

Thomas Röske

Lust und Leid – sexuelle und erotische Motive in Werken der Sammlung Prinzhorn

Einleitung

„Besonders interessant sind sprachliche und zeichnerische Äußerungen Schizophrener, die direkt aus dem Unbewussten stammen und, teils in drastischer, teils in symbolischer Form, das Sexualleben enthüllen“, meint Ende der 1920er Jahre ein Autor des „Bilder-Lexikons Sexualwissenschaft“ feststellen zu können.¹³⁷ Was hier wie selbstverständlich als erläuternder Relativsatz daherkommt, formuliert zwei langlebige Mythen über Texte und Bilder von Psychatrieerfahrenen. Denn weder handelt es sich bei diesen Äußerungen um bloße Eruptionen des Es, noch geben sie stets Einblick in die intimen Leidenschaften ihrer Urheber. Die irrige Anschauung spiegelt vielmehr die grundlegende Angst des „Gesunden“ vor psychischer Krise: dass mühsam Kontrolliertes und Verdrängtes ihrerseits die Kontrolle über die Persönlichkeit erringen und die Vernunft verdrängen. Das Innenleben von „Verrückten“ und ihre künstlerischen Werke sind jedoch allemal komplexer, vor allem tiefer vom persönlichen Schicksal geprägt und in das gesellschaftliche Ganze verstrickt, als man lange wahrhaben wollte. Das will ich gerade an einigen Beispielen mit erotischer oder sexueller Thematik aus der Heidelberger Sammlung Prinzhorn zeigen, deren historischer Fundus von mehr als 5000 Werken zwischen 1880 und 1930 vorwiegend in deutschsprachigen psychiatrischen Anstalten, Kliniken und Sanatorien entstanden ist.

Die damalige kulturelle und geistige Situation in Deutschland, Österreich und der Schweiz scheint zunächst für Sinnlichkeit und unbelastetes Erleben von Sexualität günstiger gewesen zu sein als die anderer Industrienationen. Unter dem Eindruck von Friedrich Nietzsches Forderung nach einer Rückkehr des Denkens in den Körper propagierte die Reformbewegung Freikörperkultur, Familienplanung und eine bewusste Sexualität, wozu auch Toleranz gegenüber ihren zahlreichen Spielarten gehörte. Die Psychoanalyse erkundete das

137 E. B.[Bien], Schizophrenie, in: *Bilder-Lexikon Sexualwissenschaft*, Bd. VIII (Ergänzungsband), Wien 1930, Neuauflage Hamburg 1961, S. 708. Der Autor bildet zwei Bildbeispiele aus seiner eigenen Sammlung ab.

innere Afrika und machte deutlich, wie stark und vielfältig Sexualität das Handeln und Denken aller ohnehin schon dominierte. Doch griffen diese Umwertungen erst langsam und zunächst vor allem in den gebildeten Schichten. Das Denken und Empfinden der in der Sammlung Prinzhorn vertretenen Anstaltsinsassen, zumal derjenigen der unteren Klassen, spiegelt ältere Einstellungen oder Spannungen, die sich durch jene Umbrüche in der Gesellschaft aufbauten. Manche dieser Männer und Frauen waren gerade dadurch in die Krise geraten, im Sinne einer prekären Teilhabe an zwei Kulturen. Sie hatten neue Freiheiten in Anspruch genommen, die sie selbst moralisch nicht gutheißen konnten.

Bildwerke der Sammlung Prinzhorn

1. Männerphantasien

Wie in anderen geschlossenen und überwachten Gemeinschaften (Internat, Kloster, Gefängnis) fehlten um 1900 in psychiatrischen Anstalten Möglichkeiten zur sexuellen Befriedigung weitgehend. Und wie dort¹³⁸ brach sich hier Not Bahn im bildlichen Ausgestalten erotischer Tagträume. Sicherlich sind damals ähnlich typische „Männerphantasien“ wie die der drei folgenden Beispiele von psychisch „Gesunden“ festgehalten worden – nur hat man sie nicht aufbewahrt.



