



EVELYN ECHLE

STREAMING GENDER

MODE, MASKE UND IDENTITÄT
AM BEISPIEL VON SEX EDUCATION

Mode kommt kommunikative Macht zu. Grundlegend dafür ist die Eigenschaft von Kleidung und Textilien, als Mittel zur Bildung von Gemeinschaft einerseits und als Möglichkeit der Differenzierung andererseits zu wirken. Sowohl Nachahmung als auch Abgrenzung manifestieren sich als sinnstiftende Zeichen für das kritische Hinterfragen gesellschaftlicher Normierungen. Das lateinische *textura*, Gewebe, ist der Ursprung unserer Worte »Textil« und »Text«; eine Spezifik des Textils liegt in seiner Eigenschaft, dass es Bild und Träger zugleich sein kann. Auf geradezu plakative Art machte sich Dior-Chef-designerin Maria Grazia Chiuri in ihrer Debüt Kollektion 2016 dies zu eigen, als sie T-Shirts mit dem Zitat »We should all be feminists« über den Laufsteg schickte.¹ Ein Zitat, das den Titel eines Essays der nigerianischen Schriftstellerin Chimamanda Ngozi Adichie aufgreift.² Darin beschreibt Adichie die kommunikative Macht von Kleidung in Bezug auf normative Genderkategorien und die damit einhergehende Differenzierung, Dichotomisierung und Hierarchisierung in der Kopplung biografischer Notizen:

»I am trying to unlearn many lessons of gender I internalized while growing up. But I sometimes still feel vulnerable in the face of gender expectations. The first time I taught a writing class in graduate school, I was worried. Not about the teaching material, because I was well prepared and I was teaching what I enjoyed. Instead I was worried about what to wear. I wanted to be taken seriously. I knew that because I was female, I would automatically have to prove my worth. And I was worried that if I looked too feminine, I would not be taken seriously. I really wanted to wear my shiny lip gloss and my girly skirt, but I decided not to. I wore a very serious, very manly and very ugly suit.«³

Da Adichie, um sich auf der »sicheren« Seite zu wähen, ausgerechnet das hoch codierte Kleidungsstück Anzug wählt, lässt diese transkulturelle Perspektive an Diskurse der frühen Gender Studies rund um den Begriff der Maskerade anschlussfähig werden.⁴ Das *unlearning* internalisierter Vorstellungen von Gender wird in dieser Auslegung zur widerspenstigen Praxis. Es sind Spannungsverhältnisse der sozialen Welt, die Adichie in Bezug auf Geschlechterrollen, sozialen Status und die Hoheit über den Ausdruck der eigenen Identität über Mode hinterfragt.

Gender-Codes sind dynamisch und gerade darin politisch, weil sie wandelbar sind und kritischen Erneuerungen, aber auch restaurativen Tendenzen unterliegen können. Mode kann dies unterstreichen oder unterlaufen. Es ist kein Zufall, dass sich in pluralistischen Gesellschaften ein besonders



1 Rosa Dias zeichnet für das Kostümdesign der britischen Netflix-Serie *Sex Education* (UK 2019–dato, Produzentin und Autorin: Laurie Nunn) verantwortlich, das Versatzstücke aus den 1980ern, 1990ern, 2000ern bis zu aktuellen Trends miteinander verbindet. Die zentralen Figuren, Eric Effiong (Ncuti Gatwa) und Otis Milburn (Asa Butterfield), sind ziemlich beste Freunde.

