

Zeitschrift: Rosa : die Zeitschrift für Geschlechterforschung
Herausgeber: Rosa
Band: - (2013)
Heft: 46

Artikel: Pink, Prajd and Prejudice
Autor: Bürgi, Babette
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-631159>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 03.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Pink, Prajd and Prejudice

Von Babette Bürgi

Homosexuelle Figuren werden in Mainstream Filmen oftmals reduziert und klischiert dargestellt. Der Serbische Film PARADA, der zur Toleranz von LGBTQ (Lesbian, Gay, Bisexual, Transsexual, Transgender, Queer, Questioning) in den Ex-Jugoslawischen Staaten aufrufen möchte, bedient sich ebenso sedimentierter Stereotype, und eines davon ist r/Rosa.

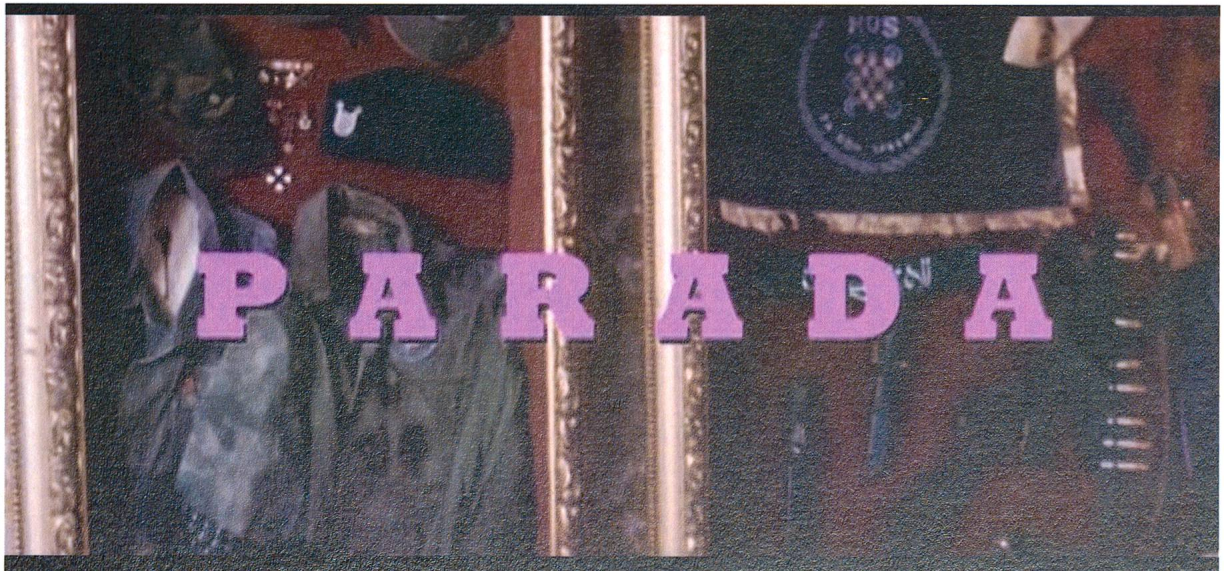
Rosa ist schwul. Das wird jedem bewusst der Srdjan Dragojevic's Film PARADA sieht, denn die Farbe Rosa gehört zur Grundausstattung der Homosexuellenklischees, die in der Filmindustrie nach wie vor stark vertreten sind. PARADA ist hier keine Ausnahme, stereotype Vorstellungen von Geschlecht und Sexualität werden reproduziert und humoristisch zelebriert. Um mit seiner Komödie auf die missliche Lage der homosexuellen Minderheit in Ex-Jugoslawischen Staaten hinzuweisen, zeichnet der Regisseur ein karikaturistisches Bild der Homosexualität und greift dabei auf die Symbolkraft der Farbe Rosa zurück, deren weib-

liche Konnotation nicht nur den Homosexuellen zugeordnet wird, sondern auch der Frau traditionalistische Charaktereigenschaften auferlegt. Neben einer Film- und Medienanalyse im Hinblick auf die Inszenierung von Homosexualität werden in diesem Artikel theoretische Ansätze der aktuellen Geschlechterdiskurse, der Filmwissenschaft und der Queer Theory herbeigezogen, um die aufgeführten Thesen zu bekräftigen.

