

Das lichte Dunkel

Autor(en): **Mayer, Fred**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Das Schweizerische Rote Kreuz**

Band (Jahr): **76 (1967)**

Heft 3

PDF erstellt am: **09.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-975094>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Das lichte Dunkel

Fred Mayer

Wenn blinde Kinder in der städtischen Blindenschule von Kobe in Japan nach feuchtem Lehm greifen, ihn kneten und schliesslich tastend zu Figuren formen, so geschieht ein kleines Wunder: Zwischen dem Dunkel der Blindheit und der Welt der Sehenden wird eine Brücke geschlagen. Mit ihren ertasteten Schöpfungen bringen es diese Kinder fertig, uns Unsichtbares sehen zu lassen.

Als Shiro Fukurai, ein junger Lehrer an der städtischen Blindenschule von Kobe, vor rund fünfzehn Jahren auf den Gedanken kam, seine blinden Schüler als Ersatz für den naheliegenderweise unmöglichen Zeichenunterricht in Ton modellieren zu lassen, stiess er auf unerwartete Hindernisse: Seine blinden Schüler fürchteten sich vor dem formlosen Lehm, der willig dem tastenden Druck ihrer kleinen Hände nachgab. «Wie sollen wir Dinge formen, die wir nie gesehen haben?» fragten sie verlegen und etwas ratlos. Fukurai merkte bald, dass die Kinder weniger vor dem Modellieren selbst Angst hatten, als davor, ihre unbeholfenen Schöpfungen Sehenden zu zeigen; sie scheuten sich, die Gefühle, Wünsche und Träume ihrer dunklen Welt in einer Weise auszudrücken, die sichtbar war.

Es dauerte etwa ein Jahr, bis endlich einer von Fukurais Schülern den Mut fand, von sich aus und ohne die helfenden Hände des Lehrers eine Figur zu modellieren. Er formte einen Hund. «Die Figur sah aus, wie ein seltsames Flugzeug mit Stummelflügeln», berichtet Fukurai. «Ich fragte den Schüler, was diese vorstehenden Wülste seien, und er erklärte mir, das seien die Rippen des Hundes. Damals erhielt ich den ersten, tiefen Einblick in die ertastete Welt dieser Kinder.»

Heute verwendet Fukurai Plastikpuppen, um seinen Schülern das Gefühl für die Proportionen und Formen des menschlichen Körpers zu vermitteln. Wohl brauchen die meisten seiner blinden Schüler länger als normale Kinder, um ihr Formgefühl zu entwickeln; doch die Stufen, die sie dabei überwinden, sind die gleichen wie bei normalen Kindern: Sie formen den Lehm, der ihnen anfänglich bloss als neues Spielzeug dient, mit der Zeit zu Rollen, Flächen und Rundungen. Aus diesen drei Grundformen entstehen dann allmählich menschliche Figuren und Tiere. Doch blinde Kinder haben grosse Mühe, komplexe Formen zu gestalten, und ihre Schöpfungen sind häufig sehr abstrakte Gebilde, die für einen Sehenden kaum verständlich werden.

Besonders begabte Kinder jedoch brachten geradezu unheimlich realistische Figuren zustande. «Das war aber gar nicht unbedingt das Ziel meines Unterrichts», erklärte

uns Fukurai. «Ich wollte meinen blinden Schülern nicht beibringen, so zu modellieren, wie sehende Kinder es tun, die sich in der Regel ja meist ein Abbild ihrer sichtbaren Umwelt zu schaffen versuchen. Die blinden Kinder sollten vielmehr lernen, das frei auszudrücken, was sie in ihrer dunklen Welt empfinden.»

Weil blinde Kinder ohne die stimulierenden Impulse der sichtbaren Welt leben müssen, ist der Bereich dessen, was sie nachempfinden können, notgedrungen beschränkt. Doch was aus diesem engen Bereich manchmal hervorbricht, kann von fast erschütternder Stärke des Ausdrucks sein. In ihrer Blindheit erfassen diese Kinder ihre Schöpfungen auf eine Weise, die Sehenden fremd bleiben muss. Sie sind auf Ermutigung durch den Lehrer sehr stark angewiesen; er muss ihnen gewissermassen helfen, ihre Gefühle in eine Formensprache zu übersetzen, von der er weiss, dass seine blinden Schüler sie anders verstehen.

Vor etwa zwölf Jahren wagte es Fukurai, Figuren seiner blinden Kinder an einen Wettbewerb der japanischen UNESCO Arts Federation einzusenden. Eine davon erhielt einen Preis. Ein Kind, das blind und taub war, erhielt an der nationalen Kunstausstellung für Behinderte den Preis des Ministers für Gesundheit und Wohlfahrt. Natürlich bedeuteten diese Auszeichnungen viel für die Schüler der Blindenschule von Kobe. Aber eines Tages fiel die unvermeidliche Frage: «Sind die Figuren von sehenden Kindern nicht viel besser als die unsrigen?»

