

2

Eruptionen des Unbewussten? Künstlerisches Schaffen in der Psychiatrie um 1900

Thomas Röske

Das Heidelberger Universitätsklinikum besitzt mit der Sammlung Prinzhorn einen einzigartigen Kunstschatz. Seit 2001 sind diese künstlerischen Werke von Anstaltsinsassen und Psychiatrie-Erfahrenen in einem eigenen Museumsbau untergebracht. Sein wertvollster Besitz sind mehr als 6000 Zeichnungen, Gemälde, Skulpturen und Textilarbeiten, die vor allem nach dem Ersten Weltkrieg von einer Vielzahl psychiatrischer Heilanstalten, Kliniken und Sanatorien vorwiegend deutschsprachiger Länder nach Heidelberg geschickt wurden – auf einen Aufruf des Kunsthistorikers und Mediziners Hans Prinzhorn (1886–1933) hin. Er war 1919 als Assistenzarzt an die Heidelberger psychiatrische Universitätsklinik berufen worden, um eine von Emil Kraepelin 1895 begonnene kleine ‚Lehrsammlung‘ zu erweitern und in einer wissenschaftlichen Studie auszuwerten. Prinzhorns Buch *Bildnerei der Geisteskranken* erschien 1922 (Prinzhorn, 1922), ein Jahr, nachdem er die Klinik verlassen hatte. Als ‚Klassiker‘ wurde diese Pionierarbeit bis heute mehrfach wiederaufgelegt. Bis 1930 kamen zur Sammlung noch einige Werke hinzu. Nationalsozialistische Ärzte hatten jedoch kein Inte-

resse am Fortsetzen des Projekts. Sie hätten den Fundus vielleicht sogar zerstört, wäre der Leiter der Klinik ab 1933, Carl Schneider, nicht auf die Idee gekommen, Teile als Vergleichsmaterial der Wanderausstellung *Entartete Kunst* zu missbrauchen. Nach 1945 war die Sammlung lange Zeit vergessen. Erst 1963 entdeckte sie Harald Szeemann durch eine Ausstellung in der Berner Kunsthalle neu. Und mit dem überregionalen Bekannwerden der ‚Prinzhorn-Sammlung‘ durch eine gleichnamige Wanderausstellung 1980 wurden auch wieder Werke geschenkt oder als Dauerleihgabe überlassen, zum Teil große Konvolute von einzelnen Künstlern oder Gruppen. Heute umfasst diese neue Sammlung rund 16000 Gemälde, Zeichnungen, Plastiken und Textilarbeiten.

Im Folgenden soll betrachtet werden, aus welchen Gründen Männer und Frauen, die in der historischen Sammlung Prinzhorn vertreten sind, Werke schufen, die wir heute als Kunst betrachten. Nach Erläuterungen zu den Lebensbedingungen dieser Internierten und zu Prinzhorns Perspektive auf deren Werke in *Bildnerei der Geisteskranken* werde ich auf verschiedene Beispiele eingehen.



Abb. 14: Hans Prinzhorn, „Bildnerei der Geisteskranken“ (1922), Titel und Frontispiz

Leben in der Anstalt

In der Zeit, aus der die meisten historischen Werke der Sammlung Prinzhorn stammen, den Jahrzehnten zwischen 1890 und 1920, hatten psychische Krisen andere Folgen als heute. Die Toleranz gegenüber Abweichungen von ‚normalem‘ Verhalten war geringer, die Stigmatisierung von ‚Verrücktheit‘ stärker. Tatsächlich waren die Psychiater damals hilfloser als heute. Die meisten Menschen mit der Diagnose ‚Dementia praecox‘ (vorzeitige Verblödung) – ab 1908 allmählich ‚Schizophrenie‘ – blieben auf Dauer interniert. Sie wurden oft 30 bis 40 Jahre lang bis zu ihrem Tod weggeschlossen in Institutionen, wo man außer Bettbehandlung, Beruhigungsmitteln, Zwangsmaßnahmen (Tobzelle, Fixierungen, Dauerbad) und Arbeitstherapie keine Behandlungsmöglichkeiten kannte. Die Folge sozialer und intellektueller Unterstimulierung war fast immer eine Art Autismus, den man fälschlich als zwangsläufigen „schizophrenen Endzustand“ deutete.

Auch die historischen Werke der Sammlung Prinzhorn stammen vielfach von Langzeitpatienten und -patientinnen, die sich kaum noch sprachlich äußerten. Angehalten zu künstlerischem Schaffen wurden sie für gewöhnlich nicht, man duldet aber vielfach die Beschäftigung mit Handarbeiten, Zeichnen, Malen oder sogar Schnitzen, weil sie Ruhe garantierte. Aufbewahrt wurden die Produkte von ärztlichem und pflegendem Personal nur dann, wenn sie besonders kurios oder aussagekräftig für die Krankheit erschienen. So ist die Heidelberger Sammlung eine Insel im Meer zerstörter künstlerischer Anstaltswerke.



