

Zeitschrift: FemInfo / Verein Feministische Wissenschaft Schweiz = Association suisse femmes, féminisme, recherche

Herausgeber: Verein Feministische Wissenschaft Schweiz

Band: - (2020)

Heft: 54

Artikel: Feminist killjoy : feministisches Spassverderben im Stand-up = rabat-joie féministes et stand-up

Autor: Haab, Dominique

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1098533>

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: 14.04.2026

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

Feministisches Spassverderben im Stand-up

TEXT: DOMINIQUE HAAB

Viele Comedyschaffende scheuen sich davor, mit einer feministischen Perspektive in Verbindung gebracht zu werden. Zwar wird nicht mehr unbedingt behauptet, Frauen* seien per se nicht lustig, doch einer emanzipatorisch aktiven Haltung haftet weiterhin der Ruf der Humorlosigkeit an. In der Tat scheint Feminismus eine gewisse Art von Fröhlichkeit zu verderben: Sarah Ahmed umreisst *the feminist killjoy* als eine Position, in die geraten kann, wer gegenüber einer vorherrschenden Glücksvorstellung das Unglück der Verhältnisse zum Ausdruck bringt. Anstatt der herausgestellten Verhältnisse gerät jedoch die feministische Spassverderberin* in den Fokus und erscheint als Grund der verdorbenen Stimmung, die nur aufrechtzuerhalten ist, indem Anzeichen des Unglücks unkenntlich gemacht werden.¹

Solche Anzeichen sexistischer Geschlechterverhältnisse wurden in den letzten Jahren im öffentlichen Diskurs vermehrt erkennbar gemacht. Auch im Rahmen von Stand-up-Comedy haben verschiedene Künstlerinnen* ihre Arbeiten mit einer Perspektive

sexistischer Gewalterfahrung verbunden. Dabei haben sie nicht nur in Kauf genommen, nicht lustig zu sein, sondern bewusst mit Konventionen gebrochen, und sich dabei den Raum des Humoristischen und die in ihm vorhandenen Möglichkeiten zu feministischer Kritik emanzipatorisch zunutze gemacht.

Zum Beispiel die Serie *One Mississippi* der Stand-up-Comedienne Tig Notaro²: Kontinuierlich verhandelt sie das Sprechen über sexualisierte Gewalt sowie die Normalisierung sexistischer Übergriffe und ist dabei immer wieder humorvoll, aber nie einfach komisch. Vielmehr wird die Rolle von Witzen in diesem Zusammenhang ausdifferenziert. So entlarven zwei Protagonistinnen die unausgesprochene Zuschreibung von Mitschuld, die Betroffenen von sexualisierter Gewalt oft entgegengebracht wird, indem sie diese mit der Reaktion auf einen Raubüberfall parallelisieren: «[N]o one wonders if you wanted to get mugged – Well, you were carrying a wallet and wearing a watch.» In anderer Situation hingegen wird der Scherz eines Vorgesetzten als verharmlosender Agent des

Dominique Haab ist 1987 geboren und im Kanton Zürich aufgewachsen. Sie studierte Geschlechterforschung und Philosophie an der Universität Basel. In ihrem Master setzte sie sich mit der Vermittlung von Selbstverhältnissen in Beziehungen in Comics auseinander.

sexistischen Narrativs erkennbar gemacht, Attraktivität sei eine Ursache von Übergriffen: Wütend über das Vorgehen ihres Arbeitgebers in Anbetracht eines soeben geschilderten Vorfalls, fragt die Protagonistin: «So he just gets to masturbate at everyone while HR is looking into it?!» Was der Vorgesetzte quittiert mit: «I can't imagine he'll masturbate at everyone.»

