

Marta Brzezińska-Pająk¹
(Warszawa)

***Coming out* Heinera Carowa, czyli o miłości niemile widzianej w NRD**

Słowa kluczowe: NRD, homoseksualizm, *Coming out*, film niemiecki
Keywords: GDR, homosexuality, *Coming out*, German film

Zrealizowany w Niemieckiej Republice Demokratycznej *Coming out* (1989) Heinera Carowa jest jednym z tych filmów, które – wchodząc na ekrany w czasie przełomu politycznego – stały się filmami-symbolami, odczytywanymi w kontekście przemian społecznych i politycznych, kinematograficznych punktów zwrotnych i przełamywania różnych rodzajów tabu. *Coming out* miał premierę 9 listopada 1989 roku, w dniu upadku muru berlińskiego (zdjęcia do filmu rozpoczęły się w połowie listopada 1988 roku) i pamiętany jest nie tylko z powodu swojej fabularnej wyjątkowości (problematyka homoseksualnej tożsamości w NRD), lecz także z racji okoliczności, które towarzyszyły filmowi i zaważyły na jego odbiorze. Relacje z premiery filmu – oczekiwanej, bo w prasie pisano już wcześniej o nowym pomysle reżysera² – wraz z niezwykle, panującym tego dnia zamieszaniem, tworzą aurę kinematograficznego wydarzenia, które przestaje być rozpatrywane tylko w tradycyjnym sensie artystycznym, a zyskuje jako symbol przemian i emocji większych niż te, których zwykle dostarcza kino³.

¹ ORCID: 0000-0003-2056-1078

² Zob. wzmianki prasowe, np.: [Brak autora]. (1988). Heiner Carow begann Film „Coming out“. In: *Berliner Zeitung* (18.11.1988), 7.

³ Premiera filmu może być potraktowana jako szczególny punkt zwrotny, wspomniany często jako przykład doświadczenia ambiwalentnego tak w zakresie doświadczenia kinowego, jak i historycznych przemian. Zob. Ralf Schenk i jego wspomnienia o filmie: *Coming out on the 9th November* na stronie Defa Film Library (University of Massachusetts Amherst). <https://www.umass.edu/defa/memories/6156> [10 II 2023]. Z kolei Matthias

Legenda i przełom

Coming out to pierwszy i jedyny pełnometrażowy enerdowski film fabularny (jednocześnie to jeden z ostatnich filmów państwowego studia Defa) traktujący o miłości homoseksualnej, którego powstanie zbiegło się w czasie z powolnymi przemianami świadomości społecznej na temat postrzegania relacji homoseksualnych, zmianami politycznymi i ich kontekstami społecznymi⁴. Film ten, będąc głosem wyraźnym, pozbawionym niuansów w zakresie proponowanej tematyki, jest już też w momencie swojej premiery w zasadzie głosem spóźnionym, który w obliczu zmiany politycznej traci szansę na kontynuację podjętych wątków. Upominając się o wolność i tolerancję, zwiastuje nową rzeczywistość.

Coming out może być przykładem kina, w którym intencje twórców przeplatają się z filmową legendą i kontekstami interpretacyjnymi wzmocnionymi po 1989 roku (film wyświetlono w roku 1990 na Festiwalu Filmowym w Berlinie, gdzie otrzymał jedno z pierwszych wyróżnień⁵). Dodatkowo, problem autoidentyfikacji i zyskiwania samoświadomości przez filmowych bohaterów wyostał się w pewnym sensie poza fabułę filmu

Freihof wspominał, że podczas premiery filmu (w kinie International w Berlinie) usłyszał, że granica NRD została otwarta, ale nie wierzył w to, sądząc, że to może być pomyłka. Dopiero po wyjściu z kina poszedł sprawdzić, co się faktycznie dzieje (Semenova, Lippelt, Ziegler 2019).

⁴ Heiner Carow miał podkreślać, że zabiegał o realizację *Coming outu* kilka lat, co stanowi rodzaj legendy towarzyszącej filmowi. O staraniach reżysera pisał m.in. badacz i krytyk filmowy Ralf Schenk, wspominali też aktorzy filmu. Są jednak relacje, które przedstawiają inny punkt widzenia, jak np. wypowiedź Dietera Wolfa związanego z Defą, zaangażowanego w produkcję wielu klasycznych i słynnych enerdowskich filmów. Zwracał on uwagę na fakt, że choć projekt filmowy nie miał entuzjastycznego poparcia decydentów studia filmowego, to ostatecznie został skierowany do produkcji). To pokazuje, w jaki sposób *Coming out* zaczął być kojarzony z postawą oporu polityczno-społecznego, a jego premiera stała się tym bardziej znacząca, że zbiegła się z upadkiem muru berlińskiego. Zob. wywiad przeprowadzony przez Hiltrud Schulz z Dieterem Wolfem z okazji jednej z edycji filmu *Coming out* na nośniku DVD: https://www.umass.edu/defa/sites/default/files/DEFA_s_Coming_Out_by_Dieter_Wolf.pdf [10 II 2023]. Z drugiej strony *Coming out* interpretowany jest jako głos sprzeciwu w odpowiedzi na odrzucenie jednego z wcześniejszych projektów filmowych, które motywowane było, jak sądził reżyser, obecnością w nim bohatera homoseksualnego.

⁵ Srebrny Niedźwiedź za wyjątkowy wkład artystyczny dla Heinera Carowa na 40. Międzynarodowym Festiwalu Filmowym w Berlinie (1990). Od roku 1990 do chwili obecnej film jest ciągle pokazywany na festiwalach i przeglądach filmowych.

(o czym świadczą losy i kariery artystyczne odtwórców głównych ról⁶) i zaistniał w szerszym planie, czyniąc z odniesień do problemu indywidualnej tożsamości symboliczną zapowiedź wyzwania, przed którym staną obywatele NRD w następstwie transformacji ustrojowej tego państwa⁷.

Ciało i społeczeństwo

Cielesność i seksualność w NRD postrzegane były w sposób złożony i często wewnętrznie sprzeczny⁸. Enerdowska cielesność sytuowała się w ciągłym napięciu między obyczajowym liberalizmem, konserwatyzmem a ramami wyznaczanymi przez władze (czasem dość niekonsekwentne w zakresie

⁶ Praca przy filmie zbiegła się w czasie ze swego rodzaju publiczną deklaracją ze strony jednego z aktorów, kreujących główną rolę – Matthiasa Freihofa. Wypowiedzi i tożsamość drugiego głównego aktora filmu, Dirka Kummera, były znane już wcześniej – z uwagi na swoje doświadczenia i znajomość środowiska LGBT Kummer pełnił przy produkcji filmu rolę asystenta reżysera.