Abb. 13: Edwardt Mager, ohne Titel [Josef Forster in seinem „Atelier“], 1921, Fotografie, Sammlung Prinzhorn, Inv.Nr. 4496

Prinzhorns Sicht

Hans Prinzhorns *Bildnerei der Geisteskranken* (Abb. 14) war für die Zeit ungewöhnlich reich illustriert und ausgestattet (Röske, 1995, 17-61). Vorbild waren die Kunstbände des Cassirer-Verlags aus der Zeit vor dem Weltkrieg. So weckte die Studie denn auch vor allem die Neugier Kunstinteressierter für die bisher kaum beachteten Bildwerke von Menschen, die als ‚Verrückte‘ marginalisiert wurden. Fachkollegen beachteten sie weniger. Denn obgleich *Bildnerei der Geisteskranken* im medizinwissenschaftlichen Springer-Verlag erschien, ist der Text deutlich kunsttheoretisch, weniger medizinisch orientiert. Wer eine Analyse des Fundus auf „Merkmale schizophrener Bildnerei“ (Rennert, 1962) hin erwartete, wurde enttäuscht. Prinzhorn bestritt explizit, dass man die diagnostizierte Krankheit der Schöpfer an Inhalt oder Form der Werke ablesen könne. Stattdessen glaubte er, in der Betrachtung der Anstaltskunst einen Königsweg zum ‚Urgrund‘ künstlerischer Gestaltung gefunden zu haben, ähnlich wie Freud in der Traumdeutung die ‚via regia‘ zum Unbewussten gesehen hatte. Die besondere ästhetische Wirkung der Werke sah er im Verlust von Vernunftkontrolle begründet. Über die Patienten-Künstler schreibt Prinzhorn einmal, sie schufen „triebhaft, zweckfrei – sie wissen nicht, was sie tun“ (Prinzhorn, 1922, 343). Als solche Eruptionen des Unbewussten waren ihm ihre Werke

reiner Ausdruck, der vom Rezipienten nur durch Einfühlung zu erschließen sei. Gerade damit, dass in seinem Buch „durchaus nicht wertend gemessen, sondern psychologisch geschaut“ würde, begründet Prinzhorn auch, dass er von „Bildneri“ und nicht von Kunst sprach (Prinzhorn, 1922, 3).

Selbstbild als Künstler

Die Sicht auf die historischen Werke der Sammlung hat sich seit Prinzhorn gewandelt. Heute geht man davon aus, dass an ihrer Entstehung rationale Impulse durchaus beteiligt waren und dass sich in ihnen nicht nur Reflexe veränderter Wirklichkeitswahrnehmung niedergeschlagen haben, sondern zumindest auch Erinnerungen an die Bildkultur, in der ihre Autorinnen und Autoren aufgewachsen, sowie Auseinandersetzungen mit der Anstaltsrealität, in der sie zu leben gezwungen waren.

Zweifellos sahen sich einige Anstaltsinsassen auch als Künstler und zeigten entsprechenden Habitus. So warf sich etwa der Regensburger Tapezierer Josef Forster (1878–1949), der sich schon in seiner Ausbildung an alten Meistern schulte, um 1920 eindrucksvoll in Pose vor einer wandfüllenden Präsentation eigener Gemälde (Abb. 13 und Seite 22) – ein ‚Atelier‘, das ihm ein kunstinteressierter Oberarzt der Regensburger Anstalt Karthaus Prüll einzurichten ermöglichte (Ausstellungskatalog Heidelberg, 2010). Forster versuchte übrigens immer wieder, sich nur von eigenen Körperausscheidungen zu ernähren, da er glaubte, so den Stand des „Edelmenschentums“ erreichen zu können, in dem man „alle Künste und Wissenschaften beherrscht“. Viele Männer und Frauen, die sind, haben aber nicht daran gedacht, Kunst zu schaffen – in diesem Punkt ist Prinzhorn Recht zu geben. Mit ihrem Zeichnen, Malen, textilen und plastischen Arbeiten, mit ihrem Kritzeln, Notieren und Schreiben verfolgten sie vielfältige andere Zwecke.

Eingriffe in die Realität

Die begüterte Professorentochter Else Blankenhorn (1873–1920), die seit 1906 dauerhaft im Privatsanatorium Bellevue am Bodensee lebte, schuf neben Gemälden, Gedichten und musikalischen Kompositionen zahlreiche Aquarelle (Noell-Rum-



Abb. 15: Else Blankenhorn, Geldschein, undatiert, Deckfarben auf Papier, 22,8 x 18 cm, Sammlung Prinzhorn, Inv.Nr. 3444 recto

peltes, 2003). Die meisten sind ähnlich aufgebaut und auf der Rückseite in nahezu identischer Komposition spiegelbildlich bemalt mit schwebenden Frauengestalten und hohen Ziffern (Abb. 15). Es handelt sich also nicht um Bilder, sondern um Papierobjekte. Sie sind als Geldscheine über phantastische Summen gemeint. Blankenhorn glaubte, dass sie ‚im Geiste‘ Gattin Kaiser Wilhelms II. sei. Als solche fühlte sie sich verantwortlich für die physische Ernährung aller vom Tode auferstandenen Liebespaare. Dafür brauchte sie Geld in Mengen, die jedes bekannte Maß überstiegen. Mit Pinsel und Stift schuf sie sich die Mittel, mit denen sie sich ihrer imaginären Aufgabe gewachsen glaubte.