Auf den Punkt bringt es der „Schattenriss“ von einem Kalz oder Katz aus der Anstalt Köln-Lindenthal (Abb. 1), bei dem Fragmente der Sexualpartner – ein erigierter Penis mit Hodensack und ein im Verhältnis dazu winziges, unspezifisches Paar gespreizter Oberschenkel – von den Schmalseiten in das kleine Blatt ragen. Die krude Form macht das Gegenüber des Komplementären plastischer, als eine Zeichnung mit Licht- und Schatten-Modellierung es vermöchte.

Abb. 1

Stärker kulturell eingebunden – im Wortsinne – sind die erotischen Blätter von Oskar Deitmeier (nachgewiesen 1891-1893 Anstalt München-Eglfing), der hunderte seiner kleinen Zeichnungen in einen selbst gefertigten Folianten aus Seiten der „Münchner Neuesten



Abb. 2

Nachrichten“ klebte (Abb. 2).¹³⁹ Zeitung hatte er sicherlich als billiges Material gewählt. Ihr dürften aber auch die meisten seiner Vorlagen entstammen. Deitmeier pauste das Personal von Illustrationen und Werbebildern durch und entkleidete es dann partiell oder ganz. Gelegentlich

komponierte er explizit sexuelle Begegnungen von Männern und Frauen. Zumeist beschränkte er sich auf das Entblößen und leichte Vergrößern oder Nachzeichnen erotisch besetzter Körperteile. Seine Darstellungen dokumentieren ein phantasierendes Umdeuten trivialen Bildmaterials, das damals so verbreitet gewesen sein dürfte wie heute – zumal die



Abb. 3



Abb. 4

Mode von jeher erotische Reize herausstellt und man im Gegenüber von Mann und Frau immer auch eine Geschlechterspannung wahrnimmt. Das groteske Resultat des Deitmeierschen Verfahrens wird besonders deutlich bei zwei fast identischen Zeichnungen mit einem Paar (Abb. 3

¹³⁹ Zu Deitmeier s. Gisela Steinlechner, „Alles was Seiten hat. Die Hefte, Bücher und Kalendarien aus der Sammlung Prinzhorn“, in: Sammlung Prinzhorn. Wunderhülsen & Willenskurven. Bücher, Hefte und Kalendarien, Ausstellungskatalog Sammlung Prinzhorn und Städtische Museen Jena, Jena 2002, S. 15-21, hier S. 21.

und 4). Auf der einen hat die Frau fast alle Kleidung eingebüßt – und hat doch die durch das Korsett aufgezwungene Haltung nicht verändert. Gilt die Verwunderung auf dem Gesicht des bekleideten Herrn vielleicht weniger der Entblößtheit als dieser erstaunlichen Tatsache?

Bleibt Deitmeier bei seinen Zeichnungen dicht am gefundenen realistischen Bildmaterial – nicht zuletzt durch das überwiegende Schwarzweiß –, nutzt der Konditor E. Paul Kunze (1860 – zuletzt

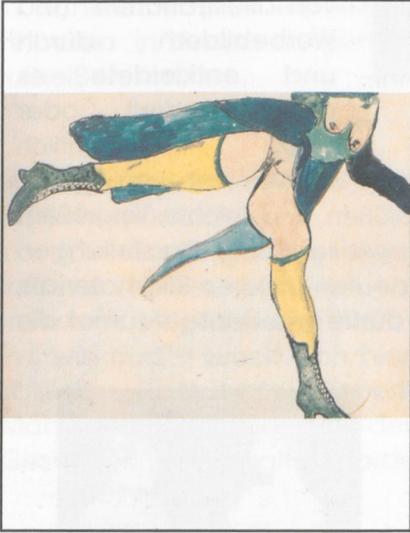


Abb. 5



Abb. 6

nachgewiesen 1913 Anstalt Hubertusburg/Wermsdorf) für die Bilder in seinem Buch *Pause und Collage* nur noch als Ausgang für ein souveränes Überschreiten des Wahrscheinlichen zugunsten stärkeren erotischen Stimulierens.¹⁴⁰ Fast immer vergrößert und längt er, worauf es ihm vor allem ankommt: Frauenbeine, die er in farbige, oft quergestreifte Strümpfe steckt (Abb. 5). Ihnen gegenüber bleiben die eingezeichneten Brüste und männlichen wie weiblichen Geschlechtsteile moderat. Dazu passt, dass Kunze zwar Handlung wichtig ist, dass er aber nicht den Geschlechtsakt selbst darstellt, sondern stets die Lockung durch das Weib (Abb. 6). Und weil er dabei leuchtende Farben bevorzugt, lassen viele seiner Blätter unwillkürlich an Pop-Art denken.

