

# Die Stimme in der Vergewaltigung<sup>1</sup>

Iracema Dulley  
idulley@gmail.com

„Everything comes down to the ear you are able to hear me with“.  
(Jacques Derrida)<sup>2</sup>

Mein Vortrag ist in zwei Teile gegliedert: „Braves Mädchen“ [im Original, „Good Girl“], eine kurze fiktionale Erzählung, die auf einer Begegnung basiert, die Ähnlichkeiten mit einer psychoanalytischen Situation aufweist, und „Akustische Aufdringlichkeit“, eine Reflexion über diese Erzählung, in der ich die Beziehung zwischen sexueller Gewalt und dem Signifikanten untersuche.

## Braves Mädchen

Als sie mich anrief, hatten wir uns noch nie zuvor gesehen. Sie wollte reden. Ich hörte zu.

„Seit Beginn der Pandemie bin ich zu Hause und helfe meiner Mutter, sich um meine Großmutter zu kümmern. Sie ist sehr krank. Ich bin 24 und kann kaum etwas für mich selbst tun. Ich habe 20 kg zugenommen und kämme mich nicht mehr. Ich möchte über etwas Schwerwiegendes sprechen, aber ich kann es nicht tun, ohne zu weinen.“

Sie weinte.

„Vor zwei Jahren ging ich zu einer Universitätsparty. Ich war allein. Ich war betrunken und bin zu lange geblieben. Ich wurde von vier Männern vergewaltigt. Ich kann nicht so tun, als wäre nichts

---

1 Dieser Text ist eine Übersetzung von meinem Artikel „The Voice in Rape“, veröffentlicht 2022 im *European Journal of Psychoanalysis* und auf Englisch online zu finden: <https://www.journal-psychoanalysis.eu/articles/the-voice-in-rape/>

Ich danke Ashwak Hauter, Eylül Iscen, Rachel Aumiller, Maria José de Abreu, Stefania Pandolfo, Rosalind Morris, Tamar Blickstein, Sarath Jakka, Camila Pierobon, Claudia Peppel, Nadine Hartmann, Fernando Castrillon, Francisco Capoulade und Anna Lena Kaufmann für ihre Kommentare zu früheren Versionen dieses Aufsatzes.

2 Jacques Derrida, „Otobiographies: The Teachings of Nietzsche and the Politics of the Proper Name“, *The Ear of the Other: Otobiography, Transference, Translation* (New York: Schocken Books, 1985), p. 4.

passiert. Warum habe ich so viel getrunken? War ich angezogen? War ich allein? Ich gebe mir immer noch die Schuld. Danach habe ich mich von meinem letzten Freund getrennt. Es war eine schwierige Beziehung. Ich habe mit ihm damals versucht, meinen Ex zu vergessen. Aber als wir uns das letzte Mal trafen, sagte er beim Sex etwas, das mich zum Kotzen brachte: „Du bist ein braves Mädchen“, sagte er. Danach begannen sein Geruch und der Klang seiner Stimme mich zutiefst zu stören. Ich fühlte mich angewidert.“

„Warum hat dich das, was er sagte, angewidert?“, fragte ich.

„Einer der Männer, die mich vergewaltigt haben, nannte mich während des Aktes auch ein „braves Mädchen“.“

„Und wie ist es, ein braves Mädchen zu sein?“, fragte ich.

„Als Kind habe ich viel geredet und hatte es nicht leicht, Freunde zu finden. In der Schule wurde ich oft gemobbt. Es war mir unangenehm, den Leuten in die Augen zu sehen, aber meine Mutter sagte mir einmal, dass Leute, die einem nicht in die Augen sehen, Lügner sind. Sie zwang mich, ihr in die Augen zu sehen. Es fühlt sich an, als ob die Person in mich hineinschaut. In der Schule konnte ich nicht verstehen, was gelehrt wurde, und das brachte mich zum Weinen. Meine Lehrerin sagte einmal zu mir: „Warum sollte ich dich durchfallen lassen? Ich sehe doch, dass du es nicht verstehen kannst.“ Ich schämte mich, denn ich wusste nicht, dass ich es nicht verstanden hatte. Meine Lehrer sagten immer, ich sei süß, ruhig und hilfsbereit, aber mit dem Kopf in den Wolken. Ich weiß nichts. Ich bin dumm. Die Leute denken, ich sei brav, aber dumm. Und langsam.