⁷ W latach 90. tak podsumuje wyzwanie stojące przed Niemcami z NRD politolog Werner Weidenfeld: „Odwieczny to problem – problem samookreślenia na rynku ofert tożsamościowych” (Weidenfeld 1993: 311).

⁸ Po 1989 roku problematyka intymności i cielesności w Niemieckiej Republice Demokratycznej stała się tematem cieszącym się zainteresowaniem, szczególnie, że bywa odnoszona do relacji między dwoma państwami niemieckimi i jest często rozpatrywana w charakterze składnika enerdowskiej codzienności, traktowanej nie tylko jako przedmiot badań historycznych, lecz także jako temat popularny, fascynujący również w kontekście wschodnioniemieckiej czy postsocjalistycznej nostalgii. Wiele niemieckich produkcji filmowych po 1989 roku eksploatuje tematykę NRD ze szczególnym uwzględnieniem różnych aspektów życia codziennego. Przykładem takiej filmowej realizacji dokumentalnej jest *Nagi Wschód – erotyka między górą a dołem* (*Der nackte Osten – Erotik zwischen oben und unten*, 1994) w reżyserii Uty Kolano. Reżyserka, co ciekawe, powróciła do tej problematyki, tym razem w opracowaniu monograficznym (Kolano 2012). W dokumencie *Czy Enerdowcy kochali inaczej? Seks w podzielonych Niemczech* (*Liebe der Osten anders? Sex im geteilten Deutschland / Do Communists Have Better Sex?*, 2006) reżyser André Meier stawia tezę, że – paradoksalnie – mimo niewielkiej (lub właściwie braku) obecności nagoci i erotyki w wizualnej (medialnej) przestrzeni publicznej NRD, to socjalistyczne państwo nie było – w porównaniu do RFN – szczególnie ascetyczne ani konserwatywne, zwłaszcza w sferze oficjalnych praktyk. To korzystne dla NRD porównanie, choć oparte na pewnych przesłankach, może jawić się też jako część współczesnej enerdowskiej mitologii, mającej związek z nostalgią w postrzeganiu ówczesnej rzeczywistości (i wspomnianiu Niemieckiej Republiki Demokratycznej jako kraju życzliwej codzienności oraz obyczajowej swobody). Inne dokumenty filmowe poświęcone homoseksualizmowi w Niemczech Wschodnich, to m.in.: *Między mężczyznami – gej w NRD* (*Unter Männern – Schwul in der DDR*, 2012) Markusa Steina i Ringo Rösenera i *Out in Ost-Berlin* (2013) Jochena Hicka i Andreea Strohfelda.

proponowanych rozwiązań)⁹. Interpretacja otwartości w ramach podejścia do cielesności (głównie naturyzmu jako praktyki związanej z akceptacją nagiego ciała w sferze publicznej) była przy tym dość paradoksalna. Nagie ciało stanowiło ekspresję spontaniczności, swobody, a nawet dawało się odczytać jako obywatelska manifestacja wolności w kraju, gdzie ta wolność była reglamentowana, choć z drugiej strony wspomniana manifestacja wcale nie wiązała się z akceptacją dla różnych tożsamości. W NRD brak tolerancji szedł w parze z państwowym wsparciem dla heteroseksualnego modelu relacji¹⁰. Związki, które nie były heteronormatywne, traktowano jako niepożądane i nieakceptowane, dlatego je tabuizowano, tak w oficjalnej narracji, jak i w postrzeganiu społecznym (przynajmniej do lat 80.).

Kyle Frackman podkreśla przełomowość *Coming outu* w wielu aspektach. To pierwszy film, w którym – jak punktuje autor – zawarto m.in. wątek próby samobójczej powiązanej z doświadczeniem homoseksualnym¹¹ czy też zwrócono uwagę na obecność społeczności LGBT w stolicy NRD (m.in. poprzez odwołania do kontekstów historyczno-politycznych i do codzienności)¹², nie wspominając już o scenach

⁹ Brak publicznej debaty o seksualności i jednocześnie szybkie (w porównaniu do RFN) stanowienie praw, np. legalizacja aborcji, edukacja seksualna czy choćby zniesienie karalności relacji homoseksualnych. Pisze o tym Dagmar Herzog w *East Germany's sexual evolution* (Herzog 2008: 71–95).

¹⁰ W 1969 roku ukazuje się monografia Siegfrieda Schnabla pt. *Mann und Frau intim. Fragen des gesunden und des gestörten Geschlechtslebens* (Schnabl 1969) i szybko staje się rozchwytywanym bestsellerem. Sam Schnabl wypowiadał się dość niejednoznacznie, choć raczej skłaniał się ku pogładowi, by traktować homoseksualizm nie w kategoriach dewiacji, lecz dopuszczalnej orientacji. Warto dodać, że wcześniej – w roku 1963 – ukazała się w NRD książka czeskiego psychiatry Kurta Freunda pt. *Die Homosexualität beim Mann* (Freund 1963), w której proponuje się leczenie i terapię homoseksualistów. Swoboda obyczajowa w ramach socjalistycznych nie dotyczyła więc wszystkich jednakowo. Dopiero w połowie lat 80. w publikacji Kurta Starke i Waltera Friedricha *Liebe und Sexualität bis 30* (Starke, Friedrich 1984) homoseksualizm opisany zostaje pozytywnie. Zob. opracowanie Christiana Könnego (Könne 2023).

¹¹ Sekwencja otwierająca film prezentuje jednego z bohaterów filmu, Matthiasa, radowanego w szpitalu po próbie samobójczej. Warto dodać, że sekwencja ta jest utrzymana w naturalistycznej, reportażowej manierze i kończy się wyznaniem mężczyzny, który jako powód podjęcia próby podaje właśnie swoją tożsamość seksualną.

