

Elfriede Lohse-Wächtler

Dresden 1899 — 1940 Pirna Sonnenstein
Malerin und Kunstgewerblerin



Elfriede Lohse-Wächtler
im selbstgeschneiderten
Tanzkostüm 1922/23

Moderner Ausdruckstanz war für Elfriede Wächtler in ihrem frühen Künstlerleben eine grosse Leidenschaft und Mary Wigman, Tanzpionierin in Dresden, für sie ein grosses Vorbild. Dies belegen mehrere Fotos im Nachlass. Es war die Zeit, als Dada auch in Dresden einen Ableger bildete. Und sie wurde Teil dieses fermentierenden Milieus im Umfeld der Dresdener Akademie. In der Kunst schien alles möglich. Die gesellschaftspolitische Entwicklung war höchst virulent und zuweilen auch gefährlich, aber die Revolutionsstimmung trotz Nachwirkungen des Krieges für die Künstler, die neue Vereinigungen wie die Dresdner Sezession gründeten, voller Aufbruchshoffnung. Als Grafikerin an der Kunstgewerbeschule ausgebildet, trat Elfriede Wächtler immer wieder, zuerst an der Schule, dann bei Künstlerfesten und schliesslich sogar im Stadtheater in Görlitz, in selbst geschneiderten Kostümen, als Solotänzerin auf. Getanzt wurde mit und auch ohne Musik. Im Freundeskreis entledigte sie sich auch einmal tanzend ihrer Kleidung, wie der Maler Otto Griebel sich erinnerte. Aber ganz frei von jeder Obszönität sei dies gewesen. Der von Konventionen des klassischen Ballets befreite Tanz war ein Lebensgefühl und für sie Ausdruck ihres unbändigen Freiheitsstrebens, weg von der Kleinbürgerlichkeit des Elternhauses, in der sie aufwuchs. Diese Freiheit sollte sie im Alter von dreissig Jahren, in einer existentiellen Krise, zuerst in der Nervenheilstalt Hamburg-Friedrichsberg und dann von 1932 bis 1940 in der Landesanstalt Arnsdorf bei Dresden ganz verlieren. Heilung war



Elfriede Lohse-Wächtler. *Selbstbildnis*, 1931
Öl auf Sperrholz, 28,7 × 32,4 cm
Hamburger Kunsthalle (Leihgabe aus Privatbesitz)

hier ab 1933 kein Ziel mehr. In der einst fortschrittlichen Krankenanstalt Sonnenstein wurde sie eines der Mordopfer der Nazis, die – noch vor Einrichtung des Vernichtungslagers in Auschwitz – in den Jahren 1940/41 über 70'000 psychisch Kranke und behinderte Menschen umgebracht haben, getrieben vom Wahnsinnsgedanken, die germanische Rasse genetisch aufzubessern und im primitivsten Bestreben, «unnütze Esser» loszuwerden. Dies hiess zunächst Zwangssterilisation, dann Hungerkost und nach sieben Leidensjahren die Vergasung mit Kohlenmonoxid. Hier in Sonnenstein, oberhalb von Pirna, und in weiteren Anstalten wurde der ganz grosse Wahnsinn erprobt, stufenweise weiterentwickelt und schliesslich mit den bekannten Mitteln technisch perfektioniert. Ein Blick in den Keller – heute ein schlichter Gedenkraum – macht deutlich, dass



dies im Kleinen und abgeschirmt von der Öffentlichkeit begann. In grauen Kleinbussen wurden die hilflosen Opfer gruppenweise aus den umliegenden Anstalten abgeholt und hinter verblendeten Fenstern hergefahren: von innen der Verlust der Orientierung und von aussen abgeschirmt für eine weitere Öffentlichkeit. Morden, hier noch eine Sache einer Handvoll von Helfershelfern und einiger parteinaher Mediziner und Anstaltsleiter ist eine Gewöhnungssache. Die Hemmschwelle gegenüber unheilbaren Kranken und geistig Behinderten war niedrig und bei der allgemeinen Obrigkeitgläubigkeit gegenüber Unrechtsgesetzen für den Einzelnen leicht zu rechtfertigen. Aber vielleicht gab es auch bei manchen Mittätern einen Anflug von schlechtem Gewissen. Einige dieser Täter würden kurze Zeit später in den Vernichtungslagern mitwirken, als skrupellose Vollzugsgehilfen in dem Sinne, dass Töten mittlerweile zur selbstverständlichsten Sache im Dienste einer rasse-

ideologisch gesteuerten Mordmaschinerie wurde. Die Arbeit, «die halt gemacht werden musste», war in Pirna überdurchschnittlich bezahlt, und wer als «Brenner» bei der sicher nicht angenehmen Beseitigung und Kremierung der Leichen mitwirkte, entging immerhin der Gefahr eines Fronteinsatzes im Osten und hatte in der härter werdenden Kriegszeit noch andere Vergünstigungen.