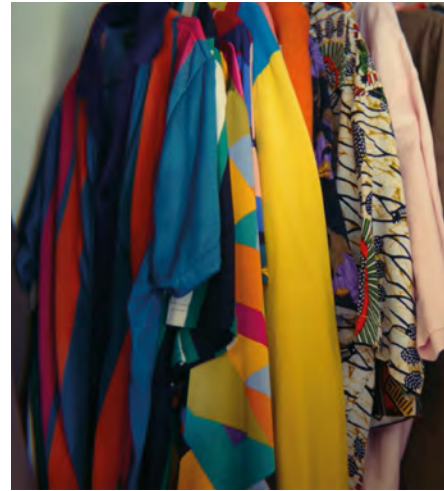
kreativer Umgang mit Mode findet, der kontinuierlich die kritische Auseinandersetzung von Mindsets fordert. Mode soll im Folgenden deshalb als System ästhetischer Produktions- und Rezeptionsweisen verstanden werden, das Identität(en) befragen, konstruieren und dekonstruieren kann. Ein Unterfangen, das in fiktionalen Universen vermeintlich leichter fällt. Vor allem in der Ausarbeitung komplexer Figuren in Literatur, Film oder Serien können *role models* geschaffen werden, die für Identitätsbildungen gestaltgebend wirken. Film- und Serienfiguren, deren Charakter abseits des stereotypen Mainstreams angelegt sind, schaffen über Kleidung, Accessoires und Make-up wirkmächtige performative Ikonografien, die in ihrem methodischen und kulturpolitischen Mapping von Gender vielfach gesellschaftliche Debatten über den Umgang mit (nicht-)normativen Geschlechterrollen und Sexualitäten aufgreifen. In der Analyse von Mode, Kostüm und Narration kann demnach, so die Annahme, eine kritische Reflexion von kulturell konstruierten Geschlechtsidentitäten erfolgen. Während die Attribuierung von Gender quer durch die Film- und Mediengeschichte mitunter äußerst plakativ über das (Film-)Kostüm erfolgte, zeigen sich mittlerweile diversity-sensiblere Zugänge. Nicht zuletzt sorgt die grundlegende Umwälzung der Medienlandschaft durch Streamingdienste für Produktionen, die Diskurse um queere Praxen experimenteller aushandeln. Die britische Netflix-Serie *Sex Education* (UK; 2019–dato) zeigt über das Kostümdesign der britischen Designerin Rosa Dias, wie

Stil, Material und Farbe Seriencharakteren nuancierte Attribuierungen geben und ihre Identitäten vielschichtig konstituieren (Abb. 1).

Das Aufgreifen und Repräsentieren eines populärkulturellen Kanons spielt in Bezug auf intersektionale Identitätsbildung und Selbstakzeptanz in der Charakterzeichnung der jugendlichen Protagonist:innen eine zentrale Rolle.⁵ Die Serie folgt in einer pluralistischen Figurenkonstellation dem Schulalltag Otis Milburns (Asa Butterfield) und seiner Freund:innen beim Erwachsenwerden in einer ländlichen Umgebung am Rande von Cardiff (Wales) und in einer nicht näher zu bestimmenden Zeit, obgleich sich über die Mise-en-Scène und das Kostümdesign sowohl 1980er, 1990er als auch aktuelle Trends erkennen lassen. Otis, dessen Mutter Dr. Jean Milburn (Gillian Anderson) eine emanzipiert agierende Sexualtherapeutin mit hausinterner Praxis ist, übernimmt die von zu Hause aufgeschnappten Wissensbrocken in eigene »Beratungsgespräche«, die er gemeinsam mit seiner Mitschülerin Maeve (Emma Mackey) auf dem Campus der High School in Form einer improvisierten Sex Clinic seinen heranwachsenden Mitschüler:innen anbietet. Jede Episode befasst sich über diese Rahmenhandlung mit Fragen der (jugendlichen) Sexualität und des Heranwachsens, wobei zahlreiche (Geschlechts-)Identitäten, transkulturelle Hintergründe und sexuelle Orientierungen zur Sprache kommen. In der Medienwirkungsforschung spielen Medien wie Fernsehen/Streamingdienste eine bedeutende Rolle für die Frage, wie Inhalte die Identitätsbildung von LGBTQ+-Jugendlichen beeinflussen.⁶ Es wird angenommen, dass Produktionen mit diversity-sensiblen Themen über Sexualität, Geschlechterrollen oder nicht-normative Beziehungen wichtige Bezugspunkte darstellen, die im (meist) heteronormativen Bildungs- und Familienumfeld nicht zur Verfügung stehen.⁷ Paradigmatisch hierfür steht in *Sex Education* die Figur des Eric Effiong (Ncuti Gatwa), die als Otis' bester Freund nicht auf die stereotype Rolle des *gay best friend* reduziert wird, sondern eine facettenreiche Charakterzeichnung erfährt. Erics selbstbewusst exaltierte Kleidung inklusive Make-up werden in der Serie als selbstverständlicher Teil seiner Persönlichkeit gestaltet. Die arbiträren Facetten seiner Lebenswelt – religiöse Wurzeln, Arbeiterkind, konservative ländliche Umgebung – stehen kontrastierend zu seiner schillernden Erscheinung, die in der Haltung eine Ironie und Vielschichtigkeit offenlegt, wie sie Richard Dyer in seiner Beschreibung von Camp als Akt der Selbstverteidigung und des Widerstands der queeren Community erkennt.⁸