¹² Dostępna jest monografia o filmie autorstwa Kyle'a Frackmana oraz materiały, które przygotowano i zgromadzono na stronach Defa Film Library (Frackman 2020). Filmowi poświęcona jest także jubileuszowa strona internetowa (*DEFA's Coming Out (1989). Companion site for the 30th Anniversary DVD release* 2023).

o charakterze intymnym między męskimi protagonistami filmu. Co więcej, jak podkreśla badacz:

Ten film – zarówno historia, jak i sposób jej przedstawienia – jest z jednej strony typowa, z drugiej niezwykła, tak w kinie enerdowskim, jak i w dorobku reżysera. *Coming out* jest emocjonującą prezentacją rzeczywistości NRD z końca lat 80. z użyciem konwencji melodramatu, w celu ukazania trudnej sytuacji osób LGBTQ+. To historia queerowa, która posługuje się właśnie tego rodzaju metodą: stosuje konwencjonalne, cisheteronormatywne formuły, aby przekazać queerową treść, zmieniając to, co mogłoby być typowym heteroseksualnym romansiem, w niekonwencjonalny queerowy romans. (Frackman 2022: 1–2)

I to chyba tu najważniejsze, bowiem Heiner Carow próbuje historię homoseksualnej miłości znormalizować, pokazać jej zwyczajność, wpisać ją w socjalistyczną codzienność. Ponadto, przyglądając się męsko-męskiej relacji, można (przynajmniej z początku) odnieść wrażenie, że jest ona pozabawiona fałszu i społecznego zakłamania.



„Ich glaube ich habe auf dich gewartet...“ („Wydaje mi się, że czekałem na ciebie...”) – pierwsza szczerą rozmowa Philippa (Matthias Freihof) i Matthiasa (Dirk Kummer) w filmie *Coming out* (1989)



Philipp i Matthias – miłość bez happy endu. Kadr z filmu *Coming out* (1989)

Poprzez opowiedzenie historii dotyczącej mniejszości seksualnej reżyserowi udaje się uwypuklić problemy większości. Zwracając uwagę na sferę tożsamości homoseksualnej, twórca charakteryzuje tożsamość społeczną bohatera i jego funkcjonowanie w obrębie przyjętych modeli (wykonywany zawód, obowiązki społeczne i rodzinne, itd.).

Historia fabularna nie jest skomplikowana i z dzisiejszego punktu widzenia zarysowana w sposób dość dydaktyczny, co – od razu warto zasygnalizować – było zabiegiem świadomym¹³. Film opowiada o młodym nauczycielu Philippie (w tej roli debiutujący Matthias Freihof), który nawiązuje romans z koleżanką z pracy Tanją (w tej roli Dagmar Manzel). Związek z Tanją początkowo nie wzbudza podejrzeń widza co do autentyczności. Sygnałem zmiany w związku młodych jest niespodziewana wizyta kolegi Philippa z lat szkolnych, z którym, jak się okazuje, wiązała go kiedyś uczuciowa relacja. Główny bohater zerwał ją, ulegając presji rodziny, która nie akceptowała tego rodzaju związku (rodzice Philippa pełnią w tym filmowym wątku rolę symbolicznych cenzorów, strażników społecznego porządku). Ten nagły powrót przeszłości w życiu bohatera jest zapowiedzią

¹³ Waler edukacyjny filmu jest istotny, bowiem fabuła miała prezentować problemy osób homoseksualnych, uwrażliwiając na nie, wpisując się w proces normalizacji. Zob. Wywiad przeprowadzony przez Hiltrud Schulz z Dieterem Wolfem (Schulz 2020). Carow wsparł projekt filmu opiniami eksperckimi, które miały zwiększyć szansę na jego realizację. Zob. też opracowanie Kyle'a Frackmana (Frackman 2022).

przemiany i tożsamościowego wyzwania. Konieczność skonfrontowania się z własnymi pragnieniami stanie się od tego czasu nieodwołalna. Spotkanie z kolejnym mężczyzną, przypadkowo poznanym Matthiasem (w tej roli Dirk Kummer), przeradza się w uczucie, które już zdecydowanie poprowadzi bohatera ku rozpoznaniu własnej tożsamości. Główne pytanie filmu sprowadza się w pewnym momencie właściwie do wyboru, którego musi dokonać Philipp: czy pozostać w zgodzie z uczuciami i pogodzić się ze swoją nieakceptowaną dotąd tożsamością, czy też wzorem zachowania z przeszłości wybrać społecznie akceptowalną relację z Tanją.

LGBT w NRD

Relacja władz Niemieckiej Republiki Demokratycznej do osób nieheteronormatywnych była dość złożona i raczej nieprzychylna. Formalnie tzw. paragraf 175 (§175 StGB) kodeksu karnego Rzeszy z 1871 roku (wraz z późniejszymi zmianami dokonanymi przez rządy nazistowskie) został wykreślony z kodeksu karnego szybciej niż w Republice Federalnej Niemiec, bo oficjalnie już w 1968 roku (choć i wcześniej nie był przestrzegany) i – ogólnie ujmując – homoseksualistom nie groziła odpowiedzialność karna za jawne manifestowanie swoich preferencji¹⁴. Heteronormatywność, ujmowana zresztą w dość konserwatywnych (stereotypowo rodzinnych) ramach, była jednak jedynym dostępnym wzorcem. W przestrzeni publicznej osoby homoseksualne właściwie nie istniały – były niewidoczne oraz anonimowe (sfera publiczna poddana była w ogóle silnemu modelowaniu państwowemu), więc przestrzeń, w której osoby te mogły się spotkać, była ograniczona w dużej mierze do sfery prywatnej. Emfaza prywatnego życia, rodzaj dystansu i wycofania były czymś charakterystycznym

¹⁴ Paragraf ten dotyczył dokładnie relacji między mężczyznami. W NRD usunięto karalność aktów homoseksualnych między dorosłymi partnerami w 1968r. Późniejsze enerdownskie prawodawstwo koncentrowało się na kwestii dopuszczalnego wieku i akt homoseksualny między dorosłym a osobą niepełnoletnią zagrożony był karą. Następnie kryterium wieku zostało zniesione w latach 80. (decyzja parlamentu Niemieckiej Republiki Demokratycznej z 1988r.), a dalsze zmiany po 1989 roku przyniosły usunięcie kwestii kontaktów homoseksualnych z kodeksu karnego na terenie landów należących do NRD. Po zjednoczeniu Niemiec ostatecznie paragraf 175 znika z kodeksu karnego na mocy decyzji Bundestagu w 1994r. Więcej na stronach *Lesben- und Schwulenverband in Deutschland (LSVD)*, <https://www.lsvd.de/de/ct/1022-Paragraph-175-StGB-Verbot-von-Homosexualitaet-in-Deutschland> [28 V 2023] oraz w artykule przybliżającym regulacje prawne w tym zakresie autorstwa Jakuba Hanca (Hanc 2021).

dla enerdowskiego społeczeństwa, stąd życie osób nieheteroseksualnych mogło toczyć się jedynie w obrębie prywatnej niszy¹⁵.