2. Träume und Alpträume

Selten haben um 1900 Frauen solche aggressiven erotischen Phantasien gestaltet. Eine Ausnahme bildet das aufwändige Projekt der

¹⁴⁰ Zu Kunze s. Erik Stephan, „E. Paul Kunze, Konditor, Lebküchler und Vereinskommiker“, in: ebd., S. 79, sowie Steinlechner ebd., S. 21.

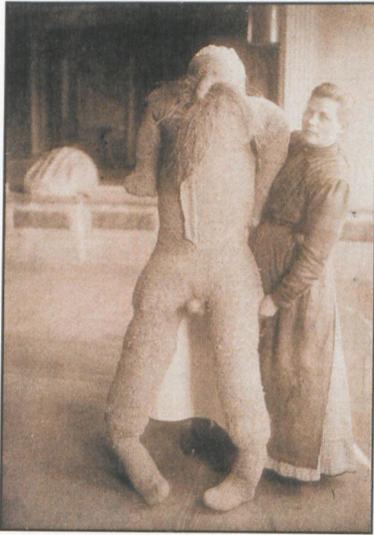


Abb. 7

selbstbewussten Masseurin Katharina Detzel (1872 - zuletzt nachgewiesen 1941 Anstalt Johannistal, Süchteln), die 1907 wegen terroristischer Aktivitäten und Abtreibung in die Anstalt Klingenmünster kam. Hier schuf sie im April 1914 ein Gegenüber in Lebensgröße (Abb. 7).¹⁴¹ Sie nahm dazu Segeltuch und Seegras ihrer Schlafstätte und hängte die Puppe an die Gitterstäbe vor ihrem Fenster. Die auffällig ähnlichen Formen von Nase und Penis sexualisieren die teils komische, teils bedrohliche Figur. Formte Detzel ihren Traumpartner, oder machte sie sich mit dieser Karikatur eines bärtigen Mannes mit Brille über die Ärzte lustig? „Nachts seien Kerle in ihrer Zelle gewesen, die hätten die Sache gemacht“, erklärte

sie.¹⁴² Detzel fertigte die Puppe offenbar auch, um aus ihrer Zelle in den Schlafsaal verlegt zu werden, von wo sie leichter entfliehen konnte.

Andere künstlerische Werke von Frauen in der Sammlung Prinzhorn, die von Sexualität handeln, sind eher defensiv, sprechen in Andeutungen und Symbolen von Leid – nicht selten die Kehrseite der Lust anderer. Alle Engel auf Bildern von Else Blankenhorn (1873-1920) haben die Beine zusammengelegt und zur Seite gedreht (Abb. 8), „damit nichts passiert“.¹⁴³ Die Tochter einer großbürgerlichen Karlsruher Professorenfamilie hatte sich 1906 endgültig in den Schutzraum des Sanatoriums „Bellevue“ bei Kreuzlingen am Bodensee zurückgezogen, aus Angst vor der Gesellschaft ihrer Heimatstadt. Eigene Aufzeichnungen lassen darauf schließen, dass hinter ihrer Krise auch die Erfahrung sexuellen Missbrauchs stand – genauso wie bei Elisabeth Faulhaber (1890-1921), die in Leipzig zunächst als Dienstmädchen, dann als Kellnerin

141 Zu Katharina Detzel s. zuletzt Viola Michely, in: „Irre ist weiblich. Künstlerische Interventionen von Frauen in der Psychiatrie um 1900“, Ausstellungskatalog Sammlung Prinzhorn u. a., Heidelberg 2004, S. 178 und 255 – die die Puppe allerdings anders interpretiert.

