

# AUGENBLICK

CRITIQUE N°32

COMING OUT

Am Abend des 9. Novembers 1989 stürmten tausende Menschen die Berliner Mauer und ließen ihrer Freude freien Lauf. Gleichzeitig hatte Coming Out, ein Film von Heiner Carow, einige Straßen entfernt seine Premiere im Kino International. Sieben lange Jahre dauerte die kompromisslose Auseinandersetzung zwischen dem Regisseur und dem Filmunternehmen DEFA, um die Verwirklichung des ersten und letztendlich auch des letzten DDR-Films zum Thema Homosexualität zu ermöglichen. Coming Out handelt von dem schmerzvollen Prozess, die eigene Homosexualität in einer ausgesprochen homophoben Umwelt zu akzeptieren und öffentlich zu bekennen.

Der Film beginnt mit einer dramatisch-brutalen Sequenz, die schlaglichtartig die verzweifelte Lage vieler Homosexueller darstellt. Am Silvesterabend vermischt sich das Poltern des Feuerwerks mit dem Heulen einer Krankenwagensirene. Der schrille Ton, das Blaulicht, aber auch die Detonationen der Feuerwerkskörper erschaffen eine bedrückend-aggressive Atmosphäre, die ganz und gar nicht zu dem freudigen Anlass einer Silvesternacht passt. Ernste Gesichter führen den halb-bewusstlosen Matthias (Dirk Kummer) durch endlose, kalt wirkende Flure eines Krankenhauses. Erst durch die knappen Anweisungen des medizinischen Personals und die extrem realistisch dargestellte Behandlung des Jungen erfährt der Zuschauer, dass es sich um einen Selbstmordversuch handelte. Die beklemmende Stimmung endet in einem Aufschrei Matthias': „ich bin schwul“.

Eine radikaler visueller Bruch im Erzählkontinuum, ohne erklärbare Verknüpfung mit der Einführung, versetzt uns in ein entgegengesetztes Ambiente: die Begegnung von Philipp (Matthias Freihof), einem gut aussehenden jungen Lehrer und Tanja (Dagmar Manzel), einer hübschen Kollegin, ähnelt einer Nachahmung aller kitschigen Klischees, die man in romantischen Komödien vorfinden kann: sei es der klassische Zusammenstoß beider durch ein zufälliges Ineinanderhineinrennen, die unangebrachte körperliche Nähe beim Abtupfen der blutende Nase Tanjas durch Philipp auf der Damentoilette, das spätere Treffen in der Bar, bei der Tanjas übertriebene Schminke ein klares Signal der erotischen Bereitschaft sendet und schließlich der von peinlichen Schmeicheleien durchdrungene Dialog eines älteren Paares, das Tanjas und Philipps wahrscheinliche Zukunft darstellt. Das heterosexuelle Traumpaar gerät zur Karikatur, die im Gegensatz zur authentischen homosexuellen Beziehung zwischen Philipp und Matthias steht. Ein Hampelmännchen in bürgerlichen Kleidung, das Philipp als eines der wenigen persönlichen Gegenstände beim Umzug in Tanjas Wohnung mitnimmt, dient als Symbol für Philipps Zustand: die Gesellschaft zieht an ihm und er bewegt sich wie die anderen es erwarten.

Der Film jongliert gekonnt zwischen der aufrichtigen Natürlichkeit einer beginnenden Liebesgeschichte zwischen Philipp und Matthias und der Bedrohung dieser Liebe, die von der Gesellschaft als unnatürlich wahrgenommen wird. Dementsprechend kontrastreich wurden die verschiedenen Handlungsorte gewählt. Philipps Wohnung, hoch über der Stadt gelegen, ist ein Ort der Geborgenheit, der beide Liebhaber vor der Härte der Realität beschützt. Die kalten, unterirdischen Korridore der S-Bahn hingegen verkörpern Philipps Angst und Verzweiflung. Dort wird er Zeuge eines Angriffs auf einen Schwulen durch drei Durchschnittsbürger. Er greift nicht ein, rennt weg, letztendlich auch vor sich selbst und seiner eigenen Natur. Das Zusammenprallen zweier Welten wird auch durch die farbenfroh leuchtende Schwulenbar dargestellt, einer sicheren Enklave, in der alle ihr wahres Wesen zeigen können in einer sonst trostlosen und grauen Stadt.

Dort taucht plötzlich aus der tanzenden Menge Matthias auf, dessen weiße Schminke seine reine, leidende Seele eines unschuldigen Opfer der Intoleranz kennzeichnet. Seine Gesichtszüge weisen auf eine tiefe Zerbrechlichkeit, auf einen noch nicht ganz verheilten Riss, der ihm etwas Rührendes und Ehrliches verleiht.

