



Otto Käfer; Blindheit in der Kunst. Darstellung und Metaphorik; Berlin: Gebr. Mann Verlag 2016; 460 S., 112 farb. u. 273 s/w-Abb.; ISBN 978-3-7861-2758-1; € 69

Prof. Dr. med. Otto Käfer verfasste die vorliegende Forschungsarbeit im Rahmen seiner Dissertation am Kunsthistorischen Institut der Universität Tübingen. Zuvor war er als Professor der Augenheilkunde tätig und entschied sich in seinem Ruhestand für ein Studium der Kunstgeschichte. Eine Verbindung zu seiner früheren Tätigkeit stellte er mit dem Thema dieser Arbeit, der *Blindheit in der Kunst*, her. Laut eigener Aussage sichtete er über 3.000

Werke, auf denen Blindheit dargestellt wird, um eine Auswahl an Kunstwerken präsentieren zu können, die fast alle Gattungen der Kunst umfasst. Im Folgenden sollen die von Otto Käfer herausgearbeiteten Ziele der Arbeit und ihre Umsetzung präsentiert und bewertet werden.

Die insgesamt 460 Seiten bestehen aus einem Textteil von 340 Seiten und einem Anhang von 120 Seiten. Dieser große Umfang ist den zahlreichen Abbildungen geschuldet, die teilweise als schwarz-weiße Reproduktionen in den Text eingefügt sind oder sich als Farbtafeln in einem eigenen Abbildungsverzeichnis am Ende des Buchs befinden.

Nach einem Vorwort des ehemaligen geschäftsführenden Direktors des kunsthistorischen Instituts der Universität Tübingen, Prof. Dr. Sergiusz Michalski, und der Danksagung des Autors beginnt die eigentliche Arbeit mit einer zweiseitigen Einleitung, in der die bisherigen Publikationen zu diesem Thema erläutert und eingeordnet werden. Hier wird bereits deutlich, dass es sich bei der *Blindheit in der Kunst* um ein wenig erforschtes Gebiet handelt, an dem die Kunstgeschichte bisher nur in Einzelfällen Interesse zeigte. Keine der bisherigen Publikationen habe das „Thema der Blindheit in der bildenden Kunst umfassend in kunstgeschichtlicher Hinsicht und aus historischer Perspektive vom Anfang unserer Zeitrechnung bis heute“ (14) bearbeitet. Otto Käfer schildert im Folgenden, dass eben dies sowie seine frühere Tätigkeit als Professor der Augenheilkunde, die zweifelsohne sein Interesse an dem Thema auf einer persönlichen und privaten Ebene erklärt, die Motivation für diese Arbeit bildete. An dieser Stelle wird allerdings deutlich, dass es sich um ein in seiner Größe und seinem historischen Umfang kaum greifbares Vorhaben handelt, wozu auch die Vorgehensweise des Autors passt, der über 3.000 Werke für diese Arbeit gesichtet hat und immerhin circa 368 Werke als Abbildungen ausgewählt hat, zu denen noch eine Vielzahl erwähnter und nicht gezeigter Werke kommen, eine Anzahl, die an moderne Ausstellungskataloge heranreicht und diese in nicht wenigen Fällen sogar überschreitet. In seiner Einleitung beschreibt Otto Käfer, „dass Blindendarstellungen zu bestimmten Zeiten gehäuft auftraten und jeweils bestimmte Themen damit verbunden waren. Auswahlkriterien für die Abbildungen sind, dass es sich um charakteristische Beispiele handelt, dass einmalige Formen der Darstellung gezeigt werden oder dass

die Darstellung den Verfasser faszinierte“ (14). Im Verlauf der Lektüre erlangt der Leser durchaus den Eindruck, dass der letztgenannte Aspekt bei einem Großteil der Abbildungen für die Auswahl ausschlaggebend war.

