlung.

Anlässlich seines 70sten Geburtstages veranstaltete das Lübecker Museum für Kunst und Kulturgeschichte eine umfangreiche Retrospektive seiner freien künstlerischen Arbeiten. Obwohl seine Zeichnungen der „Nahen Welt“ und der „Weiten Welt“ im Behnhaus in der Presse hochgelobt wurden, blieb das Interesse der Öffentlichkeit an der Ausstellung

gering. Seine feinsinnigen, poetischen Federzeichnungen passten nicht mehr in die konsumorientierte Welt der Moderne. Die Zeichnungen wurden zwar als altmeisterlich gelobt, fanden jedoch wenig Anklang.

Sein letztes Lebensjahr verbrachte Alfred Mahlau - mit wenigen Unterbrechungen - in diversen Krankenhäusern. Die andauernde, schwere Krankheit bedeutete für den Künstler ein finanzielles Desaster, die Krankenkosten überstiegen seine monatliche Pension erheblich. Es zeigt sich, dass eine Betreuung durch seine Tochter nicht praktikabel war. Die Unterstützung durch Pflegekräfte lehnte der Künstler weitgehend ab.

Alfred Mahlau verstarb am 22.1.1967 an den Folgen einer Lungenentzündung im Israelitischen Krankenhaus in Hamburg. Auf eigenen Wunsch wurde er auf dem Blankeneser Friedhof in Hamburg beigesetzt. Die letzten Lebensjahre waren geprägt von seiner Erkenntnis, er habe aus seiner Freien Kunst am Ende seines Lebens wenig verwirklicht. Dies stürzte den Künstler - gepaart mit der Tatsache nicht mehr zeichnen zu können - in eine tiefe Verzweiflung und Apathie, die er jedoch bis zuletzt vor seinen Freunden zu verbergen versuchte.

Sein Nachlass beinhaltete vorwiegend seine Autographen sowie die umfangreiche Sammlung freier und angewandter künstlerischer Arbeiten. Neben Eliza Hansen wurden die freien künstlerischen Arbeiten auf seine frühere Ehefrau Frau Maria und ihre gemeinsame Tochter Begina sowie einige Freunde aufgeteilt. Dem Hamburger Museum für Kunst und Gewerbe überließ Alfred Mahlau testamentarisch seine grafische Sammlung der angewandten Kunst. Eine posthume Veröffentlichung seiner Zeichnungen der „Nahen Welt“ sowie seiner Autobiographie unter dem Titel *„Erinnerungen von Alfred Mahlau- Fallobst“* wurde verworfen. Einige dieser Zeichnungen publizierte Eliza Hansen - ergänzt durch Skizzen von Horst Janssen - in ihrem „Rumänischen Kochbuch“.

Im Hamburger und Lübecker Stadtbild sind Alfred Mahlaus Spuren bis heute unverwechselbar erhalten. In memoriam werden immer wieder private und öffentliche Ausstellungen veranstaltet, die an sein Werk und seine künstlerische Vielfalt erinnern. Die Erfolge ehemaliger Schüler seit Beginn der 80er Jahre sprechen eine eigene Sprache und förderten zudem den Mythos von Alfred Mahlaus Rolle als Dozent. Seither stellten Museen und Galerien wiederholt Arbeiten unter dem Fokus von „Alfred Mahlau und seine Schüler“ aus.

Im Jahre 1994 fand anlässlich seines 100-jährigen Geburtstags eine letzte retrospektive Ausstellung zahlreicher Arbeiten Alfred Mahlaus im Lübecker Burgkloster statt. Noch immer tauchen Konvolute verschiedener Nachlässe aus Privatsammlungen im Kunsthandel auf. Zu diesen Werken zählen Druckgrafiken, Skizzen, Zeichnungen, Korrespondenzen und Objekte. Bedauerlicher Weise finden nicht alle Arbeiten Eingang in die musealen Sammlungen, um ihren Bestand für die Zukunft zu sichern.



## **11. Zusammenfassung**

Vor nunmehr fast 50 Jahren verstarb der Maler, Grafiker und Dozent Alfred Mahlau. In der norddeutschen Kunstgeschichte ist der vielseitige Künstler nahezu in Vergessenheit geraten, als ein historischer Zeitzeuge ist er kaum bekannt. Der facettenreiche Künstler war eine komplexe und verantwortungsbewusste Persönlichkeit, bei der ein angepasstes Wesen und ein konstituierender Kern gleichzeitig - und teils widersprüchlich - vorhanden waren. Die vorliegende Biographie sucht sein Werk in die Öffentlichkeit zurückzubringen und sein Schaffen und Wirken in die historischen Wirkungszusammenhänge der ersten zwei Drittel des 20. Jahrhunderts einzuordnen. Sein Künstlerschicksal gibt nicht nur Einblicke in sein individuelles Verhalten, sondern auch in die kulturellen, politischen und strukturellen Rahmenbedingungen und Dynamiken dieser Zeit. Die Herausforderung dieser Arbeit lag in der Verknüpfung dieser Ebenen. Aufgrund der thematischen Struktur und der parallelen Beschäftigungen des Künstlers in den unterschiedlichsten Genres konnten zeitliche Redundanzen nicht verhindert werden.

Die umfangreichen Bild-, Text- und Objektquellen, Archivalien sowie zugehörigen Listen und Verzeichnissen kristallisierten sich zu einem Konvolut von drei Bänden heraus. Der erste Band rekonstruiert die Biographie Alfred Mahlaus von 1894-1967, der zweite Band legt in einem Werkverzeichnis die Freie und Angewandte Kunst von 1903-1967 dar, und der dritte Band bringt ergänzende Werks- und Bestandslisten sowie einige Transkriptionen von Autographen. Dazu zählen eine unveröffentlichte Publikation „*Fallobst - Erinnerungen von Alfred Mahlau*“ sowie ein seltenes Kriegsgefangenentagebuch.

### **11.1. Eine Biographie im 20. Jahrhundert**

Alfred Mahlaus künstlerische Ausdrucksfähigkeit und Kreativität waren beachtlich. Es gibt nicht viele Künstler, die die Freie Kunst und die Angewandte Kunst gleichermaßen beherrschten. Die Übergänge dieser Disziplinen blieben stets fließend und die Aufträge wurden oft parallel bearbeitet. Ergänzt wird sein Werk durch eine Vielzahl von Autographen. Es kann keine stringente chronologische Einteilung in Werk- und Schaffensphasen vorgenommen werden, jedoch lassen sich inhaltliche und methodische Schwerpunkte seines Werkes herausarbeiten: Seine Freie Kunst zeichnet sich durch eine Vielzahl seismographisch-poetischer Reise- und Landschaftsmalereien der „Weiten Welt“ und Stillleben seiner „Nahen Welt“ aus. Die Angewandte Kunst reicht von seiner wegweisenden Gebrauchsgrafik und seinen Plakaten über die Innenarchitektur, Bühnenbilder und Wandteppiche bis zum zeitgenössischen Produkt- und Industriedesign. Aus dieser Problematik ergab sich teilweise ein chronologischer Vor- und Rückgriff einiger Aspekte in der Arbeit.

Nach seiner Ausbildung und der Rückkehr aus dem Ersten Weltkrieg nach Lübeck

experimentierte der Künstler ab 1919 mit verschiedenen Stilformen, darunter auch dem Expressionismus. Es folgte eine Schaffensphase in der Bühnenkunst, mit dem Entwurf von Bühnenbildern, die zum Teil im Stil der Neuen Sachlichkeit gehalten waren. Zu Beginn der 20er Jahre entdeckte er sein Interesse für die Reise- und Landschaftsmalerei und die ihm eigene Technik der lavierten Federzeichnung, die er rasch zur Perfektion brachte. Im Jahre 1921 trat in Lübeck erstmals seine Begabung als Gebrauchsgrafiker hervor. Mit seiner „neosachlichen Gebrauchsgrafik“- schuf er - zunächst widerstrebend - in den folgenden Jahren eine beträchtliche Anzahl von Illustrationen, Verpackungen, Plakaten und dauerhaft erfolgreichen „corporate designs“. Nach dem Zweiten Weltkrieg führte er als Dozent an der Hamburger Landeskunstschule und späteren Hochschule für Bildende Künste von 1946-1959 die beiden gestalterischen Bereiche zusammen, ergänzt durch seine engagierte pädagogische Tätigkeit, die einer Vielzahl von Schüler/innen zum künstlerischen Durchbruch verhalf. Die letzten Schaffensjahre ab 1959 waren noch einmal einigen architektonischen Aufgaben und seiner Freien Kunst gewidmet. Insgesamt zeigt sein umfangreiches Œuvre einen sensiblen, zurückhaltenden, reflektierenden Künstler, der sich von den Zeitströmungen wenig beeinflussen ließ und seinem „mahlauschen Stil“ zeitlebens treu blieb.

Innerhalb der Neueren und Neuesten Geschichte fällt Alfred Mahlaus Lebensgeschichte in ein „Zeitalter der Extreme“.<sup>3971</sup> Seine Lebensgeschichte spiegelt exemplarisch - aus der Perspektive eines historischen Zeitzeugen - die wesentlichen Ereignisse in der Deutschen Geschichte vom ausgehenden 19. bis in die zweite Hälfte des 20. Jahrhunderts wider. Die Biographie beginnt mit Alfred Mahlaus Kindheit im Deutschen Kaiserreich, reicht über die Ausbildung und erste Erfolge in der Weimarer Republik, die Schrecken der beiden Weltkriege, die Anerkennung im „Dritten Reich“ bis zu den erfolgreichen Jahren des Wirtschaftswunders in der neu gegründeten Bundesrepublik Deutschland. Daher bildet diese Arbeit nicht nur Forschungsgegenstände und Aspekte aus der Zeit- und Kulturgeschichte, sondern auch aus der Sozial- und Wirtschaftsgeschichte, der Mentalitätsgeschichte sowie der Kunst- und Designgeschichte des 20. Jahrhunderts ab. Relevante Aspekte der Stadtgeschichte von Lübeck, Hamburg und Berlin vervollständigen das Bild.

Alfred Mahlaus Lebensgeschichte zeigt eine bürgerliche Struktur, die sich auf seine Familie und seine langjährigen Freunde und Kollegen gründete. In einigen Bereichen weist sie mentalitätsgeschichtliche Kontinuitätslinien vom ausgehenden Kaiserreich zu den Vorkriegs- und Kriegsjahren auf. Seine traumatischen Kriegserfahrungen im Ersten und Zweiten Weltkrieg waren prägend und sein Verhalten entsprach der „Schweigenden Generation“. Die beruflichen Erfolge während der NS-Epoche wurden ebenfalls verschwiegen, ebenso seine Kontakte zu den NS-Eliten, die vielfach seine Auftraggeber waren. Für eine Berufung an die Hamburger Landeskunstschule und die späteren Jahre blieb dies jedoch ohne

---

<sup>3971</sup> Wehler, Hans Ulrich: Deutsche Gesellschaftsgeschichte 1914-1949. München 2003. S. 985ff.



Belang.

Innerhalb der Kunstgeschichte reflektiert seine Biographie die wechselhaften politischen und kulturellen Ereignisse des 20. Jahrhunderts, einschließlich einer Vielzahl von Stilrichtungen, die vom Jugendstil bis zum Informel reichten. Die Kunst- und Designgeschichte dokumentiert den Wandel von der gegenständlichen zur abstrakten Kunst im 20. Jahrhundert und zeigt ästhetische und pädagogische Leitvorstellungen der aufkommenden Massen- und Industrieproduktion auf. An Alfred Mahlaus gebrauchsgrafischen Entwürfen lassen sich die intellektuellen, kommerziellen und ästhetischen Strömungen seiner Epoche nachweisen:

Der Künstler erlebte den Epochenwandel von der Agrar- zur Konsumgesellschaft am Beispiel der väterlichen Familie, vom Druckerhandwerk bis zur modernen Druckindustrie. Er lernte die Berufsbilder eines „artist-designers“ im ausgehenden 19. Jahrhundert, eines angewandten Künstlers am Anfang des 20. Jahrhunderts und eines visuellen Kommunikationsdesigners in den Nachkriegsjahren aus eigener Erfahrung kennen. Lange bevor es das Berufsbild des Grafik-Designer gab, schuf er ganzheitliche Systemdesigns und „corporate identities“ (CI), die weit über die Gebrauchsgrafik hinausgehen und - weil „bewährt“ und „zeitlos“ - bis heute verwendet werden. Damit war Alfred Mahlau - ähnlich wie Peter Behrens - ein Wegbereiter für das heutige Berufsbild eines Grafik-, Produkt- und Industriedesigners im 20. Jahrhundert.

Mit seiner künstlerischen Flexibilität konnte er in der angewandten Kunst - ganz im Sinne des Deutschen Werkbundes - vielfältige kreative Impulse für nachfolgende Künstlergenerationen setzen. Dies galt auch für seine kunstpädagogischen Fähigkeiten an der Hamburger Landeskunstschule, die ihm zu Unrecht häufig abgesprochen wurden, jedoch durch die Erfolge zahlreicher Schüler/innen belegt werden. Nicht zuletzt spiegelt seine Biographie in den Nachkriegsjahren den zweiten Aufbruch in die Dominanz der abstrakten Moderne wider, in der der Sezessionist Alfred Mahlau als Künstler keinen Anschluss mehr fand.

Alfred Mahlau kennzeichnete eine feinsinnige, disziplinierte und bescheidene - wenn auch eitle - Persönlichkeit. Äußerlich zurückhaltend und ausgeglichen, war er jedoch von einer ungeheuren schöpferischen Spannung, Unsicherheit und innerer Unruhe angetrieben. Seine unzähligen Bild-, Sach- und Schriftquellen vermitteln den Eindruck eines flexiblen, rastlos arbeitenden Künstlers, der sich nie auf ein Genre festlegte. Das Privatleben ordnete er seinem künstlerischen Impetus unter, und sein reiches Innenleben teilte er mit wenigen Menschen aus seinem vertrauten Kreis. Seine Emotionen drückte er über seine Werke, Schriften und Gedichte in altmeisterlicher Akribie und Ästhetik aus. Avantgardistische Tendenzen und Brüche mit den Normen lagen ihm nicht, ebenso wenig wie ein exponierter künstlerischer Narzissmus. Der Ästhet suchte die Schönheit in der Kunst als zeitlose Verbündete in den dramatischen, wechselhaften Ereignissen des 20. Jahrhunderts. Diese fand er auch an ungewöhnlichen Orten wie beispielsweise Ruinenlandschaften. Er war

kein Provokateur, seine Arbeiten blieben immer höchstästhetisch, symbolhaft-metaphorisch und boten Kritikern wenig Angriffsflächen. Zugleich zeigen sie augenfällige Leerflächen und eine gewisse Rätselhaftigkeit, die jedem Kunstwerk eigen sind. Das Schweigen und die Andeutungen, die sich insbesondere in Alfred Mahlaus Landschaftszeichnungen finden, sind zugleich ästhetische Stilmittel. Dies zeigt sich auch in seiner Vorliebe für die asiatische Tuschemalerei und Poesie. Der ordnungsliebende und strukturierte Ästhet war stets bestrebt, jede äußere Disharmonie, Unordnung und Chaos in seinen Bildern in künstlerische Harmonie und Schönheit zu verwandeln. Disharmonie und Unordnung bereiteten ihm physisches Unbehagen. Sozial- oder gesellschaftskritische Darstellungen finden sich daher in seinem Werk kaum. Im künstlerischen Sinne könnte man ihn aufgrund dessen durchaus als Euphemisten bezeichnen. Dieser Euphemismus drückt sich allerdings nur in seiner Kunst aus und ist in seinem Privatleben nicht evident. Hier verschwieg oder ignorierte er weitgehend seine negativen Erfahrungen.

Mit diesem künstlerischen „Selbstverständnis“ stellte der Künstler - „Ogni pittore dipinge sé“- letztendlich sich selbst dar.<sup>3972</sup> Schon während seiner Kindheit in Wismar erkannte Alfred Mahlau, dass er ein „freies Künstlertum“ anstreben wollte. Das Spiel von Licht und Farben, die Natur und die Sehnsucht nach der „Weiten Welt“ faszinierten ihn. Diese Sehnsucht zeigte sich später in seinen Lieblingsromanen von Herman Melville oder Joseph Conrad.<sup>3973</sup>

Wichtige erste Kindheitsjahre erlebte der Junge fern von seiner Familie und wuchs bei einem großbürgerlichen Onkel in Westfalen auf. Der streng erzogene, einsame und ängstliche Junge vermisste seine Familie und flüchtete sich in eine phantasievolle Welt seiner ästhetischen Wahrnehmung und der Kunst. Die Abwesenheit der Mutter in den ersten Kindheitsjahren prägte ihn, später fühlte er sich zu starken, unabhängigen Frauen hingezogen. Seiner Sehnsucht nach Ästhetik und Schönheit sowie der eigenen Kontrolle darüber folgte er sein Leben lang, sogar in den Zerstörungen und Ruinen des Krieges. Es gelang ihm, die eigene innere Unordnung, seine Ängste und seine Zweifel mit seinem künstlerischen Impetus und seiner Kreativität zu kompensieren.

Als Zeichner diente ihm die Linie als ordnendes Element, mit der er eine ideale, ästhetische Welt nach seiner Vorstellung neu erschuf. So erlangte Alfred Mahlau mit seiner Kunst das Gefühl von Sicherheit und Kontrolle über sein Leben zurück, das er in den Kindheitsjahren so vermisst hatte. Schon sein kindlich pyromanisches Verhalten deutete auf seinen Wunsch zur Selbstbestimmung hin, ungeachtet seines eigenen Schmerzes und der Zerstörung. Bei einem so schwerwiegenden Konflikt im Unbewussten ist es ungewöhnlich, dass dieser offen ausgesprochen wird. Es finden sich jedoch Hinweise, die Alfred Mahlau in späteren Jahren

---

<sup>3972</sup> Roeck (2004), S. 299.

<sup>3973</sup> Melville, Herman: Moby Dick. London 1994 und Conrad, Joseph: The heart of darkness and other tales. Oxford 2002. Auch „Der Pojaz“ von Karl Emil Franzos zählte zu seinen Lieblingsbüchern. Vgl. Franzos, Karl Emil: Der Pojaz. Eine Geschichte aus dem Osten. Hamburg 1994.

selbst formulierte: „(...) und wenn der Unrat das Leben überwuchert und beinahe erstickt, was gibt's da zu preisen? Doch 2 Dinge Nächstenliebe und Ordnung halten. Nun schau Dir die Mitmenschen daraufhin an.“<sup>3974</sup> Hier wird deutlich, dass er sich auch in späteren Jahren nicht aus diesem inneren Spannungsfeld befreien konnte. Alfred Mahlaus ästhetischer und sozialer Kontrollwunsch und die damit verbundene Angst vor Kontrollverlust äußerten sich zeitlebens in einer Sehnsucht nach Ordnung und Struktur. Dies spornte ihn an, immer wieder Höchstleistungen von sich selbst und Anderen zu fordern und blieb nicht ohne eine gewisse Dominanz.

Die Natur bot dem freiheitsliebenden „Reise- und Wandermaler“ eine Zuflucht. Dort fand der Künstler die Einsamkeit der Kindheitsjahre wieder, um diese in seinen Naturstudien einzufangen. Er wollte - ähnlich wie Albrecht Dürer - die Kunst aus der Natur „herausreißen“, um sie durch seismographische Beobachtung, handwerkliche Arbeit und ästhetische Reflektion der Welt mitzuteilen.<sup>3975</sup> Aufgrund seiner künstlerischen Begabung konnte Alfred Mahlau als einziger der Söhne ein Studium aufnehmen, die damit verbundene moralische Verpflichtung blieb ihm stets bewusst. Er unterstützte seinen Bruder und dessen spätere Familie. Eine Fortführung der Familientradition des väterlichen Druckerhandwerks und des Freimaurertums lehnte Alfred Mahlau konsequent ab. Der Künstler bevorzugte die künstlerische Prägung seiner mütterlichen Familie, die ihn früh in seinen künstlerischen Erfahrungen förderte.

Nach dem Ende des Ersten Weltkriegs, in dem er als freiwilliger Soldat gedient hatte, kehrte Alfred Mahlau im Januar 1919 als Offizier nach Lübeck zurück. Seine traumatischen Kriegserfahrungen sind in einigen Frontzeichnungen und Essays dokumentiert. Er sprach - wie viele dieser „schweigsamen Generation“ - kaum darüber. Jedoch zeigte seine Angst zu Beginn des Zweiten Weltkriegs erneut eingezogen zu werden und seine Reaktion, in sein Haus an der Ostsee zu flüchten, wie prägend seine Erfahrungen gewesen sein müssen. Er beendete seine Ausbildung als Kunsterzieher in Berlin und wählte, ohne zu zögern, den Weg des freien Künstlertums. Ein kurzer Exkurs in die expressionistische Grafik deutete seine Suche nach einer künstlerischen Identität an. Seine ersten Zeichnungen und Illustrationen sind phantasievoll, expressiv und impulsiv, erste Landschaftsaquarelle stellte er ab 1919 aus.

Ein Plakatentwurf für die „Nordische Woche“ im Jahr 1921<sup>3976</sup> offenbarte Alfred Mahlaus Begabung in der angewandten Gebrauchsgrafik. Kurz zuvor hatte er den jungen Carl Georg Heise, damals Museumdirektor des St. Annen-Museums, des Behnhuses und der Overbeck-Gesellschaft, kennengelernt, der ihn bis in die Nachkriegsjahre fördern sollte. Der Kunsthistoriker riet ihm sein gebrauchsgrafisches Talent anzunehmen. In Alfred Mahlaus

---

<sup>3974</sup> Fragment Nachlass Eliza Hansen. o.D. o. S.

<sup>3975</sup> Roeck (2004). S. 295.

<sup>3976</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 289-290. S. 57.

letzten Lebensjahren warf ihm jedoch gerade dieser vor, seine freie Kunst vernachlässigt zu haben, und die über viele Jahre sehr enge Freundschaft zerbrach.

Schon die ersten gebrauchsgrafischen Entwürfe Alfred Mahlaus beweisen seine Begabung, einprägsame Werbemotive und dekorative „corporate designs“ mit einem hohen Wiedererkennungswert, einer prägnanten Farbwahl und einer signifikanten Typographie zu entwerfen. Als Reklamechef schuf er ab 1924 zeitlose, erfolgreiche „corporate identities“ für bedeutende Lübecker Firmen, darunter die Schwartauer Werke, JGN-Niederegger, die Lübeck-Büchener Eisenbahn und die „Nordische Gesellschaft“. Alfred Mahlau lernte bei einer Ausstellung die Schweizer Violonistin Maria Müller kennen, die er im Jahre 1923 heiratete. Beide teilten eine Vorliebe für die klassische Musik und die Bühnen- und Filmkunst. Seine anspruchsvolle, attraktive Frau folgte ihm nach Lübeck. Sein Schwiegervater stand der Beziehung skeptisch gegenüber. Er bezweifelte, dass Alfred Mahlaus Fähigkeiten als Freier Künstler den Lebensunterhalt seiner Tochter garantieren könnten. Um das Gegenteil zu beweisen, dass er auch als Freier Künstler diesen Ansprüchen genügen konnte, nahm Alfred Mahlau in den folgenden Jahren - wenn auch widerstrebend - jeden Auftrag an. Hugo Sieker formulierte, dass er mit seiner „*zwanglosen (...) Vornehmheit, Anstand und Anmut*“<sup>3977</sup> keinen Auftrag ablehnte.

Nun vollzog sich ein Wechsel in seinem Leben: In den folgenden Jahren schwankte er zwischen familiärer Verantwortung, künstlerischem Ehrgeiz und einer unveränderten Sehnsucht nach einem freien Künstlertum. Dieses Spannungsfeld, gepaart mit seinen Existenzängsten, spornte den Künstler stets zu Höchstleistungen an und brachte ihn häufig an seine physischen Belastungsgrenzen.

Ein Kompromiss zwischen Freier und Angewandter Kunst mit seiner erfolgreichen Bühnenkunst in Lübeck und Breslau 1923-1927 schlug fehl, obgleich seine vielfältigen Bühnenentwürfe - darunter einige im Stil der Neuen Sachlichkeit - hohe Anerkennung fanden. Für die Gründung einer Familie eignete sich das unsichere, aufreibende Leben eines Bühnenkünstlers jedoch nicht. In diesen Jahren tauchte erstmals seine Depression auf, als ein verzweifelter Ausdruck seiner Ohnmacht, sobald er die Kontrolle über sein Leben verloren zu haben schien. Im Jahre 1927 wurde seine Tochter Begina in Lübeck geboren. Die Diskrepanz zwischen der Rolle eines liebevollen Familienvaters und einem freien Künstlerleben zeigt sich in einer Reihe von Selbstporträts der 20er und 30er Jahre. Äußerlich präsentierte sich Alfred Mahlau als selbstbewusster, freier Künstler. Nur die vielfachen Spiegelungen - analog zu Narziss - deuten auf die zweifelnden Fragen nach dem Selbst und auf eine innere Zerrissenheit hin.<sup>3978</sup> Die stagnierende Entwicklung der Tochter Begina erwies sich in den folgenden Jahren als weiterer Schock für das junge Paar.

---

<sup>3977</sup> Sieker, Hugo: Alfred Mahlau. In: Der Kreis. 4.Jg. Hamburg 1927. S. 526.

<sup>3978</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 784. S. 142.

Der mittlerweile etablierte Künstler Alfred Mahlau stürzte sich in die Arbeit. Sein Talent für dekorative Bühnenarrangements konnte er mit dem historischen Festumzug der 700-Jahrfeier 1926, dem Ostseejahr 1931 und von 1934 bis 1939 bei den Reichstagungen der „Nordischen Gesellschaft“ in Lübeck erfolgreich unter Beweis stellen. Später stellte er diese Begabung in der Hamburger Landeskunstschule noch einmal mit den Dekorationen der Künstlerfeste unter Beweis.

