

FUNDEVOGEL

BRD 1967. Produktion: Institut für Filmgestaltung Ulm.

Regie, Buch, Ton, Schnitt: Claudia Alemann

Kamera: Jorge Bodanski, Rolf Scheimeister

35 mm, sch/w und Farbe, 20 Min.

Verleih: Claudia Aleman

Assoziationen beim Ansehen des Films FUNDEVOGEL, den ich 1967 gedreht, aber seit 1968 nicht mehr gesehen habe.

von Claudia Alemann

In Bildern denken - mit offenen oder mit geschlossenen Augen? Reale Bilder und erfundene (gefundene) Bilder laufen gleichberechtigt im Kopf herum. Es gibt keine vorgegebene Abgrenzung, **Wertung**, Ordnung, Hierarchie. Sich in Bildern erinnern heißt, ein wenig die Zensur aufheben, die der in Worte gefaßte Gedanke ausübt. Kindergruppen, denen ich den Film vor kurzem gezeigt habe, behaupteten, sie hätten den Salamander *gesehen*, von dem gesprochen wird, der aber nicht im Bild auftaucht. Sie sahen auch ganz andere Farben, als die, die tatsächlich im Film vorkommen. Sie erinnerten sich in schwarz-weiß an Einstellungen, die in Farbe gedreht sind, und von schwarz-weißen Einstellungen beschrieben sie die Farben. Kinder und Frauen beschreiben, was sie im Film gesehen haben, anders als Männer, und Jungen aus der gleichen Schulklasse anders als die Mädchen.

"Nicht streng geschieden war für mich die Welt, welche bei Tage diese Fenster bevölkerte, von der, die nachts auf der Lauer lag, um mich in meinem Traum zu überfallen.

*Will ich in mein' Keller gehn,
will mein Weinlein zapfen;
steht ein bucklicht Männlein da,
tät mir'n Krug wegschnappen."*

Bis ich sechs Jahre alt war, lebte ich in einem Dorf. Bis ich sechs Jahre alt war, habe ich keine Straßenbahn, kein Auto, keinen Zug gesehen. Das Leben fand draußen statt. Hexen, Feuersalamander und Zwerge begegneten uns im Wald, am Teich, oder wir verwandelten uns in Hexen, Feuersalamander, Zwerge. An dem Weiher bewarfen wir uns mit Entengrütze und wurden zu triefenden, grünlichen Schlammungeheuern. Oder wir lagen in der Dämmerung auf dem Bauch im Schilf, stundenlang, ohne zu reden, und warteten auf eine Familie von Wasserhühnern, die in einer geraden Linie über den Teich schwamm, wenn es ganz still war.

Der Film hat keinen Tiefsinn. Vielleicht hat er Hintersinn oder Zwischensinn, List, Verwandlung, **Grausamkeit**. Um die Krähen zu filmen, die wir als Raben ausgeben, liefen wir mit der schweren 35 mm-Kamera tagelang übers Feld, über frisch gepflügte Äcker; unsere Schuhe wurden ganz schwer von den Lehmklumpen, die an den Sohlen klebten. Barfuß mit leichten Füßen weiterzulaufen war unmöglich, es war schon zu kalt. Die Krähen entzogen sich der Bildaufnahme, sie ahnten uns schon von weitem kommen und flogen kreischend und flügel Schlagend aus den Bäumen auf. Wir liefen hinterher, vorsichtig, leise und mit einem besseren Teleobjektiv. Abends und an den Tagen, an denen wir nicht drehten, arbeiteten wir weiter mit unserer Gruppe, diskutierten, machten Schulung, bereiteten politische Aktionen vor.

Die Kinderbande, die im Film mitspielt, hat sich noch nie so ausgiebig mit Lehm und Schlamm bewerfen dürfen. Die Kinder gerieten völlig außer sich, steigerten sich in die Schlacht hinein, kehrten müde und dreckig heim zu ihren Müttern, die zwar wußten, was wir

vorhatten, "Weil's für den Film nun mal so gemacht werden mußte", die aber dann doch nicht ihr Entsetzen verbergen konnten. Die Kinder, die den Film jetzt gesehen haben, waren zum Teil von den Dreckszenen begeistert. "Das wollen wir auch machen." Andere lehnten sowas ent-rüstet ab. "Das wollen wir nicht machen." "Warum nicht?" "Weil wir dann geschimpft kriegen, wenn wir so dreckig nachhause kommen." "Und wenn ihr nicht geschimpft kriegtet, würde es euch dann Spaß machen?" "Nee, wir kriegen ja sowieso geschimpft, deshalb machen wir es lieber nicht."

Erwachsene waren nach dem Film oft ratlos. Frauen erinnerten sich an Bilder aus ihrer Kindheit, Männer meistens nicht. Die Mädchen (zwischen 8 und 10 Jahren) behielten mehr, wußten hinterher jedes Bild auswendig, waren stärker erschrocken über die Grausamkeit. "Der Kopf, der über den Acker rollt, war ja nur aus Plastik", be-ruhigten sie sich hinterher gegenseitig. Der Film war eigentlich nicht als ein Film für Kinder geplant.

