The background is a vibrant pop art style. It features a central rectangular area with a dense halftone dot pattern. Surrounding this area are various speech bubbles and starburst shapes containing feminist slogans. The slogans include 'GRLPWR', 'empowerment', 'WE CAN DO IT!', and 'FEMINISM'. The overall color palette is primarily blue and white, with some yellow accents.

# Popfeminismus

## Féminisme pop

**FemInfo 54, April 2020 • FemInfo 54, avril 2020****Herausgeberin • Éditrice**

Verein Feministische Wissenschaft Schweiz  
Association suisse Femmes Féminisme Recherche

**Nationaler Vorstand • Comité national**

Katharina Pelzelmayer, Martina Amsler, Martina Bundi, Nina Seiler,  
Saskia Kircali

**Geschäftsleiterin • Directrice générale**

Mirjam Aggeler

**Geschäftsstelle • Secrétariat**

Verein Feministische Wissenschaft Schweiz  
Postfach  
CH-3001 Bern  
PC 30-37698-6

info@femwiss.ch  
www.femwiss.ch

**Redaktion • Édition**

Katharina Pelzelmayer, Martina Amsler, Martina Bundi, Mirjam  
Aggeler, Nina Seiler, Saskia Kircali

**Layout • Graphisme**

Nora Ryser, Mirjam Aggeler

**Cover • Couverture**

Nora Ryser

**Übersetzung • Traduction**

Alexandra Cinter ◦

**Druck • Impression**

Das FemInfo wird auf Pro Futura – ein mit dem Blauen Engel  
ausgezeichnetes 100 % Recyclingpapier – in der Druckerei  
Reitschule in Bern gedruckt.

**Auflage • Tirage**

1000 Exemplare • 1000 Exemplaires

**Erscheinen • Annonce**

3 Mal jährlich • 3 fois par année

**Inserate • Annonce**

1 Seite • 1 page CHF 250.–  
1/2 Seite • 1/2 page CHF 130.–

**Manuskripte • Manuscrits**

info@femwiss.ch

**Nächster Redaktionsschluss • Prochain délai de rédaction**

01.07.2020

**Inhalt • Sommaire**

<b>Vorwort • Avant-propos</b>	<b>2</b>
<b>Gegenwartskulturelle Weiblichkeit</b>	<b>4</b>
Doppelte Verstrickung	4
<b>Feminist killjoy</b>	<b>10</b>
Feministisches Spassverderben im Stand-up	10
Rabat-joie féministes et stand-up	14
<b>Empowert euch!</b>	<b>18</b>
Strategie einer Umcodierung	18
<b>Who runs the world?</b>	<b>22</b>
Ou : Qu'est-ce que le féminisme à la Beyonce ?	22
<b>Pop macht Feminismus einfach</b>	<b>26</b>
Aber Feminismus ist nicht einfach	26
<b>Wer ist sie ?</b>	<b>30</b>
Liv Strömquist	30
<b>Buchtip</b>	<b>31</b>
Wir waren doch mal Feministinnen	31
Wir haben nichts zu verlieren ausser unsere Angst	31
<b>Agenda</b>	<b>32</b>
Call for Papers	32

TEXT: MIRJAM AGGELER

Die Kommerzialisierung des Feminismus: Untergang oder Chance? Schliessen sich Konsumierbarkeit und ethische Werte gegenseitig aus? Oder lassen sie sich zu einem Rezept neuer politischer Wirkmächtigkeit vereinen? Ist Selbstermächtigung zu einem Konzept neoliberaler Nutzbarmachung verkommen? Oder hat sie ihr subversives Potenzial bewahrt? Und woraus setzen sich eigentlich die Weiblichkeitsbilder der Gegenwartskultur zusammen; beziehungsweise: wie lassen sie sich für feministische Perspektiven nutzen?

Diesen und anderen Fragen rund ums Thema «Feminismus und Popkultur» gehen die Autor\*innen in diesem Heft nach. Nein: eindeutige Antworten finden wir dabei kaum. Klare Positionen hingegen schon. Im Text von Tara Bate begegnen wir beispielsweise einer Analyse von Inszenierung und Lyrics der Künstlerin Beyoncé, die gerne zwischen feministischen Ansprüchen und der Reproduktion patriarchaler Weiblichkeitsvorstellungen switcht oder die beiden Pole gar zu einem Konglomerat verschmelzen lässt. Ganz nach dem Motto: Geht nicht gibts nicht. Mit Katja Kauer

werfen wir anhand des Films *Tully* einen Blick auf gegenwartskulturelle Weiblichkeit und ihre Verstrickung mit bürgerlichem Feminismus, Sexpositivismus und neo-konservativen Werten. Dabei konfrontiert sie uns mit der These, dass die oft als psychisch angeschlagene Individuen dargestellten Frauenfiguren der Gegenwartskultur nicht zwingend in einem antifeministischen Narrativ wurzeln. Weniger versöhnlich geht es hingegen in Fatima Moumounis Text zur Sache, die sich gegen den sogenannten «Wohlfühlfeminismus» mit seiner Pflicht zum Empowerment, gekoppelt an die latente Werbung für neoliberale Selbstoptimierung, erhebt: «Feminismus hat eigene Beautyprodukte und Brands, frau kann ihren Komplexen mit einem frechen, empowernden Werbeslogan im Kopf frönen.» Wenn auch nicht für alle Bereiche des Mainstreams, so zieht Moumouni doch für diese Art kapitalistischer Aneignung eine klare Bilanz: Beim Feminismus geht es nicht um Gefallen und Bequemlichkeit. Oder anders ausgedrückt: «Wer A sagt, muss auch -rschloch sagen.»

TEXTE: MIRJAM AGGELER ◦

La commercialisation du féminisme, un retour en arrière ou une opportunité? Consommation et éthique sont-elles incompatibles ou s'allient-elles pour aboutir à une nouvelle forme de pouvoir politique? La notion d'autonomisation a-t-elle été récupérée et dévoyée par le néolibéralisme ou a-t-elle conservé son potentiel subversif? De quoi sont réellement constituées les images de la féminité dans la culture contemporaine et comment peuvent-elle servir le point de vue féministe?

Dans de ce numéro, les auteur-e-s\* explorent ces questions et bien d'autres touchant au féminisme et à la pop-culture. Et s'il est difficile de dégager des réponses univoques, les prises de positions claires ne manquent pas. Le texte de Tara Bate nous offre par exemple une analyse de mises en scène et de textes de l'artiste Beyoncé, qui passe volontiers des revendications féministes à la reproduction d'une image patriarcale de la féminité ou fusionne les deux pôles en un seul agglomérat, fidèle à la devise: rien n'est impossible.

Avec le film *Tully*, Katja Kauer nous propose un regard sur la féminité contemporaine et ses rapports avec le féminisme bourgeois, le mouvement sexpositif et les valeurs néo-conservatrices. Kauer nous confronte à la thèse suivante: les figures féminines de la culture contemporaine, souvent représentées comme des individus psychologiquement perturbés, n'ont pas forcément leur origine dans un récit antiféministe.

Moins conciliant en revanche le texte de Fatima Moumouni s'insurge contre le «féminisme wellness» et son devoir d'empowerment, couplé à une publicité latente pour l'optimisation de soi néolibérale: «Le féminisme a ses propres produits de beauté et marques, la femme peut s'adonner à ses complexes avec un slogan provocateur et émancipateur en tête». Bien que ce ne soit pas valable pour tous les domaines du mainstream, Moumouni tire un bilan clair de cette appropriation capitaliste: le féminisme n'est pas une affaire de plaisir et de confort. Ou autrement dit, «quand le vin est tiré, il faut le boire et savoir dire connard».