In der Freien Kunst entwickelte Alfred Mahlau in den 20er Jahren auf der Insel Sylt den eigenen seismographischen Stil der lavierten Federzeichnungen, der aus seinen freien Aquarellen entstand. Die „in situ“ gefertigten Zeichnungen zeigen poetische, detailreiche Momentaufnahmen einer Landschaft oder andere Genres, die er nur in äußerster Freiheit auf seinen einsamen Wanderreisen sammeln konnte. Die oft genannte Bezeichnung „neoromantisch“ greift zu kurz, sie erfasst nur das äußere Erscheinungsbild. Hinter dem vordergründigen Naturalismus verbirgt Alfred Mahlau eine symbolhafte, lyrisch-poetische Darstellung, kleine Geschichten voller Rätsel und offene Leerstellen. Eine Auswahl dieser Zeichnungen publizierte er im Jahre 1940 in seinem Buch der „Weiten Welt“. Diese Landschaftsmotive übertrug er auch auf großformatige Wandmalereien.

In der Gebrauchsgrafik schuf der Künstler in den 20er und 30er Jahren dekorative Plakatkunst, Werbe- und Illustrationsgrafik und Typographie, die sich unabhängig von Thema und Auftrag durch ihre hohe Ästhetik auszeichnen. Seine Auftragsbücher dokumentieren einen überaus erfolgreichen Künstler, der von den äußeren Umständen der Weltwirtschaftskrise und den Wirren der Weimarer Republik recht unberührt blieb. Um die „*Kontrolle über das eigene Werk [zu] behalten*“ bemühte er sich auch um den Kontakt zu anderen Künstlern, die sich zu einer „*Werkgruppe Lübeck*“ zusammenschlossen.<sup>3979</sup>

Diese Entwicklung wurde jedoch durch die politischen Veränderungen unvorhergesehen unterbrochen. Der Künstler geriet - überlastet mit seinen Aufträgen und seiner familiären Situation - als künstlerischer Leiter der „Nordischen Gesellschaft“ zusehends in die Propagandamaschinerie des NS-Staates. Im Jahre 1933 erlebte Alfred Mahlau mit der Machtübernahme des NS-Staates einen völligen Kontrollverlust in seinem unmittelbaren kulturellen, privaten und sozialen Umfeld. Er erlebte die Repressionen des NS-Staates mit den Entlassungen, Verfolgungen und Verfemungen vieler Freunde, Künstler und Sammler. Der Künstler fürchtete um seine Existenz, das Leben seiner Ehefrau, die als „Mischling ersten Grades“ stigmatisiert worden war, und um seine behinderte Tochter. Der sensible Künstler verlor die schwer erkämpfte Ordnung und Kontrolle über sein Leben und damit einen Teil seiner Identität. Dies stürzte ihn ab 1933 in nervliche Krisen und tiefe Depressionen, die zu einem kurzzeitigen Verlust seines künstlerischen Impetus führten. Vor diesem haltlosen und suizidgefährdeten Menschen schreckte seine Frau zurück. Um die Ehe zu retten, baute

---

<sup>3979</sup> Siebert, Günther: „Werkgruppe Lübeck“. In: Lübeckische Blätter? Lübeck 1932. Fragment Nachlass AM. S. 593-596.

er mit seiner Frau ab 1938 ein Sommerhaus in Brodten an der Ostsee. Die Ehe scheiterte dennoch, und das Haus wurde im Jahre 1942 verkauft.

Nach seiner Genesung zog der Künstler 1940 zu seinem Bruder und seiner Schwägerin nach Berlin. Er entschied sich, seine Arbeiten im NS-Staat offensiv fortzusetzen. Einerseits konnte er so für seine Familie sorgen und war vom Kriegsdienst befreit. Andererseits konnte er seinen künstlerischen Ehrgeiz befriedigen, der ihm eine gewisse Sicherheit und Kontrolle über sein Leben zurückgab. In den folgenden Jahren im NS-Staat erlebte er seine bis dahin größten Erfolge, denn seine Gebrauchsgrafik, seine Innenausstattungen und die Landschaftszeichnungen entsprachen dem Zeitgeist der „Neuen Deutschen NS-Kunst“. Während zahlreiche Künstlerkollegen der Verfehlung, Verfolgung und dem Verbot ihrer Werke ausgesetzt waren, wurde er als „unabkömmlicher Gebrauchsgrafiker“ im Jahre 1940 in die „Gottbegnadetenliste“ aufgenommen. In dieser ambivalenten Gemengelage zwischen stillschweigender Anpassung, der Sorge vor Repressionen, der Angst um seine Familie und einem ungebrochenen künstlerischen Ehrgeiz gefangen, spielte er seine Erfolge in späteren Jahren herunter oder verschwieg sie ganz.

Als Zeitzeuge erlebte Alfred Mahlau in den letzten Kriegsmonaten 1944/1945 die Zerstörung Berlins, die er in einer Serie von Ruinenzeichnungen kühl und distanziert aufnahm. Er skizzierte, ordnete und kontrollierte mit einem seismographischen Strich und wenigen Farben die Trümmerlandschaften Berlins. Unter Lebensgefahr überschritt er die eigenen künstlerischen und physischen Grenzen und verbarg seine Erschütterung angesichts der Zerstörungen. Mit diesen Ruinenzeichnungen räumte er zugleich symbolhaft sein eigenes inneres Leben und die verdrängten Emotionen auf, zog sich jedoch in die Rolle eines historischen Chronisten zurück. Dies wirft die Frage auf, inwieweit diese Arbeiten tiefenpsychologisch eine Weiterentwicklung darstellen, da das Projekt die verdrängten Emotionen des Künstler mit den Ruinendarstellungen von Innen nach Außen kehrten.<sup>3980</sup> Die Zeichnungen gingen verloren, sind jedoch zum Teil als Photographien erhalten.<sup>3981</sup> Der Künstler verwand den Verlust der Zeichnungen nie, musste sich jedoch eingestehen, dass dieses Lebenskapitel damit endgültig abgeschlossen war.

In den letzten Wochen des Krieges wurde der Künstler in den Volkssturm einberufen. Er geriet für einige Monate in russische Kriegsgefangenschaft, die ihn physisch und mental an den äußersten Rand der Belastungen brachte. Von der Gefangenschaft gezeichnet, kehrte er im Herbst 1945 nach Berlin zurück. Ende 1945 nahm er den Ruf auf eine Dozentur für die Grafikklass für Freie und Angewandte Grafik an der Hamburger Landeskunstschule an. Seine Ehe wurde 1946 geschieden, dies empfand er als große Niederlage. Hier musste er sich einem weiteren Kontrollverlust fügen.

---

<sup>3980</sup> Denn ein Künstler teilt nicht nur mit was er möchte, sondern er teilt auch Ungewolltes mit, was ihm unterläuft. Vgl. Roeck (2004). S. 295.

<sup>3981</sup> Werkverzeichnis Bd.II. u.a. Nr. 2450-2455. S. 427.



Die unermüdliche Arbeit und seine Verpflichtungen in der Schule halfen ihm über seine Verletzungen hinweg. In den Jahren an der Landeskunstschule gewann der Künstler langsam die Sicherheit und Kontrolle über sein Leben zurück. Die Freiheiten und die Anerkennung seiner Dozentur ermöglichten ihm, sich einer äußeren, kontrollierenden Struktur unterzuordnen, ohne sie als bedrohlich zu empfinden. Die Depressionen schienen zunächst verschwunden zu sein.

Alfred Mahlau setzte sich in den folgenden Jahren engagiert für den Wiederaufbau der Schule und die Belange seiner begabten Studenten ein. Dieser Lebensabschnitt gipfelte in seiner Ernennung zum Professor im Jahre 1955. Der Künstler entwarf ein neues Hamburg-Wappen sowie die zugehörige Typographie für die Hamburger Senatskanzlei. Er gestaltete darüber hinaus erfolgreiche „corporate identities“ zahlreicher Hamburger Unternehmen und prägte mit seiner „Kunst am Bau“ die Architektur der Stadt. Seine freie künstlerische Arbeit trat in den Hintergrund. Auch seine Aufgaben als Dozent und als kommissarischer Direktor an der Hamburger Hochschule für Bildende Künste im Jahre 1955/56 hielten ihn davon ab. Die Vielzahl der angewandten Aufträge bewältigte Alfred Mahlau häufig mit Unterstützung seiner Schüler oder griff pragmatisch auf „bewährte“ Motive aus seinem Repertoire zurück. Dies schuf ihm Freiräume für weitere Arbeiten. Er fertigte unter anderem gebrauchsgrafische Aufträge für den Nordwestdeutschen Rundfunk (NWDR), eine Festschrift für die Westfälische Drahtindustrie (WDI) und ein Signet für die „Freie Akademie der Künste“ an.

Als Dozent förderte Alfred Mahlau seine begabten Schüler/innen mit praktischen Aufträgen und prägte sie nach seinem ästhetischen, kontrollierten „mahlauschen Stil“. Er ließ ihnen allerdings auch ihre Freiräume und hoffte, sie könnten sich von seinem Stil befreien. In den letzten Lebensjahren trat mit der temperamentvollen rumänischen Cembalistin Eliza Hansen eine weitere Frau in sein Leben.

Am Ende seines Lebens konnte Alfred Mahlau auf ein umfassendes Netzwerk in der Kunst- und Kulturszene bis weit über Europa hinaus zurückgreifen. Darunter befanden sich Kontakte zu einer Vielzahl von Kollegen, Museen, Institutionen und Unternehmen. Nach 13 Jahren an der Hochschule zog sich der anerkannte Künstler an das Elbufer zurück und verbrachte dort seine letzten Lebensjahre. Ein Studienaufenthalt in der Villa Massimo ermöglichte ihm eine weitere Serie von Ruinenzeichnungen, diesmal von Ruinen der antiken Stadt Rom. Noch einmal publizierte er im Jahre 1960 einen Bildband, nun aber unter dem Titel „*Die Insel Helgoland - der Hafen Hamburg und die Niederelbe*“.<sup>3982</sup> Das bibliophile Buch erwies sich jedoch als ein Misserfolg. Daraufhin konnte die Veröffentlichung seiner Lebenserinnerungen nicht mehr realisiert werden. Alfred Mahlau musste anerkennen, dass seine gegenständlichen Arbeiten nun altmeisterlich und antimodern erschienen.

Nach seiner Erkrankung an Leukämie konnte Alfred Mahlau nicht mehr arbeiten, dies ließ

---

<sup>3982</sup> Mahlau (1961). o.S.

den fleißigen, disziplinierten Künstler in tiefe Verzweiflung sinken. Er empfand schließlich - ungeachtet aller Erfolge seiner angewandten Arbeiten - aus seiner Freien Kunst nichts verwirklicht zu haben.

Die Auszeichnungen für sein Lebenswerk, die Biermann-Ratjen-Medaille und den Edwin-Scharff-Preis im Jahre 1964 konnte er nicht mehr persönlich entgegennehmen. Er verstarb im Januar 1967.

## 11.2. Der Freie Künstler, Grafikdesigner und Kunstpädagoge Alfred Mahlau

Alfred Mahlau zählte nie zu den exponierten Avantgarde-Künstlern, ein Bruch mit den Traditionen widersprach seinem Charakter und künstlerischen Lebensweg. Sein verantwortungsvoller Lebensweg blieb stets Anderen „dienend“ und bestrebt, die eigenen Interessen zugunsten des Allgemeinwohls zurückzustellen. Nur in seinem künstlerischen Stil blieb der Künstler kompromisslos dem eigenen Weg treu.

Er zeichnete mit bescheidenen Ausdrucksmitteln wie Pinsel, Feder und Aquarellfarben eine harmonische ästhetische „Welt“ mit minutiöser Genauigkeit. Wie mit einer „camera obscura“ gelang es ihm, seismographisch die Essenz einer Landschaft oder die Schönheit eines Alltagsgegenstandes mit handwerklicher Präzision auf seinem Blatt zu einem harmonischen Gesamtbild zu vereinen. Vergleichbar mit Albrecht Dürer - den er neben Paul Klee besonders bewunderte - konnte er die Schönheit und Ästhetik der Natur für den Betrachter sichtbar machen. Diese „*Verzauberung des Gesehenen*“<sup>3983</sup> betrachtete Alfred Mahlau als einen Ausgangspunkt für seine künstlerische Arbeit. Er fing „in situ“ ästhetische Momente ein, die aufleuchten, um dann wieder in die nüchterne Realität zurückzufallen. Damit schuf er die Schönheit einer „*Kunst als Schein*“, in denen bleibende Leerstellen, Rätsel und Brüche seine Zeichnungen zu einem zeitlosen Kunstwerk erheben.<sup>3984</sup> Unverkennbar zeigt sich hier ein Einfluss des Jugendstils und des Japonismus. Es finden sich Anklänge an die Werke Hiroshiges oder Hokusais, mit denen er sich im Geiste verbunden fühlte.

Der Künstler bevorzugte die kontemplative Stille und Einsamkeit auf seinen Wanderreisen in der Natur oder in seinem Atelier. Er schrieb, dort „(...) *erlebe [er] eine Versenkung, so dass alles Sinnbild wird.*“<sup>3985</sup> Alfred Mahlaus Reiselust und Sehnsucht nach einer „Weiten Welt“ schlug sich in zahlreichen Illustrationen und einer Vorliebe für die Seefahrt nieder. In der Kunst dokumentierte er dies in seinen Federzeichnungen der Landschaften seiner „Weiten Welt“ und den Stilleben seiner „Nahen Welt“. Eine Distanz zur Darstellung der realen, faktischen Welt fiel dem ehemaligen Sezessionisten schwer. Als künstlerisches Medium diente ihm die Linie, sie ordnete, verband und trennte, erschaffte positive und negative Formen und wurde

---

<sup>3983</sup> Ebd. Mahlau (1961). o.S.

<sup>3984</sup> Fußmann, Klaus: Der Garten am Nachmittag. Sylt 1993. S. 29.

<sup>3985</sup> Nachlass Eliza Hansen. Fragment Schweizreise 48. o.D. o.S.

zugleich Ornament und Symbol. In seinen Werken strebte Alfred Mahlau eine intuitive und lineare Wahrnehmung an.<sup>3986</sup> Nur bei wenigen Aquarellen und flüchtigen Skizzen gelang es ihm, sich von dieser linearen Darstellung befreien. Abstrakte Verdichtungen von Farbflächen und Formen oder eine Auflösung der Bildgegenstände finden sich in seinem Werk nicht. Seine Tonwerte und die Farbigekeit dienten immer der Form. Sein Ideal Paul Klee setzte die Linie ebenfalls als malerisches Element und Begrenzung ein, er konnte diese jedoch abstrahieren, verfremden und phantasievoll neu komponieren, dies gelang Alfred Mahlau nicht.

Ein wesentliches Merkmal von Alfred Mahlaus Kunst bestand darin, dass er seit den 20er Jahren unbeirrbar an dem Stil festhielt, den er für „bewährt“ und ästhetisch erachtete. Damit hielt er sich von den modernen Kunstrichtungen, dem wechselhaften eigenen Schicksal und dem seiner Epoche möglichst fern. Dies ermöglichte ihm eine Perfektion seines eigenen Zeichenstils. Die hohe ästhetische Qualität seiner detailreichen Werke sollte für sich selbst sprechen.

Die Arbeiten von Alfred Mahlau wurden häufig als „naturalistisch“ bezeichnet. Werner Haftmann bemerkte, dass Alfred Mahlaus Kunst „*zwar immer konkret, jedoch seine Behandlung der Materie alles andere als naturalistisch sei.*“<sup>3987</sup> Der Künstler konnte ein Objekt als eine harmonische, sinngeladene Einheit erfassen, „*unscheinbare*“ Dinge sichtbar machen und „*übermächtige*“ Dinge verkleinern. Dies verdeutlichen seine Stillleben und themenzentrierten Zeichnungsfolgen, sie steigern den Wert einzelner Objekte oder einer Landschaft anhand der Komposition in einer Serie oder einer Abstufung. In diesem Zusammenhang sind die Ruinenzeichnungen Berlins zu nennen, sie offenbaren seine Begabung als ein historischer Chronist. Es gelang ihm, die Kriegszerstörungen Berlins mit seiner Feder ästhetisch „in situ“ zu „ordnen“ und unvergleichliche Zeitdokumente zu erschaffen.

Im Laufe seines Lebens werden die Linien spontaner, fragiler und deuten die Formen nur noch an, vollständig auflösen werden sie sich jedoch nicht. Der Blick hinter diese geordneten Linien offenbart einen Teil des Geheimnisses, der Rätsel und Leerstellen, die seinen zeitlosen Arbeiten eigen ist und sie über einen Zeitrahmen oder eine Kunstrichtung hinausragen lassen. Die Gefahr dieser altmeisterlichen Ästhetik und Idealisierung liegt in der Erstarrung und der emotionalen Distanz des Künstlers zu den eigenen Werken. Viele Zeichnungen erscheinen illustrativ und statisch. Die lavierten und unlavierten Federzeichnungen für die Publikationen der „*Weiten Welt*“ und „*Die Insel Helgoland - der Hafen Hamburg und die Niederelbe*“<sup>3988</sup> sind exemplarisch zu nennen. Dennoch

---

<sup>3986</sup> Werkband Bd.III. Interview mit Gero Flurschütz, am 12.2.2008. S. 305.

<sup>3987</sup> STAHL 135-1 VI 1284. Ansprache von Senator Dr. Biermann-Ratjen zur Eröffnung der Ausstellung „Hamburger Kunst von 1912 bis heute“ am 4. Mai 1963.

<sup>3988</sup> Mahlau (1961). o.S.

greift Horst Janssens Aussage, „*in Wirklichkeit sei er ein Zeichner, der seine Umwelt zu Kabinettstückchen deutscher Zeichenkunst verzeichnet*“, zu kurz.<sup>3989</sup> In Alfred Mahlaus Werk finden sich neben Wandmalereien eindrucksvolle Bühnenbilder, Druckgrafiken und Ölgemälde als - mehr oder weniger intensiv betriebene - Seitenwege. Die Freie Kunst Alfred Mahlaus verweigert sich einer konkreten kunsthistorischen Einordnung und nimmt allenfalls Tendenzen gängiger Ismen und Stile auf.<sup>3990</sup> Die Übergänge zur angewandten Kunst und zur Illustration bleiben stets fließend: Nach den ersten expressionistischen Zeichnungen tauchen neoromantische Landschaftszeichnungen und Wandmalereien auf, in der Bühnenkunst finden sich Anklänge an die Neue Sachlichkeit, in der Gebrauchsgrafik dominiert ein neosachlicher Stil. Die volkstümlichen Wandteppiche und Inneneinrichtungen im „Heimatschutzstil“ bedienen ein weiteres Genre.

Erst spätere Generationen werden mit zeitlicher Distanz beurteilen können, ob sein höchästhetisches Freies künstlerisches Werk nicht ein Bollwerk gegen Beliebigkeit und die Neigung zu schnellen Veränderungen in unruhigen Zeiten darstellt. Überzeugende Lösungen bei einer Suche nach dem Platz seines Werkes innerhalb der Kunstgeschichte können erst zu einem späteren Zeitpunkt gefunden werden.

Für Alfred Mahlaus Begabung in der angewandten Kunst gilt etwas anderes: Mit seiner Aufgabe als Gebrauchsgrafiker erwies sich Alfred Mahlau als ein Wegbereiter für den Beruf des Grafik-Designers und für das visuelle System- und Kommunikationsdesign. Er war ein Pionier, der seit den 20er Jahren die neuentdeckten technischen Möglichkeiten in vielfältiger Weise - sogar für den Film - aufgenommen und nutzbringend eingesetzt hat. Seine ausgeprägte Begabung für die dekorative Wirkung seiner Entwürfe auf unterschiedlichen Gegenständen und Materialien, kennzeichnet ihn als einen erfolgreichen Gebrauchsgrafiker. Seine werbewirksame Plakatkunst im Stil der neuen Sachlichkeit, seine Bühnenbilder und Festumzüge, die zeitlosen Markenzeichen und „corporate identities“ sowie nicht zuletzt die gemeinsamen Auftragsarbeiten mit seinen erfolgreichen Schülern, setzten in der angewandten Kunst des 20. Jahrhunderts gestalterische Akzente.

In der Werbe- und Buchgrafik und der Plakatkunst reflektieren seine Arbeiten die Entwicklung der Drucktechniken von der handwerklichen Lithographie bis zum Massenprodukt der Offsetdrucke Anfang des 20. Jahrhunderts. Die Gefahren der industriellen Massenproduktion und der zunehmenden Entfremdung eines Künstlers von seiner Entwurfsarbeit waren ihm bewusst, er erkannte jedoch industrielle Produktionsmethoden in den grafischen Künsten an. Hier ermöglichte ihm sicherlich der familiäre Hintergrund einen vertieften Einblick in

---

<sup>3989</sup> Janssen, Horst: Alfred Mahlau, der Zeichner und Pädagoge. Zur Ausstellung im Kunsthau Lübeck, November 1980. Hamburg 1980. S. 5

<sup>3990</sup> Um Alfred Mahlaus Vielfältigkeit als Quelle seiner künstlerischen Inspiration zu begreifen, gilt es „(...) in einer Welt, die jeden Tag ein wenig uniformierter wird, (...) die Diversität (...) zu verteidigen, (...) indem wir ihr einen höheren Wert beimessen.“ Bourriaud, Nicolas: Radikant. Berlin 2009. S. 19.

die industriellen Massendrucktechniken. Seine gebrauchsgrafischen Werke stehen in der Tradition des Deutschen Werkbundes und verbinden eine schlichte, erschwingliche hohe ästhetische Qualität mit den Möglichkeiten der industriellen Massenproduktion.<sup>3991</sup> Alfred Mahlau gestaltete nicht nur Werbe- und Buchgrafik. Darüber hinaus erfand mit seiner - bis heute eingesetzten - hohen Bodoni und Arianschrift auch eigene Typographien. Als Reklamechef entwarf er bereits in den 20er Jahren erfolgreiche „corporate identities“ für zahlreiche Unternehmen - darunter die Schwartauer Werke und die Firma JGN-Niederegger - die das Öffentlichkeitsbild dieser Firmen bis in die Gegenwart prägen. Diese ganzheitlichen „Corporate Designs“ knüpfen an die Arbeiten des Industriedesigners Peter Behrens und die Ideale des Deutschen Werkbundes an.<sup>3992</sup>

Die kühl-distanzierten, neosachlichen gebrauchsgrafischen Entwürfe dienten Alfred Mahlau als Kommunikationsmittel für seine eigenen Ideen, Einstellungen und ästhetischen Werte. Seine Grafik schuf beste Formeln, mit der er gängige Konventionen verfestigt und genutzt hat. Die Darstellungen brachten die Dinge auf den Punkt und besitzen einen hohen Wiedererkennungswert. Er strebte in seinen Zeichnungen nach strenger Sachlichkeit und Ordnung, die er mit ästhetischer Perfektion und einer routiniert-pragmatischen Arbeitshaltung umsetzte. Eine übersteigerte Symbolhaftigkeit oder Mythologisierung weisen seine Arbeiten nicht auf. Dem Künstler kam es allein auf die „künstlerische Durchdringung“ des Werkes an *„gleich, ob es sich um ein Aquarell handelt, um eine Buchillustration, um einen Stoffentwurf, um ein Bühnenbild (...) jede Aufgabe, so erfasst, kann alle Elemente des künstlerischen enthalten.“*<sup>3993</sup>

Sein Talent in der Gebrauchsgrafik offenbarte sich bereits 1921 mit einem Plakat für die „Nordische Woche“ in Lübeck.<sup>3994</sup> Eine Vielzahl weiterer prämierter Plakate, darunter *„Von Lübeck führt der Weg nach Norden“* 1925<sup>3995</sup> oder sein *„Finnland Plakat“* 1929,<sup>3996</sup> sollten folgen. Seine werbewirksamen Plakate zeichnen sich durch stilisierte, sachliche Kompositionen, ungewöhnliche Perspektiven, einprägsame Farben und schlichte Typographien - zumeist in seiner hohen Bodoni - aus. Mit den Titelblättern der Monatsschrift „Der Norden“ griff er diese Stilmittel in den Jahren von 1936 bis 1944 auf.<sup>3997</sup> Sie dokumentieren neben Alfred Mahlaus Kreativität einen Hang zu sachlich-ornamentalen, symbolhaften Darstellungen, die eine größtmögliche Neutralität wahren sollten. In den NS-Staat fügten sich diese sachlich, strenge Gebrauchsgrafik und seine Innenarchitektur im volkstümlichen „Heimatschutzstil“ in das angestrebte Ideal einer „Neue Deutschen Kunst“ ein. Die volkstümlichen Wandteppiche bilden einen weiteren Aspekt seines Werkes dieser Jahre ab. Diese Erfolge verhalfen dem

---

<sup>3991</sup> Hauffe (2002). S. 59-61.

<sup>3992</sup> Hauffe (2002). S. 62-63.

<sup>3993</sup> Mahlau, Alfred: Bekenntnisse zum Unterricht, datiert am 20.8.1948. Nachlass Eliza Hansen. o.S.

<sup>3994</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 289-290. S. 57.

<sup>3995</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 598. S. 110.

<sup>3996</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr. 1056. S. 188.

<sup>3997</sup> Werkverzeichnis Bd.II. Nr.1790-1795. S. 314. z.B. einige Titelblätter des Jahrgangs 1936.

Künstler zu einer Aufnahme in die „Gottbegnadetenliste“.

Mit seiner Dozentur für eine Freie und Angewandte Grafikklassse an der Hamburger Landeskunstschule setzte er diese Erfolge in den Nachkriegsjahren fort. In der angewandten Kunst leistete er in den Nachkriegsjahren im Wiederaufbau der Städte Lübeck und Hamburg einen wertvollen Beitrag. In Hamburg verhalfen ihm in den folgenden Jahren seine Plakatentwürfe, die Beschilderungen, das Hamburg-Wappen, die Senatsgeschenke und seine Typographien zu großer Anerkennung. Sein Hamburger Landeswappen wird bis heute verwendet. In Lübeck engagierte er sich für den Wiederaufbau der Lübecker Kirchen. Alfred Mahlaus Glasfenster in der Totentanzkapelle der Lübecker Marienkirche ab 1954 seien exemplarisch genannt.