Der promovierte Jurist Hyazinth Freiherr von Wieser (1878–?) kam 1912 wegen Selbstmorddrohungen in die private Heilanstalt Neufriedenheim bei München (Röske, 2002). Ihn beschäftigten selbst-erfundene Wissenschaften, vor allem die „Willologie“. Von Wieser glaubte, die Essenz verschiedener

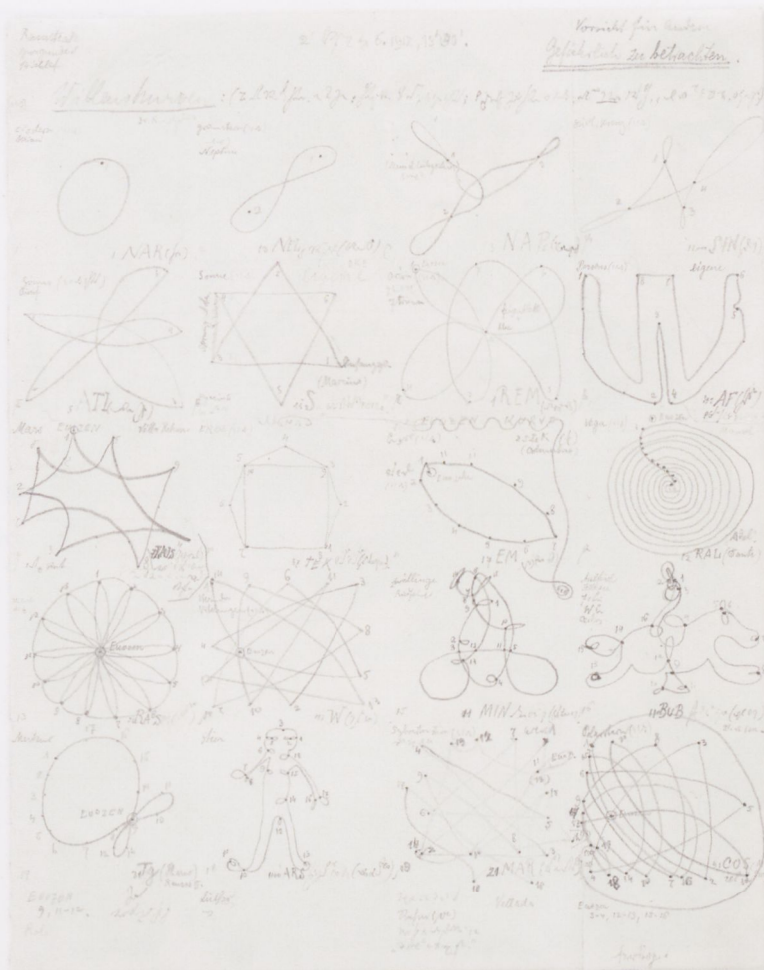


Abb. 16: Hyacinth Freiherr von Wieser (Heinrich Welz), Willenskurven, 1912, Bleistift auf Papier, 20,4 x 16,3 cm, Sammlung Prinzhorn, Inv.Nr. 2443

Willensarten in unterschiedlich komplexen Liniengebilden speichern zu können, und zwar so effektiv, dass ein Betrachter, der diesen Linien mit den Augen folgt, sich der Gefahr aussetze, von den entsprechenden Willensarten beherrscht zu werden. Deshalb hat von Wieser über eine systematische Ordnung solcher „Willensformen“ die Warnung geschrieben: „Vorsicht, für andere gefährlich zu betrachten!“ (Abb. 16). Offenbar ging er davon aus, dass er mit seinen Zeichnungen magisch in die Realität eingreifen konnte.

Beweise für die Realität des Irrealen

Der Landarbeiter Jakob Mohr (1884–1935), der seit 1908 in der Heidelberger Klinik untergebracht war, zeichnete, um seine Unschuld und geistige Gesundheit zu belegen (MacGregor, 2006). Zu sei-

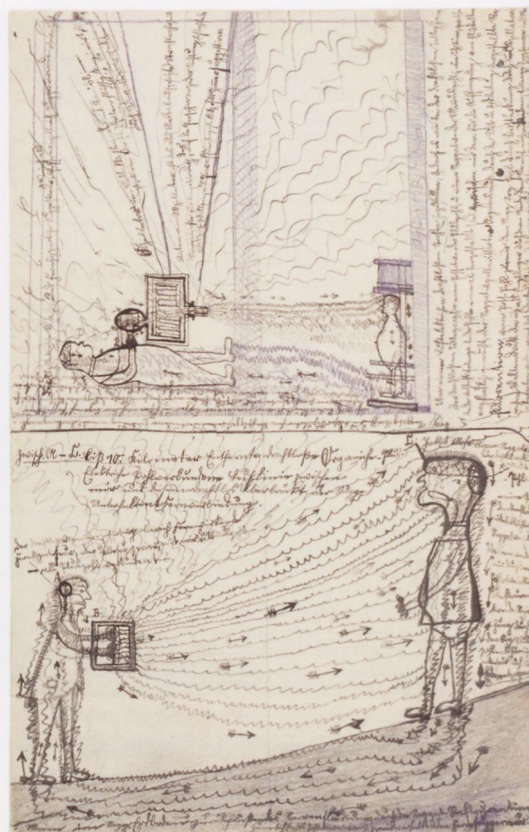


Abb. 17: Jakob Mohr, Beweise, um 1910, Bleistift, Feder auf Aktenpapier, 33 x 21 cm, Sammlung Prinzhorn, Inv.Nr. 627/1