142 Krankenakte Katharina Detzel, Klingenmünster (Kopie in der Sammlung Prinzhorn, Heidelberg), Eintrag vom 20.4.1914.

143 Erläuternden Beischrift auf einer Zeichnung Blankenhorns von 1919, zit. nach Doris Noell-Rumpeltes, „Else Blankenhorn“, in: „Irre ist weiblich“ 2004 (wie Anm. 5), S. 110.



Abb. 8



Abb. 9

gearbeitet hatte und 1914, wenige Monate nach der Geburt eines unehelichen Sohnes, in die Anstalt Dösen eingeliefert wurde. Ihre stets bis zum Rand gefüllten Bleistiftzeichnungen zeigen wiederholt bedrängend enges Beieinander von Mann und Frau (Abb. 9). Hier berühren sich keine nackten Körper, und doch ist die Drohung eines sexuellen Übergriffs spürbar. Auch in ihren Texten deutet Faulhaber solche Erfahrungen nur an: „[...] am Schlossrand bin ich auch gelegen, ein Backsteingeschäft stand draußen, und der Mann hatte Holzlatschen angehabt, es ist mir alles nicht ganz unbekannt vorgekommen.“¹⁴⁴

3. Schuld und Sühne

Bei drei in der Sammlung Prinzhorn vertretenen Männern spielten sexuelle Erfahrungen ebenfalls eine Rolle für den Ausbruch der psychischen Krise. Allerdings ging es hier stets um Schuldgefühle nach dem Genuss. Die in der Anstalt entstandenen Bilder spiegeln Lust wie Leid dieser „Sünder“. Im Sommer 1906 fuhr August Natterer (1868-1933) ein Blitz in den Schädel, als er mit einer Prostituierten „auf raffiniert ausgesuchte Weise seinen Trieb befriedig[te]“ und damit in seinen Augen eine „Todsünde“ beging.¹⁴⁵ Am 1. April des folgenden Jahres hatte der Elektromechaniker eine „Erscheinung“: Am Himmel oberhalb der Stuttgarter Kaserne

144 Inv.Nr. 3748, fol. 19 verso, zit. nach: Sonja Frohoff, „Ein weit auseinander liegender Inblick ...‘ – Zu den Zeichnungen Elisabeth Faulhabers“, in: „Irre ist weiblich“, 2004, S.79-87, hier S. 84.

145 Aufnahmebericht der Krankenakte Natterers, zit. nach Inge Jádi, „Die zwei Leben des August Natterer“, in: August Natterer. Die Beweiskraft der Bilder. Leben und Werk – Deutungen, hg. von Inge Jádi und Bettina Brand-Claussen, Heidelberg 2001, S. 15-50, hier S. 20.



Abb. 10

sah er in schnellem Wechsel Bilder, „wohl 10 000 in der halben Stunde“, „ihm zur Vollendung der Erlösung von Gott offenbart“.¹⁴⁶ Gleichzeitig setzte eine Vielzahl phantastischer, quälender Körpersensationen ein. Als sich Natterer deshalb schließlich das Leben nehmen wollte, wurde er in eine Anstalt (erst Rottenmünster, dann Weissenau) gebracht. Hier zeichnete er ab 1911 einzelne der offenbarten Bilder. Der „Wunderhirte“ (Abb. 10) bezieht sich auf den sexuellen Schuldkomplex.¹⁴⁷ Nach der Beschreibung Natterers¹⁴⁸ entstand das eine, aufragende Bein entlang der stehenden Schlange, die hier unverkennbar Erektion meint.

Das andere wurde im rechten Winkel dazu „aus einer Rübe gebildet“ – die Assoziation Natterers: „Das Märchen von Rübezahl: Reue bezahlt“, interpretiert Jádi überzeugend als Hinweis auf eine Dirne (rue = frz. Straße). Am zweiten Fuß dieses gespreizten Paares nackter Beine, auf das wir von unten blicken, erschien laut Natterer zunächst das Gesicht seines Schwiegervaters, wohl als Erinnerung an seine Ehe, dann „zwischen Bein und Fuß ein weiblicher Geschlechtsteil, der bricht dem Manne den Fuß ab, d. h., die Sünde kommt durch das Weib und bringt den Mann zu Fall.“ Die Pointe der symbolischen Deutung Natterers ist also das Freisprechen von Schuld durch den Rekurs auf die misogynen biblische Idee der Erbsünde.