In seinen letzten Lebensjahren beschäftigte sich der Künstler mit Industrie- und Produktdesign, das er zuvor strikt abgelehnt hatte. Alle Entwürfe offenbarten ein Streben nach ästhetischer Perfektion, eine Liebe zum Detail, zu Farben und Formen, um seinen künstlerischen Gedanken handwerklich umzusetzen. Alfred Mahlau konnte sich der aufkommenden Konsumkultur nicht länger verschließen und gestaltete Druckstoffe, Tapetenmuster und Porzellandekore. Die staatlichen Aufträge der „Kunst am Bau“, darunter die Turmuhr der Jakobikirche und das Wappen an den Norderelbbrücken, prägten das Stadtbild Hamburgs. Sie zeugen bis heute von Alfred Mahlaus gestalterischem Einfluss auf die Hamburger Stadtarchitektur.

In seiner Rolle als Dozent gelang es Alfred Mahlau, seine Erfahrungen in der Freien und Angewandten Kunst mit seiner pädagogischen Begabung zu verknüpfen. Seine praxisorientierte Ausbildung, die Naturstudien sowie sein außergewöhnliches Engagement, zeichneten ihn in den dreizehn Jahren an der Hamburger Landeskunstschule und späteren Hochschule für Bildende Künste aus. Er betonte: *„Mein Streben geht dahin, eine für alle Aufgaben befähigte Künstlerschaft zu erziehen, dafür lohnt es schon, eine eigene Arbeit eine Zeitlang hinten an zu stellen.“*<sup>3998</sup> Die erste Künstlergeneration wagte einen ersten Schritt in Richtung eines Neuanfangs nach dem Krieg, weg von den elitären Akademien oder Kunstgewerbeschulen, auf dem Weg zu einer Freien Hochschule für Bildende Künste. Dies legte zugleich den Grundstein für die spätere Entwicklung der Fachhochschulen.<sup>3999</sup>

Der Künstler lebte vorbildhaft seine eigenen ästhetischen Qualitätsmaßstäbe vor und förderte sowohl stärkere als auch schwächere Begabungen, um ihnen einen Platz im späteren Berufsleben zu ermöglichen. Er fühlte sich mit dem Akademiegedanken von Friedrich Ahlers-Hestermann *„Maß geben, Maß halten“* verbunden, der sich in seiner Bodoni-Schrift über dem Eingang im Treppenhaus der Landeskunstschule befand. Nicht ohne Grund strebten viele Studenten in seine Klasse, so dass er nach seiner Einschätzung die Begabtesten

---

<sup>3998</sup> Mahlau, Alfred: Bekenntnisse zum Unterricht, datiert am 20.8.1948. Nachlass Eliza Hansen. o.S.

<sup>3999</sup> Beuster (2008). S. 84.



auswählen konnte. Es entstand eine Grafikklassse, die häufig als „Exotenstall“ bezeichnet wurde und hochgeschätzte Künstler hervorbrachte. Alfred Mahlaus praxisnaher Unterricht gründete in der Reformpädagogik und einem handlungsorientierten Projektunterricht mit externen Aufträgen. Die Naturstudien sollten den Studenten die Grundlagen vermitteln, um einen künstlerischen Berufsweg erfolgreich zu bestreiten. Er schrieb: *„Vergessen wir nicht die Tatsache, es müssen 1000 Bilder gemalt werden, bis ein GUTES herauskommt. Es ist in der Kunstbeurteilung die Ansicht vertreten, die dem Sport verdammt ähnlich erscheinen. So oft es geht um Naserümpfen. (...) Es soll nur einmal zu bedenken gegeben werden, dass ehrliches Bemühen anerkannt wird.“*<sup>4000</sup>

Als Dozent setzte Alfred Mahlau seine geschäftlichen und privaten Kontakte ein, um seine Schüler zu unterstützen. Hiermit erreichte er nicht nur, dass viele Studierende ihre Studiengebühren und ihren Lebensunterhalt finanzieren konnten, sondern ermöglichte einer ganzen Generation junger Künstler den Weg in die Arbeitswelt der 50er und 60er Jahre. Für die Begabtesten schuf er zugleich das Fundament für eine weitere Ausprägung ihrer eigenen künstlerischen Entwicklung auf dem Weg in das Freie Künstlertum. Auf diese Weise vermittelte er den nachfolgenden Künstlergenerationen wertvolle Impulse, die bis heute nachwirken. Zahlreiche ehemalige Schüler verehren ihn bis heute. Einige wurden wie ihr Vorbild Lehrer oder Dozenten an Schulen, Fachhochschulen oder Universitäten. Andere fanden ihren eigenen künstlerischen Weg, dazu zählen Horst Janssen, Vicco von Bülow, Peter Neugebauer, Heino Jäger und viele andere.

Die Prinzipien der künstlerischen Flexibilität, Durchdringung und Anpassung einerseits, sowie sein Streben und der Formwille nach einer strukturierenden Ästhetik andererseits, blieben widerstrebende Charaktereigenschaften des Künstlers. Dieses innere Spannungsfeld verwischte sich im Laufe seines Lebens zusehends, es wurde durchlässiger, ebenso wie die Grenze zwischen seiner Angewandten und Freien Kunst. Am Ende seines Lebens trennte der Künstler die beiden künstlerischen Bereiche in seinem Werk nicht. Er verfolgte jede Idee und jeden Auftrag mit höchster ästhetischer Perfektion. Mit diesem Verlust der inneren Spannung und der ständigen Überarbeitung in seinen letzten Schaffensjahren ging zugleich eine Wiederholung zahlreicher Entwürfe einher, die ihm später häufig vorgeworfen wurde. Am Ende konnte er ganz pragmatisch auf „Bewährtes“ zurückgreifen, um sich Freiräume für neue kreative Ideen zu schaffen.

Sein Freund Carl Georg Heise, der ihm die ersten Aufträge in der Gebrauchsgrafik verschafft hatte, warf ihm schließlich die Vernachlässigung seines freien Künstlertums vor. Die über Jahre enge Freundschaft zerbrach. Die ständigen Selbstzweifel, die Existenzängste, seine Disziplin und sein Verantwortungsbewusstsein hielten den Künstler stets davon ab, seine eigene künstlerische Entwicklung uneingeschränkt voranzutreiben. Die Sehnsucht nach

---

<sup>4000</sup> Mahlau, Alfred: Bekenntnisse zum Unterricht, datiert am 20.8.1948. Nachlass Eliza Hansen. o.S.

einem Freien Künstlertum verließ ihn jedoch nie. Der Lübecker Kunsthistoriker Abram Enns bezeichnete Alfred Mahlau daher zutreffend als einen Künstler „*zwischen Freiheit und Nützlichkeit*“.<sup>4001</sup>

Alfred Mahlaus Ästhetik und Schönheit in seinem Werk lässt sich keinem allgemeingültigen Urteil unterwerfen. Die Kunstbetrachtung als Flucht aus der Realität, als ästhetische Erfahrung und Sehnsucht nach einer idealeren Welt können hier greifen. Die kritischen Impulse der klassischen Avantgarden entsprachen nicht seinem Charakter. Heute passt sich die Kunst häufig den Märkten an und kann alles sein was man ihr zuschreibt. Da es für den Begriff „Schönheit“ keine verbindlichen Regeln gibt und ihre Qualität nicht in den Dingen selbst existiert, liegt ein Urteil ausschließlich in ihrem Betrachter. Inwieweit ein Werk daher berührt, ergreift, erfreut oder langweilt, spiegelt letztendlich das Innenleben seines Betrachters. Alfred Mahlau blieb dies stets bewusst und er fasste zusammen: „*Du meinst, Du siehst die Welt so wie sie ist, doch bedenke, dass Du nur einen Standpunkt hast, von dem Du beurteilst.*“<sup>4002</sup>

---

<sup>4001</sup> Enns (1978). S. 220-232.

<sup>4002</sup> Fragment Nachlass Eliza Hansen. o.D. o.S.

## 12. Ausblick

Die fehlende Distanz zu dem betrachteten historischen Zeitraum bleibt auch in Alfred Mahlaus Biographie ein Problem, dies erschwert eine weitergehende Einordnung oder Periodisierung. Dies gilt ebenso für die Kunstgeschichte. Der Einwand, dass der Zeithistoriker langfristige Folgen der von ihm behandelten Ereignisse und Entwicklungen noch nicht überblicken könne, lässt sich anhand von zahlreichen aktuellen Forschungen relativieren. Seit Beginn der 70er Jahre beschäftigt sich eine Vielzahl von Historikerkommissionen intensiv mit der deutschen und bundesdeutschen Geschichte. Die jahrzehntelangen Verdrängungsprozesse der NS-Zeit in den Nachkriegsjahren und in den Biographien bedeutender Persönlichkeiten und den Institutionen - darunter in Ämtern, Behörden, Schulen, Kirchen, Militär, Parteien und Wirtschaft - sowie ihre strukturellen Rahmenbedingungen, Vernetzungen und Dynamiken brechen langsam auf.

Die Zeitgeschichte bietet noch wenige Jahre - durch die Möglichkeit zur Befragung von Zeitzeugen - das Privileg der Oral History, deren Aussagen sozial- und kulturhistorische Hintergründe und vorhandene Quellen ergänzen können. Eine weitere Befragung von Künstlern und Kollegen an der ehemaligen Hamburger Landeskunstschule, bzw. Hochschule für Bildende Künste wäre möglich. Obwohl eine Vielzahl von norddeutschen Künstlerbiographien und ihre Werke in den letzten Jahren untersucht wurden,<sup>4003</sup> bleiben weitere Forschungsfragen offen.

Alfred Mahlaus Biographie berührt exemplarisch die deutsche Geschichte in den ersten zwei Dritteln des 20. Jahrhunderts. Jede Epoche in seinem Schaffen und Werk kann anhand weiterer detaillierter Forschungsfragen in den Blick genommen und vertieft untersucht werden. Die zeithistorische Forschung kann in vielen Forschungsfeldern des 20. Jahrhunderts der Stadtgeschichte von Hamburg, Berlin oder Lübeck an die Fülle des vorhandenen - und noch zu sichtenden - Quellenmaterials anknüpfen. Teilnachlässe und kleinere Provenienzen ermöglichen eine Vertiefung einzelner Aspekte. Innerhalb der Kunstgeschichte bietet das Werk ikonologische und ikonographische Forschungsaspekte anhand seiner Gemälde, Zeichnungen, Plakate, der Wandteppiche oder Photographien sowie seiner Bühnenkunst an. Auch seine Bedeutung als ein Wegbereiter für das visuelle Kommunikationsdesign könnte aufgearbeitet werden. Alfred Mahlaus vielfältige Autographen ermöglichen ebenfalls ergänzende Forschungen in der Mentalitätsgeschichte.

---

<sup>4003</sup> Dazu zählen beispielsweise Bruhns, Maike: Geflohen aus Deutschland. Hamburger Künstler im Exil 1933-1945. Begleitband zur Ausstellung im Museum für Hamburgische Geschichte vom 7.9. bis 9.12.2007. Bremen 2007. Plagemann, Volker: Eduard Bargheer. Hamburg 2008. und Werner, Stefanie: Erich Hartmann (1886-1974) Leben und Werk eines Hamburger Malers; mit einem Verzeichnis der Gemälde und der Kunst am Bau. Universität Hamburg, Dissertation 2009. Albrecht, Henning: Horst Janssen. Ein Leben. Reinbeck bei Hamburg 2016.

Darüber hinaus können die geschäftlichen und privaten Kontakte des Künstlers eingehender untersucht werden. Hierzu zählen die Künstlerverbände, die „Nordische Gesellschaft“, die Kulturszene in Hamburg und Lübeck, die privaten Freundschaften und Beziehungen und die geschäftlichen Kontakte Alfred Mahlaus. Noch immer liegen keine Biographien zahlreicher Persönlichkeiten vor, die auf Alfred Mahlaus Leben direkt oder indirekt eingewirkt haben: Dazu zählen Carl Georg Heise, Ernst Sagebiel, Prof. Bürger-Prinz, Fritz Schumacher, Eliza Hansen, Maria May, Helmut Käutner, Hans-Friedrich Geist oder Vicco von Bülow, um nur einige zu nennen.

Andere Spuren der neueren und neuesten Geschichte, die sich aus dieser Arbeit ergeben haben, werden nachfolgend exemplarisch skizziert:

In Alfred Mahlaus Kindheit und Ausbildung am Anfang des 20. Jahrhunderts fielen zunächst die väterlichen Verbindungen auf. Der Einfluss der Freimauerei auf die Literatur und das Druckergewerbe ist in dieser Epoche kaum untersucht worden. Während seiner Ausbildungsjahre zeigte sich, dass es zwar Grundlagen in der Erforschung der Auswirkung der Reformpädagogik auf die Kunstdidaktik gab, jedoch nicht als vertiefende Arbeiten.

Im Kapitel zum Ersten Weltkrieg wurde ersichtlich, dass die Kriegereignisse an der Ostfront, insbesondere die Partisanenkämpfe, bisher kaum erforscht sind.

Für die Zeit der Weimarer Republik ergaben sich erhebliche Forschungslücken in der deutschen Bühnenkunst. Für den Zeitraum der 20er Jahre wurden die vielfältigen Künstlerentwürfe für Notgeld kaum untersucht. Die Künstlervereinigungen in Lübeck und ihre Ausstellungen sind in diesen Jahren nur teilweise dokumentiert.

Eine der künftig anzugehenden Fragen könnten Alfred Mahlaus Netzwerke und Kontakte zu den NS-Eliten und des Reichsluftfahrtministeriums in Berlin sein. Hier schließen sich die Untersuchungen zu den fehlenden Blättern seiner Krankenakte bei Prof. Bürger-Prinz an. Bisher liegen wenige Forschungen über das Reichsluftfahrtministerium vor, dies schließt die zahlreichen Standorte der Deutschen Luftwaffe ein. Aussagekräftige Forschungen über die „Neue Deutsche NS-Kunst“ und den „Deutschen Heimatschutzstil“ sind ebenfalls selten. Anschlussstellen bieten nähere Untersuchungen der „Nordischen Gesellschaft“ sowie eine Erforschung der Monatsmagazine „Der Nordische Aufseher“ und „Der Norden“ im NS-Staat. Neben den Inhalten, könnten Ihre Titelblätter unter gebrauchsgrafischen und ikonographischen Aspekten untersucht werden. Eine weitere Lücke deutete sich bei der näheren Erforschung der „Gottbegnadetenlisten“ an.

In den Nachkriegsjahren knüpft das Thema an die Kontinuitätslinien der ehemaligen NS-Eliten in der Kunst- und Kulturszene Lübecks und Hamburgs an. Die Entnazifizierungsverfahren in den Hamburger Institutionen - beispielsweise in der Hamburger Landeskunstschule - sind kaum untersucht. Dies schließt die Fragen nach der Re-education in den russischen

Kriegsgefangenlagern an, die Alfred Mahlau „Sonnenfinsternis“ nannte. Die Forschungen über die nachfolgenden Generationen des Krieges stehen ebenfalls erst am Anfang.

Die ersten umstrittenen Nachkriegsausstellungen - auch in der Hamburger Kunsthalle - darunter die Retrospektiven von Pablo Picasso, Henry Matisse oder Jackson Pollock - bieten der Kunstgeschichte Forschungsthemen an. Die Hamburger Künstlerfeste und ihre soziale und politische Bedeutung seit den 20er Jahren werden als Forschungsgegenstand unterschätzt. Weitere Anknüpfungspunkte bieten die Kunstankäufe für die Sammlung der Hamburger Kulturbehörde und die Senatsgeschenke der Hamburger Senatskanzlei in den Nachkriegsjahren. In der ästhetischen Forschung zum Nachkriegsdesign finden sich Lücken in der angewandten Kunst, beispielsweise in der Glaskunst oder bei den Wandteppichen. Die Kunstankäufe und die Sammlungen von Unternehmen in den 50er und 60er Jahren wurden in der Forschung bisher wenig untersucht.





### **13. Danksagung**

Mehr als fünf Jahre von 2011 bis 2016 beschäftigte mich das Leben und Wirken Alfred Mahlaus. Ich habe es als meine Aufgabe betrachtet, diese vielschichtige Biographie aus den unzähligen unveröffentlichten - oft nur fragmentarisch vorliegenden - Bild- und Textquellen der privaten Nachlässe des Künstlers zu entwickeln. Aufgrund des Umfangs und der Vielfalt der Quellenkonvolute mussten für die Rekonstruktion des Künstlerlebens immer wieder inhaltliche Schwerpunkte gesetzt und selektive Entscheidungen getroffen werden. Dies wäre ohne die geduldige Unterstützung vieler Kollegen, Freunde und meiner Familie nicht möglich gewesen. Einigen hervorragenden Kollegen bin ich zu besonderem Dank verpflichtet, sie unterstützten mich nicht nur mit hilfreichen Literatur- und Quellenhinweisen, sondern auch mit konstruktiver Kritik. Dazu zählen insbesondere Franklin Kopitzsch, der mir wertvolle Hinweise gab, und Karin Büchter. Bodo von Borries bin ich für die zahlreichen Korrekturvorschläge sehr dankbar. Jan Zimmermann stellte mir dankenswerter Weise den persönlichen Nachlass von Alfred Mahlau zur Verfügung. Auch Helmut Schumacher war mir behilflich.

Für die konstruktiven Ratschläge und motivierenden Anregungen bei der Durchsicht und den Korrekturen des Manuskriptes sowie des zugehörigen Kataloges und des Anhangs, bin ich Ingo Boit, Hans Schmidt, Gabriele Meyer, Patricia Mead und insbesondere Gabriele Rauschning für ihre Hinweise zu großem Dank verpflichtet. Ohne die grafischen Fähigkeiten von Hans und Carsten Schmidt, die mich bei dem Erstellen des Werkverzeichnisses unterstützten, wäre der vorliegende Werkband niemals entstanden. Nicht zuletzt erwiesen sich die Interviews ehemaliger Schüler/innen Alfred Mahlaus und ihrer Angehörigen, darunter Gero Flurschütz, Albert Reck, Günther Schlottau, Hanno Edelmann, Michael Mau, Eva Marie Wallas, als überaus hilfreich. Ein besonderes Gedenken und ein herzlicher Dank gilt den drei ehemaligen Mahlauschülern Herbert Grunwaldt, Rolf Meyn und Günther Gatermann, die zwischenzeitlich verstarben. Ihre Interviews sind unwiederbringliche Zeitzeugendokumente.

Ohne die hilfreichen Mitarbeiter des Hamburger Staatsarchives, insbesondere jedoch des Archivs der Hansestadt Lübeck und nicht zuletzt Frau Maurer im Archiv der Hamburger Hochschule für bildende Künste, wären mir wertvolle Quellenkonvolute verschlossen geblieben. Ein besonderer Dank gilt ebenso den Sammlungsleitern, Archivaren und Restauratoren des Museums für Hamburgische Geschichte, des Hamburger Museum für Kunst und Gewerbe, der Hamburger Kunsthalle, des Altonaer Museums, des Schleswig-Holsteinischen Landesmuseums in Gottorf, des Horst Janssen Museums in Oldenburg und insbesondere des St. Annen Museums und des Museums Behnhaus/Drägerhaus in Lübeck, die hier nicht alle persönlich genannt werden können. Sie überließen mir vertrauensvoll eine Vielzahl von Daten und Archivalien, die ich bei unzähligen Besuchen in Hamburg,

Lübeck und Schleswig photographisch dokumentieren, vermessen und aufzeichnen konnte. Hier gilt Gabriele Meyer ein ganz besonderer Dank, die mich bei der Dokumentation und Sichtung der Bildquellen für das Werkverzeichnis über viele Jahre hinweg immer wieder engagiert unterstützt hat.

Nicht zuletzt lieferten die Sammlungsleiter und Kuratoren des Folkwang Museums in Essen, der Albertina in Wien, des Harvard University, Cambridge, MA., des Victoria and Albert Museums in London, des Museums Ludwig in Köln, des Berliner Kupferstichkabinetts, der Kunstbibliothek in Berlin, des Kulturhistorischen Museums in Rostock und der Kunsthalle in Kiel weitere wertvolle Hinweise. Ihnen Allen gebürt mein Dank, ohne ihre Unterstützung wäre die vorliegende Arbeit nicht entstanden.

Eine wesentliche Hilfe kam auch von der Familie Nils-Peter Mahlaus, die das Projekt von Anfang an unterstützte, und der Familie von Eliza Hansen. Sie gewährten mir nicht nur Einsichten in die privaten Nachlässe Alfred Mahlaus, sondern lieferten wertvolle Hinweise und eröffneten mir den Zugang zu weiteren Bild- und Textquellen. Hierzu zählt auch insbesondere der Galerist Gerd Lemcke und seine Tochter, die mir Materialien aus ihrer Sammlung zur Verfügung stellten.

Schließlich gilt mein besonderer Dank dem bescheidenen Künstler Alfred Mahlau selbst, er vermittelte mir wertvolle Einsichten in ein Künstlerleben des 20. Jahrhunderts und ließ mich an seinem Schicksal und seinen persönlichen Erlebnissen teilhaben.

Zuletzt möchte ich mich bei meinem Sohn Lukas Beuster bedanken, der diese Arbeit geduldig begleitet und das Manuskript druckfertig formatiert hat. Allen Beteiligten bleibt diese Arbeit gewidmet! Mit anderen Worten, ohne ihre selbstlose, geduldige und motivierende Unterstützung wäre diese umfangreiche Arbeit neben meiner schulischen Tätigkeit kaum zu bewältigen gewesen.





## **14. Quellen- und Literaturverzeichnis**

### **14.1. Quellen und Archivalien**

Amtsgericht zu Lübeck über das Grundbuche von Lübeck Stadtteil Brodten. Blatt 29. o.D.

Archiv der Hochschule für bildende Künste Hamburg. Freie und Hansestadt Hamburg. Personalakte des Professors Alfred Mahlau.

Archiv der Hochschule für Bildende Künste Hamburg. Liste der Professoren und Lehrer der Hochschule für Bildende Künste V850 f. Hamburg Zusammenstellung Januar 1998.

Archiv des Universitätskrankenhauses Eppendorf. Krankenakte Alfred Mahlau. Psychiatrische und Nervenlinik der Hansischen Universität Hamburg. Nr. 84446. v. 18.12.1939.

Archiv des Universitätskrankenhauses Eppendorf. Krankenakte Prof. Alfred Mahlau Nr. 10052/63. Universitätskrankenhaus Eppendorf Psychiatrische und Nervenlinik und Poliklinik v. 1.5.1963.

Bundesarchiv Berlin: BArch R55/20252 a NS 15.Gottbegnadetenliste Aktenzeichen T 6400. Nr. M 68-12.

Mahlau, Alfred: Die Nahe Welt. 63 autobiographische Texte. Hamburg 1962. Nachlass Alfred Mahlau.

Mahlau, Alfred: Kriegstagebuch und Notizen 1914-1919. Nachlass Alfred Mahlau.

Mahlau, Alfred: Kriegstagebuch 1945. Nachlass Alfred Mahlau.

Mahlau, Alfred: Notizbücher und Fragmente 1946-1967. Nachlass Eliza Hansen.

Mahlau, Alfred: Korrespondenz mit Charlotte und Nils-Peter Mahlau ab 1945. Nachlass Alfred Mahlau.

Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg (SUB). Literaturarchiv. Briefe von Mahlau, Alfred an Ehre, Ida: NIE: Ba: 103: Bl.1-23.

Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg (SUB). Literaturarchiv. Briefe Lüders, Günther Karl. Nr.1988.65. Bl.1-11.

### **14.2. Archiv der Hansestadt Lübeck /AHL**

AHL Akte I 25 Blätter 1-37. 700 Jahrfeier.

AHL Akte LII 277 /5.

AHL Akte L II 291 Festschrift Nordische Woche.

AHL Akte 291-4 Nordische Woche 1921.

AHL Akte L II 293 Siebenhundertjahrfeier der Reichsfreiheit Sammlung von Drucksachen.

AHL Akte L II 295 Ostseejahr 1933 /Programm Drucksachen.

AHL Nachlass C.G. Heise /Nr.5 (Teile v. Briefen an Erna Suadicani, Würdigung seiner Person, Reden u.ä. an anderen Korrespondenzen, o.D.) 1924 bis 1968. Blatt 1-63.

AHL Nachlass v. Alfred Mahlau v. Maria Mahlau am 17.3.1981 dem Archiv überlassen Briefe von 1945 Nr. 6 bis 1966 Nr. 27 sowie andere Korrespondenzen Nr. 28.

AHL Akten Nr. 1270 und 1270. Nr. 98. „Senats-Akten 800 Jahrfeier zur Gründung Lübecks (1943) 1937-1943.

AHL Akte Nr. 11991 Neues Senatsarchiv Lübeck / Alfred Mahlau.

### **14.3. Staatsarchiv der Freien und Hansestadt Hamburg/ STAH**

STAH Akte 113 FVI g 3/4 2679 Oberschulbehörde/ Schriftwechsel, Drucksachen und Lehrpläne betreffend Kunstunterricht.

STAH Akte II /131-1 II 1495. Senatsarchiv Senatskanzlei / Ausstellung „Trümmerbeseitigung und Trümmerverwertung“ im Sommer 1947.

STAH Akte 135-1 V/ I J V a Kunstangelegenheiten, Ausstellungen, Vereinigungen, Ehrungen.

STAH Akte 135-1 V/ I J V b Staatliche Pressestelle Staatliche Kunsthochschule in Hamburg /Landeskunstschule.

STAH Akte 135-1 VI/1265 Staatliche Pressestelle Kunsthalle Hamburg.

STAH Akte 135-1 VI/1284 Staatliche Pressestelle Edwin-Scharff-Preis der Freien u. Hansestadt Hamburg.

STAH Akte 135-1 VI/1300 Staatliche Pressestelle Freie Akademie der Künste.

STAH Akte 135-1 VI/1302 Staatliche Pressestelle Landeskunstschule 1950-1955.

STAH Akte 135-1 VI/1303 Staatliche Pressestelle Landeskunstschule. Zusammenarbeit mit Prof. Mahlau.