Wskazuje się, że formalny ruch stowarzyszeniowy Homosexuellen Interessengemeinschaft Berlin (HIB) zaczął się w Berlinie Wschodnim w latach 70. za sprawą aktywistów i inspiracji płynących z Berlina Zachodniego¹⁶. Warto jednak nadmienić, że działania te podlegały inwigilacji przez Stasi, a HIB ostatecznie został oficjalnie zlikwidowany. Proces emancypacji środowiska przebiegał więc dość powoli, choć w sposób nieuchronny¹⁷. Homoseksualizm postrzegano też w kontekście politycznym jako niebezpieczne odstępstwo od normy¹⁸, a tożsamość homoseksualna

¹⁵ Jednym z określeń charakteryzujących społeczeństwo enerdowskie jest 'Nischen-gesellschaft' ('społeczeństwo niszowe'). Takimi enklawami, w które można było się wycofać, mogło być np. życie rodzinne, krąg przyjaciół lub choćby jakaś aktywność własna, jak hobby, wyjazdy na działkę itd. Paul Betts postrzega przypadek Niemieckiej Republiki Demokratycznej jako powielający procesy zachodzące w rejonie Europy Środkowo-Wschodniej w okresie socjalistycznym (m.in. skupienie na prywatności związane z wycofaniem z życia politycznego, prywatność jako element podwójnego życia obywateli), a jednocześnie próbuje wyjaśnić wewnętrzny tok wyłaniania się sfery prywatnej i zakresy jej funkcjonowania. W tym celu odwołuje się do ustaleń Güntera Gausa oraz Mary Fulbrook. Kluczowe w rozumieniu autora wydają się lata siedemdziesiąte, nazwane socjalistycznym biedermeierem. Obserwowany w tym okresie odwrót od życia politycznego i jednocześnie uatrakcyjnienie sfery prywatnej są – wedle autora – następstwem działań partii rządzącej. Honeckerowska szczególnie, ambiwalentna liberalizacja zaowocowała również m.in. postępującą inwigilacją (Betts 2010).

¹⁶ Bibliografia dotycząca osób homoseksualnych i – szerzej – problematyki osób LGBT w NRD, zob. materiały i bibliografia na stronach Senatsverwaltung für Justiz, Verbraucherschutz und Antidiskriminierung Landesstelle für Gleichbehandlung – gegen Diskriminierung, www.berlin.de/lads/lasbti (Leidinger 2015), materiały i archiwum Muzeum Lesbijek i Gejów w Berlinie (Schwules Museum, SMU): www.schwulesmuseum.de, a także np. przegląd bibliografii autorstwa Michaela Holy'ego (Holy 2017a, Holy 2017b). Dostępne są też różne opracowania dotyczące homoseksualizmu w filmie, zob. np. rozdział dotyczący kina niemieckiego z uwzględnieniem enerdowskiego kontekstu (Geßner 2019).

¹⁷ Więcej w opracowaniach Teresy Tammer (Tammer 2017) oraz na stronach Lesben- und Schwulenverband in Deutschland (LSVD), <https://www.lsvd.de/de/home> [10 III 2023]. Nie bez znaczenia jest tu przestrzeń Berlina Wschodniego: w dużym, stołecznym mieście ludzie ze środowiska LGBT mieli więcej możliwości, by się spotkać (choć oczywiście nieoficjalnie) niż na prowincji. Bliskość Berlina Zachodniego powodowała z kolei, że przekraczający granicę jego obywatele (dużo łatwiej było przekroczyć granicę ze strony zachodniej na mocy regulacji prawnych z lat 70. dotyczących statusu Berlina Zachodniego) dostarczali informacji (np. zawartych w niezależnie wydawanych czasopismach) na temat sytuacji osób homoseksualnych i o działaniach aktywistycznych.

¹⁸ Nawet o kompromitującym potencjale (np. wykorzystywanym przez Stasi).

kojarzona była z „kontr-tożsamością” wobec tej socjalistycznej (Betts 2010: 237). Dodatkowo, jeżeli wziąć pod uwagę inspiracje płynące z Zachodu, to w pewnym sensie dawała się ona odczytać jako element podwójnie niechciany, bo kojarzony z kapitalistycznym (czyli nieodpowiednim) stylem życia. Dopiero pierwsza połowa lat 80. XX wieku przyniesie w NRD nowy, bardziej dynamiczny i niejednorodny ruch stowarzyszeniowy¹⁹ oraz przemiany w zakresie postrzegania osób nieheteronormatywnych. Nie były one powszechne i natychmiastowe, natomiast polityka państwa niewątpliwie zmieniła się. Przekształcenia wewnątrz środowiska LGBT, niemożliwe już do zignorowania, informacje (np. prasa i inne materiały, wpływ zachodniej kultury gejowskiej) oraz aktywiści przenikające przez żelazną kurtynę przyczyniły się niewątpliwie do modyfikacji partyjnego kursu.

Realizacja *Coming outu* składa się na proces publicznego wpisywania obecności osób homoseksualnych w enerdowską rzeczywistość i przypieczętowanie wcześniejsze starania aktywistów domagających się uznania swoich praw. Matthias Freihof, po premierze filmu, odnosząc się do postaci, w jaką się wcielił i do osobistych doświadczeń, powie:

Prowadziłem piękne podwójne życie, film przedstawia to przez pryzmat losów innego człowieka. Zabawa w chowanego jest nieskuteczna i ten nauczyciel również musi tego boleśnie doświadczyć. W mojej roli moje własne doświadczenia były dużym atutem. Pewnego poziomu intymności, szczerości w relacjach nie da się zagrać. (Jesse 1989: 4)

Reżyser nieraz ciekawie zestawia w filmie sferę publiczną i prywatną (miejsca publiczne takie jak ulice, kluby, szkoła dookreślają sytuację bohaterów). Kontekst tożsamości seksualnej (deklarowanej i praktykowanej) jest w utworze Carowa swego rodzaju pretekstem do przedyskutowania i odniesienia się do fasadowości (oraz symbolicznej i dosłownej szarości, homogeniczności) enerdowskiej codzienności.

O wstydzie towarzyszącym problemowi z tożsamością niejednokrotnie wspominają bohaterowie filmu.

¹⁹ Przestrzeń dla środowiska zaferował kościół ewangelicki, tak jak miało to miejsce w przypadku ruchu opozycyjnego. W latach 80. powstają różnorodne grupy środowiskowe o charakterze stowarzyszeń pod parasolem Kościoła, które z czasem wychodzą poza organizację kościelną. Kościół ewangelicki (np. w Lipsku) oferował przestrzeń dla wszystkich, których można było uznać za społecznych outsiderów czy odszczepieńców. Pod koniec lat 80. środowiska LGBT stawały się też coraz bardziej widoczne. Zob. artykuł Christiana Könnego (Könne 2023).