Diese Tatsachen wurden beschrieben und analysiert. Im Falle von Elfriede Lohse-Wächtler existiert ein kleines, aber grossartiges Werk, das über ihren Tod hinaus weiterwirkt, auch wenn es sich nicht über fünf kreative Schaffensjahre hinaus weiterentwickeln konnte. Erst in ihrer existentiellen Krise nach der Trennung von ihrem Manne wurde die Zeichnerin, Malerin und Kunstgewerblerin zur ausdrucksstarken bildenden Künstlerin. Alles war von ihrer Ausbildung her angelegt, erst in ihrer Not entstand wirkliche

Elfriede Lohse-Wächtler
Sitzendes Weib, 1931
Aquarell, 69,5 × 56,7 cm.
Nachlass



Elfriede Lohse-Wächter. *Die Blumenalte*, 1930
Aquarell über Bleistift, 57,5 × 46 cm. Nachlass



Conrad Felixmüller
Porträt, 1917. Holzschnitt.
 In: Die Aktion, 30.6.17

—
 Elfriede Lohse-Wächtler.
Die Nachtwandlerin, 1919
 Holzschnitt. Verbleib
 unbekannt.

Kunst. Wer vor einem der expressiven Aquarellporträts steht, die sie in einer Erholungsphase 1930 in Hamburg realisiert hat, beispielsweise «Die Blumenalte» von St. Pauli, ist erschüttert von der Ausdruckskraft dieser Künstlerin, die sich im Bewusstsein ihres Scheiterns und ihrer Einsamkeit nicht nur in zahlreichen Selbstporträts immer wieder befragte, sondern sich auch in das Schicksal von Randfiguren der Gesellschaft in ihrer Umgebung, denen sie sich zunehmend zugehörig wusste, beobachtend einzufühlen vermochte. Über die Ursache ihrer psychischen Erkrankung besteht kaum Zweifel. Wer sie im Kontext von Schicksalen einer Else Lasker-Schüler, einer Annemarie Schwarzenbach oder einer Meret Oppenheim sieht, Frauen, die sich mit künstlerischen Mitteln aus ihren gesellschaftlichen Zwängen zu befreien suchten und dabei fast zwangsläufig auch in Lebenskrisen gerieten, kann die Gefährdung nachvollziehen. Van Goghs Schicksal war zu dieser Zeit durch zahlreiche Bildbände einem Kunstpublikum ein Begriff. Aber die Sensibilität fehlte in der Umgebung der Künstlerin auch noch anfangs der dreissiger Jahre. Insbesondere der Vater, Buchhaltungsangestellter, war hilflos gegenüber den Ausbrüchen und Eskapaden der Tochter. Ins Elternhaus zurückgeflüchtet, musste sie verkümmern, wurde sie zur kranken Aussenseiterin. Wäre Elfriede Lohse mit ihrer Kunst, mit der sie erste Erfolge gehabt hatte, nicht gänzlich mittellos geworden, und hätte sich dieser kurzfristige Erfolg mit weiteren Ausstellungsverkäufen fortgesetzt, sie hätte – eingebettet in einen anderen sozialen Kontext – ihre psychische Labilität nach der Trennung von ihrem Ehemann, der sie verlassen hatte, überwinden können. Ihre Zeichnungen und Aquarelle zwischen 1929 und 1933 widerlegen die Diagnose einer vermuteten Schizophrenie. Mit überzeugender Sicherheit des Striches hat sie mit Bleistift und Pastellkreide ihre Umgebung festgehalten: Mitpatientinnen, Krankenschwestern, Ärzte. Hat dies eine andere Künstlerin vor ihr mit einer solchen klaren Beobachtungsgabe getan? Gewiss, an Verhaltensauffälligkeit fehlte es nicht, auch nicht an Krankheitssymptomen. In die Zeichnungen schlichen sich nach 1931 gelegentlich einige phantastische Gestalten ein. Unheilbar krank wurde sie erst in der Psychiatrie. Verzweifelt versuchte sie aus dieser sie erstickenden Umgebung freizukommen. Zahlreich hat sie ihre Hilferufe in Briefen ausgedrückt. Eine klare Diagnose wurde nie wirklich gestellt. Aus Vermutungen wurden unhinterfragte Tatsachen. Und Schizophrenie wurde 1940 zum Todesurteil. Dies ist die knappste Form, das Schicksal der Elfriede Wächtler nachzuerzählen. Im Mittelpunkt stehen heute ihre Werke, die nicht nur zur Psychiatriegeschichte gehören, sondern auch für die Dresdner Kunstgeschichte der zwanziger Jahre zu reklamieren sind. Zwei ihrer Selbstporträts wurden 2011 in der Ausstellung «Neue Sachlichkeit in Dresden» gezeigt und damit erstmals kontextualisiert, aber sie gehört auch zu den expressionistischen Tendenzen im Umfeld der Dresdner Sezession.