Im ersten Kapitel *Einführung in das Thema* erläutert Otto Käfer die medizinischen Aspekte und setzt diese in einen Zusammenhang mit dem Thema seiner Abhandlung. Dieses Kapitel hat der Autor wiederum in acht Unterkapitel unterteilt. Bei einer Gesamtzahl von 18 Seiten für die Einführung können die vorgestellten Themen nur oberflächlich behandelt werden. Die Erläuterungen zur physischen Blindheit aus medizinischer Sicht, die in Kapitel 1.1 bis 1.4 anhand von illustrativ ausgewählten Beispielen gegeben werden, sind besonders für den nicht medizinisch bewanderten Leser von Interesse und hilfreich für das Verständnis der unterschiedlichen Formen der Erblindung, die von den Künstlern bildlich umgesetzt wurden. Doch da dies das eigentliche Fachgebiet des Autors ist, fragt sich der Leser, warum gerade auf diesen Aspekt nur begrenzt eingegangen wird. Auch wird die Ursache der Blindheit in den folgenden Kapiteln fast vollständig außer Acht gelassen, obwohl es für Otto Käfer durchaus möglich ist, diese Informationen aus den Werken zu analysieren. Diese Elemente wären besonders interessant, wenn man, wie der Titel der Arbeit suggeriert, einen Eindruck erlangen möchte, welche Arten der Krankheit die Kunst in welchen Epochen beschäftigt haben und ab wann die Blindheit eine metaphorische Konnotation erhielt. Diese Einordnung geschieht leider nur oberflächlich und besonders im ersten Kapitel ist der Leser eher verunsichert durch die vielen unterschiedlichen Themengebiete, die angesprochen, aber im Verlauf der Arbeit nicht zu Ende bearbeitet werden. So sind beispielsweise die Erläuterungen unter 1.5 zu „*Sehen*“ durch *Tasten und Hören* von Bedeutung, um zu verstehen, wie sich ein blinder Mensch bewegt und in seiner Umwelt zurechtfindet, allerdings ist der Exkurs unter 1.5.1 *Der Cartesianische Blinde* zu kurz und ohne Zusammenhang zum Rest der Arbeit behandelt worden, sodass es für den Leser schwer ist, eine thematisch sinnvolle Struktur auszumachen. Ein wichtiger Aspekt der Arbeit ist die Blindheit als Metapher, die Otto Käfer in Kapitel 1.8 kurz umreißt. Hier beschreibt er seinen Deutungsansatz, den er bei der weiteren Arbeit an einigen Beispielen versucht darzustellen, nämlich dass Blindheit, mit Ausnahme von Menschen, die gestaltmetaphorisch blind dargestellt sind und in ihr Inneres blicken, negativ konnotiert ist. Dieser Ansatz wird leider wenig differenziert. Obwohl beispielsweise Allegorien nuancierter zu deuten sind, wie der Autor es auch durchaus im Verlauf der Arbeit andeutet, kehrt er dennoch zu dieser Interpretation zurück.

Im zweiten Kapitel *Porträts von Blinden und Porträts von Künstlern, die sich als Blinde malten* charakterisiert Otto Käfer die ausgewählten Werke und ordnet diese in drei Kategorien ein. Zunächst bespricht er Porträts von berühmten blinden Personen. Besonders spannend an diesen Darstellungen ist, dass sich die Künstler hier auf die Wiedergabe der Ursache der Blindheit fokussiert haben, auch wenn der Autor beschreibt, dass sie in diesen Beispielen geschönt dargestellt sei. Dennoch wurde sie scheinbar nicht primär als entstellende und einschränkende Krankheit definiert, sondern vielmehr als wichtiges Merkmal der Person, das zur Identifikation beiträgt.