## Doppelte Verstrickung

TEXT: KATJA KAUER

Erst kürzlich habe ich mir den 2018 erschienenen Hollywoodfilm *Tully* mit Charlize Theron angesehen.<sup>1</sup> Wie wohl die meisten Zuschauer\*innen erwartete ich eigentlich bloss anspruchslose Unterhaltung, die Rezeption regte mich aber zu einer kleinen Recherche der Pressestimmen zu *Tully* an. Es fiel auf, dass der Film in der deutschen Presse nicht auf allseitig positive Resonanz stiess. Er handelt von der dreifachen Mutter Marlo, die ihre Mutterschaft allerdings nicht nur als bereichernd, sondern vor allem als kräftezehrend empfindet. Nicht der Realismus in Bezug auf die beschwerlichen Seiten des Mutterseins wurde bemängelt, sondern Kritik erhielt der Film dafür, dass er eine durchweg klassische Rollenverteilung der Geschlechter zeige, anstatt ein zeitgemässeres Konzept des Familienlebens zu vertreten. Der Ehemann ist gutmütig und treu, aber während die ungeplante dritte Schwangerschaft, die Marlo körperlich an ihre Grenzen bringt, voranschreitet, schreitet auch seine Karriere voran. In der Familie herrscht Konsens darüber, dass er zum Wohle aller seine berufliche

Aufstiegschance ergreifen soll; deshalb ist er häufig abwesend und jedwede alltägliche Misslichkeit muss Marlo ohne Unterstützung regeln. Es ist nicht so, dass die Frau, die gerade Anfang 40 ist, ihre Kinder nicht lieben würde, doch tatsächlich zeigt der Film wenig ungetrübtes Mutterglück.

Es liesse sich hinterfragen, inwiefern die im Film dargestellte Geschlechterrollenverteilung tatsächlich problematisch ist, jedoch halte ich es für spannender, darüber nachzudenken, ob der Film nicht für eine feministische Kritik dienstbar gemacht werden kann, wengleich er Rollenklischees eher bestätigt als unterläuft. Ich denke, die Figur Marlo reizt zu profunder feministischer Analyse, denn ihre geschlechtliche Benachteiligung ist komplexer dargestellt als der erste Eindruck vermuten lässt. Marlos Tragik besteht nicht (oder nicht nur) darin, dass ihr Mann, der mitnichten

<sup>1</sup> Diablo, Cody (Drehbuch) / Simonsen, Rob (Musik) / Reitman, Jason (Regie): *Tully*. USA, 2018.

PD Dr. Katja Kauer ist Literatur- und Kulturwissenschaftlerin. Sie hat bisher an verschiedenen deutschen und schweizerischen Universitäten wie in Bern, Fribourg, Tübingen und Stuttgart gelehrt. Ihre Forschungsinteressen bestehen unter anderem in der Analyse des Zusammenhangs zwischen Gender und Gegenwartskultur. So hat sie im akademischen Kontext den Begriff des Popfeminismus geprägt. 2019 ist ihr Buch «Queer lesen – Anleitungen jenseits eines normierten Textverständnisses» erschienen. Derzeit arbeitet sie zum Thema Körperbilder in der Literatur.

ihr Gegenspieler ist, ihr wenig im Haushalt hilft, sondern dass die Rolle, die ihre Urgrossmutter noch mit Stolz hätte erfüllen können, in der Gegenwart schon ein Scheitern an den selbstgesteckten Zielen einer Frau impliziert. Rücken junge Frauen als Hauptfiguren in den Fokus gegenwartskultureller Darstellungen, sind sie wie in dem Film *Tully* in einer ambivalenten Situation gefangen.

Aber vorab noch ein paar Worte über den Film. Da Marlos erstes Kind verhaltensauffällig ist, die Schulleiterin sie deshalb ständig zu Elterngesprächen vorlädt, die junge Frau ihre ungeplante dritte Schwangerschaft kaum verkraftet und deutlich von Müdigkeit, Übellaunigkeit und Schwäche gezeichnet ist, macht ihr Bruder Marlo das Angebot, nach der Entbindung des dritten Kindes eine Nacht-Nanny für sie zu engagieren und zu bezahlen. Er will seine «coole», attraktive Schwester wiederhaben und nicht in ihr die ständig überforderte Mutter sehen, die ihre Ausstrahlung und ihre Sexyness eingebüsst hat. Eine bezaubernde Mittzwanzigerin namens Tully unterstützt fortan die

junge Mutter. Obwohl Marlo das Eingeständnis, Hilfe zu brauchen, schwerfiel, ist sie mehr und mehr von der jungen Frau hingerissen, die ganz augenfällig jeder Biederkeit spottet. Tully ist cool, ungehemmt, redselig, autonom, lebt promiskuitiv, ist immer aufreizend gekleidet und erledigt über Nacht mit leichter Hand alles, was Marlo tagsüber schwerfällt. In Gesprächen wird klar, dass Tully und Marlo sich sehr gut verstehen und miteinander identifizieren können. Marlo erzählt Tully offenherzig von ihrem eigenen, jetzt vergangenen Partyleben, ihrer damaligen sexuellen Experimentierfreudigkeit und ihrer Verliebtheit in ihre Mitbewohnerin, an die sie des Öfteren denken muss. Es läuft so gut zwischen den beiden, dass sie sogar zusammen ausgehen. Was auf den ersten Blick wie eine komödiantische Abrechnung mit der Mutterschaft, als nostalgische Beschwörung des Twen-Lebens und homosoziale Utopie wirkt, erweist sich im letzten Abschnitt als mysteriös. Der Film endet nämlich damit, dass Marlo wegen physischer und psychischer Erschöpfung ins Krankenhaus eingewiesen

wird. Von der jungen, helfenden Frau findet sich keine Spur mehr, jedoch erfahren wir, dass «Tully» Marlos Geburtsname ist. Der hilfreiche Engel, die neue beste Freundin, die Personifikation von Freiheit ist vielleicht nie ein leibliches Gegenüber gewesen, sondern stellt Marlos Lebensentwurf dar, als sie noch kinderlos war und der nachts in ihr auftaucht. Zielt das Ende des Films darauf ab, die Nacht-Nanny Tully bloss als die schizophrene, sehnsuchtsbeladene Selbststilisierung zu einer strahlenden, verführerischen Frau seitens einer permanent überforderten Frau zu dechiffrieren?

Marlo füllt die Rolle der Mutter gern aus, aber auch der andere Weiblichkeitsentwurf ist für sie nicht nur immer noch gegenwärtig, sondern in gewisser Weise auch immer noch bindend. Beide Identitätsentwürfe unter einen Hut zu kriegen, ist jedoch nur in einem Mystery-Film wie *Tully* möglich, und auch dort endet der Versuch mit einem psychischen Zusammenbruch. Die Überforderung, der Frauen wie Marlo ausgesetzt sind, besteht nicht nur in den Anstrengungen der Mutterrolle. Der Individualitätsanspruch, den junge Frauen haben, ist nämlich ein doppelt verstrickter. Die Soziologin Angela McRobbie nennt das, was sich

meines Erachtens auch an der Figur Marlo/Tully zeigt: *double entanglement*.

«This comprises the co-existence of neo-conservative values in relation to gender, sexuality and family life [...] with processes of liberalization in regard to choice and diversity in domestic, sexual and kinship relations.»<sup>2</sup>

Es liessen sich sehr viele Beispiele anführen, in denen gegenwartskulturelle Frauenfiguren nicht als starke Frauen, sondern als psychisch angeschlagene Individuen dargestellt werden. Dieser Befund kann einen gewissen feministischen Ärger provozieren; etwas, das auch der Film *Tully* getan hat. Ursächlich für Marlos Status einer Anti-Heldin ist die eben benannte «doppelte Verstrickung». Frauen können die sich widersprechenden Erwartungen nicht komplikationslos ausagieren und empfinden das Scheitern als eine persönliche Schwäche. Die Unfähigkeit, sich von Fremdbestimmungen zu distanzieren, führt in einen Teufelskreis. Das weibliche Subjekt fühlt einen persönlichen Makel, sieht sich als jemand, die ihre Chancen nicht ergreift; Chancen, die vorgängige Generationen von Frauen erkämpft hatten. Die pro-

blematischen Situationen, die Frauen wie Marlo in der Gegenwart erleben, manifestieren sich deshalb auch «nicht mehr in öffentlichem Protest [...], sondern [werden] in andere Kanäle umgeleitet [...], etwa in psychische Probleme.»<sup>3</sup>