W jednej ze scen *Coming outu* Philipp przypadkiem trafia do gejowskiego klubu²⁰. Przekroczenie progu tego miejsca jednoznacznie kojarzy się z wkroczeniem w inny, bardziej kolorowy i przyjazny bohaterowi świat niż szare ulice po wschodniej stronie muru berlińskiego. Bywalcy klubu chętnie dzielą się z Philippem swoimi opowieściami i doświadczeniami, atmosfera jest swobodna, wręcz karnawałowa i wydaje się niesłychanie odległa od skonwencjonalizowanej codzienności wschodnioniemieckiej.

Świat, który prezentuje reżyser, jest nie tylko w tej scenie prawie wyłącznie męski, co może wzbudzać zdziwienie. Taka kreacja rzeczywistości odzwierciedlała środowisko osób homoseksualnych w NRD w sposób nie do końca reprezentatywny²¹, lecz poniekąd zwracała uwagę na sytuację kobiet nie tylko w środowisku LGBT ale w ogóle w NRD.

Josie McLellan, odnosząc się do niewidoczności lesbijek w NRD, podkreśla szczególnie złożony charakter wizerunku i tożsamości kobiet, proponowany przez to państwo (wśród elementów istotnych w tym zakresie należałoby wskazać m.in. posiadanie dzieci i wczesne wchodzenie w związki, obciążenie obowiązkami domowymi i pracą, wykluczające głębsze zaangażowanie poza domem, czy też właśnie zaangażowanie aktywistyczne). Pomimo formalnie zagwarantowanych praw, społeczna pozycja kobiet w NRD w praktyce nierzadko warunkowana była wciąż zgodnością z tradycyjnie pojmowanymi rolami, podporządkowanymi męskiej dominacji. Kobiety pozostawały m.in. obiektami męskiego spojrzenia i miały spełniać się jako matki²² – warto popatrzeć przez ten pryzmat na Tanję w filmie Carowa. Jest ona postacią bodaj najbardziej przegraną. Doświadcza klęski nie tylko jako porzucona kobieta (jej pozycja w uczuciowym trójkącie jest najsłabsza, jest właściwie elementem fasadowego wizerunku bohatera), lecz przede wszystkim w kontekście społecznych oczekiwań i powinności. Krytyka społeczna zawarta w obrazie *Coming out*, koncentrując się na problemie tożsamości głównego bohatera, nie pomija innych postaci. Matkę głównego bohatera i Tanję spotyka życiowe rozczarowanie. Jak próbuje ukazać to reżyser,

²⁰ Kyle Frackman odnosi się do realiów pokazanych w *Coming outcie*, zwracając uwagę na odniesienia do faktycznych berlińskich barów dla gejów i charakterystycznych miejsc spotkań, o których przedstawienie zadbano w filmie.

²¹ O recepcji filmu w środowisku LGBT i obecnych głosach krytyki (ze strony Ursuli Sillge – aktywistki i autorki) wspomina Kyle Frackman (Frackman 2022).

²² Zob. artykuł Josie McLellan (McLellan 2015), monografię tejże (McLellan 2011) oraz książkę Ursuli Sillge (Sillge 1991).

dowartościowanie ideologiczne kobiet w NRD nie zawsze szło w parze z faktycznym docenieniem i możliwościami samorealizacji.



Zaskoczenie i smutek Tanji (Dagmar Manzel), która ostatecznie dowiadyuje się o podwójnym życiu Philippa. Kadr z filmu *Coming out* (1989)

Pod społeczną presją

Odniesienia do tła społecznego widoczne są również we wcześniejszych filmach Heinera Carowa: nie tylko w słynnym klasyku enerdowskiego kina pt. *Legenda o Paulu i Pauli* (*Die Legende von Paul und Paula*, 1972), lecz także np. w jego dużo mniej znanym filmie pt. *Ikar* (*Ikarus*, 1975). O ile pierwszy film w przerysowanej, ale charakterystycznej dla reżysera, melodramatycznej formule poddawał pod dyskusję problem osobistej wolności, społecznego konwenansu i socjalistycznej hipokryzji, to film drugi prezentował NRD daleką od ideału państwa w bardziej kameralnej odsonie²³. Kino Heinera Carowa jawi się więc jako ambiwalentne: z jednej strony powstawało w ramach aprobowanych przez państwo (sam reżyser

²³ W odpowiedzi na krytykę społeczną film dystrybuowano zresztą w sposób ograniczony. Jeśli chodzi o *Legendę o Paulu i Pauli*, to podobno film do tego stopnia nie podobał się funkcjonariuszom partyjnym, że interweniować miał sam Erich Honecker w kwestii dopuszczenia go na ekrany (McLellan 2011).

był jedną ze znaczących postaci przemysłu filmowego w NRD), z drugiej zaś nie brakowało w jego filmach postaci wplątanych w konflikt, pokazany na szerszym tle realiów socjalistycznego porządku społecznego (niektóre z jego filmów spotkały się z ostrą krytyką ze strony władzy w wymiarze artystyczno-ideologicznym²⁴). Sceny z Philippem i Tanją zdradzają to uwikłanie, początkowo prezentowane przez Carowa w stylu konwencjonalnego, a nawet nieco cukierkowego romansu (łatwo rozpoznać te tropy: stereotypowe, przypadkowe poznanie – bohaterowie dosłownie na siebie wpadają – pierwsza randka pełna niezręczności i skrępowania itd.). Wydaje się, że oboje poszukują partnera, pragną stabilizacji niczym kolejnego kroku po zdobyciu pracy i samodzielności, może nawet spieszą się, by spełnić społeczne oczekiwania.

Społeczeństwo, którego członkowie poddani są nieustannej kontroli i ocenie (czego skutkiem jest m.in. autocenzura), symbolicznie zostaje opisane już w pierwszych scenach filmu. Philipp tańczy ze swoimi uczniami na lekcji, zostaje to oczywiście zauważone przez innych nauczycieli i negatywnie spuentowane. Dla widza staje się jasne, że w tej szkole, tak jak i w życiu bohaterów, nie ma miejsca na faktyczną swobodę działania, przynajmniej publicznie²⁵. Te niepisane reguły dobrze wyczuwają uczniowie. „Jak macie ulepszać to, co dziś jest niedoskonałe? Walczcie z głupotą, której nie chcecie widzieć” – Philipp próbuje w ten sposób zachęcić swoich uczniów do odwagi w wyrażaniu poglądów.