In diesem Zusammenhang fragt man sich auch, welche Bedeutung es für den Porträtierten hatte, sich in einem Medium darstellen zu lassen, das für ihn nie zugänglich sein wird. Auf diese Frage nach der Funktion von solchen Blindporträts wird allerdings nicht eingegangen, die Werke dienen lediglich als Illustration des Vorhandenseins von Blindenporträts sowie der physisch dargestellten Blindheit. Im Kapitel 2.2 *Porträts namenloser Blinder* zeigt Otto Käfer eine beispielhafte Auswahl an Porträts, die er chronologisch geordnet vorstellt. In der Bildbeschreibung erwähnt er bei jedem Porträtierten die mögliche Ursache der Erblindung, geht auf diese aber nicht näher ein. Ohne einen solchen Zusammenhang und einen Deutungshintergrund dienen die in diesem Kapitel aufgeführten Porträts lediglich zur Illustration der Existenz von anonymen Porträts. Warum sie für die Künstler von Interesse waren, ob sie eine Funktion, beispielsweise als Studien für Darstellungen biblischer Blinder hatten, oder ob sie aus einem medizinischen Interesse an der Blindheit angefertigt wurden, wird nicht thematisiert. Im dritten und umfangreichsten Teil dieses Kapitels erstellt der Autor eine Auflistung jener Künstler, die sich als blind darstellten. Bei ihnen handelt es sich logischerweise nicht um eine physische Blindheit, sondern eine metaphorische. Auffällig ist hier, dass die Darstellungen erneut nur illustrativ verwendet werden, auf die unterschiedlichen Hintergründe, warum sich ein Künstler blind darstellte und welche ikonographischen Vorlagen er möglicherweise gekannt und verwendet hatte, wird zunächst nicht eingegangen.

Einen verwandten Deutungsansatz zeigt der Autor erst in Kapitel 4.4 *Blindheit als schöpferische Erleuchtung: Dichter*. Eines der Beispiele, das im weiteren Verlauf immer wieder erwähnt wird, ist *Der Künstler in seinem Atelier* von Rembrandt van Rijn (47; Rembrandt Harmenszoon van Rijn, 1606–1669: *Der Künstler in seinem Atelier*, 1626/28, 24,8 × 31,7 cm, Öl auf Holz, Boston, Museum of Fine Arts, Inv.-Nr. 38.1838). Otto Käfer verwendet dieses Gemälde häufiger als Idealbeispiel des Künstlers, der sich während des Schaffensprozesses, während des Erfindens eines Gemäldes, ohne Augen darstellt, um den geistigen, inneren Vorgang zu verdeutlichen. Er geht hierbei vor allem nach einer knappen Beschreibung auf den möglichen Malvorgang der Augen ein, die man als schwarze Löcher beschreiben kann. Der Autor schließt die Verbindung zwischen der dargestellten Blindheit und der Kunst darüber, dass die Kunst die Blindheit darstellt und, in diesem Fall, der Künstler keine Augen besitzt. Die tiefere Metaphorik, die eine solche Darstellung für das Bildthema und gerade hier die übergroße Leinwand im Vordergrund für den entfernt stehenden, verkleinerten Künstler, den noch jungen Rembrandt, bedeutet, wird nicht erwähnt. An diesem Gemälde lässt sich deshalb exemplarisch der Umgang des Autors mit dem Großteil seiner Fallbeispiele charakterisieren, obwohl dieser bei Rembrandts Werk um ein Vielfaches detailreicher ist als bei seinen andere Beispielen, die er teilweise in Abschnitten von wenigen Zeilen erwähnt (als Beispiel: Edvard Munch, der seinen Somnambulismus ebenfalls mit schwarzen, allerdings übermalten Augen darstellte; 51). Auch wird an dieser Stelle keine thematische Unterscheidung von Blindheit und Augenlosigkeit vorgenommen, die in der Kunst keineswegs als ein und dasselbe charakterisiert werden können und dürfen. Diese Problematik zeigt sich besonders bei Otto Käfers

Behandlung von Darstellungen des Todes, der in ikonographischer Tradition als augenloses Skelett dargestellt wird, faktisch aber nicht blind ist, außer seine leeren Augenhöhlen werden zusätzlich verdeckt. Der Fokus liegt in diesem Kapitel, ebenso wie bei den Folgenden, auf Darstellungen der modernen Kunst, allgemein lässt sich aber feststellen, dass der Autor versucht, einen umfassenden Überblick der Epochen zu geben. Ein Überwiegen der modernen Kunst mag auf die divergente Erhaltungslage zurückzuführen sein, wird vom Autor aber nicht thematisiert.