Sechzehnjährig verliess die Kunstgewerbeschülerin Elfriede Wächtler ihr Elternhaus, damals eine fast unvorstellbare Entscheidung einer noch minderjährigen jungen Frau. Zum Entsetzen der Eltern hatte sie ihre Zöpfe abgeschnitten, sie tanzte, sie festete, sie rauchte, und Alkohol war auch kein Tabu. Als Künstlerin konnte man die tradierte Geschlechterrolle leichter abstreifen. Sie wohnte zusammen mit ihrer Freundin Londa, Freiin von Berg, zusammen, die kurze Zeit später die Frau von Conrad Felixmüller wurde. Dieser nur zwei Jahre ältere Abgänger der Dresdener Akademie porträtierte Elfriede 1917 in einem Holzschnitt. Abgebildet ist dieser in der Juni-Nummer von Franz Pfemferts «Aktion». Diese Wochenschrift für Politik, Literatur und Kunst versammelte seit 1911 die künstlerische und literarische Avantgarde zwischen Berlin, Wien, Prag, Warschau und Krakau, nach 1914 pazifistisch ausgerichtet, gegen Ende des Krieges eine Stimme der revolutionären Bewegung. Von den Dresdenern finden wir darin vorab Felix Müller, die Vertreter von Dada, Hans Richter, Raoul Hausmann und Richard Huelsenbeck. «Laus», wie sie von ihren Künstlerfreunden genannt wurde, ist gleichsam am Rande mittendrin. Ihre eigenen Arbeiten – ebenfalls expressionistische Holzschnitte – z.B. «Die Nachtwandlerin» von 1919, der ihre somnambule Veranlagung thematisiert, lassen sich neben Werke von Otto Dix und Otto Griebel durchaus sehen. Im Herzen ist sie noch die Kunstgewerblerin, die mit Batikarbeiten den Lebensunterhalt bestreitet und mit grosser Leidenschaft Kostüme für eigene und gemeinsame Tanzauftritte entwirft und schneidert.

Schaut man in die Jahrgänge 1917 und 1918 der «Aktion», von der Elfriede sicher einzelne Hefte in Händen gehabt hat, trifft man auf weitere spätere Schicksalsgegnossen der Naziverfolgung. Diese Häufung von Opfern ist ganz ungewöhnlich: Otto Freundlich, der aus Frankreich während der deutschen Besatzungszeit deportiert wurde, ist in der «Aktion» mit dem «Volksblatt zum Kommunistischen Manifest» vertreten, Stanislaw Kubicki, der zweisprachige Kulturvermittler, Übersetzer und Maler und Josef Capek aus Prag. Sie alle, die am Kriegsende den Geist der Utopie vom neuen Menschen verkündeten, starben ein Vierteljahrhundert später in Konzentrationslagern. Und Laus wird vielleicht auch an Dada-Abenden in der Wohnung des Pianisten und Komponisten Erwin Schulhoff in Dresden teilgenommen haben, einst jüngstes Ausnahmetalent, und jetzt nach Kriegsende gezeichnet von seinen Kriegsverletzungen und traumatischen Erlebnissen, die er an der russischen Front erlitten hatte. Auch er sollte



Elfriede Lohse-Wächtler.
Der Junge (Hubert Wächtler),
 1924. Bleistift, 49,1 × 31,5 cm.
 Courtesy Fischer
 Kunsthandel & Edition,
 Berlin

1942 im KZ ums Leben kommen. Dies sind nicht direkt dokumentierbare Verbindungen, aber hier notwendige Gedankenlinien. Nachweislich war Elfriede an der Dada-Soirée am 19. Januar 1920, die mit einem Tumult endete. Wie sie die Gründung der Dresdener Sezession 1919 miterlebt hat, das wissen wir nicht. Otto Dix, enger Freund von Felix Müller, war Gründungsmitglied. Aber sie selbst ist ja gerade erst zwanzig Jahre alt.