Zu den historisch der Weiblichkeit zugewiesenen Rollenvorgaben, die ihre Besetzung vor allem in der häuslichen Sphäre markieren, kommen seit einigen Jahrzehnten auch die Rollenvorgaben hinzu, die seit Ende des 20. Jahrhunderts die weibliche Identitätsbildung genauso stark leiten. Nach der Zweiten Frauenbewegung addierten sich zu den bereits bestehenden Ansprüchen an Weiblichkeit auch neue, die jedoch die konservativen nicht einfach abgelöst oder überschrieben haben, sondern sich mit ihnen vermengten, beispielsweise das Ideal der Autonomie, der sexuellen und der beruflichen Selbstbestimmung. Gerade auch die performative Betonung hedonistischen Sexualverhaltens, verstanden als sexpositive Weiblichkeit, zählt seit den 1990er Jahren zu den Geboten, nach denen sich gegenwartskulturelle Frauen zu richten haben, wenn sie ein erfolgreiches Frauenbild verkörpern wollen. «Sexpositivismus» umschreibt den Versuch,

die Beschränkung des weiblichen Sexualverhaltens aufzubrechen, sowie die Forderung nach sexueller Selbstbestimmung, die sowohl für Frauen als auch für Männer gelten sollte.<sup>4</sup> Dieser Anspruch auf weibliche Identität fusst zwar auf egalitätsfeministischen Grundsätzen; doch der «sexpositive» Feminismus begriff sich als Weiterentwicklung egalitätsfeministischer Theorien, da der «alte» Feminismus für die meisten Protagonist\*innen dieser Richtung als männer- und sexfeindlich verschrien war.

Die Marlo/Tully, die Anfang des neuen Jahrtausends ihre Promiskuität und Queerness lebte, ist

- 2 McRobbie, Angela: *The Aftermath of Feminism. Gender, Culture and Social Change*. London, 2009.
- 3 Mehrfort, Sandra: *Popliteratur. Zum literarischen Stellenwert eines Phänomens der 1990er Jahre*. Karlsruhe, 2008.
- 4 Kauer, Katja: *We make Love and it doesn't feel good. Die Alten Aporien eines Neuen weiblichen Sexpositivismus*. *Oxford German Studies*. 45/1, 2016, S. 100-120. [www.dx.doi.org/10.1080/00787191.2015.1128653](http://www.dx.doi.org/10.1080/00787191.2015.1128653) (16.3.2020).

genauso von dieser jüngeren feministischen Ideologie beeinflusst, deren grösster Feind Biederkeit und Anpassung ist, wie sie von dem älteren bürgerlichen Feminismus geprägt ist, der für Frauen ökonomische Unabhängigkeit fordert. Darüber hinaus bleiben aber auch Ideale, die schon Jahrhunderte alt sind, eine identitätsbildende Richtschnur, wie dasjenige, eine gute, aufopferungsbereite Mutter und Hausfrau zu sein, die als «angel of the house» mühelos die Familie zusammenhält.<sup>5</sup> In allen Hinsichten empfindet sich Marlo, spätestens nach der Geburt ihres dritten Kindes, als nicht genügend. Sie hat ihre sexuelle Freiheit, ihre ökonomische Unabhängigkeit eingebüsst, und als Hausfrau ist sie in ihren eigenen Augen eine Versagerin, denn die Wohnung ist unaufgeräumt und meist bringt sie nur Fertiggerichte auf den Tisch. Mit der (Traum-)Figur Tully überwindet sie alle Hindernisse. Sie treibt wieder Sport, hat wieder Sex, richtet sich her, schlägt sich die Nächte um die Ohren, und das Haus ist aufgeräumt wie nie.

Unverkennbar sind die modernen, spätmodernen und neokonservativen Rollenerwartungen an Frauen nicht immer kompatibel. In *Tully* wird das meines

Erachtens durch die Aufspaltung der Figur recht gut gezeigt, obwohl der Film in dieser Richtung nie rezipiert wurde und sich sogar dem Verdacht ausgesetzt sieht, zu konservative Rollenbilder vorzuführen. Diese Kritik greift aber nur, wenn Tully als eigenständige Figur, als aufsehenerregende Nacht-Nanny, gesehen wird und nicht als der Teil von Marlos komplexer Persönlichkeit, der für ihre Sehnsüchte steht. Die Auseinandersetzung mit gegenwartskultureller Weiblichkeit sollte meiner Meinung nach nicht «neo-conservative values» gegen «processes of liberalization» ausspielen, ebenso wenig wie den bürgerlichen Egalitätsfeminismus gegen den Sexpositivismus, sondern die Aufspaltung des Weiblichkeitsbildes in sich widersprechende Ideale kritisch reflektieren und die Probleme benennen, die diese diametralen Erwartungen für die weibliche Subjektivierung nach sich ziehen. Sexpositive Weiblichkeit führt in eine Aporie,<sup>6</sup> und zwar ebenso wie die konservativen bürgerlichen Weiblichkeitsideale die meisten Frauen ins Unglück. Wichtig für eine feministische Analyse der Gegenwartskultur ist es, die Überforderung und damit oft einhergehende «Verrücktheit» bestimmter Frauen-

- 5 Wenn für einen radikalen Bruch zwischen sexpositivistischen und egalitätsfeministischen Idealen argumentiert würde – eine Sicht, die ich nicht teile – müssten wir in diesem Fall sogar von einer dreifachen Verstrickung sprechen.
- 6 Kauer, Katja: *We make Love and it doesn't feel good.*

figuren psychologisch nicht als individuellen Makel zu diffamieren, sondern als gesellschaftliche (bzw. sozial verursachte) Deformation zu deuten.

Die jungen, feministisch gebildeten Heldinnen der Gegenwart, die queer begehren und in jeder Hinsicht modern sind, zeigen sich nicht selten als überaus ambivalente Charaktere. Sie agieren sowohl als willensstarke Agentinnen ihrer eigenen Lust (sexpositiv) als auch dann wieder, ganz altmodisch, als «Objekt» für den Mann. Ihre Träume changieren sowohl zwischen bürgerlicher Heimidylle als auch offensiv betonter Distanz zu althergebrachten weiblichen Lebensentwürfen und münden meist in einer fast pathologischen Unzufriedenheit, die nur noch wahnhaft ausagiert werden kann.

Die Heldin Marlo fantasiert mit der Nacht-Nanny Tully ihr jüngeres, «befreiteres» Ich herbei, das sich nach Leidenschaft und Nächten in Bars sehnt und alles schafft, was es sich vornimmt, bis sich ihr Traumgespinnst verflüchtigt und die dreifache Mutter zusammenbricht.

Eine oberflächliche feministische Bilanz fällt nicht positiv aus. Die Gegenwartskultur wartet eben meist nicht mit starken Vorbildern auf; aber das heisst nicht, dass diese Darstellungen «antifeministisch» zu nennen sind, denn auf der Rezeptionsebene entstehen Momente von Identifikation. Genau diese Resonanz führt nämlich zur Emanzipation. Der Fallstrick für den Feminismus besteht darin, jegliche Probleme, jede Ambivalenz und jedes krude Verhalten, das Frauen in der Gegenwart zeigen, als psychische Schwäche zu werten, statt die Darstellungen als Anlass zu nehmen, in Protest gegen überspitzte Perfektionierungsgebote an «Weiblichkeit» zu treten. Wenn wir zum Beispiel die Schizophrenie in *Tully* als eine gesellschaftlich induzierte erkennen, befreit diese Erkenntnis auch die Rezipientin davor, in der «doppelten Verstrickung» «verrückt» zu werden.

## 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.<sup>1</sup>

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 Notaro<sup>2</sup>: 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 Vorfalles, 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.<sup>3</sup>

Auch Cameron Esposito stellt in ihrem unabhängig produzierten, auf ihrer Webseite frei zugänglichen Programm *Rape Jokes*<sup>4</sup> 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.<sup>5</sup> Esposito perspektiviert ihr Programm mit der Erzählung ihrer eigenen Übergriffserfahrung, ohne darauf zu verzichten, einen Witz nach dem anderen zu erzählen. Den Spass

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](http://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](http://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/](http://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*<sup>6</sup>. 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.<sup>7</sup> 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 kömmlich 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.<sup>1</sup>

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 Notaro<sup>2</sup>: 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.<sup>3</sup>

Dans son spectacle indépendant *Rape Jokes*<sup>4</sup>, 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.<sup>5</sup> 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'auto-proclamant 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*<sup>6</sup> 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.<sup>7</sup> 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.