Mit der Darstellung des hier beschriebenen Übergriffs bezog *One Mississippi* in einem konkreten Fall Position: Sie griff die mittlerweile bestätigten Gerüchte auf, die über den Komiker Louis C.K. kursierten, der als Produzent namentlich an der Serie beteiligt war. Die Autor*innen nutzten ihre mediale Plattform so dazu, die Missbräuchlichkeit dessen, was ihm vorgeworfen wurde, zu verdeutlichen und das damalige Schweigen C.K.s herauszufordern.³

Auch Cameron Esposito stellt in ihrem unabhängig produzierten, auf ihrer Webseite frei zugänglichen Programm *Rape Jokes*⁴ eine Kultur des Sexismus ins Zentrum. Mit dem Titel verweist sie auf die schon länger geführten Auseinandersetzungen bezüglich der (Il-)Legitimität von Witzen, die mit sexualisierter Gewalt und Sexismus operieren.⁵ Esposito perspek-

tiviert ihr Programm mit der Erzählung ihrer eigenen Übergriffserfahrung, ohne darauf zu verzichten, einen Witz nach dem anderen zu erzählen. Den Spass

- 1 Ahmed, Sara: Killing Joy. Feminism and the History of Happiness. In: Signs. Journal of Women in Culture and Society. 35/3, 2010, S. 571-594.
- 2 Cody; Notaro (Produktion) / Coby; DiPaolo; Notaro; Walker (Drehbuch) / Minkie Spiro (Regie): One Mississippi (2015-2017). Zitierte Episode: Can't Fight This Feeling. 08.11.2017, 27 Minuten.
- 3 Ryzik; Buckley; Kantor: Louis C.K. is Accused by 5 Women of Sexual Misconduct. 09.11.2017. www.nytimes.com (26.02.2020). / Itzkof, Dave: Louis C.K. Admits to Sexual Misconduct as Media Companies Cut Ties. 10.11.2017. www.nytimes.com (05.03.2020).
- 4 Cameron Esposito (Drehbuch), Paul Bonanno (Regie): Rape Jokes (2018). 11.06.2018, 61 Minuten. www.cameronesposito.com/rape-jokes/ (03.03.2020).
- 5 Cox, Lara: Standing Up against the Rape Joke: Irony and its Vicissitudes. In: Signs: Journal of Women in Culture and Society. 40/4, 2015, S. 963-984.

verdirbt das Programm trotzdem, insofern es mit einem bestimmten Verständnis von Comedy bricht: Insbesondere Beschwerden von Comedians über *political correctness* und deren Selbststilisierung als Verteidiger der Redefreiheit werden dekonstruiert.

Esposito demonstriert, dass sich aus der Perspektive einer Überlebenden von sexualisierter Gewalt durchaus Witze machen lassen – und zwar ohne mit der Diskriminierung von Minderheiten zu kokettieren. Auf den Einwand vonseiten anderer Comedians, man benötige gewisse abwertende Ausdrücke im Dienste der Lustigkeit, antwortet sie: «If there is a particular word you need to do this job I am a better stand-up-comic than you.» Indem Esposito mit *Rape Jokes* zu Spenden für eine Organisation aufruft, die sich gegen sexualisierte Gewalt einsetzt, verweist sie zusätzlich auf einen Zusammenhang zwischen den debattierten Witzen und der sozialen Normalisierung sexistischer Verhältnisse.

Das bekannteste Beispiel feministischer Intervention im Bereich Comedy der letzten Jahre ist wohl Hannah Gadsbys Special *Nanette*⁶. Während Esposito eine marginalisierte Position als Massstab ihrer

Comedy reklamiert, verdächtigt Gadsby das Format selbst der Komplizenschaft. Eindrücklich geht sie in ihrem Programm von selbstironischer Comedy aus der marginalisierten Position einer gendernonkonformen Lesbe über zu einer wütenden Anklage gegen (hetero)sexistische Machtverhältnisse und die Gewalt, die aus ihnen resultiert.

Von den einen als herausragende Transformation von Comedy gefeiert, wurde *Nanette* von anderen diese Genrebezeichnung überhaupt aberkannt. Tatsächlich nimmt die Pointendichte in der zweiten Hälfte des Programms ab und gegen Ende gibt es schliesslich nichts mehr zu lachen. Die emotionale Choreografie ihres Programms konnte aber nur derart einschneidende Wirkung entfalten, weil Gadsby sich der Funktionsweise von Witzen bedient und dabei mit den Konventionen des Comedyformates bricht.