nen Straftaten und schließlich zu seiner Einweisung in die Psychiatrie hätten Ströme und Wellen aus einem Beeinflussungsapparat geführt, die ein Böswilliger auf ihn gerichtet habe (Abb. 17). Mohr sah seine Zeichnungen als „Beweise“, so der Titel eines der Blätter, für die Wahrheit seiner Sicht der Dinge, die von seiner Umwelt bestritten wurde. Die analytische Absicht wird durch Pfeile unterstrichen, mit welchen die Richtungen der Wellen angegeben sind. So wird aus der Zeichnung klar, dass nicht nur Kräfte auf Mohr eindringen, die für andere unsichtbar sind, sondern weitere auch seinen Körper verlassen und zum Aggressor strömen. Das Opfer wird durch den Beeinflussungsapparat geradezu ausgesaugt.

Der vielgereiste Kaufmann Carl Lange (1852–1916) berichtete, ihm sei 1882 in Mexiko Gott erschienen und habe ihm gesagt, dass er, Lange, Christus sei. Als Lange in der Folge ein Attentat auf den mexikanischen Präsidenten plante, kam er zu-

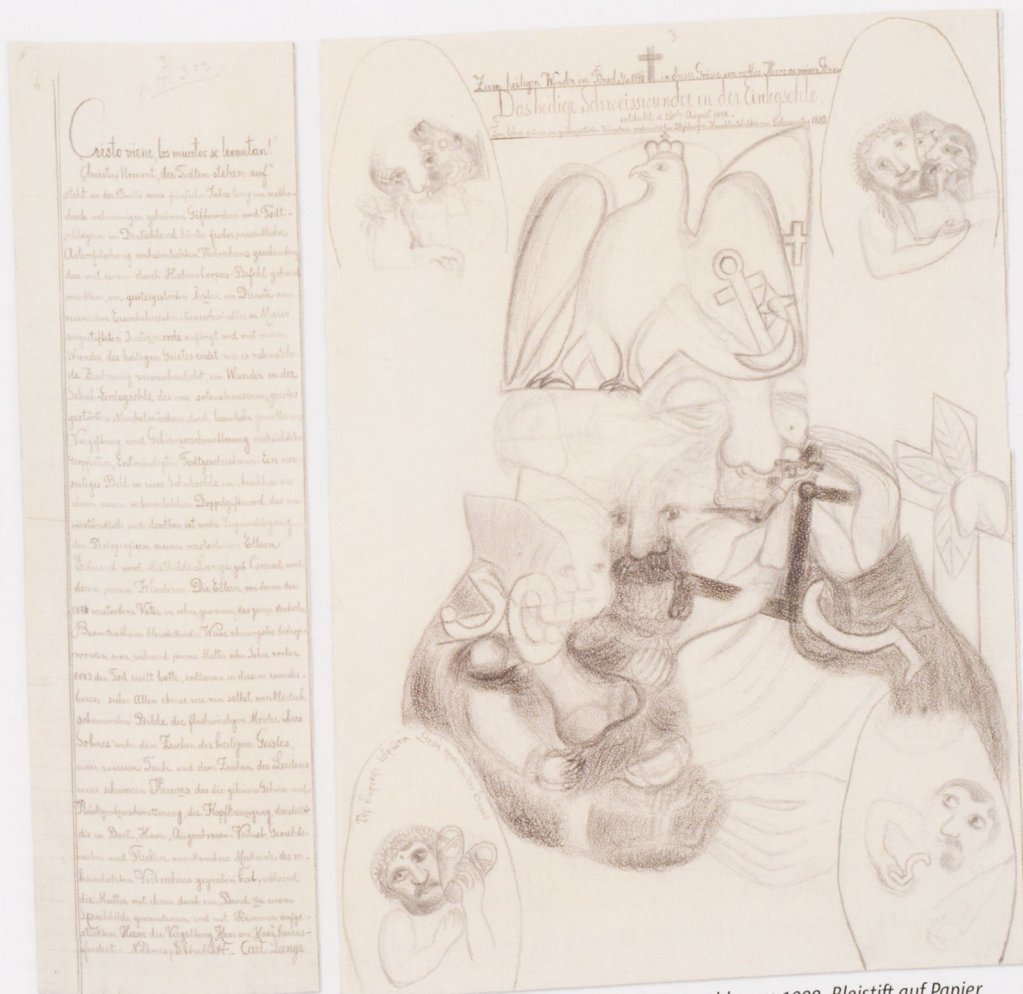


Abb. 18: Carl Lange, Christus kommt/Das heilige Schweisswunder in der Einlegesohle, um 1900, Bleistift auf Papier, 49,0 x 14,5 und 49,2 x 35,5 cm, Sammlung Prinzhorn, Inv.Nr. 98/1 und 98

nächst in eine New Yorker Psychiatrie, dann ab 1884 in deutsche Anstalten. Schließlich untergebracht in Schwetz hatte er um 1900 eine zweite Erscheinung: In den Schweißflecken seiner Schuheinlegesohlen sah er komplexe Gesichter, in denen er göttliche Offenbarungen erkannte. In Ermangelung eines Fotoapparates, wie er angab, hielt er sie in fein schattierten Bleistiftzeichnungen fest (Abb. 18) (Röske, 2002a). Diese Blätter dokumentieren also ein ‚Vera Icon‘, ein von selbst entstandenes und deshalb göttliches Bild, vergleichbar dem Schweiß Tuch der Veronica und dem Turiner Grabtuch. Dabei wirkt die Dokumentation reziprok: Ist das Schweißbild an sich göttlich, deifiziert es auch den Schwitzenden. Langes Zeichnungen schienen ihm selbst Beweis seiner Göttlichkeit.