Auch der Architekt Josef Schneller (1878-1943) glaubte, dass ihn das Ausleben perverser Sexualität 1907 ins Irrenhaus München-Eglfing gebracht habe.¹⁴⁹ Seit 1905 war er viermal im Jahr mit einer Prostituierten zum „Flagellantentheater“ zusammengekommen. „Damit die Natur kam“, hatte er ihr Gesäß mit Ruten geschlagen und sich von

146 Natterer zit. nach Hans Prinzhorn, *Bildnerei der Geisteskranken*. Ein Beitrag zur Psychologie und Psychopathologie der Gestaltung, Berlin 1922, S. 205.

147 Vgl. hierzu Ferenc Jádi, „Noblesse oblige – Unsichtbares und Unsagbares in Natterers Leben und Werk“, in: August Natterer 2001 (wie Anm. 10), S. 215-340, hier S. 298-302.

148 Im Folgenden zit. nach Prinzhorn 1922 (wie Anm. 11), S. 217 f.

149 Zu Schneller s. Thomas Röske, „Joseph Schneller – Architekt des ‚Lustspurdepots‘“, in: *Todesursache: Euthanasie*, Ausstellungskatalog Sammlung Prinzhorn Heidelberg, Heidelberg 2002, S. 137-139.

ihr peitschen lassen. Von diesen sadomasochistischen Eskapaden habe nicht nur sein Vorgesetzter erfahren; sie seien ihm sogar in der lokalen Zeitung vorgeworfen worden. Nun, in der Anstalt, übertrage ein verborgener Dynamo die Leiden der Menschheit auf ihn; außerdem liefere ihn die Maschine gewissen „Damen“ aus, die an seinen Genitalien manipulierten und sich indirekt von ihm befriedigen ließen. Eine wahrhaft komplexes Wahngelbilde: Für Schneller ist die erlittene Bestrafung für gesellschaftlich geächtete Sexualpraktiken, die in einer Abspaltung erotischer Empfindungen von seiner Person besteht, selbst wieder Quelle der Lust.



Abb. 11

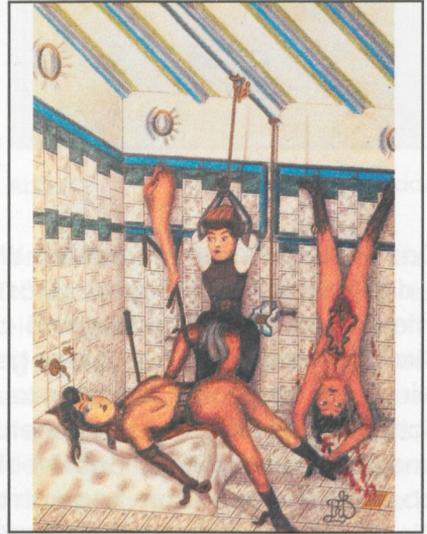


Abb. 12

Dass er weiterhin sadomasochistischen Neigungen nachhing, belegen auch seine Bilder und fiktionalen Texte. Leider haben sich von seinem „sadistischen Lebenswerk“, einem „dicke[n] Faszikel in Quartformat“ mit genau geordneten Texten und Bildtafeln,¹⁵⁰ an dem er arbeitete, als ihn Prinzhorn 1919 aufsuchte, nur Einzelblätter erhalten. Das Personal der Zeichnungen besteht fast ausschließlich aus Frauen in engen Kleidern und Schnürstiefeln, mit Buntstiften sorgfältig ausgeführt vor Jugendstil-Tapeten und auf perspektivisch „perversen“ Möbeln. Sie schlagen einander und drohen, heiße Würste oder Schläuche mit Wasserdampf in den Unterleib der anderen einzuführen (Abb. 11); ein gekachelter Raum wird als Folterkammer und Schlachthaus genutzt (Abb. 12). Später, in den 1930er Jahren, plante Schneller, nach solchen Motiven Wandmalereien auszuführen für sein „Lustspurdepot“, ein riesiges Bordell, an dem man über 400 Jahre bauen müsste. Alle