## Strategie einer Umcodierung

TEXT: ANNEKATHRIN KOHOUT

Und da ist es schon wieder, dieses Wort, das seit wenigen Jahren vielfach Headlines in journalistischen Texten schmückt, in Bildbeschreibungen und Kommentaren auf Instagram und insbesondere in feministischen Diskursen nicht mehr wegzudenken ist: «Empowerment». Auch in der Alltagssprache hat sich Empowerment etabliert – und zwar für vieles, das vorher entweder unbenannt blieb oder mit anderen Worten bezeichnet wurde, wie z.B. «aufbauend», «motivierend» oder «inspirierend». Doch wird nur selten danach gefragt, was unter der Bezeichnung eigentlich zu verstehen ist. Es ist also anzunehmen, dass vielen ihre Bedeutung sofort evident ist. Ja, es scheint, als habe man regelrecht auf den Begriff gewartet!

Als Strategie innerhalb der Sozialen Arbeit wurde Empowerment von Barbara Bryant Solomon konzeptualisiert. Eine zentrale These ihres 1976 veröffentlichten Buchs «Black Empowerment» ist, dass Einzelpersonen und Gruppen in Gemeinschaften von People of Color derart negativen Bewertungen sei-

tens der breiten Gesellschaft ausgesetzt sind, dass die damit verbundene Hilf- und Machtlosigkeit nicht mehr nur ausserhalb, sondern besonders auch innerhalb der betroffenen Gruppen allgegenwärtig und lähmend ist. Diese müssten deshalb von innen heraus gestärkt werden, indem nicht länger auf Diskriminierungen und Niederlagen, sondern auf die jeweiligen Stärken und Besonderheiten eingegangen wird. So sollten eigene Kräfte gewonnen und Unabhängigkeit sowie Handlungsspielräume erschlossen werden, in deren Konsequenz idealerweise auch strukturelle Benachteiligungen – sei es durch Konstrukte wie *race*, Religion, Gender, Sexualität, Klasse oder Alter – ausgeglichen werden.

Das Empowerment-Konzept stellte einen Paradigmenwechsel im Umgang mit benachteiligten Personen oder Gemeinschaften dar, da es nicht die Defizite, sondern die Stärken in den Blick nahm. Mittlerweile ist Empowerment eines der mächtigsten Konzepte sowohl in der Politik – man denke an Barack Obamas «Yes we can!» oder Angela Merkels «Wir schaffen

Annekathrin Kohout ist Kultur- und Medienwissenschaftlerin. Sie studierte u.a. Germanistik und Kunstgeschichte an der Technischen Universität Dresden sowie Kunstwissenschaft und Medientheorie an der Hochschule für Gestaltung. Neben ihrer Tätigkeit als freie Autorin ist sie Herausgeberin und Redakteurin der Zeitschrift «POP. Kultur und Kritik» und wissenschaftliche Mitarbeiterin am Germanistischen Seminar der Universität Siegen. Sie ist zudem Mitherausgeberin der Buchreihe «Digitale Bildkulturen» im Verlag Klaus Wagenbach. Dort erschien im März 2019 ihr Sachbuch «Netzfeminismus. Strategien weiblicher Bildpolitik».

das!» – als auch in der Kultur. Dort hat sich Empowerment auch als Bildstrategie etabliert – und das ist überraschend. Denn wenn es darum ging, Kritik zu üben oder sogar Gesellschaft zu verändern, herrschten in Kunst oder Werbung weithin andere Bildstrategien vor: Provokation, Subversion oder (Hyper)Affirmation – nicht aber Empowerment. Im Aktivismus überzog sogar bei Weitem die Provokation.

Dabei nehmen Empowerment und Provokation unter den genannten Bildstrategien eine Sonderrolle ein: Bilder, die solche Strategien verfolgen, zielen auch auf eine konkrete Wirkung – im Unterschied zu Subversion und Affirmation, die in ihren Aussagen und damit auch der Rezeption möglichst ambivalent bleiben sollen. In beiden Fällen geht es darum, eine Reaktion hervorzurufen, zu Veränderungen anzuregen. Während aber bei der Provokation die etablierte Kultur oder Gruppe angesprochen wird, nimmt man beim Empowerment die diskriminierte, sich in der Minderheit befindende Person oder Gemeinschaft in den Blick. Das heisst: Empowerment richtet sich an

das eigene, die Provokation hingegen an das andere, von ihr infrage gestellte System. Empowert werden «Betroffene», um ihnen zu mehr Sichtbarkeit und «Power» zu verhelfen. Provoziert werden hingegen die «Täter», jene, die es zu stürzen gilt. Empowerment ist das «Ja» zu sich selbst, Provokation das «Nein» zu den anderen. Empowerment ist «Pro», Provokation ist «Contra».

Im feministischen Aktionismus war und ist Provokation eine populäre Strategie. Etwa wenn Femen nackt den Kölner Dom stürmen, um gegen die Missachtung der Frauenrechte in der katholischen Kirche zu protestieren.

Nach explizit «empowernden» Bildern und Werken in der Kunstgeschichte muss man hingegen suchen und wird kaum fündig. Künstlerinnen wie Louis Bourgeois oder Kiki Smith besannen sich zwar bereits auf das «spezifisch Weibliche» und nutzten dies als Ressource für ihre Kunst, wenn sie Schamlippen oder den Uterus modellierten. Aber Form und Materialität der Skulpturen regten oft nicht dazu an, die eigene

Geschlechtlichkeit als Stärke zu empfinden, sondern vielmehr dazu (und das ist freilich nicht weniger relevant!), über die damit verbundenen Erfahrungen von Ausgrenzung und Leid nachzudenken. Von Empowerment kann hier also nicht die Rede sein.

Mittlerweile arbeiten jedoch erstaunlich viele und vor allem jüngere Künstler\*innen mit empowernden Bildern. Viele von ihnen thematisieren gängige Schönheitsideale – darunter Achselhaare bei Frauen. Auf Instagram stellte Arvida Byström im Frühjahr 2019 eine Fotografie online, die eine junge, gutaussehende Frau zeigt. Sie schaut selbstbewusst in die Kamera, die Arme hat sie hinter ihrem Kopf verschränkt, ihre wildgewachsenen Achselhaare liegen frei, ja werden der Kamera stolz präsentiert. Ihr Blick ist herausfordernd, er fragt nicht – sondern sagt: «Seht her, das ist schön.» Die pastelligen, weichgezeichneten Farben und die Attraktivität der Frau zeugen davon, dass dieses Bild nicht auf eine Störung, einen Schock, eine Provokation angelegt ist, sondern gefallen und dadurch empowern möchte.

Wie auch bei der Provokation geht es letztlich darum, ein Tabu abzuschaffen, allerdings mit anderen

Mitteln. Spricht man bei der Provokation von einem deutlich aggressiveren und angriffslustigeren «Tabubruch» oder einer «Grenzverletzung», geht es beim Empowerment um eine Umcodierung: Was bisher als Tabu galt, soll durch eine Ästhetisierung überwunden werden, bis es selbstverständlich ist.

Tatsächlich führt der Tabubruch meistens viel schneller und damit effektiver dazu, ein Thema präsent zu machen und für die Sichtbarkeit von Missverhältnissen zu sorgen: Nicht zuletzt, weil er durch die Adressierung der Gegner mehr Aufmerksamkeit erregt. Empowerment ist hingegen eine Strategie, die auf Nachhaltigkeit ausgelegt ist, bei der es um eine dauerhafte Akzeptanz geht.

Dass Bilder wie jenes von Byström auch wirklich empowern, lässt sich gut den Kommentaren ihres Instagram-Accounts entnehmen. Dort liest man: «This is what I need», «Thank you again and again», oder einfach nur: «Wonderful!»