In die Rolle der feministischen Spassverderberin begibt sich Gadsby nämlich erst, nachdem sie das Vertrauen des Publikums gewonnen hat. «What sort of comedian can't even make the lesbians laugh?!», fragt sie zum Beispiel, und antwortet entsprechend der Funktionsweise dieses Witzes: «Every comedian

6 Gadsby, Hannah (Drehbuch) / Olb; Parry (Regie): *Nanette* (2018). Netflix. 19.06.2018, 69 Minuten.

7 Abedinifard, Mostafa: *Ridicule, gender hegemony, and the disciplinary function of mainstream gender humour*. In: *Social Semiotics*. 26/3, 2016, S. 234-249.

ever.» Unmöglich also, eine Lesbe zum Lachen zu bringen. Sie lässt ihrem Publikum einen Moment Zeit, um den Witz zu quittieren, bevor sie dessen Wirkung zum Thema macht. Der Spass geht auf Kosten der *lesbians*, die er im gleichen Zug als Humorlose hervorbringt: *Ihnen* bleibt nichts anderes übrig, als diese Aussage zu bestätigen – sei es zustimmend mit ihrem Lachen, oder durch den Tatbeweis dessen Ausbleibens.

Als Mittel solcher emotionaler Zuweisungen nimmt Humor an der Produktion und Überwachung von Geschlechternormen teil und ist an ihrer Durchsetzung beteiligt, indem er deren Verfehlen – in diesem Fall das Verfehlen von Heterosexualität – mit Blossstellung ahndet.⁷ Gadsbys Witz ist für diese Disziplinierung gerade darum so bezeichnend, weil sie explizit über Ein- und Ausschluss aus einer Humorgemeinschaft stattfindet. Denn das gemeinsame Lachen über eine Pointe vereint – in besagtem Beispiel durch Zwang zur Heteronormativität. Am Affekt ansetzend, gehören Witze zu denjenigen Dingen, die sich wahr *anfühlen*, gerade *weil* sie oft das, was sie sagen, nicht aussprechen. Von jemandem zum Lachen gebracht

werden bedeutet demnach, verstanden zu werden und sich zu erkennen zu geben.

Gadsby ist mit ihren Witzen jedoch nicht nur Verbündete, sie ist auch deren Zielscheibe: «I built a career out of self-deprecating humor», meint sie, was aus ihrer Position nichts Anderes sei als die Vermittlung der eigenen Demütigung. Als Strategie, eine ihr feindliche Welt versöhnlich zu stimmen, halfen die abwertenden Witze über die Spannung hinweg, die ihr nicht-normales Sein im Geschlechterverhältnis erzeugt. Selbst ihre Erfahrungen brutaler (hetero)sexistischer Gewalt hatte Gadsby in ihren Witzen bekömmlich aufbereitet.

Von all dem verabschiedet sie sich mit ihrem neuen Programm. Mit der Artikulation ihrer Wut macht Gadsby die Anzeichen des Unglücks sichtbar, ohne sie durch humoristische Aufbereitung zu integrieren und erträglich zu machen. Denn das Auflösen dieser Spannung sei nicht an ihr: «I am incorrect, and that is a punishable offense. And this tension, it's yours. I am not helping you anymore.»

Rabat-joie féministes et stand-up

TEXTE : DOMINIQUE HAAB ◦

De nombreux comiques craignent d'être associés à un point de vue féministe. Même si l'on ne prétend plus forcément que les femmes* ne sont pas drôles, une posture activement émancipatrice a toujours la réputation de manquer d'humour. De fait, le féminisme semble venir jouer les trouble-fête : Sarah Ahmed décrit la *feminist killjoy* comme une position dans laquelle peut se retrouver quiconque exprime le malheur de sa condition, en opposition à la représentation du bonheur dominante. Au lieu de cette condition, c'est pourtant la féministe* rabat-joie qui est pointée du doigt et apparaît comme celle qui gâche l'ambiance, laquelle ne peut être préservée qu'en masquant les signes du malheur.¹

On observe ces dernières années de plus en plus de marques de sexisme de ce type dans le discours public. Dans le contexte du stand-up comique également, plusieurs artistes femmes* ont intégré dans leur travail un point de vue restituant l'expérience de la violence sexiste. Ce faisant, elles ont non seulement accepté de ne pas être drôles, mais elles ont

consciemment rompu avec les conventions et utilisé d'une manière émancipatrice l'humour et les possibilités de critique féministe qu'il offre.