150 Prinzhorn 1922, S. 262.



Abb. 13

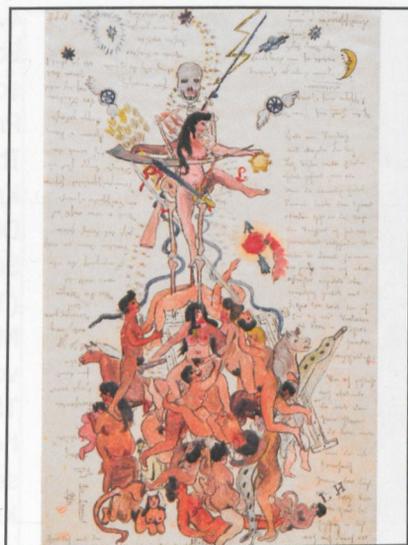
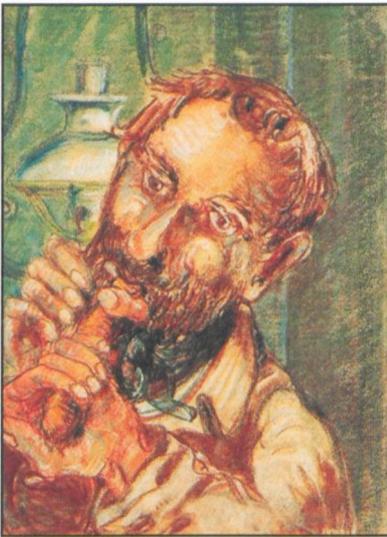


Abb. 14

Entwürfe für dieses Projekt vernichteten allerdings die Nazis – ebenso wie ihren Urheber. 1943, in der Zeit der so genannten „wilden Euthanasie“, ließ man Schneller verhungern. Ambivalent verarbeitete der Münchner Heinrich Lutz (1883-1925) „Wollust“ in einigen Zeichnungen der Jahre 1918 und 1919. Früh hatte er ein „liederliches Leben“ geführt, später dann, als Fensterputzer und Dienstmann, mit seiner Familie „in Unfrieden“ gelebt.¹⁵¹ Seine Teilnahme am Krieg beendete 1916 ein Herzleiden. Im Lazarett hörte er Stimmen, die ihn beschuldigen, Zuhälter und Homosexueller zu sein. So kam er in die Anstalt München-Haar. Hier wurde er beschrieben als „voller Beeinträchtigungs-, Wahn- und Verfolgungsideen“, aber auch als „ordinär, schamlos, obszön“. Die meisten seiner erhaltenen Zeichnungen zeigen sexuelle Gruppenaktionen, mal als Reigen (Abb. 13), mal als wirres Knäuel, das einer heraldischen Formation eingefügt ist (Abb. 14). Stets werden sie von Teufeln und Tod dirigiert, die durch Bajonettgewehre eine Verbindung zum Militär herstellen. Auch beigegebene Tiere, wie Spinnen, Skorpione, Kröten und Eichhörnchen weisen auf Satanisches. Die schwer verständlichen, fragmentierten Texte auf Vorder- und Rückseite der Zeichnungen sind von ähnlichen Motiven bestimmt. Doch ist das orgiastische Treiben, was die Stellungen und die organische Ausstattung betrifft, beeindruckend vielfältig. Außerdem ist es zu sorgsam ausgestaltet und mit Ölfarbe koloriert, um nicht eine ambivalente Haltung bei Lutz vermuten zu lassen. Die Verteufelung sexueller Ausschweifungen ist Vorwand für deren üppiges Veranschaulichen.

¹⁵¹ Zit. nach der Krankenakte von Heinrich Lutz (Kopie in der Sammlung Prinzhorn).