Ich vermisse meinen ersten Freund. Es war angenehm, in seiner Nähe zu sein. Ich hatte das Gefühl, dass ich ich selbst sein konnte, ohne eine Maske tragen zu müssen, ohne beurteilt zu werden. Aber andere Menschen ekeln mich an.“

Sie machte eine lange Pause.

„Wenn ich mich wohl fühle, beginne ich zu schwanken. Das tue ich jetzt.“

Das war das Ende unseres Gesprächs.

### Akustische Aufdringlichkeit

Die Stimme in dieser Begegnung ist mir geblieben, seit sie meine Ohren berührt hat. Die Sprache ist durchdrungen von dem, was nicht gesagt werden kann. Doch Vergewaltigung als öffentliches

Geheimnis verlangt auf eine seltsame Weise nach Schweigen.<sup>3</sup> Diese Frau hat darüber gesprochen. Ich spreche gerade auch darüber. Aber es kostet Mühe, das zu tun. Das Erzählen von Gewalt birgt immer die Gefahr, sie zu reproduzieren: Um die Wiederholung zu verlagern, muss man versuchen, das Unsagbare zu sagen, auch wenn das Produkt dieses Versuchs das Halbgesagte (das Lacansche *mi-dire*) ist.<sup>4</sup> In der Schwebe, wie man dieses Thema überhaupt angehen kann, habe ich in Stefania Pandolfos Aufforderung, zu zögern und „aus der Unfähigkeit heraus zu schreiben“, eine Anregung gefunden.<sup>5</sup>

Als ich diese Erzählung fikionalisierte, fragte ich mich, wie viel Kontext nötig wäre damit sie verstehbar wird, und stellte überrascht fest, dass sehr wenig ausreichen würde. Für jemanden, der in Anthropologie ausgebildet ist, kann dies eine rätselhafte Entdeckung sein. Während sie spricht, verflechtet sich die Singularität ihrer Erzählung mit der Allgemeinheit dieses Ereignisses und der Machtstrukturen, die es überdeterminieren. Ich wusste, dass sie in einer mittelgroßen brasilianischen Stadt lebte. Wir unterhielten uns auf Portugiesisch. Wo ist das passiert? Wann genau? Wer war daran beteiligt? Sie hat nicht darüber gesprochen. Ich habe sie nicht gefragt. Doch das Fehlen von Antworten auf diese spezifischen Fragen hatte keinen Einfluss darauf, wie ihre Erzählung auf mich wirkte. Das soll nicht heißen, dass der Kontext unwichtig ist. In diesem Fall zeigte er sich in der Sprache, in der wir sprachen. Kontext ist wichtig, weil sexuelle Gewalt immer schon politisch ist: Sie offenbart die Unmöglichkeit einer klaren Unterscheidung zwischen dem Persönlichen und dem Politischen, da sie zwischen beiden schwankt. Dieser Fall scheint dies besonders deutlich zu machen, denn die Gewalt geschah weder in der vermeintlichen Sicherheit des häuslichen Raums noch in dem öffentlich zugänglichen Raum, der mit explizit politischer sexueller Gewalt verbunden ist, wie sie bei Kriegsvergewaltigungen vorkommt.

---

3 Siehe Pratiksha Baxi, "Sexual Violence and Its Discontents", *Annual Review of Anthropology*, 43, 2014, pp. 139-154.

4 Zum *mi-dire* in Beziehung zur sexuellen Gewalt, siehe Cindy Zeiher und Rosemary Overell, "The Anxiety of #MeToo: A Response to Jean-Claude Milner", *Penumbra*, 1, 2021, pp. 151-164; p. 155 und Nadine Hartmann, "Telling What We Don't Know: Confession, Varité, #MeToo": <https://www.journal-psychoanalysis.eu/articles/telling-what-we-dont-know-confession-varite-metoo/>.

5 Stefania Pandolfo und Basit Kareem Iqbal, "Writing Life No. 18: An Interview with Stefania Pandolfo", *Somatosphere*, 2022: <http://somatosphere.net/2022/writing-life-stefania-pandolfo-basit-kareem-iqbal.html/>.