STAH Akte 135-1 VI/1304 Staatliche Pressestelle HFBK 1955- 1972.

STAH Akte 135-1 VI/1305 Staatliche Pressestelle Hassenpflug/ Die „Angelegenheit Professor Hassenpflug“.



STAH Akte 135-1 VI/1310 Staatliche Pressestelle Kunst Allgemeines.

STAH Akte 221-11/ Ed.1218/ MEG 83A 1/1.

STAH Akte D 354. Ausführungen Ahlers-Hestermanns zu den Aufgaben und Zielen der Hamburgischen Landeskunstschule vom 3.9.1945.

STAH Akte D 363. Nachlass Ahlers-Hestermann.

STAH Akte A 517 Freie Akademie der Künste. Kulturbehörde Hamburg. Kunstantkaufslisten der Jahre 1949 bis 1959. Eingesehen am 7.5.2008.

STAH Akte A 520. Hochschule für Bildende Künste.

STAH Akte 645 I/II F23 qu 1/ Oberschulbehörde / LKS.

STAH Akte F XI bS /709 1944 Verordnungen zum Studium für das künstlerische Lehramt enthält auch: Einzelfälle 1928-1942, 1956-1962.

#### **14.4. Zeitschriften**

Atlantis. Länder Völker Reisen. Hürlimann, Martin (Hrsg.). Freiburg im Breisgau. XXIX Jahrgang, August 1957. Nr. 8.

Das behagliche Heim. Innendekoration. Wohnkunst in Bild und Wort. Alexander Koch GmbH (Hrsg.). Stuttgart, Darmstadt 1935.

Delphin. Almanach. Norddeutscher Bühnenverlag (Hrsg.). Hamburg 1947.

Delphin. Mitteilungen aus dem Kulturellen Leben. Norddeutscher Bühnenverlag (Hrsg.). Hamburg Juli-August 1947. Nr. 1 und 2.

Delphin. Monatsschrift für Kunst und Literatur Mitteilungen der Kulturellen Verbände. Norddeutscher Bühnenverlag (Hrsg.). Ausgaben von 1948-1949.

Der Nordische Aufseher. Monatszeitschrift der Nordischen Gesellschaft. Nordische Gesellschaft (Hrsg.). Ausgaben von März 1934 bis Dezember 1934. Dresden, Berlin 1934.

Der Norden. Nordischer Aufseher. Nordische Gesellschaft (Hrsg.). 14.Jg. Jahrbuch 1937. Dresden, Berlin 1937. Nr. 1-12.

Der Norden. Monatszeitschrift der Nordischen Gesellschaft. Nordische Gesellschaft (Hrsg.). Ausgaben vom Januar 1935 bis September 1944. Berlin 1937-1944.

Der Norden. Nordische Gesellschaft (Hrsg.): 16.Jg. Berlin/Dresden, November 1939. Nr. 11.

Die Dame. Illustrierte Mode- Zeitschrift. 69.Jg., Berlin, Oktober 1942. Nr. 10.

Die Ostseerundschau. Handels- und Wirtschaftszeitung für die Ostsee. Lübecker Nachrichten (Hrsg.). Lübeck 1922.

Die Welt. Ausgaben von 1946 bis 1960. Archiv Axel Springer Verlag Hamburg.

Gebrauchsgrafik/ International Advertising Art. 13.Jg., Berlin 1936. Nr. 3.

Hamburger Abendblatt. Ausgaben von 1948 bis 1960. Archiv Axel Springer Verlag Hamburg.

Neues Hamburg. Zeugnisse vom Wiederaufbau der Hansestadt. Lüth, Erich (Hrsg.). Bde.I, II, III, IV, X. Hamburg von 1945-1955.

Neues Hamburg. Zeugnisse vom Wiederaufbau der Hansestadt. Die Wiederaufrichtung Hamburgs 1945-1955. Lüth, Erich (Hrsg.). Bd. X. Hamburg 1955.

Ostsee-Rundschau. Nordische Gesellschaft (Hrsg.). 8.Jg., Lübeck 1931. Nr.5. Programmbuch.

Schöner Wohnen. Journal für Haus, Wohnung, Gärten und Gastlichkeit. Hamburg, November 1960. 1.Jg., Heft 11.

Sonderausgabe der parteiamtlichen Frauenzeitschrift NS.-Frauen-Warte. NSDAP, Reichsfrauenführung (Hrsg.). o.Jg., Berlin (1938).

Wirtschaftliche Ausgabe der Ostsee- Rundschau und Mitteilungen der Handelskammer zu Lübeck. Handelskammer Lübeck (Hrsg.). Ausgaben von 1925-1934.

## **14.5 Lexika**

Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart. Thieme, Ulrich (Hrsg.). Begründet von Ulrich Thieme und Felix Becker. Bd.12. Leipzig 1916.

Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart. Vollmer, Hans (Hrsg.). Begründet von Ulrich Thieme und Felix Becker. Bd.19. Leipzig 1926.

Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart. Thieme, Ulrich (Hrsg.). Begründet von Ulrich Thieme und Felix Becker. Bd.30. Leipzig 1936.

Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler des XX. Jahrhunderts. Vollmer, Hans (Hrsg.). Bd.3. Leipzig 1956.

Ausschwitz. Täter, Gehilfen, Opfer und was aus Ihnen wurde. Ein Personenlexikon. Klee, Ernst. Frankfurt am Main 2013.

Das neue Lübeck-Lexikon. Die Hansestadt von A-Z. Graßmann, Antjekathrin (Hrsg.). Lübeck 2011.

Das Kulturlexikon zum Dritten Reich. Wer war was vor und nach 1945. Klee, Ernst. Frankfurt am Main 2007.

Enzyklopädie Erster Weltkrieg. Hirschfeld, Gerhard (Hrsg.). Paderborn 2009.

Encyclopédie. Diderot, Denis; le Rond d'Alembert, Jean Baptiste. Eine Auswahl. Übersetzt von Berger, Günther; Lücke, Theodor; Schmidt, Imke. Frankfurt am Main 2013.

Geschichte der Deutschen Kunst 600-2000. Klotz, Heinrich; Warnke, Martin (Hrsg.). 3. Bde. München 2000.

Hamburg Lexikon. Kopitzsch, Franklin; Tilgner, Daniel (Hrsg.). Hamburg 1998.

Hamburgische Biografie Personenlexikon. Kopitzsch, Franklin; Brietzke, Dirk (Hrsg.). Bd.I., Hamburg 2001.

Lexikon der Bildenden Künstler Hamburgs, Altonas und der näheren Umgebung. Rump, Kay (Hrsg.). Bearbeitete Neuauflage von Maike Bruhns. Neumünster 2005.

Lexikon des Expressionismus. Lionel, Richard (Hrsg.). Paris, Köln 1979.

Lübeckische Geschichte. Graßmann, Antjekathrin (Hrsg.). 4. verbesserte Aufl., Lübeck 2008.

Österreichisches Biographisches Lexikon 1815-1950. Österreichische Akademie der Wissenschaften (Hrsg.). Bd. 5. Wien 1972.

## **14.6 Literatur**

Abelshausen, Werner: Deutsche Wirtschaftsgeschichte seit 1945. München 2004.

Adam, Peter: Kunst im Dritten Reich. Hamburg 1992.

Ahlers-Hestermann, Friedrich: Die Landeskunstschule Hamburg. In: Lüth, Erich (Hrsg.): Neues Hamburg, Zeugnisse vom Wiederaufbau der Hansestadt. Hamburg 1947. Heft II. S.118- 122.

Ahrens, Gerhard: Alfred Mahlau. In: Neue Deutsche Biographie. Bd.15. Locherer-Maltzan. Berlin 1987. S. 679-680.

Ahrens, Gerhard: Ferdinand Laeisz (1801- 1887) und seine Nachfolger. In: Ders.; Hauschild-Thießen, Renate: Die Reeder. Verein für Hamburgische Geschichte (Hrsg.). Hamburgische Lebensbilder in Darstellungen und Selbstzeugnissen. Hamburg 1989. Bd.2. S. 7-31.

Ahrens, Gerhard: Alfred Mahlaus Lübeck Briefmarke 1943. In: Bruhns, Alken (Hrsg.): Der Wagen. Lübecker Beiträge zur Kultur und Gesellschaft. Lübeck 2004. S. 9-15.

Ahrens, Gerhard: Ob Papst oder Hindenburg: Marzipantorte. Im Sommer 1927 übernimmt Alfred Mahlau die Werbung für Niederegger. In: Lübecker Stadtzeitung. 11.Jg., Lübeck, 28.8.2007. Nr. 500. S. 2.

Ahrens, Gerhard: Am Todestag ward Fehling Ehrenbürger. Einmalig: Zwei Brüder erhalten diese Auszeichnung. In: Lübecker Stadtzeitung. 11.Jg. Lübeck am 20.11. 2007. Nr. 512. S. 2.

Ahrens, Gerhard: Von der Franzosenzeit bis zum Ersten Weltkrieg 1806-1914. Anpassung an die Forderungen der neuen Zeit. In: Graßmann, Antjekathrin (Hrsg.): Lübeckische Geschichte. 4. verbesserte Aufl., Lübeck 2008. S. 539- 686.

Ahrens, Michael: Die Briten in Hamburg. Besatzerleben 1945-1958. In: Forschungsstelle für Zeitgeschichte Hamburg (Hrsg.): Forum Zeitgeschichte Bd. 23. Hamburg 2011.

Ahringsmann, Brigitte; Richter, Elisabeth: Die Musikerin Eliza Hansen. In: Elsbeth Weichmann Gesellschaft (Hrsg.): Frauen im Hamburger Kulturleben. Hamburg 2002. S. 101-118.

Albrecht, Henning: Horst Janssen. Ein Leben. Reinbek bei Hamburg 2016.

Albrecht, Thorsten: Eberhard Schrammen 1886-1947. Bauhauskünstler u. Fotograf Weimar-Gildenhall-Lübeck. Begleitpublikation zur Ausstellung vom 11.11.1999 bis 9.1.2000 im Museum für Kunst und Kulturgeschichte der Hansestadt Lübeck Behnhaus/ Drägerhaus. Lübeck 2000.

Aldebert, Jacques; Bender, Johann; Krzysztof, Jan M. et al.: Das europäische Geschichtsbuch. Von den Anfängen bis heute. Stuttgart 1998.

Althaus, Karin: Druckgrafik. Handbuch der künstlerischen Drucktechniken. Zürich 2008.

Andres, Jörg: Insel Helgoland. Die „Seefestung“ und ihr Erbe. Berlin 2014.

Arnold, Hermann: Mit Künstlern auf Reisen. Anlässlich der Ausstellung im LWL-Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte vom 28. September 2008 bis zum 11. Januar 2009. Münster 2008.

Asendorf, Manfred: 1945 - Hamburg - Besiegt und Befreit. Veröffentlichung der Landeszentrale für politische Bildung. Hamburg 1995.

Assmuss, Burkhard; Peers, Maja; Scriba, Arnulf: 1933-1945. In: Ottomeyer, Hans; Czech, Hans-Jörg (Hrsg.): Deutsche Geschichte in Bildern und Zeugnissen. Deutsches Historisches Museum Berlin. Berlin 2007.

Aynsley, Jeremy: Grafik Design in Deutschland 1890-1945. Mainz 2000.

Badstübner-Gröger, Sibylle; Bolle, Michael; Paschke, Ralph; et al.: Berlin. 3.Aufl., Berlin 2006.

Bahnsen, Uwe; Stürmer, Kerstin: Die Stadt, die leben wollte. Hamburg und die Stunde Null. Hamburg 2004.

Bahnsen, Uwe; Stürmer, Kerstin: Die Stadt, die auferstand. Hamburgs Wiederaufbau 1948-1960. Hamburg 2005.

Bahnsen, Uwe; Stürmer, Kerstin: Die Geschichte Hamburgs von 1945 bis heute. Erfurt 2012.

Bahnsen, Uwe: Hanseaten unterm Hakenkreuz. Die Handelskammer Hamburg und die Kaufmannschaft im Dritten Reich. Kiel, Hamburg 2015.

Bajor, Frank; Bornholdt, Rolf; Peukert, Detlef J.K. et al.: Improvisierter Neubeginn, Hamburg 1943-1953. Ansichten des Photographen Germin. Hamburg 1989.

Bake, Rita: Neues Hamburg. Zeugnisse vom Wiederaufbau der Hansestadt. Ausgewählte Artikel aus 12 Heften der Jahrgänge 1947-1961. Hamburg 2005.

Barlösius, Eva: Naturgemäße Lebensführung. Zur Geschichte der Lebensreform um die Jahrhundertwende. Universität Bonn, Habilitationsschrift an der Fakultät Geistes- und Sozialwissenschaften 1996.

Baron, Ulrich: 40 Jahre Freie Akademie der Künste in Hamburg. Hamburg 1990.

Baumeister, Willi: Über das Unbekannte in der Kunst. 2. Aufl. Köln 1960.

Beder, Jutta: Zwischen Blümchen und Picasso. In: Textildesign der 50er Jahre in Westdeutschland. Beiträge zur Designgeschichte. Bd.1., Münster 2002.

Belgin, Tayfun (Hrsg.): Kunst des Informel. Malerei und Skulptur nach 1952. Köln 1997.

Bengt, Paul (Schriftleitung); Festausschuss (Hrsg.): 700-Jahrfeier der Reichsfreiheit Lübeck 3.-6. Juni 1926. Lübeck 1926.

Benjamin, Walter: Das Kunstwerk im Zeitalter der Reproduzierbarkeit. Frankfurt am Main 1966.

Benkard, Eduard: Der Künstler Alfred Mahlau. Zu einem Vortrage in Frankfurt. In: Frankfurter Zeitung. Frankfurt am Main, 3.3.1941. Nr. 114. Abschrift im Nachlass Alfred Mahlau.

Benz, Wolfgang: Geschichte des Dritten Reiches. 3. Aufl., München 2005.

Benz, Wolfgang (Hrsg.): Handbuch des Antisemitismus. Judenfeindschaft in Geschichte und Gegenwart. Bd. 5. Organisationen, Institutionen, Bewegungen. Berlin 2012.

- Berendes, Bettina: Carl Otto Czeschka - Die Schönheit als Botschaft. Kiel 2005.
- Berger, Klaus: Das Vorbild Japan. In: Weltkulturen und moderne Kunst. München 1972.
- Berghahn, Volker: Das Kaiserreich: 1871-1914. Industriegesellschaft und autoritärer Staat. Stuttgart 2003. (Gebhardt: Handbuch der deutschen Geschichte. 10. Aufl., Bd.16.).
- Bertram, Georg W.: Kunst: Eine philosophische Einführung. Bibliographisch ergänzte Ausgabe. Stuttgart 2012.
- Beuermann, Helene; Will, Carl: Bilder aus dem alten Hamburg. Mit Illustrationen der Grafikklassse Alfred Mahlau. Hamburg 1949.
- Beuster, Kirsten: ...Gegen den Strom...“ Die expressionistischen Maskentänzer Lavinai Schulz und Walter Holdt. In: Lichtwark-Heft. 60.Jg. Hamburg 2007. Nr. 72. S. 13-16.
- Beuster, Kirsten: Der Wiederaufbau Hamburgs in der Zeit von 1946 bis 1959 am Beispiel der Landeskunstschule und Alfred Mahlaus. Staatsexamensarbeit. Universität Hamburg 2008.
- Beyme, Klaus: Das Zeitalter der Avantgarden. Kunst und Gesellschaft 1905-1955. München 2005.
- Biermann-Ratjen, Hans-Harder: Kunst-sehen und Seh-kunst. In: Freie und Hansestadt Hamburg. 40 Jahre Bundesland 1949 bis 1989. S. 131-132.
- Bippus, Elke; Glasmeier, Michael (Hrsg.): Künstler in der Lehre. Texte von Ad Reinhardt bis Ulrike Grossart. Hamburg 2007.
- Blachetta, Walther: Das Buch der deutschen Sinnzeichen. Berlin-Lichterfelde 1941.
- Blüher, Joachim; Windholz, Angela: Zurück in Arkadien! Der „kalte Krieg“ um die Villa Masimo und ihre Übergabe an die Bundesrepublik Deutschland im Jahre 1956. In: Mattheus, Michael (Hrsg.): Deutsche Forschungs-und Kulturinstitute in Rom in der Nachkriegszeit. Tübingen 2007. S. 193- 210.
- Bogards, Roland (Hrsg.): Texte zur Kulturtheorie und Kulturwissenschaft. Stuttgart 2010.
- Bollenbeck, Georg: Bildung und Kultur. Glanz und Elend eines deutschen Deutungsmusters. Frankfurt am Main, Leipzig 1994.
- Bollenbeck, Georg; Kaiser Gerhard (Hrsg.): Die Janusköpfigen 50er Jahre. Kulturelle Moderne und Bildungsbürgerliche Semantik. Wiesbaden 2000.
- Borchardt, Knut: Zwangslage und Handlungsspielräume in der großen Wirtschaftskrise der frühen Dreißigerjahre. In: Stürmer, Michael (Hrsg.): Die Weimarer Republik. Belagerte Civitas. Kettwig 2011. S. 318-339.



Borraud, Nicolas: Radikant. Berlin 2009.

Borries, Bodo von: Imaginierte Geschichte. Die biographische Bedeutung historischer Fiktionen und Phantasien. Köln, Weimar, Wien 1996.

Borries, Bodo von: Zwischen „Genuss und Ekel“. Ästhetik und Emotionalität als konstituive Momente historischen Lernens. (mit Beiträgen von Johannes Meyer-Hamme). Schwalbach/Taunus. 2014.

Bourdieu, Pierre: Die biographische Illusion. In: Ders.: Praktische Vernunft. Zur Theorie des Handelns. Frankfurt 1998. S. 75-83.

Bourdieu, Pierre: Die Regeln der Kunst. Genese und Kultur des literarischen Feldes. Frankfurt am Main 2001.

Brabenetz, Jeanette: Von der Gebundenheit zur Freiheit. Philipp Franck als Zeichenlehrer. In: Becker, Ingeborg; Großkinsky, Manfred (Hrsg.): Vom Taunus zum Wannsee. Der Maler Philipp Franck (1860-1944). Petersberg 2010. S. 81- 85.

Brauer, Max: Hamburg Großstadt der Zukunft. Rede zum Haushaltsplan für das Jahr 1953. Hamburg (1953).

Brechtken, Magnus: Albert Speer. Ein deutsche Karriere. München 2017.

Bredkamp, Horst: Drehmomente - Merkmale und Ansprüche des Iconic turn. In: Maar; Christa; Burda, Hubert (Hrsg.): Die neue Macht der Bilder. 2.Aufl., Köln 2004. S. 15- 26.

Brockhaus, Paul (Hrsg.): Festschrift zum 50-jährigen Bestehen der Oberschule zum Dom in Lübeck 20. bis 28. Mai 1955.

Bruhns, Maike (Hrsg.): Hans Martin Ruwoldt. (1891- 1969) Skulpturen. Reliefs. Zeichnungen. Ausstellungskatalog vom 18.4.1991 bis 21.6.1991. BAT KunstFoyer Hamburg. Berlin, Hamburg 1991.

Bruhns, Maike: Kunst in der Krise. Bd.1 und Bd.2. Hamburg 2001.

Bruhns, Maike: Geflohen aus Deutschland. Hamburger Künstler im Exil 1933-1945. Begleitband zur Ausstellung im Museum für Hamburgische Geschichte vom 7.9.2007 bis 9.12.2007. Bremen 2007.

Bruhns, Maike; Mewes, Claus (Hrsg.): Nachtmahre und Ruinenengel: Hamburger Kunst 1920-1950. Werke aus der Sammlung Maike Bruhns. Publikation zum 50-jährigen Bestehen des Kunsthauses Hamburg. Ausstellung vom 14.1.2013 bis 1.4.2013. Hamburg 2013.

Budde, Kai: Normierung II. Funktionelle Gestaltung. In: Landesmuseum für Technik und Arbeit (Hrsg.). Ausstellungskatalog „Tanz auf dem Vulkan“ vom 10.9.1994 bis 31.1.1995.

Mannheim 1994.

Bund Deutscher Gebrauchsgrafiker e.V. (Hrsg.): BDG Blätter als Manuskript gedruckt. (Hölscher, Eberhard Schriftführer). Nr. 7. Berlin 1926.

Burg, Tobias: Formexperimente Druckgrafische Folgen des Informel. In: Museum Folkwang (Hrsg.): Ausstellungskatalog Museum Folkwang vom 16.4.2011 bis 3.7.2011. Essen 2011.

Busch, Werner (Hrsg.): Landschaftsmalerei. Berlin 1997.

Bönisch, Georg; Wiegrefe, Klaus (Hrsg.): Die 50er Jahre. Vom Trümmerland zum Wirtschaftswunder. München 2006.

Büchter, Karin: Weiterbildung für den Arbeitsmarkt und im Betrieb 1919-1933. Hintergründe, Kontexte, Formen und Funktionen. Universität Hamburg Habilitationsschrift. Fachbereich Erziehungswissenschaft. Hamburg 2003.

Bülow, Ilisabe: Joseph Christian Lillie. München, Berlin 2007.

Bürger-Prinz, Hans: Ein Psychiater berichtet. Hamburg 1971.

Campell, W.L.; Frenzel, H.K. (Hrsg.): Alfred Mahlau. In: Gebrauchsgrafik. Heft 6., o.Jg., Berlin, Juni 1936. S. 2-10.

Chapoutot, Johann: Der Nationalsozialismus und die Antike. Mainz 2014.

Clark, Christopher: Preußen. Aufstieg und Niedergang 1600-1947. München 2006.

Clark, Christopher: Die Schlafwandler. Wie Europa in den Ersten Weltkrieg zog. München 2012.

Claus, Jürgen: Entartete Kunst. Bildersturm vor 25 Jahren. Ausstellungskatalog Haus der Kunst München vom 25. Oktober bis zum 16. Dezember 1962. München 1962.

Conrad, Joseph: The heart of darkness and other tales. Oxford 2002.

Conze, Werner; Lepsius, M. Rainer (Hrsg.): Sozialgeschichte der Bundesrepublik Deutschland. Beiträge zum Kontinuitätsproblem. Stuttgart 1983.

Conze, Eckart; Frei, Norbert; Hayes, Peter; Zimmermann, Moshe: Das Amt und die Vergangenheit. Deutsche Diplomaten im Dritten Reich und in der Bundesrepublik. München 2010.

Corbin, Alain: Le monde retrouvé de Louis-François Pinagot. Sur les traces d'un inconnu 1789- 1876. Paris 1998.

Daudet, Alphonse: Tartarin von Tarascon. Frankfurt am Main, Leipzig 1974.

Diderot, Denis; le Rond d'Alembert, Jean Baptiste: Encyclopédie. Eine Auswahl. Übersetzt von Berger, Günther; Lücke, Theodor; Schmidt, Imke. Frankfurt am Main 2013

Die Bibel oder die Ganze Heilige Schrift des Alten und Neuen Testaments nach der Übersetzung Martin Luthers. Stuttgart 1972.

Diercks, Herbert: Euthanasie: Die Morde an Menschen mit Behinderungen und psychischen Erkrankungen in Hamburg im Nationalsozialismus. Hamburg 2014.

Dilthey, Wilhelm: Der Aufbau der geschichtlichen Welt in den Geisteswissenschaften. In: Groethuysen, Bernhard (Hrsg.): Gesammelte Schriften. Bd.7. Berlin/Leipzig 1926. Bd.7.

Doerner, Max: Malmaterial und seine Verwendung im Bilde. 15. Aufl., Stuttgart 1980.

Dolenga, Ernst: AM. In: Hamburger Journal. Heft 3. Hamburg 1957. S. 27.

Dom Galerie Köln (Hrsg.): Alfred Mahlau. Katalog vom 9. Februar bis 23. März 1968. Köln 1968.

Donath, Matthias: Hamburg 1933-1945 „Führerstadt“ an der Elbe. Ein Architekturführer. Petersberg 2011.

Edelmann, Hanno: Lebenserinnerungen. Privatdruck. Zweites Buch 1944-1957.

Eksteins, Modris: Tanz über Gräben. Die Geburt der Moderne und der Erste Weltkrieg. Reinbek bei Hamburg 1990.

Endlich, Hans: Geschichte - Schauplatz Hamburg. Frauen nach dem Krieg 1945-1950. Hamburg 1994.

Engert, Jürgen: Die wirren Jahre. Deutschland 1945-1948. Berlin 1996.

Enns, Abram B.: Alfred Mahlau in Lübeck. In: Lübeckische Blätter. 123.Jg. Lübeck, 30.11.1963, Nr. 20. S. 289-291.

Enns, Abram B.: Alfred Mahlau und Lübeck. Von den Wechselbeziehungen zwischen Künstler und Gemeinschaft. In: Brockhaus, Paul (Hrsg.): Der Wagen. Jahrbuch im Auftrage der Vereinigung für Volkstümliche Kunst zu Lübeck. Lübeck 1965. S. 169 -175.

Enns, Abram B.: Fünfzig Jahre Overbeck-Gesellschaft Lübeck: 1918 -1968. Lübeck 1968.

Enns, Abram B.: Kunst und Bürgertum. Die kontroversen 20er Jahre in Lübeck. Hamburg 1978.

Erbe, Michael: Berlin im Kaiserreich. (1871-1918). In: Ribbe, Wolfgang: Geschichte Berlins. Von der Märzrevolution bis zur Gegenwart. Bd.2. München 1987. S. 691- 793.

Evers, Hans Gerhard (Hrsg.): Darmstädter Gespräch. Das Menschenbild unserer Zeit.

Darmstadt 1950.

Ewers-Schultz, Ina: Die Kunstsammlung der Hamburger Sparkasse. „Neuerwerbungen“. Hamburgischer Künstlerclub, Hamburgische Sezession, Hamburger Moderne, ZEBRA. Katalog der Ausstellung in der Hamburger Sparkasse vom 4.5.2005 bis zum 24.6.2005. Münsterschwarzach 2005. S. 9-15.

