

## Filmische Autozoziobiografie

**Elena Meilicke**

In ihrem neuen Dokumentarfilm begibt sich die ehemalige HFBK-Studentin und Professorin Katharina Pethke auf eine Reise in die Vergangenheit ihrer Familie und der Institution



Ausgangspunkt von *Reproduktion* ist eine Reihe von außergewöhnlichen Koinzidenzen, die der Dokumentarfilm nach und nach entfaltet: Nicht nur die Filmemacherin Katharina Pethke, sondern auch ihre Mutter und Großmutter haben einst an der HFBK Hamburg bildende Kunst studiert. Später hat Pethke hier als Professorin gelehrt, unter anderem in Räumen, die früher Teil der Hamburger Frauen- und Geburtsklinik Finkenau waren. In eben jener Klinik ist die Filmemacherin Ende der 1970er Jahre auf die Welt gekommen. Diese letzte Koinzidenz – Überlagerung der universitären Institution mit dem Ort des Gebärens und Geboren-Werdens – scheint fast unglaublich, als habe das Schicksal (oder wer auch immer) sich den Spaß erlaubt, eine alte Metapher wortwörtlich zu nehmen. Denn seit ihrer Entstehung im frühen Mittelalter werden Universitäten als »alma mater« bezeichnet, als nährende Mutter also, die ihre Studenten mit Bildung und Wissen nährt und großzieht. Das Maskulinum »Studenten« ist an dieser Stelle mit Absicht gesetzt, sind Frauen in Europa doch erst seit Anfang des 20. Jahrhunderts zum Studium zugelassen. Wie aber

verfährt die Universität, traditionell entworfen als Institution nährenden Mutterschaft, mit jenen, die traditionell selbst für die Rolle der nährenden Mutter vorgesehen sind? Welchen Platz haben Frauen – insbesondere als Mütter – in der Hochschule? Gibt es diesen Platz, oder erweist sich die Universität, immer noch und immer wieder, als männerbündisch und homosozial organisierte Junggesellenmaschine, die Reproduktionsverweigerung betreibt und dem Ideal des ungebundenen, nichts und niemandem verpflichteten Junggesellen („Bachelor“) anhängt?

Das sind die Fragen, die *Reproduktion* auf unterschiedlichen Ebenen umkreist. Die Lebens- und Familiengeschichte der Filmemacherin bildet einen Strang dieser explorativen Suchbewegung, aber keineswegs den einzigen. Zunächst nähert sich *Reproduktion* der Institution und ihrem Verhältnis zur Frau und/als Mutter auf eine äußerliche, zugleich konkret anschauliche Weise, nämlich über die Auseinandersetzung mit dem Bau der HFBK Hamburg, der HAW Hamburg und der Kunst an diesen Bauten. Mit welcher bzw. wessen Kunst schmückt sich

die Kunsthochschule, und wer findet sich in dieser wie repräsentiert? Was erzählt die Kunst über die Institution und ihre Geschlechterverhältnisse? Gleich mehrere, von männlichen Künstlern gefertigte, Mutter-und-Kind-Skulpturen zieren Nischen und Eingänge des Gebäudes, während im zentralen Festsaal ein monumentales Jugendstil-Wandgemälde von Willy von Beckerath prangt, das einen Christus-ähnlichen Genius umgeben von leicht bekleideten weiblichen Figuren darstellt. *Reproduktion* legt offen, wie geschlechtertechnisch einseitig dieses Kunst-am-Bau-Erbe ist, zeigt aber auch, dass es innerhalb der Hochschule immer wieder Versuche gab und gibt, einen künstlerisch-kritischen Umgang damit zu finden. So beobachtet der Film, wie sich die Klasse von Michaela Melián (Professorin für Zeitbezogene Medien 2010 – 2023) mit dem Wandbild auseinandersetzt, und gräbt eine Performance aus den 1990er Jahren aus, die unter der Leitung von Marina Abramović entstanden ist.