Die heitere Ernsthaftigkeit (Aufrichtigkeit) kommt in *Sex Education* durch das Exaltierte und Überbordende zum Ausdruck, kippt aber nie in Richtung Persiflage. Wie zentral und feinsinnig die Serie Erics Persönlichkeit

über die Attribuierung durch Mode aus- handelt, wird deutlich, als in einer Episode (E5S1) der temporäre, radikale Bruch des Flamboyanten erfolgt. Als Eric in Drag ge- kleidet auf dem Nachhauseweg entlang der Landstrasse nachts zum Opfer eines homophoben Überfalls wird, gerät sein über Kleidung ausgedrücktes Selbstverständnis ins Wanken: Eine Horde junger Männer in einem Auto nähert sich ihm von hinten und geht ihn aufgrund seiner blonden Perü- cke zunächst in Catcalling-Manier an. Als Eric auf Augenhöhe ist und sich zu erken- nen gibt, springt die sich transfeindlich äu- ßernde Meute aggressiv aus dem Auto und verprügelt ihn. Die durch diesen Gewaltakt geschürte Angst Erics vor der Zuschaustellung der eigenen Identität wird über den Wechsel seines Stils evident. Wir sehen in einem Point-of-View-Shot den Inhalt von Erics Kleider- schrank, übernehmen also seinen Blick auf das sinnliche Sortiment (Abb. 2) der schillernd bunten Farben und Stoffe. Nach einigem Zögern greift Eric mit traurigem Blick zu einem olivgrünen T-Shirt mit olivgrüner Weste. Einem offensichtlichen Tarnlook also, um nach der Erfahrung körperlicher Ge- walt und Repression in eine vordergründig Schutz bietende, heteronorma- tive Maskerade zu schlüpfen, sich unauffällig darin zu verstecken (Abb. 3).



2 Erics Kleiderschrank bietet ein sinnliches Sortiment an bunten Farben und schillernden Stoffen.



3 Erics olivgrüner Tarnlook als heteronormative Maske- rade, um die eigene Identität zu verbergen



4 Die Metamorphose der Metamorphose: Erics exquisites Outfit beim Schulball als Geste des Empowerments und als Bekenntnis zur eigenen Identität

Gerade der Begriff der Maske (aus dem französischen *masque* für Gesichtslarve, Kostüm, Verkleideter) respektive Maskerade avancierte in den 1990er Jahren zum Schlüsselbegriff der Gender Studies, mit dem die Diskussion um die kulturelle Konstruiertheit der Geschlechter geführt wurde.⁹ Durch das dekonstruktivistische Potenzial der Maskerade – also die Befragung dessen, was hinter der Maskerade steckt – wird der Begriff tragfähig für Diskussionen um Gender-Performanz in medialen Artefakten. Das Vestimentäre ist zentral für diese Theorie, vor allem mit Blick auf Strategien der Inszenierung von Geschlechtsidentitäten. Kurz: Die Dialektik des Zeigens und Verhüllens, die Verstellung der eigenen (Geschlechts-)Identität mit der Vorstellung einer anderen, wird in dieser kurzen Szene von Erics Metamorphose evident. Dieses umgekehrte Crossdressing zum cis / heterosexuellen Mann verändert seine Charakterzeichnung kurzfristig grundlegend. So schlägt er in E6S1 die ebenfalls als offen queer gezeichnete Figur Anwar ins Gesicht und zeigt damit eine Form der Aggression, die im Allgemeinen mit toxischer Männlichkeit assoziiert wird. Narrativ kann dies als