Das dritte Kapitel *Blindheit als Schicksal. Herausforderung – Bewältigung – Ausweglosigkeit* befasst sich mit den Situationen, in denen die Blindheit dargestellt wird. Hierbei wird de facto unterschieden zwischen Personen, die ihre Blindheit in das alltägliche Leben integriert haben und sie deshalb als Teil der Persönlichkeit gezeigt wird, und den Personen, die durch Einwirken jeglicher Art erblindet sind und sich mit diesem Schicksal zurechtfinden müssen. Diesen Gruppen gemein sind, bis auf einige Ausnahmen, die Hilfsmittel, die Otto Käfer in diesem Kapitel an einigen Beispielen erläutert. In den ersten beiden Unterkapiteln beschreibt der Autor die Darstellungen eines Blinden mit einem Blindenführer, zunächst einem sehenden, im zweiten Teil einem ebenfalls blinden Führer. Besonders im 15. bis frühen 17. Jahrhundert häuften sich die Darstellungen der Blinden mit einem Führer. Otto Käfer stellt hier vierzehn Beispiele vor, in denen die unterschiedlichsten Blinden mit ihren Führern gezeigt werden. So vollzieht er eine klare Unterscheidung zwischen positiv konnotierten Blinden, die beispielsweise von Christus geheilt werden, und von negativ bewerteten Blinden, wie jene, die zum Beispiel Hieronymus Bosch darstellte. Die Darstellung eines Blinden mit einem Führer hat nur in seltenen Fällen eine tiefere, metaphorische Bedeutung, wie es bei Bruegels Paar der Fall ist, indem der Blick des Führers nach hinten auf eine Frau fällt, die durch ihre Ignoranz als metaphorisch blind zu charakterisieren ist (72; Pieter Bruegel d.Ä., 1525–1569: *Blinder mit seinem Führer*, 1562, Federzeichnung, Berlin, Staatliche Museen). Spannend für die kunsthistorische Analyse der Blindheit in der Kunst sind allerdings die unter 3.2 dargestellten blinden Blindenführer. Das bekannteste Beispiel ist vermutlich der Blindensturz von Pieter Bruegel. Der Autor behandelt diesen für seine Verhältnisse recht umfangreich und analysiert kurz die Art der Blindheit, an der die dargestellten Personen leiden. An diesem Beispiel lässt sich exemplarisch die Literaturlauswahl des Autors für diese Arbeit charakterisieren. Die jüngste Forschungsliteratur stammt aus dem Jahr 2005, der Großteil aber aus den 1950er bis 1980er Jahren. Dies ist bedauerlich, da doch gerade seit den 2000er Jahren eine Renaissance der Bruegel-Forschung eingesetzt hat.¹ Auf das Gleichnis, das sich in dieser Bildthematik ohne jeden Zweifel wiederfindet, geht der Autor ebenfalls nicht ein.

In Kapitel 3.3 befasst sich Otto Käfer mit dem Hund als Blindenführer. Ähnlich wie bei dem menschlichen, sehenden Führer handelt es sich hierbei um eine kurze

1 In diesem thematischen Zusammenhang sei besonders auf Jürgen Müllers Aufsatz von 2014 hingewiesen: Jürgen Müller, „Of churches, heretics, and other guides of the blind. ‚The Fall of the Blind Leading the Blind‘ by Pieter Bruegel the Elder and the esthetics of subversion“, in: *Imago exegetica* 33 (2014), S. 737–790.