Auch den Bau selbst nimmt *Reproduktion* in den Blick: Immer wieder gibt es lange Kamerafahrten durch menschenleere Gänge und Flure (Bildgestaltung: Christoph Rohrscheidt), die ruhelos, fast gespenstisch wirken. Wer oder was geistert hier



herum? *Reproduktion* untersucht Mutterschaft als prekäre Passage, bei der viele Frauen, immer noch und immer wieder, beruflich, künstlerisch auf der Strecke bleiben. Bei der Suche nach den strukturellen Gründen dafür kommt Pethkes eigene Lebens- und Familiengeschichte ins Spiel, strikt matrilinear: drei Generationen von Frauen, die an derselben Institution Kunst studiert haben und irgendwann Mutter geworden sind, wobei die Koordinationen ihrer jeweiligen Familiengründungen sich fundamental voneinander unterscheiden. Während die Großmutter heiratet und danach lebenslang ein Hausfrau-und-Mutter-Dasein führt – ohne Kunst –, bekommt Pethkes post-1968 sozialisierte Mutter drei Kinder von drei verschiedenen Vätern, die sie unabhängig großzieht – voll berufstätig als Kunstlehrerin, aber ebenfalls ohne (eigene) Kunst. Für die Filmemacherin selbst wird das Kinderkriegen Anstoß zu jenem Reflexionsprozess, dessen Ergebnis *Reproduktion* ist.

Im Verhältnis zur Großmutter und Mutter sucht der Film nicht die direkte Konfrontation, spürbar wird stellenweise aber doch eine freundliche, mit leiser Ironie vorgetragene Distanznahme – etwa im Betrachten alter Kinderfotos aus den 1980er Jahren, zu denen die Filmemacherin im Voiceover die wechselnden Vaterfiguren ihrer Kindheit aufzählt: von Andreas, dem Goldschmied, über Walter, den Theaterregisseur, bis hin zu Matthias, dem Lehrer. Stehen bleibt aber auch der schöne, schlichte, stolze Satz, mit dem Pethke ihre Mutter zitiert: Ihr größtes Werk sei ihr Lebensentwurf. Dazu sieht man die Mutter im Abendlicht die Elbe entlangradeln. Es ist ein friedliches Bild und ein freies. Dennoch, das macht *Reproduktion* implizit deutlich, hat Pethke selbst ein anderes Modell gewählt, macht mit ihrem Partner zusammen Filme und versucht, gleichverantwortliche Elternschaft zu leben.

Diese Ambivalenz im Verhältnis zur emanzipierten Mutter, die Gleichzeitigkeit von Anerkennung und Es-trotzdem-ganz-anders-machen-wollen, interessieren mich, deren ebenfalls post-1968 in der BRD sozialisierte Mutter, *full disclosure*, einen ähnlichen Weg wie Pethkes gegangen ist. Sie verweisen auf die besonderen Schwierigkeiten matrilinearere Reproduktion von Erfahrungen und lebenspragmatischem Wissen unter patriar-

chalen Bedingungen: Welche Aporien hat die Emanzipation dieser Frauengeneration für ihre Töchter produziert? Welche Schlussfolgerungen haben »wir« in Bezug auf Mutterschaft und Familie gezogen, welche Entscheidungen wollen »wir« auf keinen Fall wiederholen? Was wird sich (nicht) reproduziert haben? Und was hat das alles mit einem gesellschaftspolitischen Klima und ökonomischen Zwängen zu tun, die heute andere sind als in den 1980er Jahren? Sind die Spielräume für weibliche Emanzipation, für Mutterschaft bei gleichzeitig berufstätiger, schöpferischer Existenz, weiter oder enger geworden? Die Probleme, die Generationen von (nicht nur Pethke-)Frauen beschäftigt haben, haben sich keineswegs erledigt.