Kino Carowa, a szczególnie film *Coming out*, odzwierciedla rozczarowanie relacjami społecznymi w rzeczywistości enerdowskiej, opowiadając się za ideałami paradoksalnie obecnymi przecież w narracji propagandowej, takimi jak m.in. prawo do realizowania potrzeb i tolerancji. *Coming out* jest w tym kontekście filmem, który upomina się o społeczność LGBT, odchodząc od kontekstu medyczno-edukacyjnego czy formalno-prawnego. Jest rodzajem świadectwa przemian społeczno-politycznych także w kontekście innych filmowych realizacji. Wejście tego obrazu na ekrany kin ma miejsce rok po premierze innego filmu – tym razem krótkiego, edukacyjnego (z niem. tzw. Aufklärungsfilm) i również jedyne w swoim gatunku na ten temat – zatytułowanego *Inna miłość* (*Die andere Liebe*, reż.

²⁴ Tak było w przypadku filmu *Rosjanie nadchodzą* (*Die Russen kommen*, 1968/1987), zatrzymanego przez cenzurę.

²⁵ Inną ciekawą sceną (zarysowaną niemalże groteskowo) jest przedstawiona w filmie ogromna kolejka po bilety, w której ludzie stoją przez wiele godzin. W pewnej chwili kolejka jest już właściwie po części obozowiskiem, piknikiem i swobodnym zgromadzeniem. Gdy sprzedaż rusza, wszyscy ustawiają się ponownie w zwartym i karnym kolejkowym szyku.

Helmut Kießling, Axel Otten, 1988)²⁶. Ten film miał na celu znormalizowanie obecności osób homoseksualnych w społeczeństwie enerdowskim i również był przełomem, bo pokazywał bohaterów otwarcie mówiących o swoim życiu i problemach, takich jak społeczne niezrozumienie, marginalizacja czy doświadczenie przemocy²⁷.

Przemoc w filmie *Coming out* jest obecna nie tylko w formie przemocy psychicznej czy symbolicznej, której poddawani są bohaterowie, ale także w formie bardziej pospolitej i fizycznej. Zostaje ona przedstawiona najbardziej jaskrawo w dwóch ważnych, odpowiadających sobie scenach, które nie są jednoznaczne znaczeniowo (albo: które wymykają się jednoznacznej interpretacji). Są one istotne z punktu widzenia drogi bohatera, lecz w szerszym kontekście mają duży potencjał krytyczny wobec enerdowskiego społeczeństwa. W pierwszej scenie, jeszcze na początku filmu, Philipp interweniuje podczas podróży metrem, gdy skinheadzi biją czarnoskórego mężczyznę. Nie wydaje się zdecydowany, gdy podejmuje próbę rozdzielenia walczących, czyni to niejako pod presją spojrzeń innych (w tym swoich uczniów i uczennic)²⁸. Druga scena jest podobnie skonstruowana, ale inaczej się kończy. Philipp, widząc jak grupa mężczyzn bije chłopaka, który ich zdaniem przypomina geja, ucieka. Nie udaje już kogoś innego (silniejszego, odważnego) i unika konfrontacji (także z samym sobą), będąc do niej niezdolnym. Obie te sceny zostają interesująco spuentowane scenami następującymi po każdej z nich, zresztą ich umiejscowienie w filmie jest – jak ma to miejsce w przypadku konstrukcji całego *Coming outu* – dokładnie przemyślane²⁹.

W scenie następującej po tej w wagonie metra widzimy Philippa ze swoimi uczniami, gdy rozdaje im sprawdzone wypracowania. Nie kryje swego rozczarowania, bo klasa nie sprostала jego oczekiwaniom – zamiast buntu i oryginalnych myśli, nauczyciel otrzymał stereotypowe

²⁶ O filmie i jego kontekstach wyczerpująco pisze Kyle Frackman (Frackman 2018: 225–248).

²⁷ Jednym z występujących w tym filmie był Dirk Kummer.

²⁸ Na marginesie warto zaznaczyć, że prawicowy ekstremizm w NRD był jednym z przejawów nieskuteczności polityki państwa, przykładem jego rozkładu i wewnętrznej słabości, co można było zaobserwować po roku 1989, gdy incydenty z udziałem ruchów neonazistowskich były bardzo liczne. Młode pokolenie w NRD poszukiwało ucieczki od realiów życia, a podążanie w stronę różnych form subkulturowości (także ekstremistycznych) było taką możliwością (Frackman 2022).

²⁹ Film zamknięty jest wizualną i symboliczną klamrą, ważną rolę odgrywa muzyka i kompozycja kadru.

opracowania zadanego tematu. Philipp jest w tej scenie podwójnie sam – sam z własnym problemem tożsamościowym i osamotniony społecznie. Bierność i milczenie uczniów jest kwintesencją ich strachu i konformizmu. Co ważne, Carow tak buduje kadry, że główny bohater często jest odseparowany od pozostałych postaci, jego centralna pozycja w kadrze równa się izolacji. Bliskość z uczniami okazuje się pozorna, przestrzeń szkolnej klasy nie różni się od innych przestrzeni.

Po scenie ucieczki Philippa z przejścia podziemnego następuje scena, w której on i Tanja są na wieczorze poetyckim, gdzie jednym z utworów jest *Piosenka z getta*³⁰. Dobór utworu w tym przypadku wydaje się szczególnie symboliczny – oddaje zagubienie Philippa, jego osamotnienie i izolację. Można je odnieść nie tylko do ówczesnej sytuacji, ale także do konkretnych realiów historycznych³¹.



„Es geht nicht darum, was ich hören will“ („Nie chodzi o to, co ja chcę usłyszeć”) – tłumaczy swoim uczniom Philipp. Kadr z filmu *Coming out* (1989)

³⁰ Utwór ten jest oparty na poezji Kadii Mołodowskiej (Kadia Mołodowsky), żydowskiej poetki piszącej w jidysz, urodzonej w Polsce, która w latach trzydziestych XX wieku wyemigrowała do Stanów Zjednoczonych, por. Kyle Frackman.

³¹ Reżyser łączy fabularną historię nauczyciela z odniesieniami do Niemiec nazistowskich i ówczesnej sytuacji osób LGBT – kontekst ten zostaje przywołany w filmie bardzo czytelnie i wprost w jednej ze scen. To jedna z najbardziej wyrazistych scen w całym filmie. Przeżywającego swoją sytuację, będącego na skraju załamania Philippa próbuje w gejowskim barze pocieszyć starszy mężczyzna, opowiadając o swojej młodości i prześladowaniu w okresie Trzeciej Rzeszy.