Beschreibung und Auflistung der vorhandenen Darstellungen aus ihrem jeweiligen Sujet heraus. Eine übergeordnete, ikonographische Einordnung findet erneut nicht statt. Den Hauptteil dieses Kapitels bilden die Unterkapitel 3.4 *Erwerbsquellen und Berufe von Blinden* und 3.5 *Formen des Bettelns*. Unter 3.4 werden unterschiedliche Berufe vorgestellt, die zumeist dem Betteln sehr nahekommen, wie beispielsweise das Musizieren oder das Verkaufen von Ware auf der Straße. Bei der Behandlung der Formen des Bettelns unterscheidet Otto Käfer vor allem zwischen den Adressaten des Bettelns und der Art, ob dies offensiv oder demütig geschieht. Das Unterkapitel 3.6 behandelt das Sozialverhalten von Blinden und das Verhältnis der Gesellschaft zu den Blinden. Der Autor schildert hier nicht zusammenfassend die Stellung des Blinden in der Gesellschaft, da er diese bei den jeweiligen Beispielen (besonders jenen, die sich mit modernen Blindendarstellungen befassen, 89; Otto Dix, *Der Streichholzhändler I*, 1920, ehemals Stuttgart, Staatsgalerie) einfließen lässt. Er beschäftigt sich konkret mit Darstellungen, die gewalttätige Blinde zeigen. Hier fallen besonders zwei Beispiele des 16. und 17. Jahrhunderts ins Auge: Blinde, die in Schlägereien mit Sehenden verwickelt sind, und Blinde, die ‚das Schwein schlagen‘. Während das erste Beispiel selbsterklärend ist, auch wenn nicht darauf eingegangen wird, warum die Blinden in diesen Kämpfen eine Rolle spielen, zeigt das zweite Beispiel eindrucksvoll, wie die Bevölkerung mit den Blinden umgegangen ist. Bei diesem ‚Zeitvertreib‘ der wohlhabenden Bürger wurde den Blinden ein Schwein versprochen, wenn sie eben jenes tot schlügen. Aufgrund der Blindheit der Teilnehmer dieses morbiden Spiels ist klar, dass sie sich gegenseitig am meisten verletzen. Gerade bei dem zweiten Beispiel handelt es sich um ein noch nicht weitreichend erforschtes Thema, das auf die Blindendarstellung und den Umgang mit der Erblindung in der Gesellschaft ein anderes Licht wirft.² Kapitel 3.7 beschäftigt sich mit Blindheit durch Kriegseinwirkungen, einem Phänomen, das häufiger in Darstellungen des 19. Jahrhunderts, dezidiert in Zusammenhang mit den Napoleonischen Kriegen und den beiden Weltkriegen, auftaucht. Hier behandelt Otto Käfer zum einen physische Blindheit, wie sie die Kriegsversehrten erlebten, aber auch metaphorische Blindheit, die auf das Leid der Bevölkerung durch den Krieg hinweist und vor ihm warnen möchte. Er verwendet hierfür beispielsweise die eindrucksvollen Darstellungen ‚Käthe Kollwitz‘, in denen die metaphorische Blindheit auf die politische und soziale Situation im Deutschen Reich bezogen werden kann (102; Käthe Kollwitz, 1867–1945: *Die Überlebenden*, 1923, Kohlezeichnung, Washington, The National Gallery of Art). Den Abschluss des dritten Kapitels bildet das achte Unterkapitel, mit dem Otto Käfer eine kurze Beschreibung von Max Beckmanns *Der Traum* einschleibt. Hier folgt er Fraengers Deutung einer physischen Blindheit bei den dargestellten Personen und einem sehenden inneren Auge bei dem Mädchen im Zentrum des Gemäldes. Einen Zusammenhang zum Rest des Kapitels stellt

2 An dieser Stelle sei auf Edward Wheatleys Aufsatz hingewiesen, der diese Thematik anschneidet: Edward Wheatley, „The blind beating the blind. An unidentified ‚game‘ in the marginal illustration of the Romance of Alexander“, in: *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 68 (2005), S. 213–217.