Ewers-Schultz, Ina; Weimar, Friederike: Künstlerische Tendenzen nach 1945 in Hamburg. Katalog der Ausstellung in der Hamburger Sparkasse vom 26.9.2007 bis zum 23.11.2007. Hamburg 2007.

Ewers-Schultz, Ina: Die erste Generation - Junge Künstler nach 1945 in Hamburg. Katalog der Ausstellung in der Hamburger Sparkasse von 23.9.2009 bis zum 20.11.2009. Hamburg 2009.

Ewers-Schultz, Ina; Meyer-Tönnemann, Carsten: Volker Detlef Heydorn (1920-2004): ein Leben zwischen Kunst und Politik. Katalog der Ausstellung in der Hamburger Sparkasse vom 16.9.2010 bis zum 3.12.2010. Hamburg 2010.

Ewers-Schultz, Ina: Natur im Bild - ein Querschnitt durch 185 Jahre aus der Sammlung Hamburger Sparkasse. Gast Eiko Borcherding. Katalog der Ausstellung in der Hamburger Sparkasse vom 27.9.2012 bis zum 1.2.2013. Hamburg 2012.

Fahrmeier, Andreas: Deutsche Geschichte. München 2017.

Falkenhausen, Susanne: Verzwickte Verwandtschaftsverhältnisse: Kunstgeschichte, Visual Culture, Bildwissenschaft. In: Helas, Philine; Polte, Markus; Rückert, Claudia et al. (Hrsg.): Bild/Geschichte. Festschrift für Horst Bredekamp. Berlin 2007. S. 3-15.

Faulstich, Werner (Hrsg.): Die Kultur der 50er Jahre. München 2002.

Fest, Joachim: Der tanzende Tod. Über Ursprung und Form des Totentanzes vom Mittelalter bis zur Gegenwart. Lübeck 1986.

Fest, Joachim: Pinnau, Caesar. Architektur. Hamburg 1995.

Fest, Joachim: Speer: Eine Biographie. Frankfurt am Main 2001.

Fest, Joachim: Das Gesicht des Dritten Reiches: Profile einer totalitären Herrschaft. München 2002.

Fest, Joachim. Der Untergang. Hitler und das Ende des Dritten Reiches Berlin 2007.

Festausschuss der 700-Jahrfeier Lübecks (Hrsg.): Der Historische Fest-Zug zur 700-Jahrfeier der Reichsfreiheit Lübecks. Juni 1926. Entworfen von Alfred Mahlau. Lübeck 1926.

Fetz, Bernhard; Hemecker, Wilhelm (Hrsg.): Theorie der Biographie. Grundlagentexte und Kommentar. Berlin, New York 2011.

Ficacci, Luigi: Piranesi. The Complete Etchings. Köln 2000.

Fiell, Charlotte; Fiell, Peter: Design des 20. Jahrhunderts. Köln 2001.

Fischer-Appelt, Peter: Wissenschaft in der Kaufmannsrepublik. Utopische Grundlagen, reale Entwicklungen, ideale Ausdrucksformen. In: Lüthje, Jürgen (Hrsg.): Universität im Herzen der Stadt. Hamburg 2002.

Fischer, Rolf: Der Zweite Weltkrieg. Bildatlas Zweiter Weltkrieg. Mit mehr als 450 Bildern und Karten. Köln 2014.

Flebbe, Henry: Chronik 50 Jahre deutsches Schauspielhaus in Hamburg 1900-1950 MDCCCCL. Signet und Typographie Alfred Mahlau.

Fleckner, Uwe (Hrsg.): Angriff auf die Avantgarde. Kunst und Kunstpolitik im Nationalsozialismus. Bd.1. In: Schriften der Forschungsstelle „Entartete Kunst“. Berlin 2007.

Fleckner, Uwe; Hollein, Max (Hrsg.): Museum im Widerspruch. Das Städel und der Nationalsozialismus. Berlin 2010.

Fleckner, Uwe (Hrsg.): Bilder machen Geschichte. Historische Ereignisse im Gedächtnis der Kunst. Berlin 2014.

Forrer, Matthi; Williams, Robert (Ed.): Hokusai: prints and drawings. Royal Academy of Art, London from 15.11.1991 until 9.2.1992. Katalog. München 1991.

Frank, Hartmut (Hrsg.): Nordlicht. Die Hamburger Hochschule für bildende Künste am Lerchenfeld und ihre Vorgeschichte. Hamburg 1989.

Frank, Hartmut: Schumachers Verhältnis zur Moderne. In: Fritz Schumacher in der Moderne. Fritz Schumacher Kolloquium 2002. Hamburger Kulturbehörde, Denkmalschutzamt Hamburg in Zusammenarbeit mit der Fritz Schumacher Gesellschaft in Hamburg e.V. (Hrsg.). Arbeitshefte zur Denkmalpflege in Hamburg. Hamburg 2003. Nr. 22. S. 57-64.

Franzos, Karl Emil: Der Pojatz. Eine Geschichte aus dem Osten. Hamburg 1994.

Frei, Norbert: Vergangenheitspolitik. Die Anfänge der Bundesrepublik und die NS-Vergangenheit. 2.Aufl., München 1997.

Freie Akademie der Künste (Hrsg.): Alfred Mahlau. Sonderdruck aus dem Jahrbuch „Antworten“. Hamburg 1963/64. S. 7-18.

Freie und Hansestadt Hamburg Baubehörde Tiefbauamt (Hrsg.): Norderelbbrücke 1960. Zur Freigabe der neuen Norderelbbrücke und der Billhorner Brücke am 7. Juli 1960.

Freitag, Karl Heinz: Die deutsche Drahtindustrie. Versuch einer Markt- und Marktformenanalyse. Düsseldorf 1958.

Frenzel, Christian Otto: Alfred Mahlau erhielt die Plakette 1963. Sonderdruck. Hamburg 1963.

Fried, Johannes: Ein Leben erzählen. In: Die Zeit. Nr. 2. Hamburg, 2.1.2014. S. 15.

Fröhlich, Elke: Der Zweite Weltkrieg. 2. Aufl., Stuttgart 2015.

Fußmann, Klaus: Der Garten am Nachmittag. Sylt 1993.

Fülberth, Georg: Finis Germaniae. Deutsche Geschichte seit 1945. Köln 2007.

Geist, Hans Friedrich: Die Stadt in der Schachtel. In: Unsere Feierstunden Unterhaltungsbeilage der NS-Frauen-Warte. Beilage zu Heft 1. München 1937. S. 1.

Geist, Hans Friedrich; Mahlau, Alfred: Spielzeug eine bunte Fibel. Bilder von Alfred Mahlau. Mit neuen Bildern von Hans Meyer-Freiberg. 2. Aufl., München 1971.

Geist, Jonas: Mahlaus Mimikry. In: Mahlstedt, Susanne; Klatt, Ingaburgh (Hrsg.): Alfred Mahlau, Maler und Grafiker. Katalog zur Ausstellung vom 19. August bis zum 9. Oktober 1994 im Burgkloster Lübeck. Kiel 1994. S. 47-62.

Gente, Peter (Hrsg.): Foucault und die Künste. Frankfurt am Main 2004.

Gertz, Ulrich: Gustav Seitz und seine Schüler. Hamburg 1979.

Geschäftsstelle der Nordischen Woche (Hrsg.): Programm der Nordischen Woche. Lübeck 1. bis 11. September 1921. Lübeck 1921.

Glaser, Hermann: Kleine Kulturgeschichte Deutschlands im 20. Jahrhundert. München 2002.

Glaser, Hermann: Die 50er Jahre. Deutschland zwischen 1950 und 1960. Hamburg 2005.

Göbel, Heinrich: Wandteppiche. Bd.I. und Bd.II. Leipzig 1923.

Goethes Werke: Standard- Klassiker Ausg. in 12 Doppelbänden. Ausgew., hrsg. von Lassen, Uwe. Bd.19/20 Italienische Reise. Auch ich in Arkadien! Hamburg 1950-1951.

Goethe, Wolfgang Johann von: Hamburger Ausgabe in 14 Bänden. Autobiographische Schriften. 3.Bd., 12. Aufl., München 1988. Textkritisch durchges. von Trunz, Erich (Hrsg.), kommentiert von Einem, Herbert von. S. 23-252.

Goethe, Wolfgang Johann von: Winkelmann und sein Jahrhundert in Briefen und Aufsätzen. Mit einer Einleitung und einem erläuternden Register von Holtzhauer, Helmut. Leipzig 1969.



Gottwaldt, Alfred: Lübeck-Büchener Eisenbahn. Privatbahn als Wegbereiter neuer Techniken. Düsseldorf 1975.

Gräbke, Hans Arnold: Alfred Mahlaus Wandmalereien. In: Der Wagen. Jahrbuch im Auftrage der Vereinigung für Volkstümliche Kunst zu Lübeck. Lübeck 1933. S. 93-97.

Gräbke, Hans Arnold: Katalog der Ausstellung Bildteppiche aus Alter und Neuer Zeit. 17. Januar bis 14. Februar 1937 im Städtischen Kunst- und Altertumsmuseum Rostock. Kunstverein zu Rostock. (Hrsg.): Rostock 1937. o.S. Nachlass Alfred Mahlau.

Gretzschel, Matthias: Hamburg Altstadt. Hauptkirche Jacobi. In: Hamburgs Kirchen. Hamburg 2013. o.S.

Grimm, Magret; Rüggeberg, Harald (Hrsg.): Der Maler Wilhelm Grimm 1904-1986. Leben und Werk. Katalog zur Ausstellung im Ernst Barlach Haus Hamburg vom 8.10.1989 bis 3.12.1989 und in der Kunsthalle Darmstadt vom 21.1.1990 bis 4.3.1990. Hamburg 1989.

Grobecker, Kurt; Loose, Hans-Dieter; Verg, Erich (Hrsg.):...mehr als ein Haufen Steine. Hamburg 1945-1949. Hamburg 1981.

Grobecker, Kurt; Loose, Hans-Dieter; Verg, Erich (Hrsg.): Hamburg in den fünfziger Jahren. Hamburg 1983.

Gross, Raphael: Anständig geblieben: Nationalsozialistische Moral. Frankfurt am Main 2012.

Großkopf, Rudolf: Unsere 50er Jahre. Wie wir wurden, was wir sind. München 2007.

Großmann, Ulrich G. (Hrsg.): Aufbruch der Jugend: deutsche Jugendbewegung zwischen Selbstbestimmung und Verführung. Ausstellungskatalog Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg vom 26.9.13 bis 29.1.2014.

Grözinger, Klaus: Gestaltung von Plakaten. München 2000.

Grüner, Andreas: Von Didyma zur Reichskanzlei. Eine Ikone des Nationalsozialismus und ihr hellenistisches Vorbild. In: Humboldt Universität Berlin (Hrsg.): Pegasus. Berliner Beiträge zum Nachleben der Antike. Heft 6., Berlin 2004. S. 133-148.

Grüttner, Michael: Das Dritte Reich 1933-1939. In: Handbuch der Geschichte. Gebhardt, Bruno (Hrsg.). Bd.19. Stuttgart 2014.

Haftmann, Werner: Malerei im 20. Jahrhundert. Eine Entwicklungsgeschichte. München 1954.

Haftmann, Werner: Malerei im 20.Jahrhundert. Eine Bildenzyklopädie. 3.Aufl. München 1980.

Hamburger Sparkasse (Hrsg.): Gero Flurschütz Zeichnungen. Ausstellungskatalog Hamburg 2005.

Hansen, Eliza: Meine Rumänischen Spezialitäten. Mit Zeichnungen von Alfred Mahlau und Horst Janssen. Hamburg 1973.

Hardenberg, Kuno: Neue Räume im Hotel Atlantik Hamburg. In: Alexander Koch GmbH (Hrsg.): Das behagliche Heim. Innendekoration. Wohnkunst in Bild und Wort. Stuttgart, Darmstadt 1935. S. 160-168.

Harich-Schneider, Eta: Charaktere und Katastrophen. Augenzeugenberichte einer reisenden Musikerin. Berlin, Frankfurt am Main, Wien 1978.

Harth, Susanne: Frauen am Lerchenfeld: ein exemplarischer Rückblick auf das Leben und Werk von Lehrerinnen und Schülerinnen der Hamburger Kunstschule. Hochschule für Bildende Künste. Fachbereich Architektur, Diplomarbeit. Hamburg 1988.

Harms, Ute: Die Zeichenschule der patriotischen Gesellschaft. Ein Überblick. In: Frank, Hartmut (Hrsg.): Nordlicht. Die Hamburger Hochschule für Bildende Künste am Lerchenfeld und ihre Vorgeschichte. S. 14-34.

Hartmann, Christian; Plöckinger, Othmar et al. (Hrsg.): Adolf Hitler, Mein Kampf: Eine kritische Edition. Berlin 2016.

Hassenpflug, Gustav: Das Werkkunstschulbuch. Handbuch der Arbeitsgemeinschaft deutscher Werkkunstschulen e.V., Stuttgart 1956.

Hassenpflug, Gustav: Geschichte der Kunstschule in Hamburg. Hamburg 1956.

Hassenpflug, Gustav (Hrsg.): Meistermann, Georg; Winter, Fritz; Nay, Wilhelm; Fietz, Georg; Thiemann, Hans; Westphal, Conrad; Fassbender, Josef; Cavale, Rolf; Trier, Hann: Abstrakte Maler lehren. München und Hamburg 1959.

Hauffe, Thomas: Design. 6. Aufl. Köln 2002.

Hauskeller, Michael: Was ist Kunst? Positionen der Ästhetik von Platon bis Danto. 10. Aufl. München 2013.

Haustein, Sabine: Vom Mangel zum Massenkonsum. Deutschland, Frankreich und Großbritannien im Vergleich 1945-1970. Frankfurt am Main, New York 2007.

Healey, Matthew: Logo- Design - Über 300 internationale Logos in der Analyse. München 2011.

Heilmann, Christoph: Deutsche Romantiker. Bildthemen der Zeit von 1800 bis 1850. Ausstellungskatalog der Bayrischen Staatsgemäldesammlung und der Kunsthalle der

Hypo-Kulturstiftung, vom 14.6. bis 1.9.1985. München 1985.

Heimerzheimer, Peter: Karl Ritter von Halt: Ein Lebensweg zwischen Sport und Politik. Dissertation. Sporthochschule Köln. Institut für Sportgeschichte. Köln 1999.

Heinze, Anna: Gegen die Tradition Emil Nolde und die Geschichte des Hafengebäudes. In: Schick, Karin; Ring, Christian; Gaßner, Hubertus: Nolde in Hamburg. Ausstellungskatalog vom 15.10.2015 bis 10.2.2016. München, Hamburg, New York 2015. S. 52-61.

Heise, Carl Georg: Alfred Mahlau. In: Der Cicerone. XVI Jg. Lübeck 1924. S. 350-357.

Heise, Carl Georg: Die vier Elemente. Zu Bildteppichen Alfred Mahlaus. In: Die Dame. Heft 10., 69.Jg., Berlin, Oktober 1942. S. 33-34.

Heise, Carl Georg: Lebensstufen - zeitgeprägt. In: Die Zeit. 1.Jg., Hamburg, 11.4.1946. S. 5.

Heise, Carl Georg (Hrsg.): Plastik im Freien. Hamburg, München 1953.

Heise, Carl Georg: Alfred Mahlau zur Gedächtnisausstellung der Overbeck-Gesellschaft. In: Gesellschaft zur Beförderung gemeinnütziger Tätigkeit (Hrsg.). In: Lübeckische Blätter. 128 Jg., Lübeck 1968. S. 253.

Heller, Eva: Wie Farben wirken. Sonderausgabe. Reinbek 2002.

Heller, Reinhold: Stark Impressions: Graphic Produktion in Germany, 1918-1933. Illinois, North Western University 1993.

Hempel-Küter, Christina; Krause, Eckart: Hamburg und das Erbe des „Dritten Reiches“. Versuch einer Bestandsaufnahme. Behörde für Wissenschaft und Forschung in Zusammenarbeit mit der Staatlichen Pressestelle. Hamburg 1989.

Hepp, Corona: Avantgarde. Moderne Kunst, Kulturkritik und Reformbewegung nach der Jahrhundertwende. In: Deutsche Geschichte der neuesten Zeit vom 19. Jahrhundert bis in die Gegenwart. 2. Aufl., München 1992.

Herbert, Ulrich (Hrsg.): Wandlungsprozesse in Westdeutschland. Belastung, Integration, Liberalisierung 1945-1980. Göttingen 2002.

Herbert, Ulrich: Geschichte Deutschlands im 20. Jahrhundert. München 2014.

Herlemann, Falko: Zwischen unbedingter Tradition und bedingungslosem Fortschritt. Zur Auseinandersetzung um die moderne Kunst in der Bundesrepublik Deutschland der 50er Jahre. Frankfurt am Main 1989.

Heydemann, Günther; Oberreuter, Heinrich (Hrsg.): Diktaturen in Deutschland - Vergleichsaspekte. Strukturen, Institutionen und Verhaltensweisen. Bonn 2003.

Heydorn, Volker: 50 Jahre Hamburgische Künstlerschaft e.V., Bilder und Plastiken aus 5 Jahrzehnten vom 15.8.1970 bis zum 13.9.1970. Hamburg 1970.

Heydorn, Volker Detlef: Engagierte Kunst in Hamburg. Berufsverband bildender Künstler in Hamburg e.V. (Hrsg.). In: Schriftenreihe zur Geschichte der Hamburger Kunst. Bd.7, Hamburg 1972.

Heydorn, Volker Detlef: Maler in Hamburg. Bd.1., 1886-1945. Hamburg 1974.

Heydorn, Volker Detlef: Maler in Hamburg. Bd.2., 1945-1966. Hamburg 1974.

Heydorn, Volker Detlef: Erich Hartmann. Hamburg 1976.

Hildebrand, Klaus: Das Dritte Reich. München 2003. 6. Aufl. In: Oldenbourg Grundriss der Geschichte. Bd.17., München 2003.

Hiroshige. One hundred famous views of Edo. (Introduct. Smith, Henry D.). 4. Aufl. New York 2000.

Hirschel-Prottsch, Günter: Alfred Mahlau. Anlässlich der Ausstellung seiner Bühnenbildentwürfe im Stadttheater. o.A. Nachlass Alfred Mahlau. Fragment v. 1926. S. 185-187.

Hobsbawn, Eric: Das Zeitalter der Extreme. Weltgeschichte des 20. Jahrhunderts. München 1995.

Hochschule für Bildende Künste Hamburg (Hrsg.): Lerchenfeld Hochschule für Bildende Künste Hamburg. Hamburg 1996.

Hochschild, Adam: Der große Krieg. Der Untergang des alten Europa im ersten Weltkrieg 1914-1918. Stuttgart 2013.

Hodenberg, Christina: Eine Geschichte der westdeutschen Medienöffentlichkeit. 1945-1973. Göttingen 2006.

Hoetzsch, Otto: Der Weltkrieg. Illustrierte Kriegschronik des Daheim. Erster Band: Die Ereignisse des Jahres 1914. Mit einer Chronik des Weltfriedens und einem Anhang Urkunden und amtliche Telegramme. Bielefeld und Leipzig 1915.

Hohl, Reinhold (Hrsg.): Oskar Schlemmer. Die Fensterbilder. Frankfurt am Main 1988.

Hohlbein, Hartmut: Hamburg 1945 - Kriegsende, Not und Neubeginn. 2.Aufl., Hamburg 1985.

Holzer, Anton (Hrsg.): Die letzten Tage des Menschheit. Der Erste Weltkrieg in Bildern. Mit Texten von Karl Kraus. Darmstadt 2014.

- Hopfengart, Christine; Baumgärtner, Michael: Paul Klee. Leben und Werk. Bern 2012.
- Hülsen, Dorothy von: Altonaer Museum Hamburg, Hamburgische Landesbank (Hrsg.): Ausstellungskatalog vom 24.1.1990 bis 30.4.1990. Hamburg 1990.
- Hülsen, Dorothy von: Alfred Mahlau, die Totentanz-Fenster der Marienkirche in Lübeck. In: Der Totentanz der Marienkirche in Lübeck und der Nikolaikirche in Reval (Tallin). Köln, Weimar, Wien 1993. S. 385- 403.
- Hülsen, Dorothy von: Alfred Mahlaus Bühnenbildentwürfe 1923-1927. In: Mahlstedt, Susanne; Klatt, Ingaburgh (Hrsg.): Alfred Mahlau, Maler und Grafiker. Katalog zur Ausstellung vom 19.8.1994 bis zum 9.10.1994 im Burgkloster Lübeck. Kiel 1994. S. 41-45.
- Hütt, Wolfgang: Die Düsseldorfer Malerschule 1819-1869. Leipzig 1995.
- ICRC (Ed.): Basic rules of the Geneva Conventions and their additional protocols. Geneva 1983.
- Ingrao, Christian: Hitlers Elite. Die Wegbereiter des nationalsozialistischen Massenmords. Bonn 2012.
- Irving, J., David: Und Deutschlands Städte starben nicht. Ein Dokumentarbericht. Zürich 1967.
- Italiaander, Rolf: Anfang mit Zuversicht. Kultur in Hamburg nach dem Krieg. Hamburg 1984.
- Italiaander, Rolf: Mut, Fantasie und Hoffnung. Nachkriegsjahre in Hamburg. Augenzeugen berichten. Hamburg 1985.
- Italiaander, Rolf: Seid Ihr alle da. Bilder von Horst Jansen. Hamburg 1948.
- Jabs-Kriegsmann, Marianne: Walther Harich. Ein Beitrag zur Literaturgeschichte der zwanziger Jahre. Bonn 1971.
- Jackson, Lesley: Twentieth Century Pattern Design. London 2002.
- Jacobson, Majory: Kunst im Unternehmen. Frankfurt am Main 1994.
- Jaeckel, Peter: Alte Uniformen 18.- 20. Jahrhundert. München 1974.
- Jahrbuch der Hamburger Kunstsammlungen: Alfred Mahlau. Hamburg 1970. Bd.14/15. S. 383-385.
- Janssen, Horst; Gatermann, Günther (Hrsg.): AM. Alfred Mahlau. Zeichnungen Aquarelle. Hamburg 1968.
- Janssen, Horst: Lübecker Rede 1966. Schule und Lehrer. In: Reindl, Peter: Alfred Mahlau und seine Schüler. Hamburger Künstlermonographien zur Kunst des 20.Jahrhunderts.

Bd.2. Hamburg 1973. S. 16-18.

Janssen, Horst: Alfred Mahlau, der Zeichner und Pädagoge. Zur Ausstellung im Kunsthaus Lübeck, November 1980. Hamburg 1980.

Janssen, Horst: Der ausgedachte Schüler eine unzeitgemäße Belehrung. Eröffnungsrede zur „russischen“ Janssen Ausstellung, eingerichtet zum 17. Juni 1986 vom Schleswig-Holsteinischen Landesmuseum in Schloss Gottorf. 2. Aufl., Hamburg 1986.

Janssen, Horst: Über das Zeichnen in der Natur. Traktat über die Herstellung einer Radierung. Hokusai's Spaziergang. Hamburg 1998.

Jarausach, Konrad: Die Umkehr. Deutsche Wandlungen 1945-1995. Bonn 2004.

Jarry, Madeleine: World Tapestry. New York 1969.

Jarry, Madeleine: Wandteppiche des 20. Jahrhunderts. München 1975.

Jessen, Karl: Nordische Gesellschaft. In: Enzyklopädie des Nationalsozialismus. München 1997. S. 615.

Jeuthe, Gesa: Die Moderne unter dem Hammer. Zur Verwertung der „entarteten Kunst“ durch die Luzerner Galerie Fischer 1939. In: Angriff auf die Avantgarde. Kunst und Kunstpolitik im Nationalsozialismus. Schriften der Forschungsstelle „Entartete Kunst“. Fleckner, Uwe (Hrsg.). Bd.1. Berlin 2007. S. 189-267.

Kandinsky, Wassily: Über das Geistige in der Kunst insbesondere in der Malerei. Bern 2004.

Karcher, Nicola: Die Nordische Gesellschaft. In: Handbuch des Antisemitismus. Judenfeindschaft in Geschichte und Gegenwart. Organisationen, Institutionen, Bewegungen. Benz, Wolfgang (Hrsg.). Berlin, Boston 2012. S. 449-451.

Kayser, Conrad; Meyer-Marwitz, Bernhard (Hrsg.): Unter Hamburgs Türmen. Hamburg 1948.

Keegan, John: Der erste Weltkrieg. Eine europäische Tragödie. Reinbek 2000.

Keiling, Horst: „Jastorf“, ein Kulturbegriff im Wandel. In: Budenheim, Werner; Keiling, Horst (Hrsg.): Die Jastorf Kultur. Forschungsgegenstand und kulturhistorische Probleme der vorrömischen Eisenzeit. Wentorf 2009. S. 7- 40.

Kershaw, Ian: Hitler. London 2009.

Kershaw, Ian: Das Ende. Kampf bis in den Untergang. NS-Deutschland 1944/45. München 2011.

Kershaw, Ian: Wendepunkte und Schlüsselentscheidungen im Zweiten Weltkrieg. München



2011.

Kipphoff, Petra: Der Rehmstackerdeich oder Bau und Nebenbau. In: Helas, Philine; Polte, Markus; Rückert, Claudia et al. (Hrsg.): Bild/Geschichte. Festschrift für Horst Bredekamp. Berlin 2007. S. 569-573.

Klatt, Albert: Sonne Wolken Boote. Zehn Zeichnungen. In: Archivarion - Kunstbibliothek. Roeingh, Rolf (Hrsg.). Bd.II/9. Berlin 1950.

Klee, Paul: Tagebücher 1898-1918. Bearb. v. Kersten, Wolfgang. Stuttgart 1988.

Kleiner Hamburger Künstlerring: Ausstellungskatalog. Kunsthaus Hamburg vom 20. März bis 19. April 1970. Hamburg 1970.

Klemm, David: Piranesi Carceri. Der Bestand des Kupferstichkabinetts der Hamburger Kunsthalle. Petersberg 2016.

Kleißmann, Christoph: Die doppelte Staatsgründung. Deutsche Geschichte 1945-1955. Göttingen 1982.