Die von ihr verwendeten Signifikanten spiegeln die Gender-Modulationen in dem Kontext wider, aus dem sie stammt. Die Tatsache, dass der Signifikant *boa moça* sich relativ problemlos ins Englische als *good girl* übersetzen lässt, weist jedoch auf die Allgemeinheit der Strukturen hin, innerhalb derer diese Signifikanten in beiden Sprachen historisch geäußert wurden. Es würde den Rahmen dieses Beitrags bei weitem überschreiten, den Gebrauch des Signifikanten *good girl* und seine Übersetzungen in verschiedenen Kontexten zu verallgemeinern. Allerdings taucht dieser Signifikant in beunruhigend ähnlicher Weise in englischsprachigen Erzählungen über Vergewaltigungen auf. In Roxane Gays *Hunger: A Memoir of (My) Body*,<sup>6</sup> berichtet sie über ihre Gruppenvergewaltigung durch ihre Mitschüler in den USA, als sie zwölf Jahre alt war, und beschreibt sich selbst als ein „braves Mädchen“ (*good girl*), das katholisch erzogen wurde und akzeptieren musste, in der Schule als „Schlampe“ bezeichnet zu werden. Sowohl im Englischen als auch im Portugiesischen bedeutet die gleichzeitige Bezeichnung als „braves“ und „Mädchen“, dass man sich an das gesellschaftlich vorgeschriebene geschlechtsspezifische Verhalten hält. Man ist nicht einfach nur brav: Man ist ein „braves Mädchen“ – mit der Implikation, dass das, was für ein Mädchen ein gutes Verhalten ist, für einen Jungen nicht unbedingt geeignet ist.

Es ist wahr, dass sexuelle Gewalt als Ereignis tragisch häufig vorkommt. Dennoch verlangt etwas in dieser Erzählung, die zwischen dem Persönlichen und dem Politischen, dem Besonderen und dem Allgemeinen liegt, nachdrücklich danach, ausgesprochen zu werden. Dies betrifft die Stimme in der Vergewaltigung, die in diesem Fall die Aufmerksamkeit sowohl auf den Anspruch der Täter, „sich selbst zu den einzigartigen und relativen Trägern der symbolischen Funktion zu machen“,<sup>7</sup> als auch auf die Kluft zwischen ihrer gewünschten Souveränität und ihrer unvermeidlichen, aber verweigerten Vulnerabilität als Subjekte der Sprache richtet. Wie Alenka Zupančič uns daran erinnert, wird die „libidinöse Komponente der Macht [...] aus der Struktur selbst hervorgebracht und ist symptomatisch für ihre Widersprüche“,<sup>8</sup> d. h. der Genuss ist nicht nur subjektiv – er ist auch subjektivierend. Der Agent der Perversion ist also nicht die Ursache des Genusses, sondern er macht sichtbar, wie der Genuss strukturell funktioniert. In der obigen Erzählung verweist die Wiederholung des Signifikanten „braves Mädchen“ in verschiedenen Szenen auf die Machtstruktur, in der

---

6 Roxane Gay, *Hunger: A Memoir of (My) Body*, (London: Corsair, 2018), p. 49.

7 Rosalind Morris, „The Mute and the Unspeakable: Political Subjectivity, Violent Crime and the ‘Sexual Thing’ in a South African Mining Community“, *Law and Disorder in the Postcolony*, Jean Comaroff und John Comaroff (ed.), (Chicago: University of Chicago Press, 2006), pp. 57-101; p. 99 Fussnote 58.

8 Alenka Zupančič, „A-sexual Violence and Systemic Enjoyment“, *Penumbra(a)*, 1, 2021; pp. 1-20; p. 13.

Vergewaltigung möglich ist: Eine, in der das Gesetz an der Nicht-Unterscheidung zwischen Zwang und Zustimmung mitschuldig ist, weil es blind dafür ist, wie die Positionalität eines Subjekts vorbestimmt, wie weit es sein Begehren ausdrücken kann. Sexuelle Gewalt „zwingt einer Frau die Realität ihres Status in der Gesellschaft auf, die immer im Widerspruch zu ihrer Erfahrung als begehrendes Subjekt steht.“<sup>9</sup> In der obigen Erzählung macht der Signifikant „braves Mädchen“ sichtbar, dass das Verständnis der Frau als Objekt des männlichen Begehrens den Kern der Struktur bildet, innerhalb derer Vergewaltigung möglich ist.