Otto Käfer allerdings nicht her, zumal er erst in Kapitel 4.2 auf weitere Darstellungen des Traums und Traumdeutens in Verbindung mit physischem Nicht-Sehen und der Fähigkeit des inneren Auges eingeht.

Das vierte Kapitel trägt den Titel *Blindheit als Strafe, als Gnade, als Metapher menschlicher Begrenztheit, als schöpferische Erleuchtung*. In eben diese Themenkomplexe ist das Kapitel erneut unterteilt. Im ersten Unterkapitel behandelt Otto Käfer die Blindheit als göttliche oder weltliche Strafe und legt dabei den Fokus auf die Darstellungen biblischer und mythologischer Blendungen, wie beispielsweise bei Ödipus oder in der Offenbarung. Der Autor hat hierbei zahlreiche Beispiele aus den Textquellen zusammengetragen und anhand illustrativ verwendeter Beispiele gedeutet. Den Abschluss dieses Unterkapitels bilden Blendungen im christlichen Umkreis, wie beispielsweise bei Märtyrern, und wird erweitert durch das konkrete Beispiel der Blendung des Belisarius. Die Blindheit als Gnade nimmt innerhalb dieses Kapitels und im Vergleich zu den anderen Themenkomplexen einen auffallend großen Rahmen ein, da der Autor jegliche Offenbarung, die mit Blindheit in Verbindung steht, an dieser Stelle aufführt. Dieses Kapitel ist allerdings im Verhältnis zu den anderen das einzige, in dem einzelne Darstellungen umfassender analysiert werden. Hierbei geht er nicht getrennt nach biblischen und mythologischen Beispielen vor, sondern durchmischt diese scheinbar wahllos, wobei die alttestamentarischen Beispiele überwiegen. An dieser Stelle findet der Leser nun auch die bereits erwähnte Schilderung der Traumdeutung. Schwierig an der Durchmischung ist auch die nicht eindeutig vorgenommene Unterscheidung von physischer und metaphorischer Blindheit sowie die Gleichsetzung von Schlaf mit Blindheit und Traum mit Sehen, die passend zu den einzelnen Textbeispielen vorgenommen wird, da beim Leser eher der Eindruck entsteht, dass die seherischen Fähigkeiten eben nicht an die physische Blindheit gebunden sind, wie es das Kapitel und teilweise auch die Erläuterungen suggerieren, was aber an anderen Stellen sowie durch die Darstellungen, die weniger als die Textquellen im Zentrum der Untersuchungen stehen, widerlegt wird.

In Kapitel 4.3, *Blindheit als Metapher menschlicher Begrenztheit*, befasst sich Otto Käfer ausschließlich mit der Melancholie in der Kunst. Die hier angeschnittene philosophische Frage nach der Blindheit und dem In-sich-gekehrt-Sein ist an dieser Stelle ebenfalls nicht vollständig ausgedeutet. So sind die Personifikationen der Melancholie per se nicht physisch blind dadurch, dass sie in ihr Inneres blicken. Otto Käfers recht einseitige Argumentation ist auf diesen Themenkomplex eher weniger anwendbar, da man nicht behaupten kann, dass die Melancholie durch ihre Fähigkeit des inneren Sehens auch automatisch nach außen blind ist. Es handelt sich dabei eher um ein Symptom, einen temporären Zustand, der, da es sich um keine realen Personen handelt, nicht als Blindheit nachweisbar ist. Um ein Vielfaches einleuchtender und klarer sind Otto Käfers Auslegungen zu Themen, die sich im Bereich der tatsächlichen, historisch nachvollziehbaren Blindheit bewegen, so wie er sie im vierten Unterkapitel zur *Blindheit als schöpferische Erleuchtung* bei Dichtern vornimmt. Ausgehend von dem wohl berühmtesten Beispiel Homer