4. Gekränkte Männlichkeit

Ebenfalls von Männern stammen solche Werke in der Sammlung Prinzhorn, die erotische oder sexuelle Themen nutzen, um tief greifende Kränkungen des Status zu symbolisieren. Dies scheint hinter einem rätselhaften Selbstporträt von Franz Karl Bühler (1864-1940) zu stehen, das kürzlich ein Museum sogar wegen „Anstößigkeit“ von einer Leihliste gestrichen hat (Abb. 15). Der hochbegabte Kunstschmied hatte 1896, nach nur drei Jahren, seinen Lehrposten an der Straßburger Kunstgewerbeschule verloren, weil er eigenmächtig das Curriculum in Richtung auf eine Ausbildung für freie

Abb. 15

Kunst verändert hatte und selten zum Unterricht erschienen war.¹⁵² Er entwickelte Verfolgungsideen und wechselte häufig den Wohnort. Ein Selbstmordversuch brachte ihn 1898 in die Anstalt. Während der 40 Jahre, die er in Emmendingen lebte, arbeitete er als der freie Künstler, der er stets hatte sein wollen. Das Selbstbildnis zeigt ihn, einen länglichen Gegenstand umständlich an seinen Mund haltend. Versucht er Flöte zu spielen? Isst er eine Karotte? Am ähnlichsten ist das „Ding“ einem Penis. Doch für Fellatio ist die Ausrichtung verkehrt, die Eichel weist nach unten. Was er linkisch hält, könnte sein eigener Phallus sein, ein Symbol für seine männliche Rolle innerhalb der Gesellschaft, die er nicht richtig zu spielen gewusst hatte. Die Bestrafung dafür war nicht nur das Irrenhaus. 1940 wurde Bühler als „lebensunwertes Leben“ von den Nazis vergast.

Der thüringische Maurer Karl Genzel (1871-1925) begann 1912 in der Anstalt Eickelborn zu schnitzen.¹⁵³ Seine Skulpturen sprechen von Ressentiments, die sich durch üble Erfahrungen bei ihm verfestigt hatten und an seinem psychischen Zusammenbruch beteiligt waren: gegen den Klerus, gegen Obrigkeit und Militär – sowie gegen die Frau, die stets „die Vorhand haben wolle“.

152 Zu Bühler (bei Prinzhorn „Pohl“) siehe: Monika Jagfeld, „Franz Karl Bühler – Zwischen Hammer und Feder“, in: Todesursache Euthanasie. Verdeckte Morde in der NS-Zeit, Ausstellungskatalog Sammlung Prinzhorn, Heidelberg 2002, S. 49-51.

153 Zu Genzel (bei Prinzhorn „Brendel“) siehe: Bettina Brand-Claussen, „Knochen-WeitMuseumTheater“. Holzskulpturen von Karl Genzel aus der Prinzhorn-Sammlung“, in: Kunst und Wahn, Ausstellungskatalog Kunstforum Wien, Köln 1997, S. 219-239.



Abb. 16a

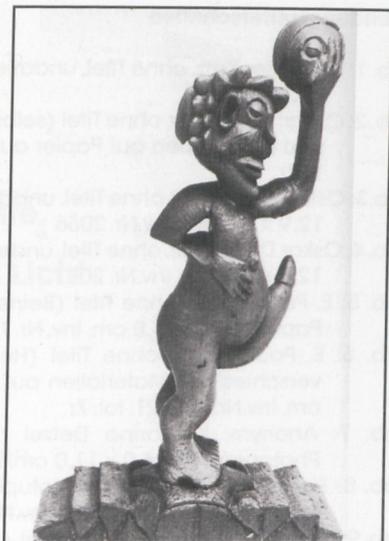


Abb. 16b



Abb. 16c

Nach Prinzhorn meint dies, dass sie „die sexuelle Bindung des Mannes“ ausnutze, „um Macht über ihn zu erlangen“.¹⁵⁴ Dagegen setzte Genzel in einer Reihe seiner Holzwerke die Phantasie von Zwitterwesen, in denen die Spannungen der Geschlechter ausgeglichen sein sollen. Seine berühmten Kopffüßer gehören dazu. Doch nicht alle Doppelfiguren sind so entleiblicht. Die „materialistische, vollrunde Unterpartie“ von einer (Abb. 16a und 16b) fand Prinzhorn sogar dermaßen „widerlich“, dass er nur den Oberkörper abbildete (16c).¹⁵⁵ Das wirklich Provokante der phantastischen Ideale Genzels blieb damit der Öffentlichkeit lange vorenthalten, ebenso wie die meisten

der hier abgebildeten Werke – und das wohl nicht nur aus Scham und Prüderie, sondern weil gerade auch durch sie Dinge über die Einzelnen ans Licht kommen, die auf die Gesellschaft, aus der sie stammen, manche Schatten werfen.