Dennoch gibt es viele Bilder und Werke, die eigentlich empowern sollen, aber trotzdem – manchmal gewollt, manchmal ungewollt – provozieren. Die Voraussetzung für Provokation ist, dass die Adressat\*innen

der Provokation nicht im eigenen System zu finden sind. Das heisst, wenn die empowernden Bilder die eigene Community verlassen und in eine breitere Öffentlichkeit geraten, können sie durchaus auch als Provokation wahrgenommen werden.

Das betrifft z.B. Werbebilder in den sozialen Netzwerken, da diese meistens ein deutlich heterogeneres Publikum besitzen. So hat etwa eine Werbung der Sportmarke Nike, in der ebenfalls eine Frau mit (weitaus dezenterem) Achselhaar zu sehen ist, sehr viel Unmut auf sich gezogen. Dort häuften sich abfällige Kommentare wie «Das ist widerlich» oder «Gebt der Frau einen Rasierer».

Im Netz erzielen vor allem solche Bilder Aufmerksamkeit, die schnell starke Emotionen und spontane Reaktionen auslösen. Darunter affizieren wiederum vor allem solche Postings, die negative Gefühle auslösen. Da diesen Affekten durch Liken, Teilen oder Rebloggen nachgegangen wird, steigert sich die Reichweite enorm.

Deshalb ist ein Bild heutzutage dann am wirkungsvollsten, wenn es empowern möchte und dies auch in den eigenen Communities tut, dabei aber gleichzeitig

auch ausserhalb des eigenen Systems provoziert. Denn nur so entsteht eine Debattendynamik, die bestimmten Themen überhaupt erst zu Sichtbarkeit in einer breiten Öffentlichkeit verhilft.

## Ou: Qu'est-ce que le féminisme à la Beyoncé?

TEXTE: TARA BATE

Beyoncé Knowles est une chanteuse de R&B et soul, compositrice, productrice et actrice américaine très célèbre. La chanson *Run the World (Girls)* est entrée dans le top 10 des ventes de plusieurs pays lors de sa sortie en 2011; en 2020, le nombre de vues sur Youtube s'élève à près de 4,7 millions.

Enfin une célébrité du showbiz qui proclame haut et fort, avec fierté, ses convictions féministes! Voici venu le temps de ne plus considérer l'étiquette de « féministe » comme un gros mot qu'il faudrait démentir avec embarras lorsqu'on nous en affuble... Depuis que l'artiste a popularisé la notion, le féminisme est devenu « cool », des jeunes femmes arborant fièrement le label sur des tee-shirts produits en masse par l'industrie du prêt à porter; des hommes l'utilisent lors de leur premier rencart Tinder. Et dire que tout ça a commencé avec une chanson... « Un message convaincant et déterminé sur l'émancipation des femmes », selon l'article Wikipedia dédié à *Run the World*...

Mais l'est-ce vraiment?

### La guerre des sexes a une reine

Un décor évoquant un désert où une tribu rebelle a implanté son campement: carcasse de voiture, voiture brûlée, antenne parabolique, vélo tout juste abandonné, bidon d'essence enflammé... Puis des images apocalyptiques de police d'émeute à l'assaut et de guerre civile, de femme-Jésus crucifiée, une autre sortant d'une cage, des hyènes et un lion apprivoisés montent la garde: toute une esthétique de violence et de destruction. Le décor est posé, la reine peut apparaître, en despote resplendissante. Autour d'elle, sa cour de femmes guérilleros, son armée fidèle. La reine se met à parler. Toutes font en cadence le geste du salut militaire, drapeaux et bannières en main, et en petite tenue bien sûr. Beyoncé affronte alors seule les ennemis – c'est-à-dire les hommes (tous habillés de la tête aux pieds, soit dit en passant) – par une chorégraphie suggestive, jouant sur tous les sens du terme de *provocation*. La danse comme moyen pacifique contre la violence des hommes, direz-vous? « Les filles! On gère ce put\*\*\* de... » Le matriarcat

Tara Bate est doctorante en Anthropologie Sociale et Culturelle à l'Université de Zurich; sa recherche traite, entre autres, des rapports de genre au sein de communautés agro-pastorales au Népal. Auparavant, elle a poursuivi des études littéraires, de sciences politiques, de genre, puis du développement à Genève. Elle vit entre la Suisse, la France et le Népal où sa recherche l'amène à passer la moitié de l'année.

tribal est instauré, les femmes affrontent les hommes en clamant leur supériorité guerrière. En musique de fond, le roulement du tambour martial. Aux côtés de la reine-guerrière, deux esclaves noirs (en Converse, tout de même!), tous deux des hommes, naturellement: sans doute des vaincus réduits à l'esclavage. Et en effet, Beyoncé met en scène un affrontement guerrier où la violence est de mise: elle « dévore » ses ennemis, qui la « haïssent ».

### L'avènement du matriarcat

La supériorité des femmes est proclamée: avec leur « pouvoir illimité », elles dirigent le monde (cf. refrain et titre), et Beyoncé est la représentante de ces « femmes qui prennent les rênes du monde ». Leur porte-parole en profite au passage pour revendiquer la supériorité de son propre talent sur celui de ses adversaires: « aucun de ces mecs ne peut me faire de l'ombre »; aucun homme ne peut avoir d'emprise sur elle: « vous ne pouvez pas me tenir ».

Beyoncé a du talent, c'est incontestable. Le spectacle qu'elle offre est captivant, sensationnel, grandiose, il en obnubilait presque notre sens critique.

Je ne mets pas en cause ses qualités de femme d'affaires accomplie, intelligente, stratège. C'est le féminisme qu'elle revendique qui me dérange.

C'est un féminisme de vengeance – agressif et sexiste (en miroir inversé), qui prône la supériorité des femmes plutôt que l'égalité. Tout cela en préservant, intacts, les attributs qui continuent d'oppresser les femmes parce que, malgré tout, c'est cela qui fait vendre. C'est cela qui rend le féminisme sexy, attractif. Un féminisme de top modèles en sous-vêtements de haute couture, dont les sentinelles récupèrent les attributs traditionnellement masculins pour se les approprier et les retourner contre leurs adversaires – au lieu de les remettre en question.

### La suprématie par la séduction

Puis, en séductrice dangereuse (le classique cliché de la femme fatale), elle vient tantôt aguicher ses opposants pour leur chiper leur portefeuille, tantôt danser à la manière d'un strip show pour les exciter avant de les attaquer. Elle connaît toutes les combines de l'hyper-sexualisation supposées inmanquablement exciter les hommes et les assemble dans une mise

en abyme au cynisme décontençant. La « persuasion » de notre féministe se résume donc à des poses sexy pour allumer les hommes et leur faire perdre leurs moyens. Maîtresse de son corps et de sa sexualité, dites-vous ? Fort bien, mais en ce cas pourquoi se conforme-t-elle aussi précisément aux règles implicites du show-biz qui déterminent le comportement qu'une femme doit avoir si elle veut réussir ? Et en particulier ces injonctions contradictoires à rendre folle : femme offerte au regard de tous mais inatteignable, sexuelle mais pas prostituée, jouant la pute mais épouse et mère modèles, soumise aux règles de la séduction mais affranchie, indépendante financièrement mais toujours *managée* par un homme, etc.

Le message envoyé aux fans, en particulier aux plus jeunes, demeure patriarcal et aliénant : ne vous libérez pas des carcans, mais utilisez-les à votre avantage. Sauf que dans la vraie vie, ça ne marche pas comme ça. Cet argument du pouvoir féminin par la séduction est très dangereux. Encore à l'heure actuelle, dans la plupart des pays (dont les États-Unis font partie), si une femme se fait violer, on lui rétorquera qu'elle

l'a bien cherché. Les pulsions sexuelles masculines ne seraient que la conséquence fatale de l'attrait des atouts féminins : c'est donc aux femmes d'en porter la responsabilité – une rhétorique qui n'est d'ailleurs pas sans évoquer celle des fanatismes religieux contre lesquels les États-Unis sont en guerre...