schildert er das Verlieren eines Sinnesorgans nicht als Bürde, sondern als Möglichkeit der Leistungssteigerung in musischen Bereichen. Als weitere Beispiele führt er die Homer besonders im 18. und 19. Jahrhundert gleichgesetzten Ossian, Dante Alighieri und John Milton an, wobei er feststellt, dass die Blindheit in den Darstellungen der Dichter eine ikonographische Deutungsebene erhalten hat, die sie, auch wenn sie gar nicht im echten Leben erblindet sind, durch eine solche Darstellung mit Homer verband.

Das fünfte Kapitel befasst sich mit der *Heilung physischer/metaphorischer Blindheit*, wobei diese in einem rein christlich-biblischen Zusammenhang geschieht, das heißt tatsächliche, medizinische Heilungen werden nicht besprochen. Lediglich erwähnt wird die medizinische Komponente bei Rembrandts Darstellungen der Heilung des blinden Tobit, der zwar durch göttliches Wirken geheilt wird, was von Rembrandt aber durchaus mit zeitgenössischen Operationsmethoden in seinen Darstellungen geschildert wird. Es folgt eine Beschreibung der Darstellungen der Blindenheilung durch Christus, bei der Otto Käfer ein besonderes Augenmerk auf das Erscheinungsbild Christi und den Aufbau der Szene legt, während die Metaphorik des Auswaschens der Augen beispielsweise im Zusammenhang mit der Blindheit kaum behandelt wird. Auf eine Erläuterung zu den Werken, welche die Heilung des Paulus zeigen, folgt ein Unterkapitel mit dem Titel *Blindenheilungen in der Geschichte des Christentums*. Unter diesem Titel fasst Käfer alle christlichen Erzählungen von Blindenheilungen zusammen, wie zum Beispiel die Heilung des blinden Longinus oder die Heilung durch Maria und Heilige.

Das sechste Kapitel behandelt *Blindheit dargestellt durch eine Augenbinde, durch übermalte Augen, durch einen Totenschädel*, wobei sich dieses Kapitel faktisch nur mit der Augenbinde auseinandersetzt und die beiden anderen Aspekte nur am Rande erwähnt. Zunächst bespricht Otto Käfer die Augenbinden bei den ‚klassischen‘ Allegorien, wie zum Beispiel der Nacht, der Synagoge und der Justitia. Seine Einordnung des Todes zu diesen Darstellungen ist problematisch, da er mit der scheinbar ‚blinden‘ Auswahl der Opfer des Todes und den leeren Augenhöhlen des Schädels argumentiert, wenn der Tod als Skelett dargestellt wird. Faktisch besitzt er zwar keine Augen, agiert aber in jeder Darstellung mit der Präzision eines Sehenden. Viel eher kann man davon ausgehen, dass eine Kraft wie der Tod in keiner Weise auf die irdischen Beschränkungen des Körpers reduziert werden kann, da das Skelett lediglich als Identifikationsmerkmal, als das, was mit dem Körper durch den Tod geschieht, und als Symbol gesehen werden kann. Darauf folgt eine weitere Betrachtung der Augenbinde, diesmal als Allegorie von Verblendung, Wahn und Hoffnung, kurz: von sprichwörtlich blindem Handeln. In diesem Zusammenhang führt der Autor seine Behandlung des Krieges in den Blindendarstellungen fort. Einen spannenden Exkurs bietet das dritte Unterkapitel zu der Augenbinde im Blindenkuh-Spiel, das voller unterschiedlicher Deutungsmöglichkeiten steckt, je nachdem, ob die Spielerin unter der Augenbinde durchschaut oder von ihren Mitspielern in die Arme des richtigen Mannes gelenkt wird, oder wie es hier über die Darstellung des Spiels bei Goya (291; Francisco de Goya, *Blindenkuhspiel*, 1788–1789, Madrid, Prado) als Deutungsmöglichkeit