Selbstermächtigung

L. Heintzen (Lebensdaten unbekannt), für unbestimmte Zeit Insasse der Anstalt Düren, führte sich 1919 mit einer Zeichnung (Abb. 19) und einem ausgiebigen Kommentar den Verlauf seiner psychischen Erkrankung und deren vermeintliche Ursachen vor Augen (Jádi, 2006). Sein „Lebens- bzw. Leidensweg“ beginnt zwischen der Bahn der Auserwählten und der „Sphäre des Durchschnittsmenschen“, durchstößt dann die „Grenze der Verantwortung“ und stürzt in den großen Bereich der Krankheit, der von verschiedenartigen, auch metaphysischen Mächten beherrscht wird. Zweimal war er diesem Abgrund entkommen. Der Bericht endet hier und fragt sorgenvoll nach der Zukunft Heintzens, die uns bislang auch nicht bekannt ist. Mit seiner Zeichnung und ihren Beschriftungen demonstriert Heintzen eindrücklich, dass er sich nicht der ärztlichen Erklärung für seine psychi-

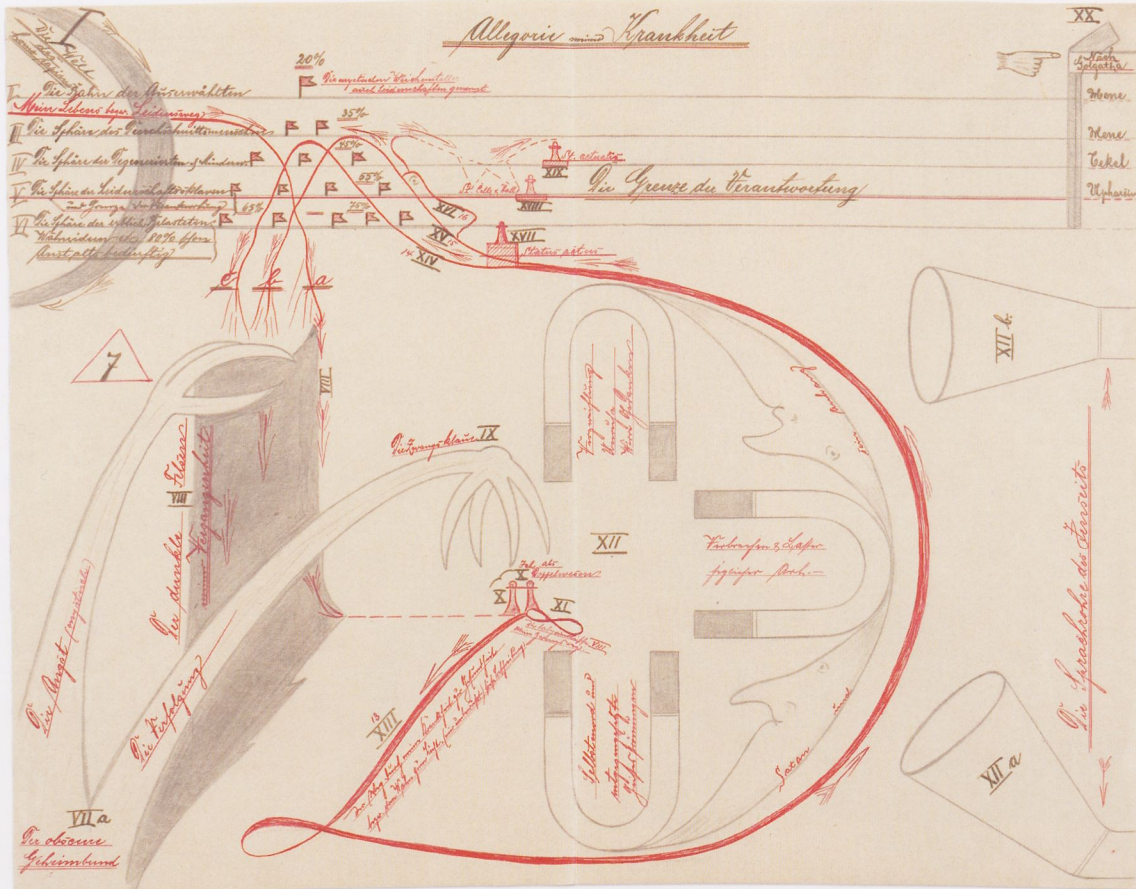


Abb. 19: L. Heintzen, Allegorie meiner Krankheit, 1919, Bleistift, Feder auf Aktenpapier, 33 x 41,5 cm, Sammlung Prinzhorn, Inv.Nr. 3122

sche Erkrankung anschließt, sondern ihr eine eigene Sicht auf seine psychischen Ausnahmefahrungen entgegensetzt.