Prenons pour exemple la série *One Mississippi*, créée par l'humoriste Tig Notaro² : le discours sur la violence sexualisée ainsi que la normalisation des agressions sexistes y sont constamment discutés, ceci toujours avec beaucoup d'humour mais sans que cela soit simplement comique. La fonction des blagues est dans ce contexte très différenciée. Les deux protagonistes de la série mettent ainsi en lumière la complicité tacite souvent attribuée aux victimes de violence sexualisée en établissant un parallèle avec notre réaction face à un vol : « [N]o one wonders if you wanted to get mugged – Well, you were carrying a wallet and wearing a watch. »

Dans une autre situation en revanche, la plaisanterie d'un supérieur apparaît comme agent de banalisation du récit sexiste selon lequel l'attractivité serait cause de l'agression : en colère contre la façon dont son employeur gère un incident qui vient d'être décrit,

Dominique Haab est née en 1987 et a grandi dans le canton de Zurich. Elle s'est formée en études genre et en philosophie à l'université de Bâle. Dans son master elle s'est confrontée à la transmission des conceptions de soi-même dans les relations, ceci dans le contexte des bandes dessinées.

la protagoniste demande: « So he just gets to masturbate at everyone while HR is looking into it?! », ce à quoi le supérieur répond: « I can't imagine he'll masturbate at everyone. »

Par la représentation de cette situation d'agression, *One Mississippi* prenait position sur une affaire d'actualité: elle faisait écho aux rumeurs, confirmées entre-temps, qui circulaient sur l'humoriste Louis C.K., qui travaillait sur la série notamment comme producteur. Ainsi, les auteur-e-s* ont utilisé leur plateforme médiatique pour mettre en évidence les abus reprochés à C.K. et pour défier son silence à l'époque.³

Dans son spectacle indépendant *Rape Jokes*⁴, gratuitement disponible sur son site web, Cameron Esposito met elle aussi l'accent sur la culture du sexisme. Le titre fait référence aux débats de longue date sur la (il)légitimité des blagues qui opèrent par la violence sexualisée et le sexisme.⁵ Esposito construit son spectacle sur le récit de sa propre expérience d'agression, sans renoncer à faire blagues sur blagues. Néanmoins, le spectacle « casse l'ambiance » en rompant avec une certaine conception du stand-up:

en particulier se voit déconstruite la posture de l'humoriste se plaignant du *politiquement correct* et s'autoproclamant défenseur de la liberté d'expression.

- 1 Ahmed, Sara: Killing Joy. Feminism and the History of Happiness. In: Signs. Journal of Women in Culture and Society. 35/3, 2010, p. 571-594.
- 2 Cody; Notaro (Creators) / Coby; DiPaolo; Notaro; Walker (Writers) / Minkie Spiro (Director): One Mississippi (2015-2017). Episode cité: Can't Fight This Feeling. 08.11.2017, 27min.
- 3 Ryzik; Buckley; Kantor: Louis C.K. Is Accused by 5 Women of Sexual Misconduct. 9.11.2017. www.nytimes.com (26.02.20). / Itzkof, Dave: Louis C.K. Admits to Sexual Misconduct as Media Companies Cut Ties. 10.11.2017. www.nytimes.com (05.03.2020).
- 4 Cameron Esposito: Rape Jokes (2018). Cameron Esposito (Writer), Paul Bonanno (Director). 11.06.2018, 1h1min. www.cameronesposito.com/rape-jokes/ (03.03.2020).
- 5 Cox, Lara: Standing Up against the Rape Joke. Irony and its Vicissitudes. In: Signs: Journal of Women in Culture and Society. 40/4, 2015, p. 963-984.