berichtet wird, als historisch-politischer Verweis gedeutet werden kann. Bei Max Beckmann (294; Max Beckmann, *Blindekuh (Triptychon)*, 1944/45, Minneapolis, Institute of Art) schließlich steht das Spiel für ein Suchen, aber nicht Finden der Liebe. Sehr kurz (297–304) behandelt der Autor in den drei letzten Unterkapiteln zur Augenbinde ihre Funktion bei Hinrichtungen oder Opferungen, bei rituellen Handlungen als Tarnung und als Therapeutikum. In diesen charakterisiert er, was es für einen physisch sehenden, gesunden Menschen bedeutet, für gewisse Tätigkeiten oder zur Heilung kurzzeitig erblinden zu müssen und welche Emotionen damit verbunden sind.

Das siebte Kapitel ist eine Zusammenfassung der Ergebnisse. Otto Käfer listet hier erneut die behandelten Themen auf und setzt diese teilweise in Zusammenhang miteinander. Hierbei handelt es sich wieder um eine Unterteilung in sehr kurze Unterkapitel mit de facto gleichem Inhalt wie der Hauptteil der Monographie. Darauf folgt als achtes Kapitel ein Resümee, das sich inhaltlich und formell nicht von dem siebten Kapitel unterscheidet, die gleichen Aspekte werden auf leicht veränderte Weise noch einmal betrachtet. Daran anschließend findet der Leser die Anmerkungen, das Literaturverzeichnis und die Abbildungsnachweise, gefolgt von den Farbtafeln, die, bis auf einige wenige Ausnahmen, von hoher Qualität sind.

Otto Käfer ermöglicht dem Leser mit seiner Monographie einen umfassenden Überblick über die unterschiedlichsten Darstellungen der Blindheit in der Kunst seit der Antike bis zur Moderne, die seine eigene Begeisterung für die Kunstwerke deutlich werden lässt. In kurzen und strukturierten Sätzen schildert er die einzelnen Darstellungsformen der Blindheit, was seine Auflistung ideal für einen ersten Eindruck zu dieser Thematik macht. Sie regt zu tiefergehender Forschung an, da der Autor von biblischen Erzählungen der Blindheit über Genremalerei bis hin zu blinden Kriegsversehrten beinahe jedes in der Geschichte der Kunst dargestellte Motiv der Blindheit anschnidet und kurz erläutert. Ein Nachteil findet sich aber auch in dieser Kürze, da Otto Käfer keine detailreichen Ergebnisse zu einzelnen Werken oder Thematiken vorstellt, die sich primär auf die Blindheit beziehen. Kapitellängen von wenigen Zeilen ermöglichen es dem Leser leider nicht, sich in eine Darstellung hineinzufinden, die bei ausführlicher Deutung im Gesamtzusammenhang sicherlich einen schlüssigen Teilaspekt ergeben hätte. Stattdessen fällt es an einigen Stellen schwer, die Intention der sehr kurzen Beispiele einzuordnen und zu verstehen, so dass man sich an manchen Stellen wünscht, sie wären als Auflistung an den Schluss der Publikation gestellt worden, was anderen, komplexer bearbeiteten Themen mehr Raum für vollständige Deutungen hätte geben können. Die verwendete Literatur entspricht zudem nur in einigen Ausnahmen dem aktuellen Forschungsstand und ermöglicht es dem Leser leider nicht, von diesem Punkt aus weiter zu forschen. Dennoch gibt es bis dato kein weiteres Werk, das eine solch umfangreiche Zusammenstellung der Blindheit in der bildenden Kunst vornimmt, was diese Monographie zu einem optimalen Einstiegswerk in die Thematik macht. Zudem sind die zahlreichen Abbildungen und Detailaufnahmen größtenteils von guter Qualität.

JULIA HENKE
Bonn