1921 heiratete Elfriede Wächtler den sieben Jahre älteren Künstler und Sänger Kurt Lohse. Er hatte für das Paar eine unkonventionelle Bleibe gefunden, ein ehemaliges Werkleiterhaus im stillgelegten Schreckenbachschen Steinbruch hoch oben in den Felsen ob Wehlen, mit Blick auf die Elbe-Windung. Das Randgebiet der sächsischen Schweiz wurde zum Rückzugsort verschiedener Künstler. Den Bezug zum Lande, das kannte Elfriede schon aus ihrer Kindheit bei den Grosseltern mütterlicherseits im böhmischen Husinec. Und um die Hungerjahre am Ende des Krieges zu überleben, da hatte sie schon einige Überlebensstrategien gelernt. Man hielt sich Hühner und auf den Feldern in der Umgebung Wehlens liess sich einiges stibitzen. Die Künstlerfreunde kamen zu Besuch, Conrad Felixmüller und auch Oberdada Johannes Baader. Auch der achtjährige Bruder Hubert kam zu Besuch in den Steinbruch und einmal sogar die Eltern. Naturnah und doch weltoffen war diese Idylle, die aber nur ein Jahr dauerte, weil das Haus im Sommer 1922 zwangsgeräumt wurde. Kurt Lohse erhielt eine Verpflichtung als Chorsänger am Stadttheater in Görlitz, wohin ihm auch Elfriede folgte. Ein Jahr später kam ein Engagement als Sänger an das Mecklenburger Landestheater in Neustrelitz. Das Ehepaar trennte sich vorübergehend und Elfriede ging zu den Eltern zurück. An der Akademie erhielt sie 1923/24 ein Atelier mit Blick auf die Elbe, wohl auf besondere Fürsprache hin, denn eingeschriebene Studierende war sie nicht. Kurt Lohse entfernte sich nicht nur räumlich immer weiter von seiner Ehepartnerin. Ab 1925 wirkte er als 2. Bass am Stadttheater in Hamburg. Elfriede reiste ihm nach, und es kam zu einer vorübergehenden Versöhnung. Kurt Lohses Beziehung zu einer anderen Frau und die Geburt zweier unehelicher Kinder Kurt Lohses entzweiten das Paar endgültig. Ab 1928 lebte Elfriede alleine in Hamburg, ohne sich von Kurt Lohse, den sie immer noch zutiefst liebte, lösen zu können.

Was immer sie bis jetzt gemacht hatte, und dabei können wir uns nur auf die überlieferten Werke stützen, war keine überragende Kunst. Sie verhalf der Künstlerin zwar zu einigen Gelegenheitsverkäufen. Zwei Selbstporträts stechen hervor: ein 1921 im Jahr der Heirat gemaltes Selbstporträt in selbstbewusst optimistischer Haltung, das sie noch mit E.Wächtler unterzeichnete, und 1925 ein Selbstbildnis-Aquarell mit offenem, erwartungsvollem Blick, das mit den dunkel gezogenen Augenlinien und dem Mund eine kecke Entschlossenheit vermittelt. Es sind dies die



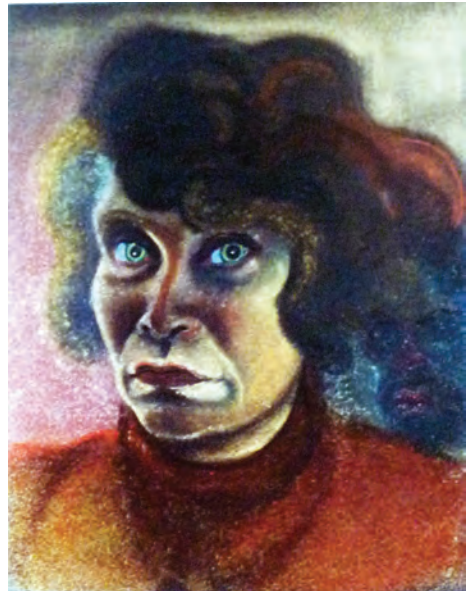
Selbstporträt mit blauem Kragen, um 1925
Aquarell und schwarze Pastellkreide
61,5 × 48 cm. Privatbesitz



Selbstporträt mit Hut, 1930
Pastellkreiden, 45,1 × 33 cm
Förderkreis Elfriede Lohse-Wächter



Selbstbildnis, 1930/31, Öl/Lw., 27 × 31,4 cm
Hamburger Kunsthalle (Leihgabe aus Privatbesitz)



Selbstporträt, um 1930, Öl auf Karton, 40 × 50 cm
Courtesy Fischer Kunsthandel & Edition, Berlin

beiden ersten Arbeiten einer grossen Serie von Selbstbefragungen, die nun folgen wird. Im Hamburg fehlte ihr das freundschaftliche Netzwerk der Dresdner Sezessionisten, aber sie fand 1926 Zugang zu dem von Ida Dehmel gegründeten «Bund Hamburgischer Künstlerinnen und Kunstfreundinnen», der späteren GEDOK, einer Gemeinschaft von deutschen und österreichischen Kunstvereinen für Frauen, und damit auch zu ersten bescheidenen Auftritten in Kollektivausstellungen. In der Not wandte sie sich an die Hamburger Senatskommission für Kunstpflege und schrieb: die «wirtschaftliche Not des letzten Jahres setzte mir, wenn auch nicht künstlerisch, so doch gesundheitlich so zu, dass ich jetzt dringend eine Summe benötige, die mir während 2–3 Monaten eine von äusseren Sorgen befreite Arbeit ermöglicht.» Sie erhielt einen einmaligen Betrag von 200 Mark zugesprochen. Weit konnte diese Summe nicht reichen, obwohl sie in einem Zimmer zur Untermiete lebte.