Klotz, Heinrich: Geschichte der Deutschen Kunst. Neuzeit und Moderne 1750 bis 2000. Bd.3., München 2000.

Kluge, Ullrich: Die Weimarer Republik. Paderborn 2006.

Koch, Christian; Thomssen, Gerhard: Konditorei und weltbekannte Marke. In: J.G. Niederegger GmbH & Co. KG (Hrsg.): Marzipan aus Liebe. Seit 1806. Lübeck 2006.

Kocka, Jürgen: Das lange 19. Jahrhundert. In: Handbuch der deutschen Geschichte. Gebhardt, Bruno (Hrsg.). Bd.13, Stuttgart 2001.

Kohl, Lutz: Verrat an Thule. Das isländische Schicksal. Prag, Amsterdam, Berlin, Wien 1943.

Kolb, Eberhard: Deutschland 1918-1933. Eine Geschichte der Weimarer Republik. München 2010.

Kolb, Eberhard: Otto von Bismark. München 2014.

Kopitzsch, Franklin: „200 Jahre Bürgertugend und gemeinnütziges Streben“ In: 200 Jahre Gesellschaft zur Beförderung gemeinnütziger Tätigkeit in Lübeck 1789-1989. Gesellschaft zur Beförderung gemeinnütziger Tätigkeit (Hrsg.). Lübeck 1989. S. 8-20.

Kopitzsch, Franklin: Das 18. Jahrhundert: Vielseitigkeit und Leben. In: Graßmann, Antjekathrin (Hrsg.): Lübeckische Geschichte. 4. verbesserte Aufl., Lübeck 2008. S. 501-538.

Krauss, Marita: Heimkehr in ein fremdes Land. Geschichte der Remigration nach 1945. München 2001.

Krieger, Peter: Wirtschaftswunderlicher Wiederaufbau Wettbewerb. Architektur und Städtebau der 1950er Jahre in Hamburg. Dissertation. Hamburg 1998.

Krogel, Wolfgang G.: Die Stadt als bürgerliche Heimat: eine Untersuchung zum Geschichtsbild der mittelalterlichen Stadt in der 700-Jahrfeier der Reichsfreiheit Lübecks. In: Zeitschrift des Vereins für Lübeckische Geschichte und Altertumskunde. Lübeck 1994. Bd. 74. S. 225-278.

Krohn, Claus-Dieter; Schildt, Axel (Hrsg.): Zwischen den Stühlen. Hamburg 2002.

Kroll, Frank-Lothar: Geburt der Moderne. Politik, Gesellschaft und Kultur vor dem ersten Weltkrieg. Berlin 2013.

Kröger, Fritz Jürgen: 125 Jahre HADAG. Die Stadt Hamburg als Unternehmer. Hamburg 2013.

Kugler-Weiemann, Heidemarie; Kalsow, Jan; Harnisch, Martin; Romey, Stefan: Ein KZ in Wandsbek. Zwangsarbeit im Hamburger Drägerwerk, Hamburg 1994. In: Informationen zur Schleswig-Holsteinischen Zeitgeschichte. Heft 27., 1995. S. 81-84.

Käppner, Joachim; Wetzel, Jakob (Hrsg.): Menschen im Krieg. Europas Katastrophe 1914-1918. München 2014.

Kübler-Reiser, Renate; Kranz, Kurt: Kurt Kranz. Hamburg 1981.

Lange, Annemarie: Das Wilhelminische Berlin: zwischen Jahrhundertwende und Novemberrevolution. 2. Aufl. Berlin 1976.

Lange, Ralf: Hamburg - Wiederaufbau und Neuplanung 1943-1963. Königstein im Taunus 1994.

Laotse:Tao Te King. Übers. von Klein, Heinz. Radeberg 2012

Lassen, Uwe (Hrsg.): Goethes Werke. Bd.XIX. Hamburg 1950-1951.

Leippe, Heinrich (Hrsg.): Hamburg. Merian. Städte und Landschaften. Eine Monographienreihe. 1.Jg. Hamburg 1948. Nr. 7.

Leippe, Heinrich (Hrsg.): Lübeck. Merian. Städte und Landschaften. Eine Monographienreihe.1.Jg. Hamburg 1948. Nr. 2.

Leppien, Helmut Rudolf: Von der Landeskunstschule zur Hochschule der Bildenden Künste In: Plagemann, Volker: Die Kunst der Moderne in Hamburg. Vorträge der Stiftung Denkmalpflege Hamburg. Bd.4., Hamburg, München 2003. S. 151- 162.

Lichtwark, Alfred: Eine japanische Gemäldesammlung. In: Studien. Bd.1., Hamburg 1846. S. 43-56.

Lichtwark, Alfred: Justus Brinckmann in seiner Zeit. Hamburg 1902. Nachdruck Hamburg 1978.

Lichtwark, Alfred: Übungen in der Betrachtung von Kunstwerken. Die Grundlagen der künstlerischen Bildung. Studien von Alfred Lichtwark. Berlin 1906.

Lichtwark, Alfred; Pauli, Gustav (Hrsg.): Briefe an die Kommission für die Verwaltung der Kunsthalle. 2.Bd. Hamburg 1923.

Lindner, Erik: Die Reemtsmas. Geschichte einer deutschen Unternehmerfamilie. 2. Aufl. , Hamburg 2007.

Longerich, Peter: Deutschland 1918-1933. Die Weimarer Republik. Hannover 1995.

Lorenz, Chris: Konstruktionen der Vergangenheit. Eine Einführung in die Geschichtstheorie. Köln, Weimar, Wien 1997.

Lutzhöft, Hans-Jürgen: Der Nordische Gedanke in Deutschland 1920-1940. Stuttgart 1971.

Löw, Andreas; Bergen, Doris; Hájková, Anna (Hrsg.): Alltag im Holocaust. Jüdisches Leben im Großdeutschen Reich 1941-1945. München 2013.

Lübeck-Büchener Eisenbahn (Hrsg.): 75 Jahre Lübeck-Büchener Eisenbahn. Lübeck 1926. o.A.

Lübeckische Blätter. Zeitschrift der Gesellschaft zur Beförderung gemeinnütziger Tätigkeit (Hrsg.). Lübeck 23. Januar 1938. 80.Jg., Nr. 4. S. 54-55.

Lüth, Erich (Hrsg.): Neues Hamburg. Zeugnisse vom Wiederaufbau der Hansestadt. Bd.I, II, III, IV, X. Hamburg von 1945-1955.

Lüth, Erich: Alles für Hamburg: Vom Wiederaufbau unserer Vaterstadt von 1949 bis 1953. Senat der Freien und Hansestadt Hamburg (Hrsg.). Hamburg 1953.

Lüth, Erich (Hrsg.); Mahlau, Alfred: Hamburger Gästebuch. Hamburg 1953.

Lüth, Erich (Hrsg.): Die Wiederaufrichtung Hamburgs 1945-1955. Bd.X. In: Neues Hamburg. Zeugnisse vom Wiederaufbau der Hansestadt. Hamburg 1955.

Lüth, Erich: Erich Klabunde. Journalist und Politiker der ersten Stunde. Hamburg 1971.

Lüth, Erich: Der starke Nachhall der leisen Stimme. Hugo Sieker (1903-1979). In: Jahrbuch des Archivs der deutschen Jugendbewegung. Nr. 11. Göttingen 1979.

Lüth, Erich: Ein Hamburger schwimmt gegen den Strom. Hamburg 1981.

Lüth, Erich: Das Atlantic Hotel Hamburg 1909-1984. Ein Augenzeuge berichtet. Oberschleißheim 1984.

Maar, Christa; Burda, Herbert (Hrsg.): Iconic turn. Die neue Macht der Bilder. Köln 2004.

MacMillan, Margaret: Die Friedensmacher: Wie der Versailler Vertrag die Welt veränderte. Berlin 2015.

Mahlau, Alfred: Expressionismus in der Malerei. In: Die Trese: Blätter des Lübecker Stadttheaters. 1.Jg., Lübeck, am 15. Sept. 1919. Heft 2., S. 53.

Mahlau, Alfred: Krippenspiel. In: Lübeckische Blätter: Lübeck, Dezember 1922. Fragment. o.S. Nachlass Alfred Mahlau.

Mahlau, Alfred: Das schlafende Volksfest: In: Lübeckische Blätter. Lübeck Juni 1923. Fragment. Nachlass Alfred Mahlau. o. S.

Mahlau, Alfred: Drei Neuinszenierungen im Stadttheater (Cosi fan tutte, Undine, Hoffmanns Erzählungen). In: Schleswig-Holsteinische Musikwoche. Kiel. September 1925.

Mahlau, Alfred: Über die Gestaltung des historischen Festzuges zur 700-Jahrfeier Lübecks am 6. Juni 1926. In: Festausschuss (Hrsg.): Programmbuch und Katalog aller Ausstellungen zur 700-Jahrfeier in Lübeck. Lübeck 1926. S. 24ff.

Mahlau, Alfred: Verzeiht Herr Domvogt. In: Lübeckische Blätter. Lübeck 1926. S. 383. Fragment. Nachlass Alfred Mahlau.

Alfred Mahlau (Hrsg.): AM. Werbeprospekt. Lübeck 1930. (Hövelnstr. 1. Ruf 27181).

Mahlau, Alfred: Impressionen einer Ausstellung von Adolf von Menzels Landschaft. In: Lübecker Generalanzeiger. Lübeck, am 1. März 1931. o.S.

Mahlau, Alfred: Kopflose Zeugen. Kostümausstellung im Behnhaus. In: Lübeckische Blätter. Lübeck 1931. Fragment. Nachlass Alfred Mahlau. o.S.

Mahlau, Alfred: Über die Entwurfsarbeit des Ostseezeichens. In: Ostsee-Rundschau. 8.Jg., Lübeck, Mai 1931. S. 185ff.

Mahlau, Alfred: Es lebe die Freiheit. (Film von Rene Clair). In: Lübeckische Blätter. Lübeck Februar 1932. Fragment. Nachlass Alfred Mahlau. o. S.

Mahlau, Alfred: Ausstellung Alfred Mahlau. In: Wuppertaler Zeitung, am 3.1.1936. Ausschnitt. o.S.

Mahlau, Alfred: Wie der Einband dieses Heftes entstand. In: Der Norden. 13.Jg., Dresden, Berlin, August 1936. Nr. 8., Nachlass Alfred Mahlau. o.S.

Mahlau, Alfred: Alfred Mahlau über sich selbst. In: Der Norden. 14. Jg., Dresden, Berlin 1937. Nr. 10., S. 479-491.

Mahlau, Alfred: Erinnerungen an Professor Lütgendorff. In: Lübeckische Blätter. Lübeck 1938. Heft 4., S. 54.

Mahlau, Alfred: Weite Welt. Reisetagebuch eines deutschen Malers. Berlin 1943.

Mahlau, Alfred (Hrsg.): Berlin 1944. Über die verschollenen Zeichnungen. Privatdruck. Hamburg 1946.

Mahlau, Alfred: Kunststudium heute. Zur Ausstellung der Overbeck-Gesellschaft. Lübecker Nachrichten. Lübeck, am 4.2.1948. Fragment. Nachlass Alfred Mahlau. o.S.

Mahlau, Alfred: Blätter der Erinnerung. In: Westermann Monatshefte. Jg. 1949. Braunschweig 1949. Heft 5., S. 63-65.

Mahlau, Alfred: Nicht überrestaurieren! Eine Warnung! In: Die Zeit. Hamburg, am 2.3.1950. (Restaurierung des Lübecker Triumphkreuzes von Bernt Notke). o.S. Nachlass Eliza Hansen.

Mahlau, Alfred: Horizonte. In: Freie Akademie der Künste (Hrsg.): „Fünf Fenster.“ Jahrbuch der Freien Akademie der Künste. Hamburg 1952. S. 74-77.

Mahlau, Alfred: Das Pausenzeichen des NWDR-Fernsehsenders. In: Rundfunk und Fernsehen. Heft 2., Jg. 1953., Hamburg 1953. S. 60ff.

Mahlau, Alfred: Eine Dom Erinnerung. In: Vereinigung ehemaliger Schüler und Freunde der Oberschule zum Dom (Hrsg.): Festschrift zum 50jährigen Bestehen der Oberschule zum Dom in Lübeck. 26. bis 28. Mai 1955. S. 86-87.

Mahlau, Alfred (Hrsg.): Vom Baumwall bis Elbe III. Bunte Skizzen vom Hafen Hamburg. Hamburg 1955.

Mahlau, Alfred: Umwege zum Schöpferischen. In: Freie Akademie der Künste (Hrsg.): „Umwege“. Jahrbuch der Freien Akademie der Künste. Hamburg 1955. S. 56-57.

Mahlau, Alfred: Die Totentanzfenster. In: Weimann, Horst: Die Lübecker Totentänze. 3. Aufl. Lübeck 1956. Heft 5., S. 15-16.

Mahlau, Alfred: Von Ihm Selber. In: Freie Akademie der Künste: „Das Einhorn“. Jahrbuch der Freien Akademie der Künste. Hamburg 1957. S. 121-125.

Mahlau, Alfred: Ein Lagermorgen. In: Freie Akademie der Künste: „Kontraste“. Jahrbuch der Akademie der Künste in Hamburg. Hamburg 1960. S. 47-48.

Mahlau, Alfred (Hrsg.): Die Insel Helgoland. Der Hafen Hamburg- Die Untere Elbe und die

Nordsee. Ein Skizzenbuch. Frankfurt 1961.

Mahlau, Alfred: Eine Bismarckbüste. In: Der Wagen. Jahrbuch im Auftrage der Vereinigung für Volkstümliche Kunst zu Lübeck 1964. S. 189.

Mahlau, Alfred: Aquarelle und Zeichnungen seit 1945. Katalog zur Ausstellung im Behnhaus der Hansestadt Lübeck (Hrsg.) vom 18. April bis 18. Mai 1964.

Mahlau, Alfred: Alfred Mahlau. Zeichnungen Aquarelle. Hamburg 1968.

Mahlau, Alfred. In: Jahrbuch der Hamburger Kunstsammlungen. Hamburg 1970. Bd.14./15., S. 383-385.

Mahlau, Alfred: 1894 bis 1967. Reiseskizzen aus dem Besitz des Museums. Ausstellungskatalog im Altonaer Museum in Hamburg vom 20. Februar bis 31. März 1974. Hamburg 1974.

Mahlau, Reinhold (Hrsg.): Die Bauhütte. Organ für die Gesamtinteressen der Freimaurer. 55. Jg. Frankfurt 1912.

Mahlstedt, Susanne; Klatt, Ingaburgh (Hrsg.): Alfred Mahlau, Maler und Grafiker. Katalog zur Ausstellung vom 19. August bis zum 9. Oktober 1994 im Burgkloster Lübeck. Kiel 1994.

Mai, Gunther: Die Weimarer Republik. München 2009.

Malewitsch, Kazimir: Die gegenstandlose Welt. Bauhausbücher Nr. 11. München 1927. Nachdruck der Ausgabe Mainz 1980.

Manigold, Anke: Der Hamburger Maler Friedrich Ahlers-Hestermann 1883-1973. Leben und Werk. Dissertation. Hamburg 1986.

Marcant, Guy: La Dance Macabre. Reproductions en fac-similé de l'édition des Guy Marcant Paris 1486. Notice par Pierre Champion. (Edition de quatre Chemins) Paris 1925.

Maur, Karin: Oskar Schlemmer. München 1982.

Mau, Leonore: Die Wohnung des Malers und Grafikers Alfred Mahlau. In: Schöner Wohnen Journal für Haus, Gärten und Gastlichkeit. Hamburg, November 1960. Heft 11. S.128-129.

Mazower, Mark: Hitlers Imperium. Europa unter der Herrschaft des Nationalsozialismus. München 2009.

McGregor, Neil: Deutschland. Erinnerungen einer Nation. München 2015.

Meister, Sabine: „Und nun ging das Spektakel los“- Phillip Franck in Berlin um 1900. S. 75. In: Becker, Ingeborg; Großkinsky, Manfred (Hrsg.): Vom Taunus zum Wannsee. Der Maler Philipp Franck (1860-1944). Petersberg 2010. S. 71- 79.



Melville, Herman: Moby Dick. London 1994.

Metzler, Gabriele; Wildt, Michael (Hrsg.): Über Grenzen. 48. Historikertag. Berlin 2010. Berichtsband. Göttingen 2012.

Meyer, Gerhard: Vom Ersten Weltkrieg bis 1996. Lübeck im Kräftefeld rasch wechselnder Verhältnisse. In: Graßmann, Antjekathrin (Hrsg.): Lübeckische Geschichte. 4. verbesserte Aufl., Lübeck 2008. S. 687-778.

Meyer, Hilbert: Unterrichtsmethoden I.: Theorieband. 2.Aufl., Berlin 1988.

Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg (Hrsg.): Die fünfziger Jahre. Alltagskultur und Design. Ausstellungskatalog Hamburg 2005.

Moeller, M. Magdalena: Der Blaue Reiter. 2.Aufl., Köln 1989.

Mommsen, Hans: Hannah Arendt und der Prozess gegen Adolf Eichmann. In: Arendt, Hannah: Eichmann in Jerusalem: Ein Bericht von der Banalität des Bösen. Frankfurt am Main 2011. S. 9-48.

Mommsen, Wolfgang J.: Bürgerliche Kultur und künstlerische Avantgarde. Kultur und Politik im Deutschen Kaiserreich 1870-1918. Berlin 1994.

Mommsen, Wolfgang J.: Die Urkatastrophe Deutschlands. Der erste Weltkrieg 1914-1918. In: Handbuch der Deutschen Geschichte. Gebhardt (Hrsg.). Bd.17. 10.Aufl., Stuttgart 2004.

Morsey, Rudolf: Die Bundesrepublik Deutschland Entstehung und Entwicklung bis 1969. München 2007. 5. Aufl. In: Oldenbourg Grundriss der Geschichte. Bd.19. München 2007.

Museum für Kunst und Kulturgeschichte der Hansestadt Lübeck. Behnhaus (Hrsg.): Alfred Mahlau. Aquarelle und Zeichnungen seit 1945. Ausstellungskatalog 18. April bis 18. Mai 1964. Lübeck 1964.

Mührenberg, Doris; Peters-Hirt, Antje; Heldt, Jochen Titus (Hrsg.): Ideen für Lübeck. Bewegen. Fördern. Gestalten. Jubiläumsschrift zum 225. Geburtstag der Gesellschaft zur Beförderung gemeinnütziger Tätigkeit in Lübeck. Lübeck 2014.

Müller, Christian: Auf Helgoland ist alles anders. Die wechselvolle Geschichte einer europäischen Insel. Hamburg 2002.

Neitzel, Sönke: Weltkrieg und Revolution 1914-1918. Bonn 2011.

Nevermann, Paul: Stein auf Stein. Tatsachen und Reden, Bilder und Aufsätze vom Aufbau Hamburgs. Hamburg 1953.

Nicolaisen, Peter (Hrsg.): Thieme, Ekkehard: Kunst im öffentlichen Raum. Flensburg 2002.

Niehuss, Merith; Lindner, Ulrike (Hrsg.): Besatzungszeit, Bundesrepublik und DDR 1945-1969. In: Oldenbourg- Deutsche Geschichte in Quellen und Darstellungen. Bd.10. Stuttgart 2003.

Nipperdey, Thomas: Wie das Bürgertum die Moderne fand. Berlin 1988.

Nipperdey, Thomas: Deutsche Geschichte 1866-1918. Bd.1 und Bd. 2. München 1992.

Nisbet, Peter: The Bush-Reisinger Museum. Harvard University Art Museums. London 2007.

Nordische Gesellschaft (Hrsg.): Der neueste und schnellste Passagierdampfer der Ostsee. In: Ostsee-Rundschau. Nr. 6., 6.Jg. Lübeck 1929. S. 135-136.

Nordische Gesellschaft (Hrsg.): Ostseeschriften. Heft 1 und 2. Lübeck 1924.

Nordische Verkehrs GmbH (Hrsg.): Prospekt Lübeck in der Schachtel. Lübeck 1930.

NSDAP Reichsfrauenführung (Hrsg.): Frauenschaffen für Deutschland. Sonderausgabe der parteiamtlichen Frauenzeitschrift NS-Frauen Warte., o.Jg., Berlin (1938).

Oelke, Siegfried: Wenn ich an Mahlau denke...Zum 80.Geburtstag am 21. Juni 1974. In: Reindl, Peter: Alfred Mahlau und seine Schüler. Hamburger Künstlermonographien zur Kunst des 20.Jahrhunderts. Bd.2. Hamburg 1973. S. 18-20.

Okuda, Osamu: Diesseitig bin ich gar nicht fassbar. Paul Klee und die Esoterik. In: Wagner Christian: Johannes Itten - Wassily Kandinsky - Paul Klee. Das Bauhaus und die Esoterik. Bielefeld, Leipzig 2005.

Olligs, Heinrich (Hrsg): Tapeten. Ihre Geschichte bis zur Gegenwart. Bd.I. und Bd.II. Braunschweig 1970.

Osterhammel, Jürgen: Die Verwandlung der Welt. Eine Geschichte des 19.Jahrhunderts. München 2011.

Otto, Gunther: Didaktik der Ästhetischen Erziehung. Braunschweig 1976.

Ottomeyer, Hans; Czech, Hans-Jörg (Hrsg.): Deutsche Geschichte in Bildern und Zeugnissen. Katalog Deutsches Historisches Museum Berlin. München 2007.

Ovid: Metamorphosen. Aus dem Lateinischen von Rösch, Erich. X, 1-85. 4.Aufl. München. 2002.

Paas, Sigrid; Schmid, Hans-Werner: Verfolgt und Verführt. Kunst unterm Hakenkreuz. Ausstellungskatalog der Hamburger Kunsthalle von 12. Mai bis 3. Juli 1983. Hamburg 1983.

Paatz, Walter: Alfred Mahlau und die Lübecker Landschaft. In: Der Wagen. Jahrbuch im

- Auftrage der Vereinigung für Volkstümliche Kunst zu Lübeck. Lübeck 1931. S. 86-89.
- Palmer, Alan: Kaiser Wilhelm II. Glanz und Ende einer preußischen Dynastie. Wien, München, Zürich, New York 1982.
- Panofsky, Erwin: Et in Arcadia ego. Poussin und die Natur des Elegischen. Köln 1955. Wiederauflage Berlin 2002.
- Panofsky, Erwin: Ikonographie und Ikonologie: Bildinterpretationen nach dem Dreistufenmodell Köln 2006.
- Parry, Linda (Ed.): William Morris. Published with the exhibition held at the Victoria and Albert Museum. London from 9.5.-1.9.1996. London 1996.
- Paschen, Joachim: Die Hamburger Flutkatastrophe 1962. 2. Ausgabe. Hamburg 2012.
- Passarge, Karl (Hrsg.): Internationale Gartenbauausstellung 1953. Hamburg 1953.
- Passarge, Walter: Deutsche Werkkunst der Gegenwart. Berlin o.Jg. (1937). S. 102-105.
- Passarge, Walter: Alfred Mahlau. Katalog der Ausstellung in der Mannheimer Kunsthalle. Mannheim 1951.
- Paul, Gerhard (Hrsg.): Visual History. Ein Studienbuch. Göttingen 2006.
- Paul, Gerhard (Hrsg.): Das Jahrhundert der Bilder. Bd.II. 1949 bis heute. Bonn 2008. Sonderausgabe für die Bundeszentrale für politische Bildung.
- Paul, Gerhard (Hrsg.): Bilder, die Geschichte schrieben. Göttingen 2011.
- Perger, Mischa: Totentanz- Studien. Hamburg 2013.
- Peters, Hannah: Aufbruch und Neuanfang - Die Klasse von Wilhelm Grimm an der Hamburger Landeskunstschule von 1946 bis 1950. Ausstellungskatalog im Hans-Christiansen Haus, Museumsberg Flensburg vom 16.2. bis zum 30.3.2003. Flensburg 2003.
- Peukert, Detlev Julio K. (Hrsg.): Improvisierter Neubeginn. Hamburg 1943 bis 1953. In: Schriftenreihe Zeitspuren Erkundungen zur Hamburger Regionalgeschichte. Bd.1. Hamburg 1989.
- Peukert, Detlev Julio K. (Hrsg.): Die Weimarer Republik. Krisenjahre der klassischen Moderne. Düsseldorf 1997.
- Pfenning, Reinhard: Die Priorität des Lernens in der Kunst. In: Otto, Gunther: Didaktik der Ästhetischen Erziehung. Braunschweig 1976. S. 52-54.
- Pfisterer, Ulrich; Rosen, Valesca (Hrsg.): Der Künstler als Kunstwerk. Selbstporträts vom Mittelalter bis zur Gegenwart. Stuttgart 2005.