Das Problem, vor dem Fukurai nun stand, ist wohl jedem vertraut, der schon mit Blinden zu tun hatte: Er musste das Vertrauen seiner Schüler in sich selbst und ihre Fähigkeiten soweit wecken, dass sie sich nicht mehr vor dem Vergleich mit ihren gesunden Altersgenossen scheuten. Schon ein Jahr darauf war es soweit: Fukurais Schüler gewannen Preise an Wettbewerben, die allen Kindern offenstanden. Das bedeutete den endgültigen Durchbruch. Seither haben jedes Jahr einige der rund fünfzehnhundert blinden Schüler von Kobe für ihre Figuren Preise bekommen. Die Betonung solcher Anerkennungen mag naiv scheinen. Für Blinde jedoch bedeuten sie viel mehr als blosser Auszeichnung; sie sind eine Bestätigung für das schwierigste Problem im Leben eines gesichtslosen Menschen: der Beweis, dass er sein Gebrechen überwunden hat.

Bei allen Erfolgen, die Fukurai mit seinen blinden Schülern erzielte, fühlte er sich dennoch unsicher: Tat er das Richtige für seine Schüler, befand er sich mit seiner für Japan bisher unbekanntem Erziehungsmethode für

Blinde wirklich auf dem rechten Weg? Als er jedoch an ausländische Blindenorganisationen schrieb, musste er zu seiner Ueberraschung erkennen, dass er mit seinem Unternehmen allen anderen Versuchen in dieser Richtung weit voraus war. So ermutigt, wagte er es, eine Wanderausstellung mit hundert Figuren seiner Schüler durch Japan zu schicken. Diese Ausstellung hat vermutlich mehr zum Verständnis der Blinden in Japan beigetragen, als Dutzende kostspieliger Aufklärungskampagnen es vermocht hätten.

Im September 1964 wurde Fukurai zufällig Zeuge eines Gesprächs zwischen einem blinden Kind seiner Schule und einem andern, dem noch ein kleiner Rest von Sehkraft verblieben war. Das blinde Kind meinte: «Wenn ich ein Bild zeichnen würde — wie würde es wohl aussehen?» — «Du kannst doch keine Zeichnung machen, wenn du nicht sehen kannst.» — «Und wenn ich es nun doch könnte?» — «Wenn du das wirklich könntest, wärest du nicht anders als ein normales Kind.»

Als die Russen ihren Satelliten mit der Hündin «Laika» in den Weltraum schickten, versuchte zum erstenmal ein blindes Kind an der Schule von Kobe eine Zeichnung. Scheu und unsicher zeigte es Fukurai sein Blatt mit den unbeholfenen, aber deutlich erkennbaren Umrissen eines Hundes. Fukurai fürchtete sich damals davor, das Kind zu weiteren Versuchen in dieser Richtung zu ermuntern; er hatte gelernt, dass die Ausdrucksweise blinder Kinder völlig verschieden von derjenigen sehender sei. Doch nun, da er das Gespräch der beiden Kinder mitangehört hatte, begann er sich zu fragen, ob das Gelernte richtig sei. Er machte die Probe aufs Exempel: «Ich wählte sechs völlig blinde Kinder im Alter zwischen sechs und vierzehn Jahren und wies sie an, einen Mann zu zeichnen. Das Resultat war in allen Fällen, unabhängig vom Alter, dasselbe: ein runder Kopf, ein dicker Strich für den Rumpf und dünne Striche für Arme und Beine. Ich war verblüfft. Das Modellieren mit Ton und unsere Origamilektionen (Origami werden die japanischen Faltfiguren aus Papier genannt) hatten die Kinder tatsächlich auch zeichnen gelehrt. Sie benutzten dabei weiches Papier und Stifte, wobei sie die Spuren ihrer Linien abtasteten.»

Als dann einer der Schüler bat, sich einmal mit einem Pinsel und Tusche, dem traditionellen japanischen Schreib- und Zeichengerät, versuchen zu dürfen, erhob Fukurai keine Einwände — im Gegenteil, er ermunterte seine Schüler dazu. Der Erfolg war aussergewöhnlich. Mit ihrem hochentwickelten Tastsinn hatten die Kinder kaum Mühe, den Pinsel zu führen. Anfänglich kamen

die Kinder, wenn das Zeichenpapier grossformatig war, zwar noch mit den Proportionen in Konflikt. Doch bald lernten sie, ihre feuchten Linien behutsam zu er-tasten und so zu erkennen, wie ihre Arbeit fortschritt.

Für Sehende ist es wohl kaum nachfühlbar, was es für einen Blinden bedeutet, wenn er sich auf eine Weise ausdrücken kann, die für denjenigen, dem er sich durch sein Gebrechen unterlegen fühlt, erfassbar ist. Wir mögen die Leistungen dieser blinden Kinder bewundern. Aber kein Sehender wird je die tiefe Befriedigung empfinden können, die ein Blinder verspürt, wenn er erkennt, dass er seinen bevorzugteren Mitmenschen mehr geben kann als sie ihm.