Am Jahresende 1928 zeigte sie zum erstenmal Symptome einer psychischen Erkrankung. Ihr Bruder, heimgekehrt von einer längeren Seereise fand sie hilflos:

«Sie ... konnte zu keinem Menschen mehr vernünftig sprechen, hatte keinen vernünftigen Gedanken mehr.» Da Kurt Lohse sich seit Dezember 1928 in einer Lungenheilstätte befand, brachten sie Johannes Baader und ihr Bruder am 4. Februar 1929 in die Staatskrankenanstalt Hamburg-Friedrichsberg, wo sie zwei Monate später wieder entlassen werden konnte. Obwohl in den ersten Tagen noch psychisch labil, begann sie schon bald nach der Einweisung ihre Mitpatientinnen und die Umgebung der Klinik zu zeichnen. War sie zuvor gehemmt gewesen, folgte nun ein aussergewöhnlich kreativer Schub. In Friedrichsberg entstanden sechzig Pastellzeichnungen: Darstellungen von Kopf- und Halbkörperporträts von verwirrten und debilen Mitpatientinnen, daneben einige Selbstporträtzeichnungen vor dem Spiegel. Die Krankengeschichte hält ihre Arbeit minutiös fest. Es ist, als wollte sie sich und den Ärzten beweisen, dass sie hier nur stationären Beobachterstatus habe.

Sie hielt in sich versunkene, verwirrte und teilweise unansprechbare Personen fest und manifestierte damit, dass sie als Zeichnende den Überblick zu wahren wusste. Und sie merkte, dass sie mit ihrer Schulung in der Lage war, über die Körperhaltung, in der Essensweise, im starren Blick jenes Verhalten festzuhalten, das Gesunde von Kranken trennt. Die Umgebung muss für sie ein heilsamer Schock gewesen sein, der ihre zeichnende Hand zu neuem Leben erweckte. Die Blätter mit mehreren



Elfriede Lohse-Wächtler.
*Vier weibliche Halbporträts
und gefaltete Hände*, 1929.
Bleistift
Verbleib unbekannt.

—
Elfriede Lohse-Wächtler.
Eine alte Patientin, 1929.
Pastellkreiden über Bleistift.
Privatbesitz

Figuren und Köpfen, mit einer vergrößerten Handstudie, dem wiederholt festgehaltenen Stupor des Blicks ihrer Mitpatientinnen schaffen eine Bildräumlichkeit, in der Zeit und Raum verlorengegangen scheinen. Die Studien übersetzen die Befindlichkeit orientierungsloser Individuen präzise. Zu ihnen musste sie sich nicht mitzählen.

War sie nun beim Austritt geheilt? Im Krankenbericht steht: «Schizophrenie? Transitorische Psychose einer Instabilen?» Diese Diagnose sollte für die Zukunft von schwerwiegender Bedeutung sein. Sie selbst fühle sich ganz wohl, schrieb sie den Eltern nach dem Klinikaufenthalt. Im Mai und Juni konnte sie ihre Friedrichsberger Köpfe in einer Galerie zeigen und erntete in einer eingehenden Kritik unerwartetes Lob. Die

Hamburger Kunsthalle erwarb zwei Pastellzeichnungen, die – das sei hier angemerkt - später als «entartet» konfisziert wurden. Es folgte eine Einzelausstellung der GEDOK im Sommer. In den folgenden zwei Jahren schuf sie nun verschiedene Werkgruppen: Stadtbilder, Alltagsszenen, Porträts von Handwerkern und gesellschaftlichen Aussenseitern, Stadtoriginale und Tierporträts. Und immer wieder ergründete sie ihr eigenes Angesicht im Spiegel und schuf eine Reihe hervorragender Selbstporträts. Es war ihr gelungen, sich vom Ehemann zu lösen. Der Erfolg als Künstlerin bestärkte sie, einen neuen eigenen Weg zu beschreiten. So wie sie zuvor die Patientinnen beobachtet hatte, fühlte sie sich jetzt von der Demi-Monde von St.Pauli angezogen, um hier Milieustudien auf dem Zeichenblatt in ungeschöner Weise zu betreiben: Szenen aus dem Vergnügungsviertel mit gealterten und herabgesunkenen Dirnen, die ihren Körper schamlos zur Schau stellen. Die Dixschen Figuren dürften ihr bekannt gewesen sein, aber sie folgte eigenen Impulsen mit der Pastellkreide und entwickelte