Auch die musikalische Ausgestaltung des Filmes dient der Widerspiegelung Philipps Gefühle. Die Scheinidylle seiner heterosexuellen Beziehung wird regelmäßig durch eine

# AUGENBLICK

beunruhigende musikalische Phrase entlarvt, und zwar immer wenn homosexuelle Ansätze bei Philipp auftauchen. Diese musikalische Atmosphäre erinnert an die Darstellung der Homosexuellen als Kriminelle unter dem Hays Code, einer Autozensur in Hollywood zwischen der 30er und 60er Jahren. Doch hier wird die Homosexualität selbst nicht als Bedrohung gesehen, sondern die umzingelnde Gesellschaft. Selbst die vor lauter Liebe im Gesang stotternden Pamina und Papageno konfrontieren Philipp mit einer allgegenwärtigen Heteronormativität, die ihn in seiner Einsamkeit verstärkt.

Ein weiteres musikalisches Intermezzo ist ein Lied aus dem Ghetto, indem es heißt „Meine Mutter ruft mich nicht beim Namen ... Mein Vater ruft mich nicht beim Namen ... Und Gott ruft mich auch nicht beim Namen“. Ursprünglich bezieht sich der Text auf die Juden, die während der NS-Zeit ermordet wurden. Aber in diesem Kontext lässt es sich auf Homosexuelle übertragen, die von ihrer Familie abgelehnt werden. Sogar Gott hält sich fern, weil deren Natur als Sünde bezeichnet wird. Das Lied sieht Philipps Schicksal voraus: durch die allmähliche Bestätigung seiner Homosexualität wird er in die Isolation gedrängt und verliert die Unterstützung und Liebe seiner Mutter, die ihm den Rücken kehrt.

Die pädagogische Ebene des Filmes ist unübersehbar. In einer Schlüsselszene verkörpert Philipp die Befürwortung der Homosexualität, indem er sich seiner Mutter offenbart. Diese verlässt den Bildausschnitt, sodass Philipp alleine vor der Kamera bleibt, um ein feinfühliges Plädoyer für die Homosexualität zu halten: „Und warum muss es sein, dass man sich deshalb rechtfertigen muss? Ist es besser wenn man sich verstellt, sich belügt, irgendetwas bezwingen will, dass man nicht bezwingen kann? Hat nicht jeder das Recht so zu leben, wie er leben muss?“. Der Film endet mit einem starken, kategorischem "JA", das Philipp seiner tribunalartig auftretenden Schulleitung entgegensetzt. Es ist die schlichte Bejahung seines ganzen Wesens. Mit diesem „JA“ öffnet Philipp den Weg für die nächste Generation.

In der ersten Szene fährt Philipp noch mit einer unscheinbaren, braunen Jacke auf einem Fahrrad sozusagen in den Film hinein, in der letzten verlässt er ihn ebenfalls Fahrrad fahrend aber mit einem grellroten Pullover bekleidet. Die Parallelität der filmischen Darstellung und die konträre Farbgebung verdeutlichen die tiefgreifende Veränderung Philipps von einem unsicheren Menschen, der sich auf die Illusion einer hohlen Normalität stützen wollte, zu einem selbstbewussten jungen Mann, der dem Leben authentisch und vertrauensvoll entgegen radelt.

Heiner Carow gelingt es, in einem schwierigem Umfeld ein bahnbrechendes Werk zu schaffen. Circa 30 Jahre nach seiner Verfilmung ist die Aussage von Coming Out immer noch aktuell. Zwar hat sich die Lage der Homosexuellen in den westlichen Ländern verbessert, leider ist aber die Diskriminierung der Homosexuellen in der Welt noch präsent: in mindestens 76 der 193 Mitgliedstaaten der Vereinten Nationen wird Homosexualität strafrechtlich verfolgt. Beispielhaft erwähnt sei hier nur die aktuelle französische polemische LGBT Sensibilisierungskampagne gegen AIDS oder der Prozess im letzten November zweier minderjähriger Mädchen in Marokko deren Kuss eine 3-jährige Haftstrafe bewirken könnte bis hin zu der Ermordung der transsexuellen türkischen Aktivistin Hande Kader Mitte August. Durch seinen Aktivismus bleibt der Film bedeutend und zeitnah, ein Meilenstein im Kampf für die weltweite Gleichberechtigung zwischen Heterosexuellen und Homosexuellen.