Ihrer Erzählung zuzuhören, war für mich eine diskontinuierliche Erfahrung. Gewalt erzeugt Unterbrechungen im Körper, in der Sprache, in den Eingeweiden. Abstoßung scheint nach einer Unterbrechung anderer Art zu streben. Ist das der Grund, warum sie sich übergeben wollte, nachdem sie erneut als „braves Mädchen“ bezeichnet wurde? Die Sprache kann mit dem Körper eines Subjekts ein Verhältnis der Aufdringlichkeit ertragen. Von diesem Ort der Schweben aus wurde ich zu dem Signifikanten „braves Mädchen“ (auf Portugiesisch *boa moça*) hingezogen, den sie außerdem mit süß (*um doce*), ruhig (*quietinha*), lieb (*boa*), langsam (*devagar*) und dumm (*burra*) assoziierte. Dies sind Bezeichnungen für eine unhaltbare Position, nämlich die derjenigen, die nicht spricht – das ist es, was *quietinha* („ruhig“) im Portugiesischen wörtlich bedeutet. Das Wort kann auch als Aufforderung gehört werden, in einer Gewaltsituation zu schweigen, d. h. aus der Perspektive des Täters ungehört zu bleiben. Die sexuelle Gewalt literalisiert ihre Position in der Szene, die durch diesen Signifikanten beschrieben wird: die des „braven Mädchens“, das nicht spricht. Diese Literalisierung wiederholt sich, als ihr ehemaliger Freund während des sexuellen Akts denselben Signifikanten verwendet. Als sie das hört, möchte sie sich übergeben. Man kann nicht wissen, warum die Wiederholung diesen Effekt auf ihren Körper hat, weil sie es nicht gesagt hat. Doch indem die Psychoanalyse die vom Gesetz geforderte Linearität von Vergewaltigungsberichten in Frage stellt,<sup>10</sup> kann sie den Opfern einen Raum bieten, um über die Willkür zu sprechen, mit der man in Gewalterfahrungen konfrontiert wird.

Die Untrennbarkeit von Sprache und Gewalt prägt die Art und Weise, in der sich Subjekte konstituieren.<sup>11</sup> Doch wann wird dies unerträglich? Die Art und Weise, wie ihre Erzählung mich

---

9 Megan Hirner, „Introduction: From Testimony to Desire“, *Penumbra*, 1, 2021, pp. 1-4; p. 3.

10 Megan Hirner, „Introduction: From Testimony to Desire“, *Penumbra*, 1, 2021, pp. 1-4; p. 2.

11 Judith Butler, *Excitable Speech: A Politics of the Performative* (New York: Routledge, 1997).

berührte, erinnerte mich daran, wie mich Frantz Fanons „Die erlebte Erfahrung des Schwarzen“<sup>12</sup> berührt hatte. Darin beschreibt er, wie die Blicke der anderen in Verbindung mit den rassistischen Namen, mit denen er beschimpft wurde, in seinem Körper die Unvermeidlichkeit rassistischer Interpellation und die damit einhergehende Ortslosigkeit lokalisierten. Welche Auswirkungen haben Namen auf den Körper eines Einzelnen? Wie wirkt sich die Erzählung von Gewalt auf ihre Einschreibung in den Leib eines Subjekts aus? In der Erzählung von sexueller Gewalt der Anruferin ist es schwer, die Gewalt der Namensgebung von der Gewalt der Vergewaltigung zu trennen. Indem die Stimme des Vergewaltigers einen Signifikanten überliefert, der sie beleidigt, empört und abstößt, beteiligt sie sich an der Invasion ihres Körpers. Das Aussprechen dieses Signifikanten durch ihren ehemaligen Freund wiederholt den Eindruck, den dieser und andere damit zusammenhängende Signifikanten ihr Leben lang auf ihrem Körper hinterlassen haben. Es handelt sich um Namen, die sie nicht wollte, aber schweigend hinnahm. Auch die Vergewaltigung war etwas, das sie nicht vermeiden konnte. Die Vergewaltigungsszene, in der sie nicht in der Lage ist, ihren Widerstand zu äußern, spiegelt die andere Szene wider, von der sie spricht: ihre Bezeichnung als *quietinha*, d. h. „ruhig“<sup>13</sup>.