#### La suprématie par l'argent

À la séduction, Beyoncé ajoute une autre arme fatale : l'argent. Sceptre du pouvoir, il fait de sa détentrice la maître\*sse suprême (« maîtresse » a une autre connotation malheureusement). Il achète l'affection : « signe ton chèque jette-toi à leur cou », il institue un rapport de prostitution entre homme et femme : « viens me voir, chéri [...] si tu me payes ».

Le pouvoir que l'égérie revendique, c'est celui d'avoir le plus gros portefeuille. En conséquence, son manifeste féministe ne jure que par cette idée : « fais-moi un chèque », « se les achète », « gagne encore plus d'argent », « paye-moi », « assez maligne pour faire tous ces millions »... Elle confirme ainsi la légitimité de sa suprématie, elle qui fait, en effet, « des millions ».

En fait, la tactique est habile ; le féminisme a le vent en poupe dans bon nombre de pays depuis une petite dizaine d'années : des *Femen* à *#metoo*, avec des échos dans les programmes politiques, les médias de masse, les organisations internationales, etc. Beyoncé, en femme d'affaires aguerrie, y a reconnu un fort potentiel commercial. Elle a parié sur le bon cheval et décroché le gros lot. Beyoncé n'a fait que rentabiliser une cause humaniste.

#### Séduction, fric et... mariage

Mais la schizophrénie ne s'arrête pas là. Elle est portée à un autre niveau dans *Single Ladies (Put A Ring on It)* (2008). En appelant à toutes les célibataires (encore une fois porte-parole des femmes), le contraste détonne : « Si tu l'aimais [comprendre : mon corps] tu aurais dû y mettre une bague ». Si dans *Run the world* Beyoncé dominait par son argent, ici elle ne demande qu'à être possédée et manipulée : « Voici un homme qui me fait qui me prend – me livre à une destinée, à l'infini et au-delà [...] Dis-moi que je t'appartiens ». Il semblerait que l'indépendance et la liberté revendiquées avec fougue ne sont plus à l'ordre du jour

– et que l'amour fait capituler... De même dans *Halo* (2009), notre fiancée amoureuse se fait jeune, chaste et pure, éperdument éprise de l'homme auquel elle se livre tout entière. Loin d'être la guerrière incontrôlable de *Run the World*, elle est la douce fleur fragile à protéger...

#### Une logique du showbiz

Il ne faut pas s'étonner que l'argent soit au cœur de toutes ses chansons ; l'industrie musicale américaine répond à une seule logique : maximiser les profits. On investit sur ce qui rapporte, sans autre considération, comme se contredire d'une chanson à l'autre. Et tant mieux si l'audience n'est pas la même d'une chanson à l'autre : on en gagne une seconde.

Beyoncé incarne parfaitement cette logique du showbiz, mais elle n'est pas la seule. Rares sont ceux et celles du métier qui ne rentrent pas dans ce moule. Le danger toutefois réside dans le fait de se faire passer pour ce qu'ils et elles ne sont pas : des défenseurs désintéressés de la cause des femmes.

## Aber Feminismus ist nicht einfach

TEXT: FATIMA MOUMOUNI

*Pop macht Feminismus einfach. Aber Feminismus ist nicht einfach* erschien am 14.06.2019 auf [www.republik.ch](http://www.republik.ch) als Essay zum feministischen Streik. Wir danken für die Genehmigung der Wiederverwendung.

Dass sich der Kampf für die Gleichstellung der Geschlechter heute auch auf Instagram gut macht, ist zwar nett. Aber wenn wir unsere Dehnungsstreifen akzeptiert haben, geht die Arbeit erst richtig los. Ein Essay zum Frauen\*streiktag 2019.

Schau in den Spiegel, und sei eine Königin!

Entdecke deine Yoni, kenne deine Klitoris, finde sie schön und masturbiere!

Slay! Sei Businessfrau, sei flawless, sei sexy, sei organisiert, trink genug Wasser, trag keinen BH, oder nur, wenn du Bock hast!

Self-care! Self-love! Rede über Sex, hab viel Sex, hab guten Sex, sag, was du brauchst, liebe deinen Körper, feiere deine Menstruation und kenne deinen Zyklus! Sei eine starke Frau, mach Sport und lerne,

dich selbst zu verteidigen! Gib Liebe, erziehe deine Kinder feministisch, erziehe deinen Mann feministisch, liebe deinen Körper! Mach Yoga, kenne Rezepte, die schnell gehen, damit du mehr Zeit hast für self-care! Poste Bilder von deinem gesunden und schönen Essen, von deinen Achselhaaren oder deinem Dildo, benutze den Hashtag #Powerfrau, sei eine Powerfrau!

Wie du das alles schaffst? Keine Sorge, du kannst dir tausend kleine Gadgets im Internet bestellen, die dir dabei helfen – alles innerhalb von 24 Stunden lieferbar. Bestell dir jetzt deine Portion Feminismus! Damit du unentschuldigt Frau sein kannst und dich wohlfühlst.

Bäh, Wohlfühlfeminismus.

Nicht, dass man mich jetzt falsch versteht: Ich finde es wichtig, dass Feminismus dazu führt, dass Menschen sich wohlfühlen. Ich will, dass Frauen\* in den Spiegel schauen und schön finden können, was sie sehen. Dass sie selbstbewusst sein können und dafür nicht zuerst Jahre von internalisiertem Selbsthass überwinden müssen. Dass sie wie 16-jährige junge

Fatima Moumouni, Jahrgang 1992, ist Spoken-Word-Poetin und hat seit 2011 schon mehrere Poetry-Slam-Wettbewerbe gewonnen. Daneben studiert sie Sozialanthropologie an der Universität Bern. Zusammen mit ihrem Slam-Partner Laurin Buser tourt sie derzeit mit dem Abendprogramm «Gold». Moumouni gibt Anti-Rassismus-Workshops an Schulen, zu Sprachbetrachtung und Diskurssensibilisierung.

Männer im Tram Klimmzüge an den Haltestangen machen und selbstverständlich ihren Bizeps abfeiern können. Dass die Entscheidung, welche Haare sie sich zupfen oder nicht zupfen, rasieren oder wachsen lassen, allein ihren Vorstellungen entsprechen darf – und im Übrigen auch ihrer Bereitschaft, Zeit dafür aufzuwenden. Dass sich Frauen\* nicht für ihren Körper entschuldigen müssen. Dass sie vergessen können, dass sie eine Frau\* sind, wenn sie einen Raum betreten. Dass sie Zugang zu den Räumen haben, in denen Entscheidungen getroffen werden und in denen Cash gemacht wird.

Ich will, dass diese Welt bequemer wird für Menschen, die sich als Frau\* identifizieren.

Aber Feminismus selbst, der Kampf für die Gleichberechtigung der Geschlechter, ist per Definition nicht bequem. Er fühlt sich nicht wohlig an. Dazu gibt es noch viel zu viel zu tun. Denn wer A sagt, muss auch B sagen. Wer A sagt, muss auch -rschloch sagen. Wer «Ah» sagt, «ich bin übrigens Hobbyfeministin», muss auch prekärere Probleme als die Nippel-Zensur auf Instagram anprangern.

Alles andere ist kein Feminismus, kein Kampf für

Gleichberechtigung der Geschlechter, sondern im besten Fall Selbstoptimierung und ein tolles Instagram-Profil, im schlechtesten Fall die Beihilfe zur Unterdrückung anderer Frauen\*.

Klingt das anstrengend? Das ist es.

Klar, es ist schön, dass Feminismus in der Popkultur angekommen ist: Feminismus hat heute einen Soundtrack. So muss man sich beispielsweise nicht mehr zu misogynen Liedern für den Ausgang parat machen. Zwar wird man im Ausgang immer noch angestarrt und begrapscht, aber dafür hat man inzwischen eine Auswahl an feministischen Songtexten. Feminismus hat eigene Beautyprodukte und Brands, frau kann ihren Komplexen mit einem frechen, empowernden Werbeslogan im Kopf frönen. Feminismus hat T-Shirt-Aufschriften und eine Menge Hash-tags. Feminismus ist eine Welle geworden, die alles überschwemmt, sodass man auch am hinterletzten Stammtisch irgendetwas davon mitbekommt.