- Philippot, Paul: Die Wandmalerei. Entwicklung Technik Eigenart. Wien und München 1972
- Phillip, Otto: Die Deutschen und die See. Der Anspruch Deutschlands auf die Seegelung. Leipzig 1937.
- Piper, Ernst: Alfred Rosenberg. Hitlers Chefideologe. München 2005.
- Piskorski, Jan Maria.: Die Verjagten. Flucht und Vertreibung im Europa des 20. Jahrhunderts. München 2013.
- Plagemann, Volker: Kunstgeschichte der Stadt Hamburg. Hamburg 1995.
- Plagemann, Volker (Hrsg): Die Kunst der Moderne in Hamburg. Vorträge der Stiftung Denkmalpflege Hamburg. Bd. 4. Hamburg, München 2003.
- Plagemann, Volker: Eduard Bargheer. Hamburg 2008.
- Plato, Alexander: Die Vereinigung Deutschland- ein weltpolitisches Machtspiel. Bush, Kohl, Gorbatschow und die geheimen Moskauer Protokolle. 2. Aufl., Bonn 2003.
- Poeschl, Sabine: Handbuch der Ikonographie. 2. Aufl., Darmstadt 2007.
- Prager, Hans Georg: F. Laeisz vom Frachtsegler bis zum Bulk Carrier. Herford 1974.
- Radkau, Joachim: Das Zeitalter der Nervosität: Deutschland zwischen Bismarck und Hitler. München 1998.
- Rath, Eberhard: Deutschland kontrovers. Debatten 1945 bis 2005. Bonn 2005.
- Rathke, Christian: Bella Italia. Zur Italien-Rezeption einiger norddeutscher Künstler im 20. Jahrhundert. In: Spielmann, Hans (Hrsg.): Zeichner des Nordens in Italien. Katalog des Schleswig-Holsteinischen Landesmuseums. Neumünster 1998. S. 33- 46.
- Rathkolb, Otto: Führertreu und Gottbegnadet. Künstlereliten im Dritten Reich. Wien 1991.
- Rautenmann, Peter: Caspar David Friedrich: Das Eismeer. Frankfurt am Main 1991.
- Reindl, Peter: Alfred Mahlau und seine Schüler. Hamburger Künstlermonographien zur Kunst des 20. Jahrhunderts. Hamburg 1982.
- Reinhardt, Ute: Stadt auf dem Salz. In: Lamschus, Christian (Hrsg.): Salz- Arbeit-Technik-Produktion und Distribution im Mittelalter und Früher Neuzeit. Lüneburg 1989. S. 56-68.
- Reinhardt, Volker: Die Renaissance in Italien. Geschichte und Kultur. 2.Aufl. München 2007.
- Remarque, Erich Maria: Im Westen nichts Neues. Köln 1961.
- Renger-Patzsch, Albert: Lübeck: Achtzig Photographische Aufnahmen. Einleitung Carl Georg Heise. Im Auftrage der Nordischen Gesellschaft. Einbandentwurf Alfred Mahlau.

Berlin 1928.

Richter, Günther; Ribbe, Wolfgang; Erbe, Michael; Köhler, Henning u.a.: Geschichte Berlins. Von der Märzrevolution bis zur Gegenwart. Historische Kommission zu Berlin. Bd.2., München 1987.

Riester, Jutta: Die Menschen Dostojewskis: tiefenpsychologische und anthropologische Aspekte. Dissertation Universität Klagenfurt. Göttingen 2012.

Ringelnatz, Joachim: Und auf einmal steht es neben dir: gesammelte Gedichte. Berlin 1966.

Rischbieter, Henning: Bühne und bildende Kunst im XX. Jahrhundert. Hannover 1968.

Rittich, Werner: Deutsches Kunsthandwerk. Zuerst deutsche Kunsthandwerksausstellung München 1938. In: Die Kunst im Dritten Reich. 2.Jg., Berlin 1938. Folge 2. S. 52-57.

Rittmeister, Wolfgang: Die Schiffsfibel. Mit Illustrationen von Alfred Mahlau. Leipzig 1943.

Roeck, Bernd: Das historische Auge. Kunstwerke als Zeugen ihrer Zeit. Göttingen 2004.

Röder, Alexander: Die Kunst der Moderne in Hamburg: Kirche und Kunst nach 1945. In: Die Kunst der Moderne in Hamburg. Vorträge der Stiftung Denkmalpflege in Hamburg. Plagemann, Volker (Hrsg.). Bd.4. Hamburg, München 2003. S. 176-193.

Röhl, Heinz; Romanowski, Jan: Lübecks Papiergeld im 19. und 20. Jahrhundert. Lübeck 2011.

Römmer, Christian: Entschädigung Erster Klasse. Die Wiedergutmachung im öffentlichen Dienst in Hamburg nach dem Zweiten Weltkrieg. In: Hamburger Zeitspuren. München 2003.

Roob, Alexander: Das hermetische Museum. Alchemie & Mystik. Köln 1996.

Rosenberg, Alfred: Die Tagebücher von 1934-1944. Matthäus, Jürgen; Bajohr, Frank (Hrsg. u. kommentiert). Frankfurt 2015.

Rotermund, Harry: Goethe, Johann Wolfgang von: Land der Sehnsucht. Aus der italienischen Reise. Ebershausen 1941.

Rublack, Ulinka (Hrsg.): Die neue Geschichte. Eine Einführung in 16 Kapiteln. Mit einem Vorwort von Jürgen Osterhammel. Frankfurt am Main 2013.

Rücker, Matthias: Wirtschaftswerbung unter dem Nationalsozialismus. Rechtliche Ausgestaltung der Werbung und Tätigkeit des Werberates der deutschen Wirtschaft. Frankfurt am Main 2000.

Rüdiger, Wilhelm: Deutsches Kunsthandwerk. Zur „Zweiten Deutschen Kunsthandwerk-Ausstellung“ im Haus der Deutschen Kunst. In: Die Kunst im Deutschen Reich. Ausgabe A.

Berlin, Januar 1939. S. 20-29.

Rüdiger, Wilhelm: Von der Gebrauchskunst. Zu den Arbeiten von Alfred Mahlau. In: Klein, Richard; Speer, Albert; Gall, Leonhard: Die Kunst im Dritten Reich. Monatsschrift für alle Bereiche künstlerischen Schaffens. München 1937. S. 159-168.

Rüger, Jan: Helgoland. Deutschland, England und ein Felsen in der Nordsee. Berlin 2017.

Rüsen, Jörn: Strategien historischen Denkens. Frankfurt am Main 1990.

Rusche, Horst: Gedanken zur Wandmalerei. Beilage zu den Lübeckischen Blättern. Nr. 38. Lübeck vom 19. September 1937.

Ruskin, John: The Stones of Venice. London 1853. In: On Art and Life. You must either make a tool of the creature or a man of him. You cannot make both. London 2004.

Sabrow, Martin (Hrsg.); Frei, Norbert: Die Geburt des Zeitzeugen nach 1945. In: Geschichte der Gegenwart. Beiträge zur Geschichte des 20. Jahrhunderts. Bd.4. Göttingen 2012.

Sachs, Helmut: Mitteilungsblatt der Reichskammer der bildenden Künste (Hrsg.). Nr. 1/2., Jg.6., Berlin, am 1.2.1941.

Sachs-Hombach, Klaus: Bildtheorien. Anthropologische und kulturelle Grundlagen des Visualistic Turn. Frankfurt am Main 2009.

Salewski, Michael: Der erste Weltkrieg. Paderborn 2003.

Sartre, Jean Paul: Saint Genet. Komödiant und Märtyrer. In: König, Traugott (Hrsg.). Hamburg 1986.

Sauer, Michael: Plakate als historische Quellen zur Politik- u Mentalitätsgeschichte. In: Paul, Gerhard (Hrsg.): Visual History. Ein Studienbuch. Göttingen 2006. S. 37-56.

Schädel, Dieter: Auf den Spuren Fritz Schumachers in Hamburg. Hamburgs Oberbaudirektor (1909-1933). Hamburg 2001.

Schäfer, Hermann: Die Deutsche Geschichte in 100 Objekten. München 2015.

Schäffner, Gerhard: Das Fenster in die Welt. Fernsehen in den 50er Jahren. In: Faulstich, Werner (Hrsg.): Die Kultur der 50er Jahre. München 2002. S. 91-102.

Scheel, Otto: Die Wikinger. Aufbruch des Nordens. Stuttgart 1938.

Schierl, Thomas: Text und Bild in der Werbung. Köln 2001.

Schildt, Axel: Gründerjahre. In: Blätter für deutsche und internationale Politik. Revision einer Republik. Beiträge zur Bewältigung einer Erfolgsgeschichte. Köln 1989. S. 22-35.



Schildt, Axel: Hamburg Versuch einer zweiten Moderne. In: Beyme, Klaus; Durth, Werner; Gutschow, Niels; Nerdinger, Winfried; Topfstedt, Thomas (Hrsg.): Neue Städte aus Ruinen. Deutscher Städtebau der Nachkriegszeit. München 1992. S. 78-97.

Schildt, Axel: Nachkriegszeit. In: Geschichte in Wissenschaft und Unterricht. Jg. 44., Heft 9. Seelze 1993. S. 567-584.

Schildt, Axel: NS-Eliten in der Bundesrepublik Deutschland. In: Geschichte Politik und ihre Didaktik. Zeitschrift für historisch- politische Bildung. 24.Jg., 1996. Heft 1/ 2. S. 20-32.

Schildt, Axel: Kultur im Wiederaufbau. Tendenzen des westdeutschen Kulturbetriebes. In: Deutschland in den fünfziger Jahren. Informationen zur politischen Bildung. München 1997. S. 45-48.

Schildt, Axel: Die Modernisierung der westdeutschen Wiederaufbau-Gesellschaft der 50er Jahre. In: Pollmann, Klaus Erich (Hrsg.): Kirche in den fünfziger Jahren. Die Braunschweigische evangelisch-lutherische Landeskirche. Braunschweig 1997.

Schildt, Axel: Die Republik von Weimar. Deutschland zwischen Kaiserreich und „Drittem Reich“ (1918-1933). Landeszentrale für politische Bildung Thüringen 1997.

Schildt, Axel: Zeitgeschichte. In: Geschichte. Ein Grundkurs. Goertz, Hans-Jürgen (Hrsg.). Hamburg 1998. S. 318- 330.

Schildt, Axel; Sywottek, Arnold (Hrsg.): Modernisierung im Wiederaufbau. Die westdeutsche Gesellschaft der 50er Jahre. Bonn 1998.

Schildt, Axel: Konsum und Freizeit im Wirtschaftswunderland mit Streiflichtern auf den Alltag von Stadt und Landkreis Uelzen in den 50er Jahren. In: Weisbrod, Bernd (Hrsg.): Von der Währungsreform zum Wirtschaftswunder. Wiederaufbau in Niedersachsen, Hannover 1998. S. 207-230.

Schildt, Axel: Zwischen Abendland und Amerika. Studien zur westdeutschen Ideenlandschaft der 50er Jahre. München 1999.

Schildt, Axel: Sind die Westdeutschen amerikanisiert worden? In: Aus Politik und Zeitgeschichte. Beilage zur Wochenzeitung das Parlament. Bonn 2000. S. 3-10.

Schildt, Axel: Medialisierung und Konsumgesellschaften in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts. In: Schriften zur Stiftung Bibliothek des Ruhrgebietes. Bd.12. Bochum 2004.

Schildt, Axel: Die Grindelhochhäuser: eine Sozialgeschichte der ersten deutschen Wohnhochhausanlage Hamburg - Grindelberg. 1945-1956. Neuaufl. erw. Ausg. München, Hamburg 2007. In: Schriftenreihe des Hamburgischen Architekturarchivs. Früher Bd. 1 der Schriftenreihe.

- Schildt, Axel: Max Brauer. Hamburger Köpfe. Sonderausgabe. Hamburg 2014.
- Schiller, Gertrud: Hamburgs neue Kirchen 1951-1961. Hamburg 1961.
- Schmutzler, Robert: Art Nouveau. Jugendstil. Stuttgart 1977.
- Schnabel, Ernst: Westfälische Drahtindustrie 1865-1956. WDI Hamm Westfalen. München 1956. 18 Drucke von Prof. Mahlau gestaltet in Silber und Goldbronzen gedruckt und Signet auf dem Umschlag.
- Schnell, Felix: Gewalträume und Gruppenmilitanz in der Ukraine, 1905-1933. Hamburg 2012. S. 164ff.
- Schreiber, Albrecht: Zwischen Hakenkreuz und Holstentor. Lübeck 1925-1939. Von der Krise bis zum Krieg. Stadtgeschichte in Presseberichten der Weg der Stadt in das „Tausendjährige Reich“. Lübeck 1983.
- Schreiber, Albrecht: Hirschfeld, Asch und Blumenthal... jüdische Firmen und jüdisches Wirtschaftsleben in Lübeck 1920-1938. Lübeck 2015. In: Veröffentlichungen zur Geschichte der Hansestadt Lübeck. Nr. 53.
- Schubert, Ludwig: Hamburg ist auch Buchstadt. In: Lüth, Erich (Hrsg.): Neues Hamburg. Bd.V., Zeugnisse vom Wiederaufbau der Hansestadt. Hamburg 1950.
- Schubert, Walter: Commercial Publicity. Alfred Mahlau. In: Mercer, F.; Gaunt, W. (Ed.) Commercial Art. Vol. VI., Nr. 35., London 1939. S. 309.
- Schulte-Wülwer, Uwe: Künstlerinsel Sylt. Heide 1996.
- Schulz, Andreas: Lebenswelt und Kultur des Bürgertums im 19. und 20. Jahrhundert. München 2005.
- Schumacher, Fritz: Der Neubau der Hamburger Kunstgewerbeschule. In: Die Staatliche Kunstgewerbeschule zu Hamburg. Hamburg 1913. S. 4-12.
- Schumacher, Fritz: Strömungen in deutscher Baukunst seit 1800. Leipzig 1935.
- Schumacher, Fritz; Paschen, Joachim (Hrsg.): Mein Hamburg Bilder und Erinnerungen. Hamburg 1994.
- Schumacher, Helmut: Alfred Mahlau, Biographie: In: Mahlstedt, Susanne; Klatt, Ingaburgh (Hrsg.): Alfred Mahlau, Maler und Grafiker. Katalog zur Ausstellung vom 19. August bis zum 9. Oktober 1994 im Burgkloster Lübeck. Kiel 1994. S. 7-39.
- Schumacher, Helmut: Buchkünstlerisches Werk Alfred Mahlaus. In: Reindl, Peter: Alfred Mahlau und seine Schüler. In: Hamburger Künstlermonographien zur Kunst des 20. Jahrhunderts. Hamburg 1982. S. 145-148.

Schurig, Max (Hrsg.): Lübeck arbeitet für die Welt. Lübeck 1956.

Schwarz, Sebald: Landeskunde der Großherzogtümer Mecklenburg und der Freien und Hansestadt Lübeck. Leipzig 1910.

Schweiger, Hannes: Das Leben als U-Bahnfahrt. Zu Pierre Bourdieu: Die biographische Illusion. In: Fetz, Bernhard; Hemecker, Wilhelm: Theorie der Biographie. Grundlagentexte und Kommentare. Berlin, New York 2011. S. 311- 316.

Schwingel, Markus: Pierre Bourdieu zur Einführung. Dresden 1995.

Selbmann, Rolf: Eine Kulturgeschichte des Fensters von der Antike bis zur Moderne. Berlin 2010.

Selle, Gerd: Geschichte des Designs in Deutschland. Frankfurt, New York 2007.

Sello, Ingeborg: Auch eine Art Hotel. Photographien. Texte Paul Theodor Hoffmann. Hamburg 1996.

Seraphim, Hans-Günther (Hrsg.): Das politische Tagebuch Alfred Rosenbergs 1933/35,1939/40. München 1964.

Siegfried, Detlef; Schildt, Axel; Lammers, Karl Christian (Hrsg.): Dynamische Zeiten. Die 60er Jahre in den beiden deutschen Gesellschaften. In: Hamburger Beiträge zur Sozial- und Zeitgeschichte. Hamburg 2000.

Sieker, Hugo: Alfred Mahlau. In: Junge Menschen. Monatshefte für Politik, Kunst, Literatur und Leben aus dem Geiste der jungen Generation. Hammer, Walther (Hrsg.). 6.Jg. Hannover 1925. Heft 8., S. 188.

Sieker, Hugo: Alfred Mahlau. In: Der Kreis. Zeitschrift für künstlerische Kultur. 4.Jg. Hamburg 1927. Heft 9., S. 525- 531.

Sieker, Hugo: Bagatellen? In: Der Kreis. Zeitschrift für künstlerische Kultur. 5.Jg., Hamburg 1928. Heft 4., S. 233.

Sieker, Hugo: Zehn Deutsche Maler: In: Der Kreis. Zeitschrift für künstlerische Kultur. 6.Jg., Hamburg 1929. Heft 1., S. 24-25.

Sieker, Hugo: Alfred Mahlau der Gebrauchsgrafiker. In: Saueremann, Ernst (Hrsg.): Schleswig-Holsteinisches Jahrbuch 1930/31. 19. Jg., Hamburg 1931. S. 87-94.

Sieker, Hugo: Alfred Mahlau. Sonderdruck aus Imprimatur 1932 (Jahresgabe der Gesellschaft für Bücherfreunde zu Hamburg und des Essener Bibliophilen Abends.). Hamburg 1932. S. 49-64.

Sieker, Hugo: Norddeutschlands Beitrag zur Wiedergeburt der Deutschen Webkunst. In:

Der Norden. 16.Jg., Dresden/Berlin, November 1939. Nr. 11., S. 394-406.

Sieker, Hugo: Kulturarbeit im Widerstandsgeist 1933-1944. In: Neues Hamburg. Lüth Erich (Hrsg.). Bd.12. Hamburg 1958.: Die Überwindung des Vakuums. S. 24-28. und 33-36.

Singer, Wolfgang: Das Bild in uns - Vom Bild zur Wahrnehmung. In: Maar, Christa; Burda, Hubert (Hrsg.): Die neue Macht der Bilder. Köln 2004. 2.Aufl., S. 56-76.

Sontheimer, Kurt: Die Adenauer-Ära. 3.Aufl., München 2003.

Speer, Albert: Spandauer Tagebücher. Frankfurt am Main, Berlin, Wien 1975.

Speer, Albert: Der Sklavenstaat. Meine Auseinandersetzungen mit der SS. Stuttgart 1981.

Spengler, Oswald: Der Untergang des Abendlandes. Umriss einer Morphologie der Weltgeschichte. Bd.I. Gestalt und Wirklichkeit. München 1920., Bd.II. Welthistorische Perspektiven. München 1922.

Spielmann, Heinz: Der Jugendstil in Hamburg. Bilderhefte des Museums für Kunst und Gewerbe Hamburg. Bd.VII. Hamburg 1965.

Spielmann, Heinz: Karl Kluth: mit unveröffentlichten Aufzeichnungen des Künstlers. Hamburger Künstler-Monographien zur Kunst des 20. Jahrhunderts. Hamburg 1976.

Spielmann, Heinz, et al.: Edwin Scharff und seine Schüler. Hamburger Künstler-Monographien zur Kunst des 20. Jahrhunderts. Hamburg 1976.

Springer, Phillip; Kufeke, Kay; Asmuss, Burkhard (Hrsg.): Der Krieg und seine Folgen. Kriegsende und Erinnerungspolitik in Deutschland. Ausstellungskatalog Deutsches Historisches Museum Berlin vom 28.4.2005 bis 28.8. 2005. Berlin 2005.

Staatsarchiv der Freien und Hansestadt Hamburg (Hrsg.): Die Hamburgische Elbkarte aus dem Jahre 1568 gezeichnet von Melchior Lorichs. Einleitung Jürgen Bolland. Veröffentlichungen aus dem Staatsarchiv der Freien und Hansestadt Hamburg. Bd.VIII., 2. Aufl. Hamburg 1969.

Stege, Heike, Dietemann, Patrick, Baumer, Ursula; et al.: Der Altar der Lukasbruderschaft in St.Jacobi, zur Analyse der Malmaterialien seiner Tafeln. In: Freie und Hansestadt Hamburg, Kulturbehörde, Denkmalschutzamt, Stiftung Denkmalpflege in Hamburg (Hrsg.): Zehn Jahre Restaurierungswerkstatt St. Jacobi. Kolloquium vom 29. bis 30. Mai 2008. Bd.4. S. 29-37.

Steinbacher, Sybille: Zeitzugenschaft und die Etablierung der Zeitgeschichte in der Bundesrepublik Deutschland. Göttingen 2012.

Steininger, Christian: Eleganz der Oberfläche: Werbung und die ökonomische Restauration deutscher Normalität. In: Faulstich, Werner (Hrsg.): Die Kultur der 50er Jahre. München

2002. S. 182-198.

Steinke, Lorenz: Die Bedeutung der Lübeck-Büchener Eisenbahn für die Wirtschaft der Region Hamburg- Lübeck in den Jahren 1851- 1937. Universität Hamburg. Dissertation 2005.

Stiftung Deutsches Historisches Museum (Hrsg.): Der Erste Weltkrieg in 100 Objekten. Stuttgart 2014.

Straube, Herbert (Hrsg.): Alte und neue Gobelins. 60 Bilder. Königsberg 1944.

Strobel, Richarda: Im Petticoat am Nierentisch. In: Faulstich, Werner (Hrsg.): Die Kunst der 50er Jahre. München 2002. S. 111-144.

Studienführer Landeskunstschule Hamburg 1950.

Studienführer Landeskunstschule Hamburg 1954.

Studienführer Staatliche Hochschule für Bildende Künste Hamburg 1955.

Studienführer Staatliche Hochschule für Bildende Künste. Hamburg 1960-1962.

Studienführer Staatliche Hochschule für Bildende Künste Hamburg: Grundlehre. Leitung Prof. C.H. Wienert von 1959-62.

Sywottek, Arnold: Hamburg seit 1945. In: Jochmann, Werner; Loose Hans-Dieter (Hrsg.): Hamburg Geschichte der Stadt und ihrer Bewohner. Vom Kaiserreich bis zur Gegenwart. Bd.2., Hamburg 1986. S. 377-459.

Sywottek, Axel: Konsum, Mobilität, Freizeit Tendenzen gesellschaftlichen Wandels. In: Broszat, Martin (Hrsg.): Zäsuren nach 1945. Essays zur Periodisierung der deutschen Nachkriegsgeschichte. München 1990. Schriftenreihe der Vierteljahreshefte für Zeitgeschichte. Bd.61. S. 95-111.

Sywottek, Arnold: Staatenbund und Bundesstaat in der deutschen Geschichte des 19. und 20. Jahrhunderts. In: Wendt, Jürgen Bernd (Hrsg.): Vom schwierigen Zusammenwachsen der Deutschen. Nationale Identität und Nationalismus im 19. und 20.Jahrhundert. Frankfurt am Main, Berlin, Bern 1992. S. 25- 47.

Tapetenfabrik Gebrüder Rasch & Co (Hrsg.): Künstlerisches Schaffen- Industrielles Gestalten. Künstler um die Tapetenfabrik Rasch. Katalog der Ausstellung vom Juli bis September 1956 im Städtischen Museum in Osnabrück. Osnabrück 1956.

Taylor, Frederic: Inflation. Der Untergang des Geldes in der Weimarer Republik und die Geburt des deutschen Traumas. München 2013.

Techen, Friedrich: Geschichte der Seestadt Wismar. Wismar 1929

- Tegtmeier, Konrad: Alte Seemannslieder und Shanties. Hamburg 1935.
- Tegtmeier, Konrad: ABC der christlichen Seefahrt. Kurioses Lexikon für Freunde der Häfen, Schiffe und der See. Hamburg 1948.
- Tegtmeier, Konrad: Die Seefahrt in Alfred Mahlaus Graphischem Werk. In: Logbuch. Blätter für Freunde der Seefahrt und Schiffskunde. Hamburg 1949. S. 5-13.
- Thieme, Hans: Das Institut für Schiffbau der Universität Hamburg. Schiff und Hafen, Heft 1. In: Schriftenreihe Schiffbau. Hamburg, Jg. 1962. Nr. 104. S. 35-37.
- Thießen, Malte: Eingebrennt ins Gedächtnis. Hamburgs Gedenken an Luftkrieg und Kriegsende 1943 bis 2005. Hamburg 2007.
- Thomas- Mann- Gesellschaft (Hrsg.): Thomas-Mann-Jahrbuch. Frankfurt am Main 1996. Bd.9.
- Timm, Christoph: Gnadenfrist für Lübecks Holstenhalle? Ein wertvoller Beitrag zur Architektur Lübecks der zwanziger Jahre. In: Lübeckische Blätter. 145. Jg., Juni 1985. Nr. 11., S. 169-173.
- Timm, Ernst: Ostseejahr 1931. In: Nordische Gesellschaft (Hrsg.): Ostsee-Rundschau. 8.Jg., Lübeck, Mai 1931. Programmbuch. Nr. 5., S. 173-174.
- Tormin, Walter: Der schwere Weg zur Demokratie. Politischer Aufbau in Hamburg 1945/46. Hamburg 1995.
- Tormin, Walter: Hamburg nach dem Ende des Dritten Reiches: politischer Neuaufbau in der unmittelbaren Nachkriegszeit (1945/46 bis 1949). In: Hamburg nach dem Ende des Dritten Reiches: Politischer Neuaufbau 1945/46 bis 1949. Hamburg 2000. Landeszentrale für politische Bildung. S. 51-136.
- Tresckow, Almut: Philipp Franck - Daten zu Leben und Werk. In: Becker, Ingeborg; Großkinsky, Manfred (Hrsg.): Vom Taunus zum Wannsee: Der Maler Philipp Franck (1860-1944). Petersberg 2010. S. 111-123.
- Ullrich, Volker: Die nervöse Großmacht 1871-1918: Aufstieg und Untergang des deutschen Kaiserreiches. Frankfurt am Main 2013.
- Universität Hamburg (Hrsg.): Universität Hamburg 1919-1969. Hamburg 1969.
- Vietta, Egon: Kulturelle Bilanz. In: Hamburg. Merian Städte und Landschaften. Eine Monographienreihe. Hamburg 1948. S. 73-77.
- Vignau-Wilberg, Peter: Alfred Mahlau. In: Saltzwedel, Rolf: Der Wagen. Ein Lübeckisches Jahrbuch. Lübeck 1968. S. 68-70.



Vogeler, Hildegard: Zum Gemälde des Lübecker und Revaler Totentanzes. I. Zum Gemälde des Lübecker Totentanzes. In: Freytag, Hartmut (Hrsg.): Der Totentanz der Marienkirche in Lübeck und der Nikolaikirche in Reval (Tallin). Köln, Weimar, Wien 1993. S. 73-86.

Voltaire: Candid oder die beste der Welten. Übers. Sander, Ernst. Stuttgart 1998.

Wedemeyer-Kolwe, Bernd: Der neue Mensch. Körperkultur im Kaiserreich und in der Weimarer Republik. Göttingen 2004.

Wehler, Hans-Ulrich: Das deutsche Kaiserreich 1871-1918. Göttingen 1980.

Wehler, Hans-Ulrich: Der Nationalsozialismus: Bewegung, Führerherrschaft, Verbrechen 1919-1945. München 2009.