*Boa moça*, „braves Mädchen“, der Signifikant, der ihr Ohr während des Aktes berührte, bezeichnet einen unmöglichen Zustand der Passivität.<sup>14</sup> Die Idee der sexuellen Passivität ist mit der Fantasie verbunden, jemanden zu berühren, ohne zurück berührt zu werden. Sexuelle Gewalt verbindet diese Fantasie mit dem gewaltsamen Versuch, sie trotz des Begehrens des anderen zu verwirklichen. Der Akt der sexuellen Gewalt, kombiniert mit ihrer Benennung als „braves Mädchen“ während des Aktes, ist ein Versuch, ihre Position als diejenige festzulegen, die nur akzeptieren kann. Da sie als „braves Mädchen“ bezeichnet wird, wird diese Position mit Güte oder Gefälligkeit gleichgesetzt. So wird der Unterschied zwischen Zustimmung und Zwang von demjenigen verwischt, der sich in die

---

12 Frantz Fanon, „Die erlebte Erfahrung des Schwarzen“, *Schwarze Haut, weiße Masken* (Berlin: Turia + Kant, 2013), pp. 101-132.

13 In *Women & Power: A Manifesto* (New York: Liveright Publishing Corporation, 2017), untersucht Mary Beard, wie die Beziehung zwischen Vergewaltigung und dem Schweigen von Frauen in den sogenannten westlichen Klassikern auftritt. Obwohl sie sich nicht der Idee anschließt, dass es eine Kontinuität zwischen der griechisch-römischen Welt und der sogenannten westlichen Zivilisation gibt, weist sie darauf hin, dass die Art und Weise, wie Rhetorik von denen, die sich als „westlich“ verstehen, mit Männlichkeit in Verbindung gebracht wird, sich auf die Vorschriften dieser Quellen bezieht.

14 Siehe Rachel Aumiller, „The Crisis of (Not) Touching“, *Women in Philosophy Blog Series, The American Philosophical Association*, August 2020: <https://blog.apaonline.org/2020/08/26/haptic-skepticism-the-crisis-of-not-touching/>

Position begibt, von der aus man sagen kann, was für beide gut ist. In einer Struktur, in der das Begehren der Frau so verstanden wird, dass es dem Begehren des Mannes entspricht, wird Reziprozität jenseits der Zustimmung unterstellt, d. h. man ist „in einer kulturellen Logik gefangen, die sich weigert, den Unterschied zwischen Herrschaft und Reziprozität anzuerkennen“.<sup>15</sup> So kann die Misshandlung in dem Maße gerechtfertigt werden, wie ihr Begehren vorausgesetzt wird: Die Frau begehrt den Mann.

In dieser Struktur wird ihr Begehren durch ihre Position als Frau bestimmt: reduziert auf die Funktion des Objekts a, des Objekts, dessen Funktion es ist, die Ursache des Begehrens zu sein, wird ihre Subjektivität „durch die Leere selbst definiert, als Ursache des Begehrens des anderen.“<sup>16</sup> Die Annahme, dass das Begehren der Frau dem Begehren des Mannes entspricht, weist die Frau in die Position eines Objekts zurück, das als Ursache des männlichen Begehrens verfolgt und genommen werden muss. Das Begehren der Frau wird somit nicht nur als leer, sondern auch als begierig auf die Erfüllung durch das Begehren des Mannes verstanden. Wenn Anziehung die Abwesenheit von Ekel ist, signalisiert das Erbrechen in der obigen Erzählung vielleicht den Punkt, an dem diese Frau es ablehnt, mit dem Begehren des anderen vollständig gleichgesetzt zu werden, in einer Struktur, in der das Gute den Verzicht auf das eigene Begehren um des gemeinsamen Wohls willen bedeutet (das von einem anderen bestimmt wird, dessen Begehren für das Begehren der Frau steht).