Dass *Reproduktion* Anstoß zu Fragen gibt, die weit über die individuelle und persönliche Geschichte der Filmemacherin hinausgehen, hat sehr viel mit der spezifischen Art und Weise zu tun, wie hier autobiografisches Material konstellierte wird. Im Filmgespräch nach einem Berlinale-Screening nannte der



Moderator den Film »aufgeräumt«, und tatsächlich strahlt *Reproduktion* eine fast streng anmutende Sachlichkeit und Nüchternheit aus: Alte Familienfotos werden der Kamera in Ruhe als gerahmte zur Betrachtung vorgelegt, Dokumente aus dem Archiv der HFBK Hamburg werden auf großen Tischen von einer Mitarbeiterin des HFBK-Archivs sorgsam durchblättert. Spät erst im Ver-

lauf des Films wird überhaupt klar, dass die eingangs mit ihrem Mädchennamen vorgestellte junge Frau, die nach dem Krieg ein Kunststudium an der HFBK beginnt, die Großmutter der Filmemacherin ist.

Präzise und mit kalkulierter Zurückhaltung konstruiert *Reproduktion* auf diese Weise eine Erzählung, die sich mit einer Begriffsfügung der Schriftstellerin Annie Ernaux

len und politische Determinanten dieses Lebens zu gewinnen. An anderer Stelle hat Ernaux ein solches Vorgehen als »weniger autobiografisch denn vielmehr auto-soziobiografisch« bezeichnet, und damit einen neuen Gattungsbegriff geprägt.<sup>002</sup> Autosozio biografien – bekannt geworden ist die Gattung durch Texte von Didier Eribon, Eduard Louis und die von Annie Ernaux selbst –

verknüpfen das Persönliche mit dem Politischen und die Selbst- mit der Gesellschaftsanalyse. Sie insistieren auf der Bedeutung von Klasse und sozialer Herkunft (wie übrigens auch *Reproduktion* den, noch dazu weiblichen, Zugang zur Kunsthochschule über drei Generationen hinweg klar als Effekt eines bürgerlichen Klassenprivilegs benennt) und untersuchen, anhand eigener Erfahrungen von Klassenwechsel durch Bildungsaufstieg, soziale und strukturelle Bedingungen für »die Nicht-Reproduktion sozialer Macht«, wie die französische Philosophin Chantal

Jaquet formuliert hat.<sup>003</sup> Bildungsinstitutionen – Schulen, Universitäten – spielen deshalb oft eine zentrale Rolle in auto-soziobiografischen Erzählungen.

Mit seiner Setzung, ausgehend von der Kunsthochschule zu erzählen, um Institutions-, Familien- und Lebensgeschichte dann auf erstaunliche Weise miteinander zu verschränken, erweist sich *Reproduktion* als filmische Auto-soziobiografie, die an der Nicht-Reproduktion patriarchaler Macht arbeitet.

Universität der Künste Berlin und im künstlerisch-wissenschaftlichen Forschungsprojekt »Confronting Realities. Arbeit an filmischen Autosozio biografien«, das an der Filmakademie Wien angesiedelt ist. Zu ihren Schwerpunkten zählen feministische Filmwissenschaft sowie Medien und Gender, aktuell forscht sie zur Medien-, Wissens- und Kulturgeschichte der Resilienz. Als Kritikerin schreibt Meilicke regelmäßig für Zeitschriften wie *Cargo*, *Texte zur Kunst* und *Merkur* und wurde mit dem Siegfried-Kracauer-Preis für Filmkritik ausgezeichnet.

als »unpersönliche Autobiografie« bezeichnen ließe.<sup>001</sup> Verfahren des Nicht-ich-Sagens – statt »ich« zu sagen, spricht Ernaux in ihrer unpersönlichen Autobiografie *Die Jahre* von sich nur in der dritten Person oder verschleift das »ich« zu einem »man« (frz. »on«) – tragen dazu bei, die individuelle Lebensgeschichte aus der Distanz zu betrachten und Aufschluss zu überindividuellen, sozia-