Wehler, Hans-Ulrich: Deutsche Gesellschaftsgeschichte: Vom Beginn des Ersten Weltkrieges bis zur Gründung der beiden deutschen Staaten. 1914-1949. Bd.3. In: Schriftenreihe Bundeszentrale für politische Bildung. Bd.4. Bonn 2009.

Wehler, Hans-Ulrich: Deutsche Gesellschaftsgeschichte: Bundesrepublik und DDR. 1949-1990. In: Schriftenreihe Bundeszentrale für politische Bildung. Bd.4. Bonn 2009.

Weimann, Horst: 1. Totentanzfenster der Marienkirche zu Lübeck. In: Der Wagen. Jahrbuch im Auftrage der Vereinigung für Volkstümliche Kunst zu Lübeck 1956. S. 45- 49.

Weimann, Horst: Die Totentanzfenster in der Marienkirche in Lübeck. In: Die Lübecker Totentänze. Heft 5. 3. Aufl., Lübeck 1956.

Weimann, Horst: 2. Totentanzfenster. In: Der Wagen Jahrbuch im Auftrage der Vereinigung für Volkstümliche Kunst zu Lübeck 1957. S. 43-44.

Weimar, Fredrike: Die Hamburgische Sezession 1919-1933. Fischerhude 2003.

Weinblum, Georg: Gründung des Institutes für Schiffbau. In: Uni-Hamburg Forschung. Wissenschaftsberichte aus der Universität Hamburg. Heft 3. 16. November 1971. S. 1-2.

Weiss, Klaus-Dieter (Hrsg.): Bernhard Winking. Architektur und Stadt. Basel 1999.

Wenderholm, Iris: Ein zweites Paradies. Spätmittelalterliche Sakralräume und ihre bildliche Ausstattung. Universität Hamburg 2010. S. 129-134.

Wernecke, Ingrid; März, Roland: Kristall - Metapher in der Kunst. Geist und Natur von der Romantik zur Moderne. Ausstellungskatalog vom 31.7.1997 bis 16.11.1997 in der Lyonell Feininger- Galerie. Quedlinburg 1997.

Werner, Bruno, E.: Die zwanziger Jahre. Von morgens bis Mitternachts. München 1962.

Werner, Stefanie: Erich Hartmann (1886-1974). Leben und Werk eines Hamburger Malers,

mit einem Verzeichnis der Gemälde und der Kunst am Bau. Dissertation. Universität Hamburg 2009.

Wiek, Peter: Der Kirchenbau und seine Geschichte. In: Mohaupt, Lutz (Hrsg.): Die Hauptkirche St. Jakobi in Hamburg Baugeschichte- Kunstwerke- Prediger. Hamburg 1982. S. 9.-30.

Wildbur, Peter: Warenzeichen-Design. Idee und Verwirklichung. Ravensburg 1969.

Wildt, Michael: Am Beginn der Konsumgesellschaft. Mangelserfahrung, Lebenshaltung, Wohlstandshoffnung in Westdeutschland in den fünfziger Jahren. 2. Aufl., Hamburg 1995.

Wildt, Michael; Kreuzmüller, Christoph (Hrsg.): Berlin 1933-1945. München 2013.

Willems, Susanne: Der entsiedelte Jude. Berlin 2002.

Wilson, David M.: Der Teppich von Bayeux. London 1985.

Winkler, Heinrich August: Weimar 1918-1933. Die Geschichte der ersten Deutschen Demokratie. München 2005.

Winkler, Heinrich August: Geschichte des Westens. Von den Anfängen in der Antike bis zum 20. Jahrhundert. Bd.1. München 2009.

Winkler, Heinrich August: Geschichte des Westens. Die Zeit der Weltkriege 1914-1945. Bd.2. München 2011.

Winkler, Heinrich August: Geschichte des Westens. Vom Kalten Krieg zum Mauerfall. Bd.3. München 2014.

Witkop, Philipp (Hrsg.): Kriegsbriefe gefallener Studenten. München 1928.

Wittichen, Ingrid: Vierzig Jahre Handweberei Alen Müller-Helwig. Lübeck Burgtorhaus 26. Ausstellungskatalog vom 26. Januar bis 23. Februar 1969. Lübeck 1969.

Wodarz, Corinna: 50er Jahre- Alltagsdesign. Oldenburg 1998.

Wolf, Norbert; Reißer, Ulrich: Kunst- Epochen. Bd.12. 20. Jahrhundert II. Stuttgart 2003.

Wulff, Heinrich: Große Farbwarenkunde. 8. Aufl. Köln-Braunsfeld 1979.

Wunderer, Hermann: Die 50er Jahre in der BRD: Ungeordnete Zeiten - Wilde Jahre. In: Sozialwissenschaftliche Informationen. Jg. 28., Seelze-Velber 1999. Heft 1. S. 3-8.

Zebrowski, Bernhard: Brommy Admiral ohne Flotte. Die erste Reichsmarine. Ein Tatsachenbericht. Berlin 1935.

Zimmermann, Jan: Typo(graf)isch Mahlau oder vom Werden einer Schrift. In: Der Wagen.

Lübecker Beiträge zur Kultur und Gesellschaft. Lübeck 2010. S. 73-85.

Zobeltiz, Hans: Das Eiserne Kreuz. Bielefeld, Leipzig 1914.

## 14.7 Internetquellen

Albrecht, Wolfgang: In Woldenberg in Kriegsgefangenschaft. 2012. [http://www.woldenberg-neumark.eu/Reports/Wbg\\_Wolfgang\\_Albrecht.html](http://www.woldenberg-neumark.eu/Reports/Wbg_Wolfgang_Albrecht.html). Zugriff am 2.7.2015.

Almgren Birgitta; Hecker-Stampehl, Jan; Ernst Piper: Alfred Rosenberg und die Nordische Gesellschaft. Der „nordische Gedanke“ in Theorie und Praxis. In: Nordeuropaforum. Berlin 2008. <http://www.edoc.hu-berlin.de/nordeuropaforum/2008-2/almgren-birgitta7/PDF/almgren.pdf>. Zugriff am 25.11.2013.

An die Ostsee! Über die Ostsee. Deutschland 1930/1931, Kurz-Dokumentarfilm. [http://www.filmportal.de/film/an-die-ostsee-ueber-die-ostsee\\_55b5151549e145f3babd41834627e5b0](http://www.filmportal.de/film/an-die-ostsee-ueber-die-ostsee_55b5151549e145f3babd41834627e5b0) Zugriff am 2.7.2016.

Briesacker, Erika, L.: Cultural Currency, Notgeld and the Nordische Gesellschaft 1921-1945. Kent State University. Illinois 2012. S. 220ff. [https://etd.ohiolink.edu/pg\\_10?0::NO:10:P10\\_ACCESSION\\_NUM:kent1353863869](https://etd.ohiolink.edu/pg_10?0::NO:10:P10_ACCESSION_NUM:kent1353863869) Zugriff am 2.7.2016.

Eintrag „Mahlau, Alfred“ in Munzinger Online/Personen - Internationales Biographisches Archiv, URL: <http://www.munzinger.de/document/00000008982> Zugriff am 14.10.2013.

Familie von Borries. o.A. o.D. <http://www.familievonborries.de/index.php/component/content/article/17-ii-linie-2-ast-1-zweig-friedrich-wilhelm/243-fritz-v-borries.html>. Zugriff am 14.4.2016.

Göbel, Matthias: Petition Schloss. o.D. <http://www.historisches-stadtschloss.de/altes.schloss>. Zugriff am 5.2.2015.

Harvard Art Museums. President and Fellows of Harvard College. 2016 <http://www.harvardartmuseums.org>. Zugriff am 4.5.2016.

Hiroshige Museum of Art. o.A. o.D. <http://www.hiroshige-tendo.jp/11english/> Zugriff am 2.7.2016.

Hoffmann und Campe. Verlagsgeschichte 1945-1981. o.A. o.D. <http://www.hoffmann-und-campe.de/verlag/verlagsgeschichte/1945-1981/> Zugriff am 2.7.2016.

Hohenfelder Privat-Brauerei. <http://hohenfelder.de/privat-brauerei/historie/> Zugriff am 2.7.2016.

<http://www.faz.net/feuilleton/kunst/berliner-gemaldegalerie-ist-das-nicht-bismark-12132090.html> Zugriff am 25.10.2013.

Jugend: Münchner illustrierte Wochenschrift für Kunst und Leben 26.1921 (Nr. 1-31). München. <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/jugend1921/0904> Zugriff am 2.7.2016.

Karcher, Nicola: Schirmorganisation der Nordischen Bewegung. Der Nordische Ring und seine Repräsentanten in Norwegen. In: Nordeuropaforum. Berlin 2009. <http://edoc.hu-berlin.de/nordeuropaforum/2009-1/karcher-nicola-7/PDF/karcher.pdf> Zugriff am 23.3.2015.

Karl H. Hoffmann, Karl H. : Rudolf Jäger. o.D. <http://www.architekturarchiv-web.de/portraits/h-k/jaeger/index.html> Zugriff am 4.7.2015.

Katsushika Hokusai - The complete works. o.A. o.D. <http://www.katsushikahokusai.org/the-complete-works.html>. Zugriff am 2.7.2016.

Kunstinitiative TUHH (Hrsg.): Vor 45 Jahren: Alfred Mahlau gestorben. Hamburg am 22.1.2012. <https://www.tub.tuhh.de/blog/2012/01/22/vor-45-jahren-alfred-mahlau-gestorben/> Zugriff am 1.7.2016.

Lubitz, Jan: Ernst Sagebiel. Juli 2006. [http://www.architekten-portrait.de/ernst\\_sagebiel/](http://www.architekten-portrait.de/ernst_sagebiel/) Zugriff am 1.7.2016.

Mentel, Christian; Weise, Nils: Die zentralen deutschen Behörden und die Nationalsozialisten. Stand und Perspektiven der Forschung. München, Potsdam 2016. [http://www.ifz-muenchen.de/fileadmin/user\\_upload/Neuigkeiten%202016/2016\\_02\\_13\\_ZZF\\_IfZ\\_PM\\_BKM-Studie\\_FINAL\\_Neu.pdf](http://www.ifz-muenchen.de/fileadmin/user_upload/Neuigkeiten%202016/2016_02_13_ZZF_IfZ_PM_BKM-Studie_FINAL_Neu.pdf) Zugriff am 22.05.2016.

Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg. St. Georgsreliquiar aus Elbing. <http://www.mkg-hamburg.de/de/sammlung/sammlungen/mittelalter-bis-renaissance/st-georgsreliquiar-aus-elbing.html> Zugriff am 2.7.2016.

Nicolaysen, Rainer: Wandlungsprozesse der Hamburger Universität im 20. Jahrhundert. Hamburg 2008. <https://www.uni-hamburg.de/einrichtungen/weitere-einrichtungen/arbeitsstelle-fuer-universitaetsgeschichte/geschichte.html> Zugriff am 2.7.2016.

Noorian, Maryam: Gottfried Schramm. o.D. <http://www.architekturarchiv-web.de/portraits/s-t/schramm/index.html> Zugriff 1.5.2014.

Rotter Glas. Germany. Die Manufaktur. o.A. o.D. <http://www.rotter-glas.com/manufaktur.html> Zugriff am 2.7.2016.

Rudolf Schmidt: Deutsche Buchhändler. Deutsche Buchdrucker. Bd 4. Berlin/Eberswalde 1907, S. 653-654. o.D. <http://www.zeno.org/Schmidt-1902/K/schmid-1902-004-0653> Zugriff am 1.7.2016.

Runge, Irene: Albert Speer und die Deportation der Berliner Juden, am 2.4.2003. <http://www.susannewillems.de/de/article/8.die-fabrik-aktion.html> Zugriff am 1.7.2016.

Schoenfeld, Helmut; Leisner, Barbara: Die ehemalige Feierhalle C und ihre Glasfenster. Zeitschrift für Trauerkultur. Nr. 115. IV. November 2011. [http://www.fof-ohlsdorf.de/titel/2011/115s10\\_mahlau](http://www.fof-ohlsdorf.de/titel/2011/115s10_mahlau). Zugriff am 11.1.2014.

Schwartauer Marmeladenwerke. <http://www.Schwartauer-werke.de>. Zugriff 21.08.2016.

Stadt Hamburg. Hamburg-Logo, Flaggen und Wappen. o.A. o.D. <http://www.hamburg.de/wappen> Zugriff am 2.7.2016.

Timarit Island (Hrsg.): [http://www.timarit.is/view\\_page\\_init.jps?pageld=4116772](http://www.timarit.is/view_page_init.jps?pageld=4116772) / Zugriff am 22.4.2014.

UNESCO (Hrsg.): Hanseatic City of Lübeck. o.S. <http://whc.unesco.org/en/list/272> Zugriff am 1.7.2016.

UNESCO (Hrsg.): Historic Centres of Stralsund and Wismar. o.S. <http://whc.unesco.org/en/list/1067> Zugriff am 2.7.2016.

Werner, Stefanie Kristina (2011) Erich Hartmann (1886-1974). Leben und Werk eines Hamburger Malers. Mit einem Verzeichnis der Gemälde und der „Kunst am Bau“ Dissertation. <http://ediss.sub.uni-hamburg.de/volltexte/2011/5355/index.html>. Zugriff am 10.10.2013.

Westfälische Drahtindustrie GmbH. o.A. o.D. <http://www.wdi.de/unternehmen/unternehmen.html> Zugriff am 2.7.2016.

Zeit Online. Festtag für den deutschen Schiffbau. Autor: E.K. Hamburg, den 30. Juli 1953. <http://www.zeit.de/1953/31/festtag-fuer-den-deutschen-schiffbau> Zugriff am 2.7.2016.

#### **14.8 Tonträger Deutsches Rundfunk Archiv**

Goebbels, Joseph: Jahrestagung der Reichskammer für Bildende Künste im Festsaal des Deutschen Museum in München. Rede Juli 1939. Wortdokumentation im DRA Entartete Kunst. DRA Nr. 002844011.Qh \* Q:AES/EBU; S:48000; B: mono; A:16 Bit. Dauer 19'37. Tonträgernr. 75 2844011. Frankfurt am Main vom 29.4.2005

Hitler, Adolf: Reichparteitag der NSDAP. Kulturtagung im Nürnberger Opernhaus. Nürnberg Rede September 1935. In: Wortdokumentation im DRA Entartete Kunst. DRANr. 002965968. Qh \*Q; S:48000; B: mono; A:16 Bit., Dauer 80'48. Tonträgernr. 75 2965968. Frankfurt am Main vom 29.4.2005.

## 14.9 Liste der Abkürzungen

AHL - Archiv der Hansestadt Lübeck

AM - Alfred Mahlau

Aufl. - Auflage

BArch. - Bundesarchiv

Bd. - Band

Bde. - Bände

ebd. - ebenda

HfBK - Hochschule für Bildende Künste Hamburg

Inv.-Nr. - Inventarnummer

Kat.-Nr. - Katalognummer

LA.- Literaturarchiv der Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg Carl von Ossietzky

MfKG - Hamburger Museum für Kunst und Gewerbe

o.A. - ohne Angaben

o.D. - ohne Datumsangabe

o.O. - ohne Ortsname

o.S. - ohne Seitenangabe

o.V. - ohne Verfasserangabe

STAHL - Staatsarchiv der Freien und Hansestadt Hamburg

SUB-Hamburg - Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg Carl von Ossietzky

u.a. - und andere

Vgl. - Vergleiche



## **15. Zusammenfassung**

### **15.1. Alfred Mahlau (1894-1967) - Maler, Grafiker und Dozent**

Der erfolgreiche Künstler und Dozent Alfred Mahlau zeichnete sich durch seine Vielfalt in der Freien und Angewandten Kunst und seine langjährige Lehrtätigkeit an der Hamburger Hochschule für Bildende Künste aus. Er wurde am 21.6.1894 in Berlin geboren und beendete im Jahre 1919 seine Ausbildung als Zeichenlehrer für Höhere Schulen. Als ein historischer Zeitzeuge erlebte Alfred Mahlau das wechselhafte 20. Jahrhundert mit dem Ende der Kaiserzeit, den beiden Weltkriegen, als russischer Kriegsgefangener und den Nachkriegsjahren in Hamburg. Die Gründungsjahre der Bundesrepublik Deutschland erfuhr er als Dozent an der Hamburger Landeskunstschule. Seine traumatischen Kriegserlebnisse verdrängte er und zählte damit zur sogenannten „schweigsamen Generation“.

Bereits im Jahre 1919 arbeitete Alfred Mahlau als „Freier Künstler“. Ein Plakatentwurf für die „Nordische Woche“ im Jahre 1921 offenbarte seine Begabung in der Angewandten Kunst. Zunächst noch widerstrebend, nahm er sein grafisches Talent an und gestaltete als Gebrauchsgrafiker in den folgenden Jahrzehnten ästhetische, werbewirksame Entwürfe auf den unterschiedlichsten Gegenständen und Materialien. Seine Erfolge als Werbegrafiker, Textil-, Produkt- und Industriedesigner, dehnte er auf die Innenarchitektur und die Bühnenbilderei aus. Zahlreiche zeitlose „corporate designs“ für Unternehmen - unter anderem für die Schwartauer Marmeladenfabrik oder JGN-Niederegger ab 1924 - zeugen bis heute von seiner Arbeit. Der Künstler war ein Pionier, der seit den 20er Jahren die Ideale des Deutschen Werkbundes in seiner angewandten Kunst aufnahm und die neuentdeckten technischen Möglichkeiten in vielfältiger Weise - sogar für den Film - nutzbringend einsetzte.

Alfred Mahlaus Freie Kunst zeichnete sich durch kleinformatige, realistisch-idealisierten Reise- und Landschaftsdarstellungen seiner „Weiten Welt“ und detailreichen Stillleben seiner „Nahen Welt“ aus. Als Wander- und Reisemaler entwickelte er schon in den 20er Jahren seine Technik der lavierten Federzeichnung. Mit seinen Motiven strebte eine intuitive, „in situ“ festgehaltene Momentaufnahme seiner aquarellierten Szenen an; die Linie diente ihm als strukturierendes Element. Bis an sein Lebensende hielt der Sezessionist kompromisslos an dieser Technik fest, die er für „bewährt“ und zeitlos erachtete. Er strebte eine ästhetische Perfektionierung seines Zeichenstils an. Ungeachtet seiner Erfolge blieben dem bescheidenen, zurückhaltenden Künstler avantgardistische Charakterzüge und eine Kunst als Selbstzweck fremd. Von dem Einfluss moderner Kunstrichtungen, dem wechselhaften eigenen Schicksal und dem seiner Epoche, hielt der Künstler sich möglichst fern.

Es ist kein Zufall, dass sich Alfred Mahlaus romantisch-idealisierten Landschaftszeichnungen und seine neosachliche Gebrauchsgrafik in das Ideal der „Neue Deutsche Kunst“ einfügten. In

der NS-Epoche wurde er in die „Gottbegnadetenliste“ aufgenommen und vom Kriegesdienst befreit. In dieser Zeit schwankte der Künstler beständig zwischen den Ängsten um seine Familie - einer halbjüdischen Frau und einer behinderten Tochter - und seinem beruflichen Ehrgeiz. Während der letzten Kriegsmonate 1944/1945 erhielt er die Erlaubnis die zerstörte Hauptstadt Berlin „in situ“ zu zeichnen. Mit diesen Zeitdokumenten bewies er sein Talent als ein historischer Chronist, die Ruinenzeichnungen sind jedoch verschollen.

In den Nachkriegsjahren gelang es Alfred Mahlau mit seinem realistischen Zeichenstil nicht, an die zeitgenössischen Strömungen in der Malerei anzuknüpfen. Seine Arbeiten wurden zu „Nebenpfaden“, sie wirkten altmeisterlich und antimodern. Erst mit zeitlicher Distanz wird sich zeigen, inwieweit seine Arbeiten dieser Zeitströmungen innerhalb in die Kunstgeschichte eingeordnet werden können. Eine Revision der Auffassung in der Malerei kann nur von zukünftigen Generationen erfolgen.

Alfred Mahlaus übernahm nach seiner Rückkehr aus der Kriegsgefangenschaft im Jahre 1946 als Dozent die Leitung einer Freien Grafikklassse an der Hamburger Landeskunstschule. Hier gelang es ihm seine pädagogische Begabung mit seiner Freien und Angewandten Kunst zu verknüpfen. Sein praxisnaher Unterricht ebnete mittels Naturstudien und öffentlichen Aufträgen einer ganzen Generation junger Künstler den Weg in die gebrauchsgraphische Arbeitswelt. Im Jahre 1955 wurde Alfred Mahlau zum Professor ernannt, zeitweise leitete er die Hochschule für Bildende Künste kommissarisch. Als ein unvergessenes Vorbild vermittelte er mit seiner Ästhetik und Disziplin den nachfolgenden Künstlergenerationen wertvolle Impulse, die bis heute nachwirken: Die schwächsten Schüler sammelten Erfahrungen für einen mehr praktisch orientierten künstlerischen Beruf, den Begabtesten bot sein Unterricht ein Fundament für die eigene künstlerische Entwicklung auf dem Weg in das Freie Künstlertum. Zahlreiche Schüler führten sein Werk fort, sie wurden Lehrer oder Dozenten, andere beschrten eigene künstlerische Wege, darunter Horst Janssen, Vicco von Bülow, Peter Neugebauer, Heino Jäger, Ekkehard Thieme und andere.

Im Jahre 1959 beendete Alfred Mahlau seine Tätigkeit an der Hamburger Hochschule für Bildende Künste. Geprägt durch eine schwere Krankheit litt er unter seiner schwindenden Schaffenkraft. Er verstarb am 22. Januar 1967. Seither würdigten eine Vielzahl von Retrospektiven, Einzel- und Gemeinschaftsausstellungen - mit oder ohne seine ehemaligen Schüler - Alfred Mahlaus Werke. Die Faszination für Alfred Mahlaus ästhetisch-zeitlose Kunst dauert bis heute an.

## **15.2. Alfred Mahlau (1894-1967) - Painter, graphic-designer and teacher**

Alfred Mahlau was a creative, multi-talented and generally gifted artist, who is still underestimated in the art-history of the 20<sup>th</sup>. Century. Born in Berlin in June 1894, he survived both World War 1. and World War 2. as a veteran. He never talked about his experiences and belongs to the so called “silent generation.”

As a quiet, sensitive and decent person without narcissistic traits, he preferred to offer his talents towards a common interest. As a realistic, accomplished painter, creative graphic-designer and disciplined teacher, he inspired many generations of artists. Alfred Mahlau was a passionate freelance artist, a popular arts-and-crafts designer, and a teacher and a writer as well who managed to combine a variety of creative techniques and styles in his work.

His talent as a graphic-designer was discovered after he won a poster-competition for the “Nordische Woche” in Lübeck 1921. In the following years he developed popular advertisements, posters and illustrations, worked as a set- and interior-designer, painted murals and walls, worked as a textile-designer, a product- and industrial designer and in other artistic fields. Alfred Mahlau’s talent in decorating all kinds of objects and materials distinguished him as an extraordinary graphic-designer. Furthermore he was one of the first graphic-designers to develop an integrated “corporate-design” for different companies, especially local firms around Lübeck and Hamburg. Early in the 20<sup>th</sup> Century he created the “corporate identities” for “JGN-Niederegger” or the “Schwartauer Werke” in Lübeck, which have been popular ever since. He was also a pioneer where the century’s technical advancements were concerned, and managed to express and realize his creative ideas in many different shapes and forms, including in movies.

Among his sublime paintings you’ll find many neo-romantic, ideal landscapes and sensitive still-lives. As a travelling artist he developed his own characteristic style of coloured pen-and-ink drawings. He focused on representational drawings with structured lines to control and focus his work. After he established his very own way of working he never changed his style again, no matter the contemporary art-styles, his personal faith or political events. He was passionate to make every drawing a perfect masterpiece.

During World War 2. his art was very famous, his neo-romantic paintings and objective graphic-designs were in tune with the “New German Art” style. He became a member of the “Gottbegnadeten-list”. In his personal life he was caught between the fear about his family - a partly Jewish wife and a mental-handicapped daughter - and his artistic success. Nonetheless he managed to draw a series of the ruins in Berlin 1944/45 as a very objective, dispassionate historical source. In a world focused on abstract modern art, his traditional style was soon out of fashion. His resolution and commitment to his own ways could be

seen as his personal manifest against the fast changing fashions in art. Therefore only future generations may find a place for Alfred Mahlau's paintings in art history. After the second World War he went on to become head of a graphic-design class at the reopened "Hamburger Landeskunstschule". In the following years he was a well established lecturer - since 1955 he held the title of professor - who was constantly supportive of his students and the demands of the school. He combined didactics with his experiences from his painting and his arts-and-craft work. His teachings on nature-studies and practical commissions from companies or private customers enabled his students to get some realistic experiences in the field of graphic-design.

As an outstanding example he used his discipline and reliability to support the students to find jobs as graphic-designers, while enabling the most talented artists in his class to develop their own style. A lot of his students went on to become lecturers themselves, and his class produced some extraordinary talents including Horst Janssen, Vicco von Bülow, Peter Neugebauer, Heino Jäger and many others.

After 13 years of teaching he left the "Hamburger Hochschule für Bildende Künste" and retired. He died after a long period of illness in January 1967 in Hamburg. Since then, different smaller or extensive retrospective exhibitions, with or without his former students, have been on display. The fascination with Alfred Mahlau's timeless work still remains to this day.

Lebenslauf entfällt aus datenschutzrechtlichen Gründen.

### **Eidesstattliche Erklärung**

Hiermit erkläre ich an Eides statt,

- dass ich die vorgelegte Dissertation selbständig und ohne unzulässige fremde Hilfe angefertigt und verfasst habe, dass alle Hilfsmittel und sonstigen Hilfen angegeben und dass alle Stellen, die ich wörtlich oder dem Sinne nach aus anderen Veröffentlichungen entnommen habe, kenntlich gemacht worden sind;
- dass die Dissertation in der vorgelegten oder einer ähnlichen Fassung noch nicht zu einem früheren Zeitpunkt an der Universität Hamburg oder einer anderen in- oder ausländischen Hochschule als Dissertation eingereicht worden ist.

Datum, Unterschrift