eine eigene expressive Technik des Betonens und Auslassens zwischen stark farbiger Flächigkeit mit Rot und Blau und umspielte diese mit einer virtuos geführten Linie, um Gesichter und Körperlinien ausschweifend zu akzentuieren. Das Laszive setzte sie um in eine manchmal drastisch überbetonte Liniendynamik, die mit der aufgesetzten Farbe von Lippenrouge und Augentusche der dargestellten Personen wetteiferte. Männer zeigt sie als vor sich hinstierende Säufer und als fast gänzlich immobile Muskelprotze am Stammtisch. Besonders einführend erscheint sie im Aquarell der Blumenalten, einer vom schwierigen Überleben gezeichneten Frau, die trotzallem noch mit ihren Blumensträussen weiterkämpft, die sie mit tief verlorenem, fast verwirrt starrendem Blick dem Publikum feilbietet. Solche Empathie gilt auch dem nachdenklichen Mann mit seinen grob



Elfriede Lohse-Wächtler
Budike / Kneipe in St. Pauli,
 1930. Pastellkreiden,
 63 × 48 cm. Privatbesitz



Elfriede Lohse-Wächter. *Mülleimerdurchsicht*, 1930
Feder und Pinsel in schwarzer Tusche, 33 × 32,5 cm. Privatbesitz



Elfriede Lohse-Wächtler. *Paar (Eine Blume)*, 1930. Pastellkreiden
Schleswig Holsteinisches Landesmuseum, Schloss Gottorf

überzeichneten Händen, der «Entsetzten» und dem «Bedrohten», wie sie die Blätter betitelte. Sie ist so tief in dieses enthemmte Milieu eingetaucht, dass sie selber neue Liebeserfahrungen sucht, widerspiegelt in einem Bild eines ungleichen Paares, das in der abweichenden Kopfgrösse und im Auseinanderweichen der Blicke vermittelt, dass hier wenig Gemeinsamkeit besteht. Zeichnend scheint sie dies zu wissen.

Schonungslos befragte sie sich selbst. Sie brauchte dafür keine direkten Vorbilder. Gegen zwanzig Selbstporträts in der Zeit von 1929 bis 1931 sind von ihr bekannt. Darin sind nicht nur schwankende Stimmungen erkennbar. Es ist auch der selbstbewusste Ansatz eines sich Selber-Neu-Erfindens herauszulesen. In den blauen und roten Gesichts- und Haarlinien, die sie in Pastelltechnik verwischt, um Volumen zu schaffen, ist eine ebenso beschwingte wie nachdenkliche Person voller Selbstbewusstsein zu erkennen. Der Titel der «Absinth-Trinkerin» könnte durchaus eine Anspielung auf Picassos Figuren der Blauen Periode sein. Im neusachlichen Stil erprobte sie ihr Spiegelbild auch in drei kleinformatigen Ölporträts, was ihr eine Ausdifferenzierung des Blickes ermöglichte, der – wie schon in Kinderfotos – etwas Staunend-Trotziges hat. Sie ist nicht zu bändigen in ihrem Lebensdrang. Mit der Zigarette in der Hand markierte sie – dem Geist der zwanziger Jahre entsprechend – die Unabhängigkeit der Frau, die nicht Rücksicht zu nehmen braucht und gegenüber herrschenden Vorurteilen sich gleichgültig zeigt. Die Selbstversicherung im Spiegel sollte sie auch weiter üben, als sie erneut entgleiste. Der kurzfristige Erfolg war zu wenig dauerhaft. In ihrer Existenzangst flüchtete sie ins Elternhaus nach Dresden zurück, das sie zunächst vor der Unfreiheit einer erneuten Einlieferung in eine Anstalt bewahrte. «Die Rückkehr in das Elternhaus, das sie 1916 selbstbewusst verlassen hatte, wird ihr sehr schwer gefallen sein, zeigt aber auch den Grad ihrer Verzweiflung», schreibt Boris Böhm. Das konnte kaum für längere Zeit gut gehen, waren ihr doch die alten Spannungen mit dem rigiden Vater bekannt, der sich mit einer labilen Tochter ohne Tagesplan herausgefordert und überfordert fühlte. Die Aussage einer ärztlichen Autorität, die der Vater zu Rate zog, bestärkte ihn, eine Hospitalisierung der Tochter voranzutreiben, zuerst ins Stadtkrankenhaus, dann im Juni 1932 in die psychiatrische Landesanstalt Arnsdorf. Der Vater wollte das Beste für seine ihm ganz und gar unverständliche und in ihrem künstlerischen Streben unzugängliche Tochter.