Das ist positiv, bis zu dem Punkt, an dem die Welle den Aggregatzustand wechselt – und substanzlos wird.

Es ist auch der Punkt, an dem ich anfangs, mich über den Pop-Feminismus zu ärgern. Denn es gibt ein

Problem, wenn nur der Pop – oder nennen wir ihn unverblümt: der Kapitalismus – weiter vordringt. Wenn nur der Pop Leute informiert und bestärkt und sie die komplizierten Argumente über unsere Sozialisierung nicht mehr hören wollen. Denn letztlich macht Pop Feminismus einfach. Aber Feminismus ist nicht einfach.

Ich schreibe als schwarze Frau. Die, wenn sie sich in einen Raum mit anderen selbst bezeichneten Feministinnen\* begibt, unter Umständen Kompromisse machen muss: das ständige In-die-Haare-Greifen, das Exotisieren, die unangenehmen Gespräche über Afrika... Muss ich die vielen kleinen Übergriffe übersehen, damit ich mich in Frauen\*gruppen darüber freuen kann, eine Vagina zu haben, und um mir anhören zu können, wie toll und wichtig es ist, zu masturbieren?

Ich schreibe als muslimische Frau, die deswegen häufig auf dem Prüfstand steht. Geprüft von Leuten, die glauben, es müsse doch unemanzipierte Tendenzen in mir geben, die dem Islam zuzuschreiben seien. Von Leuten, die sich über mich stellen oder über das, was ich für sie repräsentiere. Und das alles, ohne zum Beispiel zu hinterfragen, welche Bedeutung und Aus-

wirkung es hat, dass das Stimmrecht für Frauen in der Schweiz erst so spät eingeführt wurde.

Ich schreibe als Frau, die ein gewisses Misstrauen gegenüber heteronormativen Vorstellungen von Gender, Beziehungen und Sexualität hat und genau weiss, in welchen Räumen man das nicht kundtun darf.

Ich schreibe als Frau, die sich überlegt, ob sie Lust hat auf den Frauen\*streik.

Ganz persönlich. Und das nicht etwa, weil ich nicht dahinterstehe. Nicht, weil ich spalten möchte. Eher, weil ich Angst vor der Euphorie des Etappensiegs habe. Und weil ich nicht weiss, ob es einen Etappensieg gibt, wenn ich von zig Menschen in meinem Umfeld weiss, die nicht von Anfang an im Frauen\*streik mitgedacht wurden.

Die nicht als wichtige Stimme mitgedacht wurden, wo doch Feminismus Stimmen verleihen soll. Nicht mitgedacht von Menschen, die glauben, es mache keinen Unterschied, wer auf der Bühne des Streiks Raum bekommt.

Doch es macht einen Unterschied.

Denn die einen kämpfen gegen den gender pay gap und die anderen ums pure Überleben. Beide Realitäten

existieren in der Schweiz, das zeigen genug Statistiken. Und beide sind nicht frei ohne die Freiheit der jeweils anderen.

Das sage übrigens nicht ich, sondern die schwarze, lesbische US-amerikanische Feministin und Schriftstellerin Audre Lorde, die mit ihren Texten wahrscheinlich viele Leben gerettet hat:

«I am not free while any woman is unfree, even when her shackles are very different from my own.»

Ich schreibe als Frau, die aufgrund ihrer Biografie immer gezwungen war, Feminismus grösser zu denken als als Kampf für die Akzeptanz ihrer Dehnungsstreifen.

Ich schreibe das aber auch als Frau, die in weissen, bürgerlichen Cis-hetero-Räumen funktioniert und überlebt. Und die sogar gelegentlich, wie mit diesem Text hier, die Möglichkeit bekommt, zu meckern. Und die auch im Rahmen des Frauen\*streiks Gelegenheit bekommt, sich einzubringen. Aber anderen Frauen\* bleibt das verwehrt.

Was ich damit sagen möchte: Wir sind längst nicht dort angekommen, wo wir sein sollten. Was kommt nach der Euphorie der Privilegierten unter den Unprivilegierten?

Feminismus ist Arbeit. Und die hört nicht auf, sobald Leute im eigenen Umfeld Achselhaare und unrasierte Beine akzeptieren. Sprich: Feminismus hört nicht auf, sobald man sich selbst wohlfühlt.

Feminismus ist nicht homophob, transfeindlich oder rassistisch.

Feminismus ist nicht klassistisch und beutet keine anderen Frauen\* aus.

Feminismus ist barrierefrei.

Feminismus ist intersektional, kümmert sich also um eine Vielfalt an Frauen\*. Und ist damit verdammt anstrengend. Deshalb werde ich mich am Frauen\*streiktag wohl ausruhen und weiter vorbereiten und mich dabei freuen, dass so viele Frauen\* mobilisiert werden konnten, auf die Strasse zu gehen. Mein Respekt an alle, die dazu beigetragen haben.

Deshalb sage ich: Happy Frauen\*streik!

Feiert heute! Aber fragt euch, wer nicht mitfeiern kann und warum. Und seht zu, dass ihr morgen fit seid: wenn es wieder darum geht, sich zu informieren, zu diskutieren, zu kämpfen und einen Alltag zu gestalten, der Platz macht für alle. Denn wie Audre Lorde schon wusste: «The revolution is not a one-time event.»



## Liv Strömquist

TEXT: SASKIA KIRCALI

Liv Strömquist ist eine 1978 geborene schwedische Zeichnerin und feministische Comic-Autorin.

Mit 17 besuchte sie ihre Schwester in Stockholm und verliebte sich auf der Suche nach der Punkszene in einen kleinen Keller, in dem eine

feministische Soziologin einen Vortrag hielt. Sie sprach über Ungleichheiten zwischen unterschiedlichen Beziehungsformen. So kam Strömquist zum ersten Mal mit Begriffen wie *Patriarchat* oder *Feminismus* in Kontakt.

Die Politikwissenschaftlerin, die gerne soziologische und philosophische Werke liest, setzt sich in ihrem 2014 erschienenen Meisterwerk *Der Ursprung der Welt* mit weiblicher Sexualität auseinander, indem sie die Kulturgeschichte der Vulva aufzeichnet.

Der 2010 publizierte Comic *Der Ursprung der Liebe* ist ebenfalls heiss beliebt unter Feminist\*innen. Mit kritischem, wütendem und zugleich neckendem Blick zeigt sie die frustrierenden Facetten von Hetero-

Beziehungen auf und erklärt anhand feministischer Theorien, wie die Dynamiken unserer heutigen Vorstellungen von Liebesleben funktionieren.

In ihrem neusten Comic *I'm every woman*, 2019 erschienen, schreibt Strömquist über Frauen bewunderter Männer wie Einstein, Marx oder Picasso. Dadurch erzählt sie die versteckten Geschichten hinter den grossen Persönlichkeiten, die im Geschichtsunterricht nicht thematisiert werden: die der unterstützenden und aufopfernden Frau im Dienste des genialen Mannes – unsichtbar und chancenlos. Mit ihrem Comic demaskiert sie die Absurdität dieser Realität und macht die Unsichtbaren sichtbar.



Andi Zeisler  
**Wir waren doch mal Feministinnen**  
Vom Riot Grrrl zum Covergirl – Der Ausverkauf einer politischen Bewegung

Rotpunktverlag.

Feminismus ist hip, er ist im Mainstream angekommen – aber was passiert dort mit ihm? Unerschrocken und mit beißendem Witz nimmt Andi Zeisler eine Reihe von Beispielen aus Popkultur und Medien unter die Lupe und zeigt, wie der Feminismus keimfrei gemacht, verwässert und neu verpackt wurde.

»Zeislers popkulturelle Momentaufnahme streut das nötige Salz in die Wunde.«

Anne-Kathrin Weber, *Deutschlandfunk*

Aus dem Englischen von Anne Emmert und Katrin Harlaß  
304 Seiten, Broschur, 2017, 978-3-85869-726-4 [rotpunktverlag.ch](http://rotpunktverlag.ch)



Fiona Jeffries  
**Wir haben nichts zu verlieren außer unsere Angst**  
Vom Widerstand in schwierigen Zeiten

Rotpunktverlag.