Doświadczenie samotności jest interesująco pokazane dzięki montażowi i konsekwentnemu kadrowaniu. Ucieczka Philippa w filmie *Coming out* (1989)

Wobec konformizmu i bierności

Sytuacja bohatera filmu sprzyja szerszemu odczytaniu, przede wszystkim w kontekście tożsamości (innej, marginalnej, nieakceptowanej), która stanowi wyzwanie społeczne. *Coming out* w tym aspekcie jawi się jako opowieść o konformizmie. Nakreśleniu tego problemu służą rozbudowane wątki związane z potrzebą akceptacji i samostanowienia. Każda z postaci otaczających głównego bohatera (jak choćby rozczarowana życiem rodzinnym matka Philippa, pragnąca stabilizacji Tanja, bywalcy gejowskiego klubu, uczniowie) służy komentowaniu różnych odcieni konformizmu.

Szerszy, społeczny kontekst filmu podkreślany był już w momencie jego premiery. Przekroczenie tabu obyczajowego w interesujący sposób ciąży w stronę krytyki relacji społecznych. W jednej z recenzji prasowych z 1989 roku na łamach „Berliner Zeitung” intencje twórców odczytywano przede wszystkim w taki sposób, podkreślając uniwersalną wymowę filmu: „Musisz być jak inni, to proste. Ale nie aż tak proste. Szare wróble zadziobią białego odmieńca na śmierć” (Sobe 1989: 7). W podobnym tonie wypowiedział się w jedynej polskiej recenzji filmu dla „Kina” Zdzisław Pietrasik: „W społeczeństwie zunifikowanym każda wyjątkowość jest skazą. Ten, kto jest inny, jest podejrzany, ponieważ wyróżnia się z tłumu, stając się dlań wyzwaniem i zagrożeniem” (Pietrasik 1990: 32).

Odkrywanie nowej tożsamości przez bohatera filmu nie jest łatwe. Philipp próbuje ułożyć sobie życie na nowo – zupełnie samodzielnie. Porzucenie fasady oznacza tak naprawdę nowe osamotnienie: w kręgu najbliższych (można domyślić się, że w jego życiu nie pojawi się już ani Tanja, ani być może matka), w miejscu pracy (upokarzające hospicja i nieufność przełożonych) i w nowym środowisku homoseksualnym, które nie jest wolne od wad. Carow przedstawia je bez upiększeń – scenom zdominowanym przez wesołą i wręcz rodzinną atmosferę przeciwstawia te, w których wyraźnie widać złożoną wewnętrzną hierarchię, pozorną empatię i obojętność poszczególnych członków społeczności. Dzięki otwartemu zakończeniu *Coming out* nie udziela odpowiedzi na stawiane pytania, unika dosłowności, a ostatnia scena filmu (Philipp znów stoi przed swoimi uczniami, jednak tym razem jego zajęcia są hospicjowane przez dyrekcję szkoły i starszych kolegów z pracy – i być może jest to jego ostatnia lekcja) wybrzmiewa wieloznacznie w kontekście zmieniających się w pozafilmowej rzeczywistości enerdowskich realiów.

Bibliografia

- [brak autora] (1988). Heiner Carow begann Film „Coming out“. In: *Berliner Zeitung* 273 (18 XI 1988), 7.
- [brak autora] Paragraph 175 StGB: Verbot von Homosexualität in Deutschland. Verfolgung von Homosexuellen in Deutschland – Geschichte eines Schandparagraphen, *Lesben- und Schwulenverband in Deutschland (LSVD)*. <https://www.lsvd.de/de/ct/1022-Paragraph-175-StGB-Verbot-von-Homosexualitaet-in-Deutschland> [28 V 2023]
- [brak autora] Von 1933 bis Heute: Lesben und Schwule in Deutschland und der DDR. Unterdrückung und Emanzipation: Zur Geschichte der Verfolgung Homosexueller in Deutschland, *Lesben- und Schwulenverband in Deutschland (LSVD)*. <https://www.lsvd.de/de/ct/934-Von-1933-bis-heute-Lesben-und-Schwule-in-Deutschland-und-der-DDR> [1 III 2023]
- [brak autora]. (2023). *DEFA's Coming Out (1989). Companion site for the 30th Anniversary DVD release*. <https://blogs.ubc.ca/comingout/> [2 III 2023].
- [PDF e-book] <https://www.psychosozial-verlag.de/7456> Psychosozial-Verlag, Gießen, 295–333 [10 IV 2023].
- Betts, P. (2010). *Within Walls. Private life in the German Democratic Republic*, Oxford: Oxford University Press.
- Frackman, K. (2018). Shame and Love. East German Homosexuality Goes to the Movies. In: Frackman, K.; Stewart, F. (eds.), *Gender and Sexuality in East*

- German Film: *Intimacy and Alienation*. Camden House Rochester, New York, 225–248.
- Frackman, K. (2020). *Coming Out in East Germany*. https://www.umass.edu/default/sites/default/files/Coming Out in East Germany_by Kyle Frackman.pdf [20 XII 2022].
- Frackman, K. (2022). *Coming Out*. <https://www.jstor.org/stable/j.ctv2dd47r0.4> [20 XII 2023].
- Freund, K. W. (1963). *Die Homosexualität beim Mann*. Leipzig: Hirzel.
- Geßner, M. (2019). Homosexualität im deutschen Spielfilm. Ein Überblick über Filme mit schwulem Inhalt. In: Voß, H.-J.; Katzer, M. (eds.), *Geschlechtliche und sexuelle Selbstbestimmung durch Kunst und Medien. Neue Zugänge zur Sexuellen Bildung*.
- Hanc, J. (2021). Homoseksualizm a prawo karne. Analiza synoptyczna. In: *Czasopismo Prawno-Historyczne* 1, 359–397. DOI: 10.14746/cph.2021.1.17
- Herzog, D. (2008). East Germany's sexual evolution. In: Pence, K.; Betts, P. (eds.), *Socialist modern. East German everyday culture and politics*. Ann Arbor: The University of Michigan Press, 71–95.
- Holy, M. (2017a). Blinden Flecken. Kommentare zu einer vorläufigen Bibliografie zur Lesben- und Schwulenbewegung in der DDR von 1968 bis 1990. In: Marbach, R.; Weiss, V. (eds.), *Konformitäten und Konfrontationen. Homosexuelle in der DDR*. Hamburg: Männerschwarm Verlag, 227–244.
- Holy, M. (2017b). Bücher. Artikel, Filme zur Geschichte der Schwulen- und Lesbenbewegung in der DDR (1968–1989). In: Marbach, R.; Weiss, V. (eds.), *Konformitäten und Konfrontationen. Homosexuelle in der DDR*. Hamburg: Männerschwarm Verlag, 201–226.
- Jesse, N. (1989) Ehrlichkeit in Beziehungen ist nicht spielbar. Gespräch mit Matthias Freihof, Hauptdarsteller in dem Film „Coming out“. In: *Neue Zeit* 264 (09.11.1989), 4.
- Kolano, U. (2012). *Kollektiv d'amour – Liebe, Sex und Partnerschaft in der DDR*. Berlin: Jaron-Verlag.
- Könne, Ch. (2018). Schwule und Lesben in der DDR und der Umgang des SED-Staates mit Homosexualität. *Deutschland Archiv*. www.bpb.de/265466 [2 III 2023]
- Leidinger, Ch. (2015). Auswahlbibliographie zu LSBTI-Geschichte vom Ende des 19. Jahrhunderts bis zum Beginn der neuen Lesben- und Schwulenbewegungen Anfang der 1970er Jahre. https://www.berlin.de/sen/lads/_assets/schwerpunkte/lstbi/materialien/schriftenreihe/auswahlbibliografie_lstbi_geschichte_anlage_zum_archiveitfaden.pdf [10 III 2023]
- McLellan, J. (2011) *Love in the time of communism. Intimacy and sexuality in the GDR*, Cambridge, New York: Cambridge University Press.