Bis 2010 sind alle Versuche, eine Gay Parade in der Serbischen Hauptstadt Belgrad durchzuführen gescheitert und wurden meist von nationalistischen, christlich-orthodoxen oder faschistischen Antidemonstranten gewaltsam beendet.¹ Die Vorfälle der Pride 2009 – serbokroatisch *Prajd* – veranlassten den Regisseur Dragojevic zum Drehbuch für den Film PARADA.

A Pink Pride Parody

Der Kriegsveteran und Ex-Kriminelle Securitychef Limun steht unter der Dusche und seift seinen tätowierten Körper ein, dabei werden die Narben des Jugoslawienkrieges und seine Treue zu nationalistischen Serbischen Führern sichtbar. Die Kamera führt uns durch sein Haus entlang seiner Trophäen der unterschiedlichsten Kriegsgebiete des Jugoslawienkrieges und über seine Kriegstrophäen wird der rosa Schriftzug PARADA eingeblendet; ein Aufeinanderprallen zweier Welten und zweier Symbole, die etwas gemeinsam haben: den gewaltvollen Weg bis zum Ziel. Limun und seine Freundin Pearl wollen heiraten, aber als er beim schwulen Hochzeitsplaner Mirko ausrastet und ihn verprügelt, verlässt ihn seine Verlobte entrüstet über sein schlechtes Benehmen. Um sie zurück zu



Rosa Homosexualität trifft auf wahre Männlichkeit.

gewinnen, muss er mit Mirko und dessen Lebenspartner Radmilo einen Handel eingehen: Limun soll mit den Leuten seiner Cobra-Security die von Mirko organisierte Gay Parade beschützen, im Gegenzug dazu plant dieser die Traumhochzeit seiner Verlobten. Die Polizei verweigert den Schutz des Pride-Marsches und auch die Mitarbeiter Limuns Securityfirma wollen sich nicht für «Schwuchteln» in Gefahr bringen. So startet Limun mit Mirkos Freund Radmilo in dessen rosa Mini-Cooper eine Reise durch die ehemaligen Kriegsgebiete um treue Verbündete aufzutreiben, die ihn bei der Verteidigung der Belgrader Pride Aktivisten, unterstützen sollen. Die Kundgebung wird schnell zu einer blutigen Auseinandersetzung, bei der hunderte homophobe Serben die wenigen Beteiligten der Pride niederschlagen. Mirko kommt bei diesem Vorfall um. Die Komik des Films, die auf tragischen Gegebenheiten basiert, wird von der ernsten Realität überschattet, dass Toleranz und Gleichberechtigung von Homosexuellen und LGBTQ in der homophoben Gesellschaft Serbiens noch in weiter Ferne liegen. Ein Jahr später (2010) laufen die Protagonisten gemeinsam auf der diesmal friedlich verlaufenden Gay Parade und Mirkos Partner wirft die Asche seines Geliebten in die Luft, hinter ihm ziehen Regenbogenfahnen und farbige Ballone durch die Strassen Belgrads.

Tunten und Tussis tragen Pink

Rosa wird in PARADA mit Homosexualität in Verbindung gebracht und ist aus diesem Grund sehr präsent. Eine Analyse des Auftretens der Farbe Rosa im Film hat ergeben, dass Rosa ausnahmslos mit heterosexueller Weiblichkeit oder männlichen Homosexuellen kombiniert wird, was die farbliche Geschlechterzuordnung, also die feminine Aufladung reproduziert und zementiert. Rosa ist im Film durchgängig weiblich konnotiert und wird den homosexuellen männlichen Figuren zur Untermauerung ihrer «Weiblichkeit», beziehungsweise «Unmännlichkeit», zugeordnet. Die Farbe als symbolischer Bedeutungsträger impliziert Vorstellungen von Eigenschaften, Denk- und Handlungsweisen eines Individuums, da mit ihr Ideen sozialer Geschlechtermerkmale, Identitätskategorien, Charaktereigenschaften, sexuelle Vorlieben und Rollenzuweisungen verknüpft werden. In Kombination mit anderen stereotypen Bildern von homosexuellen Männern und heterosexuellen Frauen werden Vorurteile bestärkt und hartnäckige Geschlechterrollen nach heteronormativen Denkmustern gefestigt. Die Performanz des Geschlechts geht über vestimäre Merkmale hinaus,



«Pederske Pičke» lautet übersetzt etwa «Schwuchtel Fotzen».