Der Akt, sie als „braves Mädchen“ zu bezeichnen, ist zugleich Akt und Mimik der Gewalt. Doch der Drang, sie während dieses Aktes so zu benennen, offenbart nicht nur die Beziehung zwischen Sprache und Gewalt, sondern auch die unüberwindbare Kluft zwischen beiden. Denn der Täter der sexuellen Gewalt kann sie zwar als „braves Mädchen“ bezeichnen, doch ist dies keineswegs ein göttlicher Schöpfungsakt, aus dem ein völlig gefügiges Subjekt hervorgeht. In seinem Versuch, eine Beschreibung nachzuahmen, riskiert das Performative sein Scheitern. Vielleicht ist sexuelle Gewalt eine der beharrlichsten Manifestationen dieser gescheiterten Performance. In der Szene, in der das Begehren einer Frau dem Begehren eines Mannes entsprechen soll, manifestiert die sexuelle Gewalt das Scheitern des Performativen, indem sie krampfhaft versucht, Reziprozität durch Zwang

---

15 Melissa Wright, "It's a Hard 'No': Feminine Refusal at the Limit of Consent", *Penumbra*, 1, 2021, pp. 165-183; p. 170.

16 Anne Juranville, "The Violence of Women: On *Baise-moi* by Virginie Despentes", *Penumbra*, 1, 2021, pp. 56-77; p. 69.

herzustellen. Das passiert angesichts der Nichterfüllung dessen, was von einer Frau, die ihre Position einnimmt, erwartet wird. Deshalb, so erinnert uns Rosalind Morris, verlangt die Vulnerabilität der Kraft, die in der Vergewaltigung sichtbar werden will, Zeugen – in diesem Fall die anderen Männer, die an der Tat beteiligt waren.<sup>17</sup>

Die beiden Männer, die sie „braves Mädchen“ nennen, zitieren damit die instabile Konvention, mit der sie versuchen, sie auf den Platz derjenigen zu fixieren, die hört, aber nicht spricht. Der Platz des Opfers und der Täter in der Szene ist durch ihren unterschiedlichen Zugang zur Sprache gekennzeichnet: Vergewaltigt im Schweigen, steht sie in metonymischer Beziehung zu den Opfern sexueller Gewalt, die nicht in der Lage sind, diese zu artikulieren und gehört zu werden,<sup>18</sup> während diejenigen, die sie benennen, die souveräne Position des Namensgebers anstreben, d.h. desjenigen, der die Realität im Akt der Beschreibung schafft. Indem er sie ein „braves Mädchen“ nennt, versetzt sich derjenige, der dies tut, nicht nur in die Lage, ihr eine Eigenschaft („brav“) zuzuweisen, die an ein Geschlecht („Mädchen“) gekoppelt ist; er versucht auch, die Gewalt seiner Handlung aufzuheben, indem er an ihrer Güte teilhat, während er sie benennt: „Das Benennen, wie ein Würfelwurf, ist nur ein Schritt zur Entbenennung, ein Werkzeug, um sichtbar zu machen, was er in seiner manipulativen Blindheit sorgfältig unsichtbar macht“.<sup>19</sup> In diesem Fall macht die Vergewaltigung die strukturelle Gewalt sichtbar, mit der der Namensgeber versucht, ihr eine unmögliche strukturelle Position der absoluten Passivität zuzuweisen. In ihrer Erzählung des Ereignisses verschmelzen der Name, mit dem sie benannt wird, und die Handlung, zu der sie gezwungen wird, ineinander. Obwohl die patriarchale Gewalt sowohl ihre Bezeichnung als „braves Mädchen“ als auch ihre Vergewaltigung strukturiert, beabsichtige ich nicht, zu behaupten, dass beide Dinge dasselbe sind. Doch im Fluss ihrer Assoziationen ist es schwer, die Art und Weise, wie die Nennung dieses Namens sie berührte, von der Art und Weise, wie ihr Körper durch die Vergewaltigung berührt wurde, zu trennen.