Auch hier rettete sich Elfriede zunächst ins Zeichnen, markierte erneut, dass sie eine nicht zugehörige Beobachterin sei und nichts gemein habe mit ihren apathischen und verwirrten Mitpatientinnen. Sie entwickelte einen präzisen Blick für deren Körperhaltungen, deren Bein- und Fussstellungen, die sie in zahlreichen Skizzen festhielt: Hier ein vorgeschobener Oberkörper, da eine starre Unbeweglichkeit, ein abgemagerter Körper,



Elfriede Lohse-Wächtler
Eine Kranke, 1932. Bleistift
und rote Wasserfarbe
34 × 30,5 cm. Nachlass

Elfriede Lohse-Wächtler
Frau mit erhobenen Armen,
um 1933. Bleistift,
20,5 × 14,5 cm. Nachlass

Elfriede Lohse-Wächtler
Betonung des Wesentlichen,
um 1933. Bleistift,
21,1 × 14,8 cm. Nachlass

Furchen im Gesicht einer Frau, die ein langjähriges schmerzvolles Leiden widerspiegeln. 1933 versiegte der künstlerische Impuls in diesem ganz und gar un kreativen und lebensfeindlichen Umfeld, das durch beordnete Einschränkungen bei der Pflege zunehmend zu einem unerträglichen Wartsaal für sie wurde. Allerletzte Fotos zeigen sie nun ebenfalls apathisch und ungewöhnlich gealtert. Fortan wurden Besuche eingeschränkt, zuletzt ganz unterbunden. Die Eltern waren ahnungslos und sympathisierten in keiner Weise mit Nazi-Ideen. Als die Eltern vom Tod ihrer Tochter erfuhren und von der angeblichen Todesursache «Lungenentzündung



Elfriede Lohse-Wächtler
Selbstbildnis mit Handstudie
 Bleistift auf Karton,
 50,1 × 41 cm. Stiftung Sächsi-
 sche Gedenkstätten

mit Herzmuskelschwäche», ahnten sie die Hintergründe. Der Vater in seiner Korrektheit und vielleicht auch von Schuldbewusstsein geplagt, reklamierte bei den Behörden. Zunehmend wurden selbst in den Jahren 1940 und 1941 einzelne Proteste laut, auch von Seiten der Kirche. Das «Euthanasie»-Programm der Aktion T 4 musste in Deutschland eingestellt werden. Widerstand an der Heimatfront konnte man sich angesichts der militärischen Erfordernissen im Osten nicht mehr leisten. Die Euthanasie wurde in den besetzten Gebieten aber weiter praktiziert.

Was Elfriede Lohse-Wächtler 1933 ganz entgangen sein dürfte, waren die politischen Veränderungen nach der Machtergreifung, speziell auch im Kulturleben in Dresden und an der Akademie. Wie dies die Eltern wahrgenommen haben und ob dies sogar ihr Verhalten mitbeeinflusst hat, wissen wir nicht. Auf Betreiben des neuen Rektors Richard Müller wurde Otto Dix anfangs April 1933 seines Lehramtes an der Dresdner Kunsthochschule trotz

Protest einiger Studenten enthoben. Zu Dix schrieb Müller im Dresdner Anzeiger: «Welch schwere Schuld haben manche Leute auf sich geladen, als sie ausgerechnet diesen Mann als Lehrer an die Kunstakademie beriefen und so die Jugend jahrelang seinem vergiftenden Einfluss aussetzten...» Müller war Mitorganisator der ersten «Schandausstellung», die im September/Oktober 1933 im Lichthof des Dresdener Rathauses gezeigt wurde, mit Bildern, die vorgängig aus der Dresdener Galerie und dem Stadtmuseum entfernt worden waren, darunter Werke von Otto Dix, Conrad Felixmüller, Otto Griebel, um nur jene zu nennen, mit denen Elfriede Lohse-Wächtler früher Kontakt gehabt hatte. Diese Dresdner