154 Prinzhorn 1922, S. 147.

155 Prinzhorn 1922, S. 152 und Abb. 92.

Abbildungsunterschriften

- Abb. 1: Kalz oder Katz, ohne Titel, undatiert, Deckfarben auf Zeichenpapier, 23,5 x 18 cm, Inv.Nr. 2653r
- Abb. 2: Oskar Deitmeyer, ohne Titel (selbstgefertigter Folioband mit Erotika), 1893, Bleistift und Deckfarben auf Papier auf Zeitungspapier, 33,8 x 23,0 cm, Inv.Nr. 2052, fol. 127r
- Abb.3: Oskar Deitmeyer, ohne Titel, undatiert, Bleistift, Feder und Wasserfarben auf Papier, 12,9 x 8,0 cm, Inv.Nr. 2056
- Abb. 4: Oskar Deitmeyer, ohne Titel, undatiert, Bleistift, Feder und Wasserfarben auf Papier, 12,3 x 7,4 cm, Inv.Nr. 2057
- Abb. 5: E. Paul Kunze, ohne Titel (Beine), ca. 1913, Bleistift, Feder und Deckfarben auf Papier, 16,1 x 21,0 cm, Inv. Nr. 705/18r
- Abb. 6: E. Paul Kunze, ohne Titel (Heft mit Collagen und Zeichnungen), undatiert, verschiedene Materialien auf Papier in blauem Heft mit 8 Seiten, 21,0 x 17,0 cm, Inv.Nr. 705/21, fol. 7r
- Abb. 7: Anonym, Katharina Detzel mit einer selbstgefertigten Puppe, April 1914, Photographie, 16,0 x 11,0 cm, Inv.Nr. 2713a
- Abb. 8: Else Blankenhorn, 200 Centuplonen Gold (Banknote), Deckfarben auf Papier, undatiert, 28,3 x 18,0 cm, Inv.No. 1861
- Abb. 9: Elisabeth Faulhaber, ohne Titel, ca. 1917, Heft mit Bleistiftzeichnungen, Inv.Nr. 3728, fol. 29 v.
- Abb. 10: August Natterer, Wunderhirte, zwischen 1911 und 1917, Bleistift und Aquarellfarben auf Pappe, Lack, 24,5 x 19,6 cm, Inv.Nr. 176
- Abb. 11: Josef Schneller, Darstellung, undatiert, Bleistift auf Papier, 20,8 x 12,4 cm, Inv.Nr. 2279
- Abb. 12: Josef Schneller, ohne Titel, undatiert, Farbstifte auf Papier, 22,1 x 17,0 cm, Inv.Nr. 2265
- Abb. 13: Heinrich Lutz, ohne Titel, 1919, Bleistift auf Papier, Inv.Nr. 2339r
- Abb. 14: Heinrich Lutz, ohne Titel, 1918, Bleistift und Ölfarben auf Papier, 32,7 x 20,8 cm, Inv.Nr. 2338r
- Abb. 15: Franz Karl Bühler, ohne Titel (Selbstporträt vor einer Lampe), ca. 1909, Farbkreiden auf Papier, 41,5 x 30,9 cm, Inv.Nr. 2931
- Abb. 16a und b: Karl Genzel, Zwitter, Holz, gefasst, Höhe: 37,5 cm, Inv.Nr. 134
- Abb. 16c: Karl Genzel, Zwitter (Ausschnitt), Illustration aus: Hans Prinzhorn, Bildnerei der Geisteskranken (1922), S. 152