Die gelernte Schneiderin Agnes Richter (1844–1918), die sich immer wieder von ihren Dresdener Nachbarn bedroht fühlte und deswegen schließlich in die Anstalt Hubertusburg kam, nähte sich dort 1895 ein Jäckchen aus Anstaltsleinen und Wollstoff und bestickte es über und über mit autobiographischem Text, am Korpus innen, an den Ärmeln außen. Heute sind davon nur noch Fragmente zu entziffern (Abb. 20) (Röske, 2009). Ausgeschlossen aus der Gesellschaft und all ihrer persönlichen Habe ledig, schuf sie sich ein individuelles Kleidungsstück, das sich von der üblichen Anstaltskleidung abhob, und besetzte es mit dem Persönlichsten, was ihr geblieben war, ihren Erinnerungen. Ob es sich dabei um einen Protest gegen die Entrechtung in der Anstalt handelte oder um den verzweifelten Versuch, einer drohenden Auflösung ihres psychischen Selbst entgegenzutreten, ist wohl nicht mehr zu klären.

Sehnsucht

Die Hausfrau und Mutter Emma Hauck (1878–1920) fühlte sich daheim überfordert und von ihrem Mann tödlich bedroht. Deshalb wurde sie 1909 in die Heidelberger Psychiatrische Universitätsklinik gebracht (Jagfeld, 2002). Ihren heftigen Bitten, heimzukehren, gab man zunächst nach. Als sich die Situation in der Familie wieder zuspitzte, kam sie zurück in die Klinik, dann in die Anstalt Wiesloch. Einige der Briefe an den Ehemann, die nicht mehr zugestellt wurden, wiederholen die Wörter „Herzensschatzi Komm“ so oft über- und nebeneinander, dass sich fragile Bleistiftkolumnen ergeben (Abb. 21). Die vergebliche Sehnsucht nach Nähe ist zum eindrucklichen Schriftbild geronnen.

Die Masseurin Katharina Detzel (1872–?) wurde 1907 wegen versuchter Brandstiftung und Gefährdung des Eisenbahnverkehrs zunächst ins Gefängnis gesperrt, dann in die Anstalt Klingenmünster. Hier schuf die Ungebärdige 1914 aus den Materialien ihrer Matratze, Segeltuch und Seegras, eine



Abb. 20: Agnes Emma Richter, ohne Titel, 1895, Garne auf Anstaltsleinen, Sammlung Prinzhorn, Inv.Nr. 743

lebensgroße Puppe eines nackten Mannes mit langer Nase und Schnurrbart (Abb. 22) und hängte sie in ihrer Zelle auf (Michely, 2004; Röske, 2007, 172-173). Das sei nachts von Männern gemacht worden, die nun Detzels Leben bedrohten, gab sie an – wahrscheinlich, so meinten die Ärzte, um aus ihrer Einzelzelle entlassen zu werden. Es ist zu vermuten, dass zunächst hinter Detzels erstaunlichem, aufwändigem Werk der Wunsch nach einem Partner stand.

Bemühen um Wahrnehmung

Der Hausierer Franz Kleber (1843–1908) hatte, wie seine Krankenakte festhält, in der Münchner Michaels-Kirche Aufsehen erregt und wurde deshalb erst in eine Anstalt der Stadt, dann in die Regensburger Anstalt Karthaus Prüll verbracht (Fischer, 2010). Hier arbeitete er von 1898 bis zu seinem Tod an einem selbstgefertigten, wie gedruckt wirkenden Buch mit eigenen, nur schwer verständlichen Texten (Abb. 23). Offenbar gestand man dem Insassen zu dieser Arbeit weder Schere noch Leim zu. So setzte er die Texte aus Buchstaben zusammen, die er aus Zeitungen ausgerissen hatte. Zum Kleben verwendete er eingespeicheltes Brot, weshalb die Seiten zum Festmahl für Bücherwürmer wurden. Der Weggeschlossene dürfte diesen mühevollen und langwierigen Produktionsprozess auf sich ge-