weshalb neben der Kleidung auch das Auto und die anderen Besitztümer als Körperhüllen der Geschlechtsidentität dienen und im Film durch die Farbgebung dualistische Geschlechterstrukturen widerspiegeln. Einen pinken Mini Cooper zu fahren ist ein Akt des *Doing Gender*. Im Falle der Kleidung ist neben dem Stoff, der Beschaffenheit, dem Schnitt und dem Stil die Farbe das entscheidende Element, das die Bekleidung geschlechterspezifisch einordnen lässt. Bei allen den Männern zugeordneten rosa Gegenständen findet eine Überschreitung der Norm statt, da das anatomische Geschlecht nicht auf die heteronormative Weise mit der Performanz des Geschlechtes übereinstimmt. Die weiblich konnotierte Farbe auf dem männlichen Körper verletzt die Kohärenz zwischen dem Geschlecht und dessen Repräsentation. «Als Norm gilt die heterosexuelle Kohärenz zwischen Innen und Aussen, zwischen dem anatomischen Geschlecht und der Performanz der Geschlechtsidentität durch einen «geschlechtsspezifischen» Bekleidungsstil.»²

Strafen und Stereotypisieren

Eine von den herkömmlichen und diskursiv propagierten abweichende Geschlechtsrollenpräsentation ist mit diffusen gesellschaftlichen Sanktionen verbunden und führt im Falle der Filmfiguren zur Diskriminierung, zur Gefährdung des Lebens und schliesslich zum Tod. «Als Überlebensstrategie in Zwangssystemen ist die Geschlechtsidentität eine Performanz, die eindeutig mit Strafmassnahmen verbunden ist. Die diskreten Geschlechtsidentitäten sind Teil dessen, was Individuen in der gegenwärtigen Kultur «zu Menschen macht» (humanize); wir strafen regelmässig diejenigen, die ihre Geschlechtsidentität nicht ordnungsgemäss in