Esposito démontre qu'on peut parfaitement faire des blagues en adoptant le point de vue d'une survivante de la violence sexualisée, et ceci sans pour autant flirter avec le thème de la discrimination des minorités. Aux humoristes qui lui objectent que certaines expressions désobligeantes sont nécessaires si l'on veut faire de l'humour, elle répond: « If there is a particular word you need to do this job I am a better stand-up-comic than you. » Faisant dans *Rape Jokes* un appel aux dons pour une organisation qui lutte contre la violence sexualisée, Esposito souligne de surcroît le rapport entre blagues controversées et normalisation sociale du sexisme.

L'exemple le plus connu de prise de position féministe dans le domaine de la comédie ces dernières années est probablement le *Nannette*⁶ de Hannah Gadsby. Alors qu'Esposito revendique une position marginale comme critère de référence de son comique, Gadsby soupçonne le format lui-même de complicité. Dans ce spectacle plein d'autodérision, elle passe de façon impressionnante de la position marginale de la lesbienne non conforme du point de vue du genre à la dénonciation furieuse des relations

de pouvoir (hétéro)sexistes et de la violence qui en résulte.

Célébrée par les uns comme une transformation remarquable du genre de la comédie, *Nanette* s'est vue complètement refuser cette qualification par les autres. En effet, le nombre de vannes se réduit dans la deuxième moitié du spectacle et vers la fin, il n'y a vraiment plus de quoi rire. Mais la chorégraphie émotionnelle du spectacle ne peut déployer cet effet radical que parce que Gadsby utilise la mécanique de la blague, tout en rompant avec les conventions du format comique.

En effet, Gadsby n'entre dans le rôle de la rabat-joie féministe qu'après avoir gagné la confiance du public. « What sort of comedian can't even make the lesbians laugh?! », demande-t-elle par exemple avant de répondre dans la logique de la blague: « Every comedian ever. » Impossible, donc, de faire rire une lesbienne. Elle laisse à son public un moment pour entériner la blague, avant de thématiser son effet. La plaisanterie se fait au détriment des *lesbiennes*, qu'elle présente du même coup comme dépourvues d'humour: *elles* n'ont pas d'autre choix que de confirmer

cette affirmation – que ce soit par le rire, approbateur, ou par l'absence de rire, qui sert alors de preuve.

En tant que vecteur de ces attributions émotionnelles, l'humour contribue à la production et au contrôle des normes de genre et participe à leur mise en oeuvre en couvrant de ridicule la non conformité, en l'occurrence par rapport à la norme de l'hétérosexualité.⁷ La blague de Gadsby illustre parfaitement cette mise au pas, précisément parce que celle-ci procède à la fois par inclusion et exclusion de la communauté humoristique. Car rire ensemble d'une blague réunit et dans l'exemple cité contraint à l'hétéro-normativité. Ancrées dans l'affect, les blagues font partie de ces choses qu'on *ressent* comme vraies, précisément *parce que* souvent elles n'expriment pas ce qu'elles disent. Être amené à rire par quelqu'un signifie donc être compris et reconnu.

Avec ses blagues, Gadsby n'est pourtant pas seulement une alliée, elle en est aussi la cible: « I built a career out of self-deprecating humor », dit-elle, ce qui de son point de vue n'est rien d'autre qu'une façon de traduire sa propre humiliation. Fonctionnant comme stratégie pour se concilier un monde hostile,

les blagues dénigrantes lui permettaient de surmonter la tension générée par son être non conforme aux normes de genre. Même ses expériences de violence (hétéro)sexiste brutale, Gadsby était parvenue à les rendre digestes par ses blagues. Son nouveau spectacle prend congé de tout cela. En y ajoutant sa colère Gadsby rend visibles les signes du malheur, sans les intégrer et les rendre supportables par le traitement humoristique. Car il ne lui appartient pas de résoudre cette tension: « I am incorrect, and that is a punishable offense. And this tension, it's yours. I am not helping you anymore. »

6 Gadsby, Hannah (Writer) / Olb; Parry (Directors): Nanette (2018). Netflix. 19.06.18, 1h9min.

7 Abedinifard, Mostafa: Ridicule, gender hegemony, and the disciplinary function of mainstream gender humour. In: Social Semiotics. 26/3, 2016, p. 234-249.