Gespräche mit Carolin Emcke, David Harvey, Silvia Federici u.a.

Welche Antworten finden wir auf Autoritarismus und Populismus? Wie können wir in einer angsterfüllten Welt kritisch denken und produktiv handeln?

»Facettenreich, klarsichtig und global gedacht: Fiona Jeffries' Gespräche mit einigen unserer besten Denkerinnen, Aktivistinnen und Theoretikern setzen sich geradeheraus und kämpferisch mit der Angst in unseren Köpfen auseinander.«

Nina Power

Aus dem Englischen von Sabine Wolf  
224 Seiten, Broschur, 2019 978-3-85869-819-3 [rotpunktverlag.ch](http://rotpunktverlag.ch)

## Call for Papers FemInfo 55

**Notstand!**

Die westliche Welt ist gerade sehr mit sich selbst beschäftigt. Dabei geht schnell vergessen, dass sich die Situation für Geflüchtete an den Grenzen Europas zuspitzt und, dass auch in der Schweiz Menschen – mit oder ohne Coronabedrohung – um ihre finanzielle und soziale Existenz kämpfen. Was bedeutet der Notstand in der reichen Schweiz für die Unterdrücktesten in der Gesellschaft? Welche Ungleichheiten werden verstärkt? Wie verschieben sich soziale Strukturen, wenn plötzlich alle zuhause bleiben müssen? Aber auch: Wer geht in der ganzen Geschichte vergessen?

**Schicke uns deine Idee für einen Beitrag bis zum 17. Mai: info@femwiss.ch.**

Beiträge umfassen im Schnitt 4400 bis 8800 Zeichen inklusive Leerzeichen.

**Redaktionsschluss: 1. Juli 2020.**

## Call for Papers FemInfo 55

**Etat d'urgence !**

Le monde occidental est très préoccupé par lui-même en ce moment. Il est facile d'oublier que la situation des personnes migrantes aux frontières de l'Europe s'aggrave et qu'en Suisse aussi, les gens – avec ou sans la menace du coronavirus – luttent pour leur existence financière et sociale. Que signifie l'état d'urgence dans la riche Suisse pour les plus opprimé-es de la société? Quelles inégalités se renforcent? Comment les structures sociales vont-elles évoluer si tout le monde doit soudainement rester à la maison? Mais aussi: qui sont les oublié-es dans cette histoire?

**Envoie-nous ton idée de contributions jusqu'au 17 mai: info@femwiss.ch.**

Les contributions doivent comporter entre 4400 et 8800 signes.

**Délai de réd.: 1<sup>er</sup> juillet 2020.**

**Beitritt zum Verein Feministische Wissenschaften Schweiz  
Adhésion à l'Association suisse Femmes Féminisme Recherche**

**Ich möchte Mitglied werden • Je souhaite devenir membre**

**Jahresbeitrag • Cotisation annuelle**

In Ausbildung, erwerbslos, pensioniert En formation, sans revenu, retraitées	CHF 45.– CHF 45.–
Teilzeitverdienend Travail à temps partiel	CHF 85.– CHF 85.–
Vollzeitverdienend Travail à plein temps	CHF 125.– CHF 125.–
Kollektivmitglied Membre collectif	CHF 155.– CHF 155.–
Gönner*in Membre de soutien	CHF 205.– CHF 205.–

**Ich möchte das FemInfo abonnieren** CHF 50.–  
(Für Mitglieder im Jahresbeitrag inbegriffen)

**Je souhaite m'abonner à FemInfo** CHF 50.–  
(Gratuit pour les membres)

Name • Nom \_\_\_\_\_

Vorname • Prénom \_\_\_\_\_

Strasse • Rue \_\_\_\_\_

PLZ, Ort • CP, lieu \_\_\_\_\_

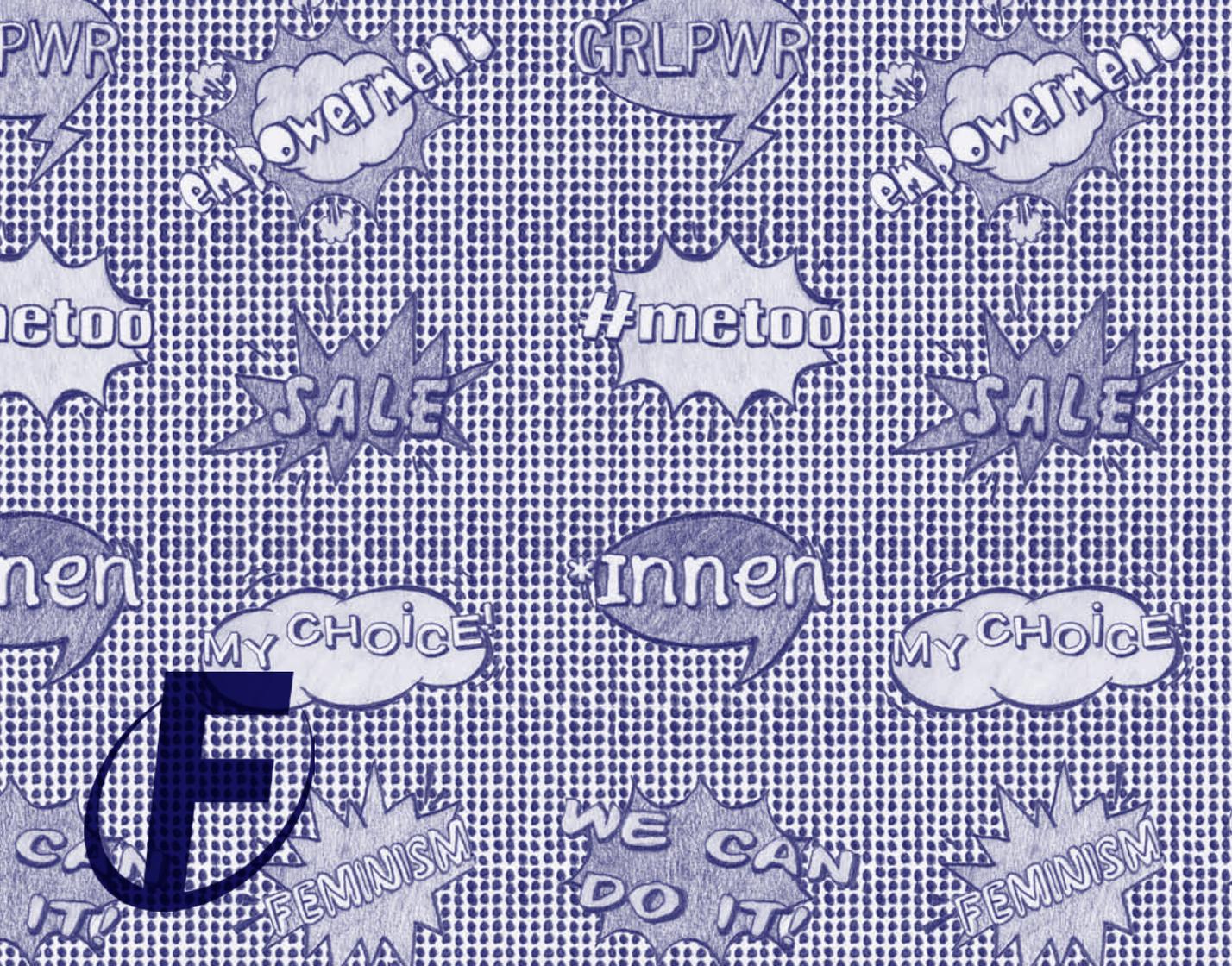
Tel. • Tél. \_\_\_\_\_

E-Mail • e-mail \_\_\_\_\_

Sprache • Langue \_\_\_\_\_

Datum, Unterschrift • Date, Signature \_\_\_\_\_

**Einsenden an • Envoyer à**  
Verein Feministische Wissenschaft Schweiz, Postfach, 3001 Bern



PWR

empowerment

GRLPWR

empowerment

#metoo

#metoo

SALE

SALE

men

\*innen

My CHOICE!

My CHOICE!

CAN DO IT!

FEMINISM

WE CAN DO IT!

FEMINISM

**F**