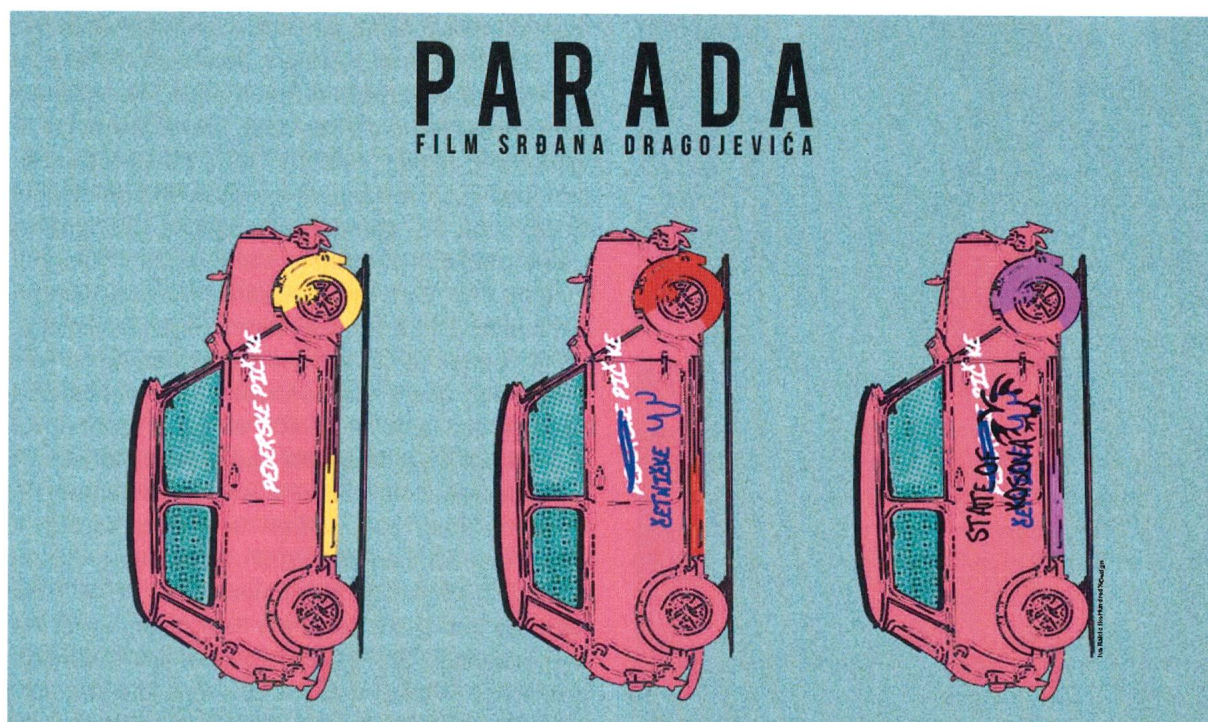
Szene setzen.»³ Wird die heterosexuelle Kohärenz verletzt, hat dies für die Individuen schwerwiegende Folgen. Zu einer unpassenden Geschlechterperformanz ist keine Travestie nötig, sondern bereits kleine «Unstimmigkeiten» zwischen anatomischen Geschlecht und Darstellung reichen aus. Beispielsweise der Schal, die Stimmlage, die Frisur oder der Hello Kitty Schlüsselanhänger sind Elemente aus denen hervorsticht, wie die Geschlechterpräsentationen der Filmfiguren von der normierten «Männlichkeit» abweichen. Dabei rufen die Akte der Performanz die Geschlechtsidentität erst hervor, welche sich somit als Konstruktion erweist, so Butler.⁴ Denn die stetige Wiederholung geschlechterspezifischer Performanzen und die «(...) stillschweigende kollektive Übereinkunft, diskrete und entgegengesetzte Geschlechtsidentitäten als Fiktionen aufzuführen, hervorzubringen und zu erhalten, wird sowohl durch die Glaubwürdigkeit dieser Produktionen verdunkelt – als auch durch die Strafmassnahmen, die diejenigen treffen, die nicht an sie glauben. Die Konstruktion ‚erzwingt‘ gleichsam unseren Glauben an ihre Natürlichkeit und Notwendigkeit.»⁵ Die kollektive Wiederholung geschlechtskonformer Performanz der individuellen Körper als öffentliche Handlungen hält binäre Geschlechtsidentitäten aufrecht und konstruiert ein festes Muster binärer Geschlechterordnung. Der Rahmen, in dem sich die binäre Geschlechterpräsentation abspielt, wird klar vorgegeben, sodass Abweichungen, wie beispielsweise der pinke Mini Cooper, schnell entlarvt werden. Eine Sequenzanalyse hat verdeutlicht, inwiefern das rosa Fahrzeug die homophoben Gemüter der diegetischen Gesellschaft erhitzt und welche Konsequenzen die Wahl der Farbe für die Besitzer hat. Rosa grenzt die homosexuellen Protagonisten von der heterosexuellen Mehrheit ab und erhält die Funktion der Signalisierung von Andersartigkeit, da sie durch die effeminierte Konnotation dem heterosexuellen und heteronormativen männlichen Verhaltensmuster entgegenwirkt. Stets tragen die homosexuellen Filmfiguren einen rosa Stempel bei sich und genauso, wie sie nicht in die homophobe Gesellschaft zu passen scheinen, so ragt auch das Auto farblich stets aus der Umgebung hervor. Die Farbwahl der homosexuellen Rosaträger führt zu heftigen gesellschaftlichen Sanktionen, zu Exklusionsmechanismen, feindseligen Reaktionen, Marginalisierung und Diskriminierung. Somit bestätigt der Film die Farbe Rosa als «feminine» Farbe, betont ihre Vergeschlechtlichung und untermauert in diesem Prozess Geschlechterbinarismen, ohne Infragestellung der

dualistischen Geschlechtermodelle oder der farblich konnotierten Geschlechterzuweisungen.

Rosa ist ein wichtiger Bestandteil des Schwulenkli-schees und Teil der stetig sich wiederholenden Homosexuellenkonstrukte, denen sich Dragoje-vics Komödie bedient. Die homosexuellen Figuren folgen den reduzierten Entwürfen sedimentierter Paradigmen, den beharrlichen Homosexuellenkli-schees des «effeminierten Schwulen» und der «maskulinen Lesbe».

The *Pink Point of View*?