«Schreckens-Kammer» gilt hinsichtlich Auswahl und Präsentation als prägendes Vorbild für die Münchner Ausstellung von 1937. Eine ganze Generation der Neuen Sachlichkeit wurde damit diskreditiert. Einige Künstler gingen früh ins Exil, Grosz bereits 1933 in die USA, Dix zog sich in die Nähe des Bodensees nach Hemmenhofen zurück und ging in die innere Emigration. Andere Künstler wie Conrad Felixmüller und Pol Cassel wurden an die Ostfront geschickt. Ersterer kam nach seiner Kriegsgefangenzeit zurück, der Freund der Wehlener Zeit, Pol Cassel, dagegen starb 1945 in einem Kriegsgefangenenlager in Kischinau. Neun Werke von Elfriede Lohse-Wächtler wurden von den Nationalsozialisten aus den Hamburger Museen entfernt und gelten bis heute als verschollen. Es sollte Jahre dauern bis auch Elfriede Lohse-Wächtler als Opfer des Nationalsozialismus wahrgenommen und ihre Werke, die sich im Nachlass des Bruders erhalten hatten, publiziert wurden. Seit 1994 engagiert sich der Förderkreis Elfriede Lohse-Wächtler in Hamburg, um die Wahrnehmung dieses Werkes zu sichern.

Reinhardt, Georg (Hrsg.). Im Malstrom des Lebens versunken... Elfriede Lohse-Wächtler 1899–1940. Leben und Werk. Köln 1996. | Reinhardt, Hildegard. «...das oft aufsteigende Gefühl des Verlassensein». Arbeiten der Malerin Elfriede Lohse-Wächtler in der Psychiatrie von Hamburg-Friedrichsberg 1929 und Arnsdorf 1932–1940. Stiftung Sächsische Gedenkstätten zur Erinnerung an die Opfer politischer Gewaltherrschaft (Hrsg.) Dresden 2001. | Blübaum, Dirk, Rainer Stamm und Ursula Teller. (Hrsg.) Elfriede Lohse-Wächtler 1899–1940. Tübingen und Berlin 2008. | Böhm, Boris. Wollen wir leben, Das Leben! Elfriede Lohse-Wächtler 1899–1940. Eine Biografie in Bildern. Dresden 2009 | Bruhns, Maike und Ina Ewers-Schultz. Vom Vergnügungsviertel zum Kiez – Hamburger Künstler auf St. Pauli, hrsg. von der Hamburger Sparkasse, Hamburg 2011. | Neue Sachlichkeit in Dresden. Hrsg. von Birgit Dalbajewa. Staatliche Kunstsammlungen Dresden / Galerie Neue Meister. Dresden 2011. | Boris Böhm / Thomas Schilter. Pirna-Sonnenstein. Von der Reformpsychiatrie der Heilanstalt Pirna-Sonnenstein (1811–1939) und Ernst Klee. Krankenmord und Judenvernichtung. Über Nazi-Euthanasie, Sonnenstein und sein Personal. In: Nationalsozialistische Euthanasie-Verbrechen in Sachsen. Hrsg. Kuratorium Gedenkstätte Sonnenstein e.V. und Sächsische Landeszentrale für politische Bildung. Dresden, Pirna 1993.

«...Ich werde durch die Notwendigkeit des Dichtaneinandergepferchtseins mit ewig schwatzenden Weibern zur Verzweiflung getrieben und es muss unbedingt schnellstens eine Änderung erfolgen, wenn nicht alles in mir wohnende Wertvolle gänzlich zugrunde gehen soll»

«Es müssen sich nun endlich und zwar schnellstens Wege finden, die mich aus dieser Existenz hier herausbringen, denn das ist nicht mehr auszuhalten. Meine Arbeit wartet auf mich, also bitte.»

Ihre Hilferufe verhallen ungehört. In einem letzten Appell vom 12. Oktober 1932:

«Ich weiss zwar, dass ich Euch sowieso meist nur Kummer bereite, aber ich bitte, das gütigst mir zu verzeihen, ich bin so traurig darüber und einsam und allein.»

(Neben Zeiten der Niedergeschlagenheit gab es in den ersten Arnsdorfer Jahren immer wieder hoffnungsvollere Phasen. Briefe und Brieffragmente an den Bruder Hubert zeigen, dass sie zu verschiedenen Zeiten bei klarem Bewusstsein und voller Arbeitsdrang war)

«Wenn ich sehe, was die Menschen treiben
Will mein Atem stocken bleiben»

«Glut am Himmel bricht meiner Hoffnung
Licht»

«Was auch kommen mag
in meines Tages Mühe und Plage
drang selten aus der Menschheit Chaos Nacht
das Licht des Glücks

Mit bitterem Schmerz verspürt mein Herz
Der Menschen Tun und Ränke,
o, wehe mir, dass auch ich sie kränke»

«Wenn mir auch die anderen grollen
Ich allein weiss, wer ich bin.»



Elfriede Lohse-Wächtler
Die Loschwitzer Brücke (Blaues Wunder), 1931
Pastellkreiden 60,5 × 50,5 cm, monogr. u. dat. U.r. ELW/31
Förderkreis Elfriede Lohse-Wächtler ELW 172