Beim Drehen zogen wir mit den Kindern durch den Sumpf, durch den Wald. Die Kinder spielten etwas, und wir nahmen es auf. Oder wir schlugen ihnen etwas vor, und sie spielten mit. Eigentlich sollten in der Anfangsszene Angst und Unheimlichkeit vorkommen. Die Kinder hatten aber keine Angst in dem Bunker; sie hatten da schon oft ge-spielt; die Mauern, die noch standen, rissen sie ein. Dieser unter-irdische, weitverzweigte Bunker war ein KZ gewesen und ein Nach-schublager im Krieg. Über einer Tür stand noch, kaum lesbar: "Und sollt'es durch die Hölle gehn, wir werden hinter Hitler stehn". Das Betreten des Bunkers war verboten, er war durch Eisenzäune hermetisch abgeriegelt. Wir krochen durch einen Spalt im Eisenzaun, nur die Dünnssten kamen durch, ein dicker Junge blieb einmal in dem Gitter stecken. Wir redeten dauernd über Hitler, was hier und anderswo geschehen ist. Die Kinder stellten Fragen, wir rückten eng zusammen, weil uns kalt war. Wir trieben uns herum, kamen nicht mehr pünktlich nachhause. Die Mütter wurden ungeduldig über diese ganze Filmerei. Die Kinder kamen auch mit, wenn wir Spielszenen drehten. Sie beschmierten die "toten" Mönche mit Tomatenketchup, bevor die Szene mit den "blutigen Leichen" gedreht wurde und aßen den Rest auf.

Objekte, tote Wesen oder Tiere verwandelten sich in Subjekte. Oder umgekehrt. Die Brüder verwandeln sich in Blumen, und als die Blumen abgebrochen werden, in Raben. -Der Prinz verwandelt sich in einen Stein, als er die Aufgabe bei Sonnenuntergang noch nicht ge-löst hat. Was wird aus dem Stein? - Die Knochen, die die kleine Schwester vergräbt, werden zum Vogel, der wieder zum Bruder wird, als die böse Mutter endlich tot ist. - Fundevogel verwandelt sich in einen Teich und Lenchen in eine Ente darauf. Die Alte fällt in den Teich, oder Fundevogel verwandelt sich in einen Strauch, Len-chen in eine Rose, die Alte sticht sich an den Dornen. "Sagt Lenchen: "Fundevogel, verläßt du mich nicht, verlass' ich auch dich nicht." "Nun und nimmermehr", sagt der Fundevogel". - Der kleine Kay saß in dem Saal voller Eisstücke, in dem eiskalten, weißen, klirrenden Frostsaal. Er versuchte, die Eisstücke zu einem Wort zusammenzu-setzen. Im Traum sich selbst zu sagen, daß man nur träumt, und be-ruhigt weiterträumen.

"Warum hast du die weißen Blumen nicht stehenlassen? Das waren deine Brüder, die sind nun alle zu Raben geworden."

Versuch, in Bildern zu denken, aufschreiben, was einem einfällt, in Worten ordnen, neue Bilder, umstellen, wieder aufschreiben, Bilder organisieren, also Einstellungen aufbauen, drehen, am Schneidetisch wieder ansehen, ordnen, umstellen, auf der Leinwand ansehen. Als die Bilder zum ersten mal als Film gezeigt wurden, bin ich auf dem Weg

zur Vorführung auf den Kopf gefallen. Im Krankenhaus breitete sich der Schmerz bis an alle Ränder des Kopfes aus. Kein Raum mehr für Bilder, Gedanken; jeder Gedanke, der durch den beschädigten Kopf kroch, bereitete unerträgliche Schmerzen. Nur im Schlaf breitete sich Handlung aus, farbige, bewegte Bilder.

*"Will ich in mein Stüblein gehn,
Will mein Müslein essen;
Steht ein bucklicht Männlein da,
Hat's schon halber 'gessen.*

So stand das Männlein oft. Allein ich habe es nie gesehen. Es sah nur immer mich. Und desto schärfer, je weniger ich von mir selber sah."

Ich konnte meinen Augen nicht trauen. Traue ich meinen Augen? Traust du meinen Augen? Traue ich deinen Augen? Kinder, Irre und Frauen haben eine Menge Un-Sinn im Kopf.

Als ich im Krankenhaus lag, sammelten die Leute, die den Film ansahen, Geld für mich. Sie schickten mir 623 DM, damit fuhr ich im Mai nach Paris und kam sobald nicht zurück. Ich glaubte, Film-
macher könnten die konkrete politische Arbeit, Information und Agitation, mit der Phantasiearbeit verbinden. Sous le pavé, la plage. Unter den Pflastersteinen, der Strand.

Claudia Alemann

Zitate aus:

Grimm's Märchen

Walter Benjamin: Das bucklichte Männlein

Claudia Alemann:

geboren 1943 in Seebach/Thüringen, studierte Soziologie in Westberlin, Film an der Filmabteilung der Hochschule für Gestaltung, Ulm, arbeitete 1968-1969 mit Filmkollektiven in Paris, seitdem in Frankfurt/Main; organisierte zusammen mit Helke Sander im November das 1. internationale Frauenfilm-Seminar in Westberlin.

Filme:

1966 EINFACH

1967 LUSTGEWINN I (DOPPELACHT)
FUNDEVOGEL

1968/69 DAS IST NUR DER ANFANG, DER KAMPF GEHT WEITER

1970 B.P.P. IN ALGIER

1971 F.L.Q. MONTREAL

ANTIIMPERIALISTISCHER FRAUENKONGRESS IN TORONTO

TU LUC VAN DOAN - AUS EIGENER KRAFT (FRAUEN IN VIETNAM)

Zwischen 1969 und 1973 eine Reihe von Fernsehberichten zu verschiedenen Themen

1972/73 ...ES KOMMT DARAUF AN, SIE ZU VERÄNDERN