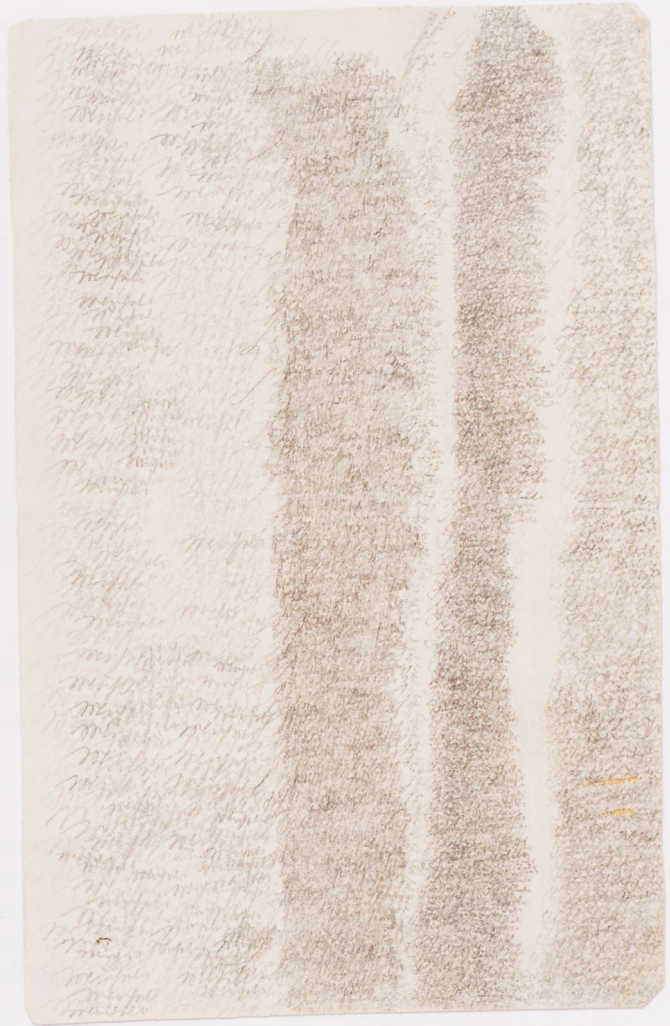


Abb. 21: Emma Hauck, ohne Titel, 1909, Bleistift auf Papier, 16 x 10,3 cm, Sammlung Prinzhorn, Inv.Nr. 3521 recto



Abb. 22: Anonym, Katharina Detzel mit einer von ihr angefertigten männlichen Stofffigur, Fotografie, 1914, Sammlung Prinzhorn, Inv.Nr. 2713a

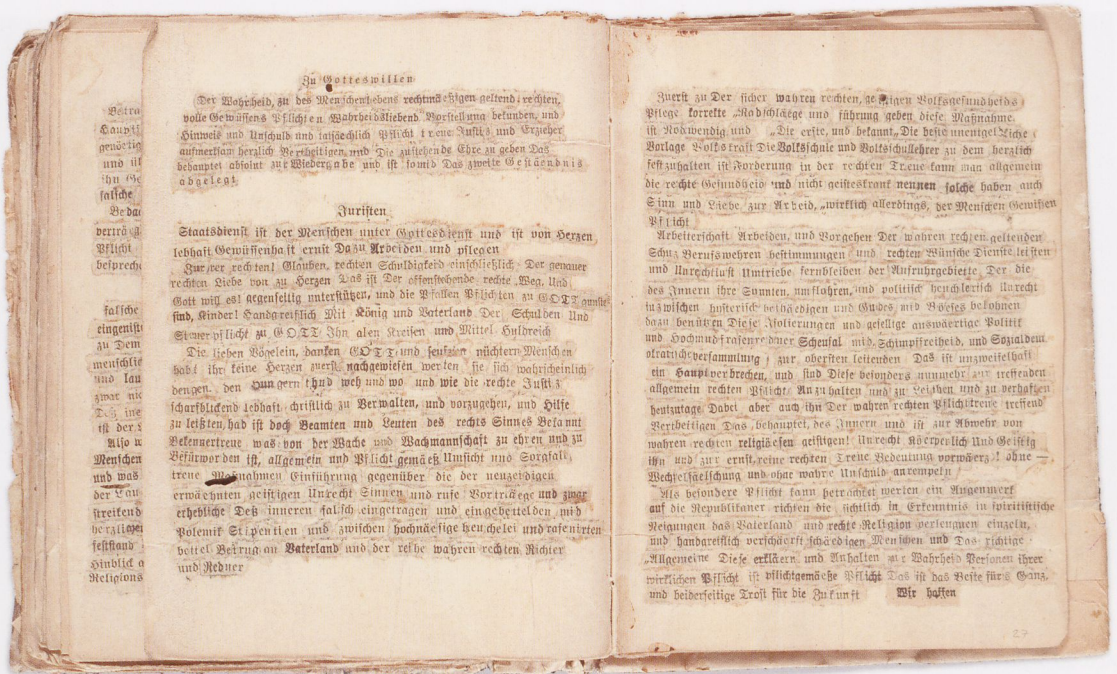


Abb. 23: Franz Kleber, ohne Titel, um 1899–1906, Pappe, Zeitung, Faden, 18 x 13,5 cm, Sammlung Prinzhorn, Inv.Nr. 4903, Fol. 26 verso und 27 recto

nommen haben, weil er mit seinen Äußerungen inner- und außerhalb der Anstalt ebenso ernst genommen werden wollte wie andere publizierte Autoren. Hier dient die Kreativität also dem Wunsch nach Respekt, die Anstaltsinsassen damals zum größten Teil verweigert wurde.

Tatsächlich schwingt der Wunsch, von der Gesellschaft als vollwertiges Mitglied wahrgenommen zu werden, in fast allen bildkünstlerischen Werken von Anstaltsinsassen mit. Jede/r dieser Frauen und Männer versuchte, mit Stiften, Pinseln und anderen Materialien dem drohenden Vergessen durch die Außenwelt entgegenzutreten. Mehrfach findet sich die Aufschrift „Vergissmeinnicht“ oder die gleichnamige Pflanze auf Zeichnungen und Bildern. Das Herauslösen aus der gewohnten, ‚normalen‘ Lebenssituation und Verbringen in eine ‚Irren-Anstalt‘ bedeutete für die meisten das größte Trauma ihres Lebens. Es implizierte, unfähig zu verantwortlichem Handeln und damit unnütz für die gesellschaftliche Mehrheit zu sein. Deshalb sollten viele künstlerische Werken aus Anstalten Wissen, Intelligenz, Fertigkeit und bürgerliche Tugenden wie Fleiß, Sauberkeit und Ordnung ihrer Urheber demonstrieren – letztlich also deren Gesundheit und ‚Normalität‘.