- McLellan, J. (2015). From Private Photography to Mass Circulation. The Queering of East German Visual Culture 1968–1989. In: *Central European History* 48, 405–423.
- Pietrasik, Z. (1990). Bez wyjścia. In: *Kino* 8, 32–33.
- Schenk, R. Coming out on the 9th November. *Defa Film Library Umass*. <https://www.umass.edu/defa/memories/6156> [10 II 2023].
- Schnabl, S. (1969). *Mann und Frau intim. Fragen des gesunden und des gestörten Geschlechtslebens*. Rudolstadt: Greifenverlag.
- Schulz, H. (2020). *Defa's Coming Out*. https://www.umass.edu/defa/sites/default/files/DEFA_s Coming Out_by Dieter Wolf.pdf [10 II 2023].
- Semenova, J.; Lippelt, J.; Ziegler, S. (2019). Deutsche Welle Video: *The Berlin Wall fell while he had his gay film premiere in the GDR / Coming out*. <https://www.youtube.com/watch?v=D-n6Z8uFp5c> [2 IV 2023].
- Sillge, U. (1991). *Un-Sichtbare Frauen: Lesben und ihre Emanzipation in der DDR*. Berlin: LinksDruck Verlag.
- Sobe, G. (1989). Ein Film als Toleranz-Edikt DEFA-Uraufführung: Carows „Coming out“. In: *Berliner Zeitung* 265 (10.11.1989), 7.
- Starke, K.; Friedrich, W. (1984). *Liebe und Sexualität bis 30*. Berlin: Deutscher Verlag der Wissenschaften.
- Tammer, T. (2017). Schwul bis über die Mauer. Die Westkontakte der Ost-Berliner Schwulenbewegung in den 1970er und 1980er Jahren. In: Marbach, R.; Weiss, V. (eds.), *Konformitäten und Konfrontationen. Homosexuelle in der DDR*. Hamburg: Männerschwarm Verlag, 70–85.
- Weidenfeld, W. (1993). Pragmatyczni Niemcy. Transl. Karolak, Cz. In: Karolak, Cz. (ed.), *Niemcy o sobie. Naród – państwo, „charakter narodowy” w oczach intelektualistów niemieckich*, Poznań, 308–320.

Filmografia

- Carow, H. (1968/1987). *Die Russen kommen* [film]. DEFA-Studio für Spielfilme (Potsdam–Babelsberg)
- Carow, H. (1973). *Die Legende von Paul und Paula* [film]. DEFA-Studio für Spielfilme (Potsdam–Babelsberg)
- Carow, H. (1975). *Ikarus* [film]. DEFA-Studio für Spielfilme (Potsdam–Babelsberg)
- Carow, H. (1989). *Coming out* [film]. DEFA-Studio für Spielfilme (Potsdam–Babelsberg)
- Hick, J.; Strohfeldt, A. (2013). *Out in Ost-Berlin* [film]. Galeria Alaska Productions (Hamburg)
- Kolano, U. (1994). *Der nackte Osten – Erotik zwischen oben und unten* [film]. Agentur Dialog/MDR

- Meier, A. (2006). *Liebte der Osten anders? Sex im geteilten Deutschland / Do Communists Have Better Sex* [film]. Ma.ja.de, Mitteldeutscher Rundfunk, Arte Télévision Suisse Romande SBS
- Otten, A.; Kißling, H. (1988). *Die andere Liebe* [film]. DEFA-Studio für Dokumentarfilme (Berlin/Ost)
- Stein, M.; Rösener, R. (2012). *Unter Männern – Schwul in der DDR* [film]. Hofe-richter & Jacobs Filmproduktion GmbH (Berlin), Salzgeber & Co. Medien GmbH (Berlin), Mitteldeutscher Rundfunk (MDR) (Leipzig)

About love not welcomed in the GDR – Heiner Carow's *Coming out* Summary

Heiner Carow's film *Coming out* is legendary not only because of its premiere on the day of the fall of the Berlin Wall on November 9, 1989. It is above all the first and only feature film of the GDR's film studio Defa devoted to homosexual relationships. The making of the film was possible due to slow socio-political changes in the GDR and in the same time *Coming out* is a visual interpretation of those changes. The meanings of the film are not limited only to identifying problems related to repressed identity. Speaking on behalf of the sexual minority, claiming its right to self-realization in accordance with its identity, the director Carow criticizes the entire GDR society of the late 80s with its hypocrisy and passivity. The article recalls the interpretative contexts of the film, especially in relation to the ideological and social pressure to which the protagonists are subjected.

Marta Brzezińska-Pajak, adiunktka w Katedrze Studiów Interkulturowych Europy Środkowo-Wschodniej Uniwersytetu Warszawskiego. Kulturoznawczyni, autorka monografii *Spektakl – granica – ekran. Mur berliński w filmie niemieckim* (Wrocław 2014), redaktorka tomu *Kino – postkomunizm – polityka. Film w krajach Europy Środkowo-Wschodniej wobec procesów transformacji politycznej i konsekwencji roku 1989* (Kraków 2018). Interesuje się przede wszystkim filmem niemieckim w okresie transformacji.

e-mail: marta.brzezinska@uw.edu.pl