Kapitulation vor gesellschaftlich akzeptierten Geschlechternormen gelesen werden, um ihm im Tausch dafür vermeintliche körperliche Sicherheit zu gewähren. Erst nachdem Eric in E6S1 einer Epiphanie gleich eine queere Person of Color trifft, kehrt er zu seinen bunten Outfits und zu seiner Identität zurück. Die Inszenierung dieser Schlüsselszene ähnelt einem Lacan'schen Spiegelmoment: Eric trägt entlang einer Straße schwere Tüten voller Lebensmittel, als ein von hinten näher kommendes Auto plötzlich langsamer wird. Der bremsende Wagen weckt in Eric die traumatische Erinnerung des nächtlichen Übergriffs. Wir sehen ihn zögernd und verängstigt, ob er trotz olivgrüner Tarnung erneut zum Opfer homophober Aggression werde. Doch als er sich zu dem heruntergekurbelten Fahrerfenster beugt, zeigt sich sein älteres Spiegelbild: Eine PoC in gold-schwarzem Sakko, mit Lidschatten und blaumetallic-lackierten Nägeln fragt nach dem Weg. Die Selbstverständlichkeit, mit der nicht nur die Wegbeschreibung, sondern auch Maniküre-Tipps ausgetauscht werden (»Stick to the short ones«), lassen Eric seine Verstellung überwinden, und er erscheint prächtig und in vollem Ornat mit High Heels beim abendlichen Schulball (Abb. 4), der als Klimax der gesamten Staffel inszeniert wird. »Why do you have to be so much?«, fragt ihn sein Vater kurz vor dem Betreten des Schulgeländes, besorgt darüber, sein Sohn könnte in dieser Aufmachung erneut Opfer eines Übergriffs werden. Eric kontert trotzig und selbstbewusst: »This is me. I'll be hurt either way. Isn't it better to be who I am?« Dem Versteckspiel in falscher Maskerade bereitet er ein Ende, statt Tarnlook zu tragen, drückt trägt Eric in der Fusion interkultureller Kleidungsstücke, Muster und Farben die vielfältigen Facetten seiner Identität für alle sichtbar aus.

Mediale Artefakte wie *Sex Education* sind kulturelle Produkte, die die Modi offenlegen, durch welche Gendernormen produziert werden. Die Verbindung zu Fragen nach Maske und Maskerade ergeben sich gleichsam strukturell: Die beschriebene Sequenz um Erics Metamorphose(n) und die biografische Notiz in Chimamanda Ngozi Adichies Essay beschreiben eine Doppelung von (inszenierter) Identität, deren kulturelle Konstruiertheit dadurch diskutierbar wird. Genderpolitische Analysen hinterfragen stets und fortlaufend die normativen Setzungen, wie auch Mode sie produziert. Gerade durch das performative Handeln wird Mode zur dynamischen Form, um eine eigene Identität ergreifen und gesellschaftlich begreifen zu können.

1 Das ebenfalls aus dieser Kollektion stammende Longsleeve »Why Have There Been No Great Women Artists?« sorgte dagegen für Irritationen, da der Kontext zum zitierten, 1971 von der Kunsthistorikerin Linda Nochlin verfassten feministischen Essay, der die institutionellen frauenfeindlichen Mechanismen der Kunstwelt analysiert, offensichtlich nicht gestiftet werden konnte. Oder in anderen Worten: Die kommunikative Macht konfligierte mit einer teils unterkomplexen Rezeption.

2 Adichie Ngozi, Chimamanda: *We should all be Feminists*; London 2014.

3 Ebd., S. 13.

4 Riviere, Joan: »Womanliness as Masquerade«, in: *The International Journal of Psychoanalysis* IJPA 10 (1929), S. 303–313.

5 Vgl. Crenshaw, Kimberlé: »Demarginalizing the intersection of race and sex. A Black feminist critique of antidiscrimination doctrine«, in: *The University of Chicago Legal Forum* 1 (1989), S. 139–167.

6 Vgl. Butler, Judith: »Imitation and gender insubordination«, in: Diana Fuss (Hg.): *In-side/out. Lesbian theories, gay theories*; London 1993, S. 575–578; Campbell, Jane / Carilli, Theresa (Hg.): *Locating Queerness in the Media. A New Look*; New York / London 2017.

7 Aaron, Michele: »Towards Queer Television Theory. Bigger Pictures sans the Sweet Queer-after«, in: Glyn Davis / Gary Needham (Hg.): *Queer TV. Theories, Histories, Politics*; London 2009, S. 63–76; Meyer, Michaela D. E. / Wood, Megan M.: »Sexuality and teen television. Emerging adults respond to representations of queer identity on Glee«, in: *Sexuality & Culture* 17.3 (2013), S. 434–448.

8 Dyer, Richard: *The Culture of Queers*; London 2002, S. 49–62. Vgl. Vázquez-Rodríguez, Lucía-Gloria / García-Ramos, Francisco-José / Zurian, Francisco A.: »The Role of Popular Culture for Queer Teen Identities' Formation in Netflix's *Sex Education*«, in: *Media and Communication* 9.3 (2021), S. 198–208.

9 Lehnert, Gertrud: *Wenn Frauen Männerkleider tragen. Geschlecht und Maskerade in Literatur und Film*; Frankfurt am Main 1997; Garber, Marjorie: *Vested Interest. Cross-Dressing and Cultural Anxiety*; London 2008; Weihe, Richard: *Die Paradoxie der Maske. Die Geschichte einer Form*; München 2008.