Kunst als Lebensfunktion

Jenseits dieses grundlegenden Motivs scheint die aufgeführten Werke aus der Sammlung Prinzhorn nichts zu einen. Und doch haben die genannten Antriebe zum künstlerischen Schaffen etwas Gemeinsames, das sich auch in der Anmutung der Werke mittelst. Enthusiasten für diese ‚Outsider Art‘ verweisen für gewöhnlich auf deren besondere ‚Intensität‘. Sie wurzelt allerdings nicht in einer vermeintlich vollkommen unbewussten Produktionsweise, sondern dürfte damit zusammenhängen, dass bei all diesen Männern und Frauen Kreativität eine geradezu existentielle Funktion hat, indem ihr Tun und/oder dessen Ergebnisse ihre besondere Weltsicht stützen, sie gewissermaßen in der Realität verankern oder sogar an die Stelle eines Teils der Realität treten. Das ist der Grund, warum diese an den Rand der Gesellschaft Gedrängten oftmals alle Energie auf ihr Tun verwenden und sich auch dadurch nicht abhalten lassen, dass sie bislang keine Erfahrung im Zeichnen, Malen oder anderen künstlerischen Techniken haben. Allein mit einer persönlichen Aufgabe, die vor ihnen noch niemand bewältigt hat, kümmern sie sich nicht um Vergleiche mit bereits bestehender Kunst. Das ist aber gerade der Grund, warum diese Werke immer wieder durch ihre Originalität verblüffen.

Literatur

- Ausstellungskatalog** (2002), Wunderhülsen & Willenskurven. Bücher, Hefte und Kalendarien aus der Sammlung Prinzhorn, Ausstellungskatalog Galerie im Stadtmuseum Jena und Sammlung Prinzhorn, Heidelberg. Jena: Stadtmuseum
- Ausstellungskatalog** (2006), Air Loom – Der Luft-Webstuhl und andere gefährliche Beeinflussungsapparate, Ausstellungskatalog Sammlung Prinzhorn. Heidelberg: Wunderhorn
- Ausstellungskatalog** (2010), Durch die Luft gehen. Josef Forster, die Anstalt und die Kunst, Sammlung Prinzhorn. Heidelberg: Wunderhorn
- Fischer, S.** (2010), Das Wurmlochbuch von Franz Kleber, Zulassungsarbeit Pädagogische Hochschule Heidelberg 2010 (unveröffentlicht)
- Jádi, F.** (2006), Sich mit einer Allegorie der Wahrheit die Ehre geben, Heintzens Selbstausslegung seiner Wesensverwandlung. In: Ausstellungskatalog Heidelberg 2006
- Jagfeld, M.** (2002), Emma Hauck, ‚Herzensschatzi komm‘ (Briefe an den Ehemann), 1909. In: Ausstellungskatalog Jena 2002
- MacGregor, J. M.** (2006), Die Beeinflussungsmaschine des Jakob Mohr. In: Ausstellungskatalog Heidelberg 2006
- Michely, V.** (2004), Katharina Detzel. In: Irre ist weiblich. Künstlerische Interventionen von Frauen in der Psychiatrie um 1900, Ausstellungskatalog Sammlung Prinzhorn. Heidelberg: Wunderhorn
- Noell-Rumpeltes, D.** (2003), Else Blankenhorn – Vom Projekt der Versöhnung des Unversöhnlichen. In: Expressionismus und Wahnsinn, Ausstellungskatalog Schleswig-Holsteinische Landesmuseen, Schloss Gottorf. München: Prestel 2003
- Rennert, H.** (1962), Merkmale schizophrener Bildneri. Jena: G. Fischer.
- Prinzhorn, H.** (1922), Die Bildneri der Geisteskranken. Ein Beitrag zur Psychologie und Psychopathologie der Gestaltung. Berlin: Springer.
- Röske, T.** (1995), Der Arzt als Künstler. Ästhetik und Psychotherapie bei Hans Prinzhorn (1886-1933). Bielefeld: Aisthesis.
- Röske, T.** (2002), Hyacinth Freiherr von Wieser, Willenskurven, 1912. In: Ausstellungskatalog Jena 2002
- Röske, T.** (2002a), Carl Robert Lange. In: Ausstellungskatalog Jena 2002
- Röske, T.** (2007), Lust und Leid. Sexuelle und erotische Motive in Werken der Sammlung Prinzhorn. In: H. Förstl u.a. (Hg.) Licht und Schatten. Berlin: Edition GIB
- Röske, T.** (2009), ‚Schwarzseiden‘ – Lisa Niederreiter reagiert auf das Jäckchen von Agnes Richter. In: Schwarzseiden. Lisa Niederreiter – Agnes Richter, Ausstellungskatalog Sammlung Prinzhorn. Heidelberg: Sammlung Prinzhorn