PARADA thematisiert Homophobie und Homosexualität aus der Sicht eines heterosexuellen Charakters, nimmt also in erster Linie eine heterosexuelle Perspektive ein. Ausserdem soll er vorwiegend ein heterosexuelles Publikum ansprechen, was die vehemente Abwehr gleichgeschlechtlicher Annäherungen und homoerotischer Berührungen in allen Sequenzen erklären könnte. Dragojevic selber bezeugt: «Ich mache häufig einen Witz darüber, dass ich einen Film für durchschnittliche Homophobe gedreht habe. Bekanntlich steckt auch in diesem Witz ein Körnchen Wahrheit.»⁶ Dadurch wird eine Problematik hervorgerufen, die Brunner in seiner Ausführung über das Schwullesbische Filmschaffen aufgreift: Es werden Bilder produziert, «(...) die sich eine (heterosexuelle) Mehrheit von einer (homosexuellen) Minderheit (...)»⁷ macht. Die heteronormative Perspektive bleibt während des Films aufrecht-erhalten, es herrscht demnach keine Homonormativität vor, wie in gewissen Medienprodukten des Queer Cinemas. So bezeichnet Frei diese, von der heterosexuellen Hegemonialität abweichende Perspektive «the *other point of view*» und findet homonormative Formen in den Fernsehserien *Queer as Folk* und *The L Word*.⁸ In PARADA ist das Gegenteil der Fall, die heterosexuelle Sichtweise bestärkt die Vorstellung der Andersartigkeit und Absonderlichkeit von Homosexuellen. Hier handelt es sich um den *Male Gaze* des heterosexuellen, monogamen Mannes, wie ihn Mulvey ausgearbeitet hat. Die homosexuellen Männer des Filmes erhalten zu einem gewissen Grad eine Handlungsmacht, dennoch bleiben sie, wie auch die weiblichen Filmfiguren, in der Rolle des Sinn-trägers, anstelle des Sinnproduzenten verhaftet.⁹ Der heterosexuelle Mann behält die Macht des Handlungsträgers und dominiert den *Male Gaze*. Rosa rekonstruiert in der im Film gewählten Verwendungsweise die Distinktion zwischen Männlichkeit und Weiblichkeit, zwischen Hetero- und Homosexualität. Die Farbe reproduziert nicht nur



Der Mini Cooper wird zur Bühne für intra-jugoslawische Konflikte.

das Klischee der schwulen rosatragenden Tunte, sondern rekonstruiert auch ein traditionelles Frauenbild, das sich genauso beharrlich in derselben rosa Schublade befindet. Den stereotypisiert dargestellten weiblichen und homosexuellen Filmfiguren werden keine Alternativen geboten, die Klischees werden weder hinterfragt noch gebrochen und wohl gerade deshalb konnte noch kaum ein Film mit dieser Thematik in den Ex-Jugoslawischen Staaten einen so grossen Kinoerfolg feiern. Es zeigt sich, dass sich die genrespezifische Stereotypisierung bei dem serbischen Kinopublikum ausgezahlt hat und sich der Publikumsliebbling der Berlinale 2012 nicht ins Queer Cinema sondern in den Mainstream einordnen lässt. Dennoch sollten die Sensibilisierungsmöglichkeiten von Queer im Mainstream nicht unterschätzt werden. Es wird heftig darüber diskutiert, ob eine Kommerzialisierung der Queerkultur die politische Ausdruckskraft hemmt oder ob sie der «Gegenkultur» stärkere Aufmerksamkeit verleiht. Deshalb wird auch die Massentauglichkeit von PARADA aus dem Queer Point of View ungleich aufgefasst und beurteilt.

Anmerkungen

¹ Vgl. <http://www.belgradepride.info> (Abgerufen am 06.02.2013)

² Gaugele, Elke: Schurz und Schürze. Kleidung als Medium der Geschlechtskonstruktion. Köln: Böhlau Verlag, 2002, 11.

³ Butler, Judith: Das Unbehagen der Geschlechter. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1991, 205.

⁴ Vgl. ebd.205.

⁵ Ebd. 205-206.

⁶ Radosavljevic, Radmila: Odbijam da učestvujem u mamlazlucima.

<http://www.6yka.com/novost/21277/odbijam-da-ucestvujem-u-mamlazlucima> (Abgerufen am 02.02.2013).

⁷ Brunner, Philipp: Queer Cinema: Schwullesbisches Filmschaffen seit den Achtzigerjahren. Marburg: Schüren, 2008, 343.

⁸ Vgl. Frei, Dana: Challenging Heterosexism from the *Other* Point of View. Representations of Homosexuality in *Queer as Folk* and *The L Word*. Bern: Peter Lang 2012, 329-330.

⁹ Vgl. Mulvey, Laura: Visuelle Lust und narratives Kino. In: Nabakowski, G.; H. Sander; P. Gersen: Frauen in der Kunst, Bd.1, Frankfurt am Main 1980. S. 30-46.

Autorin

Babette Bürgi rezipiert und kritisiert Filme aller Art mit Leidenschaft und arbeitet gerade an ihrem eigenen Film über Drag Kings und Genderqueers, mit dem sie ihren Master in Populären Kulturen und Kulturanalyse abschliessen wird.

babette_buergi@yahoo.de