---

17 Morris, „The Mute and the Unspeakable“.

18 Für weitere Erläuterungen zum Zusammenhang zwischen Vergewaltigung und Metonymie siehe Morris, *ibid.*

19 Trinh Minh-Ha and Stanley Gray, „The Plural Void: Barthes and Asia“, *Substance*, 11:3, 1982, pp. 41-50; p. 49.



Veena Das erinnert uns daran, wie das Gesetz Frauen, die vergewaltigt wurden, aufgrund ihres Verhaltens und ihres Rufs beurteilt.<sup>20</sup> Vergewaltigung setzt fehlendes Einverständnis voraus. Aber die fehlende Zustimmung einer Frau kann manchmal aufgrund ihrer Vorgeschichte oder ihrer sozialen Stellung in eine Zustimmung umgewandelt werden. Ein „braves Mädchen“ kann vergewaltigt werden, ein „böses Mädchen“ oder eine Sklavin<sup>21</sup> hingegen nicht. Im Zusammenhang mit der #MeToo-Bewegung weist Nadine Hartmann auf die unmögliche Forderung des Gesetzes hin, das die patriarchale Gewalt strukturiert: dass die Wahrheit das Bekenntnis des Genießens ermöglichen soll.<sup>22</sup> „Warum habe ich so viel getrunken? War ich angezogen? War ich allein?“, fragt sie. Dies sind die Fragen, die normalerweise vor Gericht gestellt werden, um vor dem Gesetz festzustellen, ob eine Einwilligung vorlag oder nicht. Indem sie sich diese Fragen stellt, versetzt sie sich in die Lage des Gesetzes, nach dem sie beurteilt werden soll. Auf diese Weise ist ihre Erzählung nicht in der Lage, dem Gesetz die geforderte Linearität zu liefern. Da die Beweislast für das Fehlen der Einwilligung historisch gesehen bei den Frauen liegt, ergibt sich implizit die Unterscheidung zwischen gutem und schlechtem Verhalten. Sie wird jedoch später wieder rückgängig gemacht. Dass sie vom Vergewaltiger als „braves Mädchen“ bezeichnet wird und ihr ehemaliger Freund diesen Akt auf unheimliche Weise wiederholt, offenbart den heuchlerischen Charakter dieses Akts der Benennung. Denn sie wird gerade bei der Tat als „brav“ bezeichnet, gegen die sie sich nicht aussprechen konnte. Durch die ihr zugeschriebene Güte versucht der Namensgeber, sie zu einer Komplizin der Tat zu machen, als ob es möglich wäre, Gewalt durch erzwungene Zustimmung rückgängig zu machen.

Nachdem sie von ihrem ehemaligen Freund erneut als „braves Mädchen“ bezeichnet wurde, möchte sie sich übergeben, möglicherweise um die Berührung der Worte, die sie seit ihrer Kindheit gegen ihren Willen aufnehmen musste, aus ihrem Körper zu vertreiben. Doch das Erbrechen macht ihrem Widerwillen kein Ende. Deshalb muss sie sprechen. Die Stimme ist das Medium, durch das die Sprache den Körper von innen und von außen berührt. Jean-Luc Nancy erinnert uns daran, dass die Stimme, deren Materialität nichts mit der Sprache zu tun hat, eine Art innere Selbstberührung des

---

20 Veena Das, „Violence, Gender, and Subjectivity“, *Annual Review of Anthropology*, 37, 2008, pp. 283-299; pp. 291-292.

21 Siehe Saidiya Hartman, „Seduction and the Ruses of Power“, *Callaloo*, 19:2, 1996, pp. 537-560.

22 Nadine Hartmann, „Telling What We Don't Know: Confession, *Varité*, #MeToo“: <https://www.journal-psychoanalysis.eu/articles/telling-what-we-dont-know-confession-varite-metoo/>.

Körpers ist.<sup>23</sup> Wenn Jacques Lacan von *moterialité* (*môt*, „Wort“ auf Französisch, plus *materialité*, „Materialität“) spricht, untersucht er, wie die Stimme als Objekt die Dimension des Signifikanten überschreitet.<sup>24</sup> Da die Stimme zwischen Sprache und *jouissance*, Genießen, vermittelt, nimmt sie an der Verkörperung des Subjekts in der Sprache teil, indem sie sich von dem Körper löst, der sie ausspricht. Wenn die Stimme das Ohr berührt, schwingt ihre Materialität im Körper mit. Die Körper werden auf merkwürdige Weise durch die Resonanz der Stimme geformt, diesen Rest der Signifikantenkette im Realen, durch den man „den Rest des Gesagten, der nicht zur Wirkung der Signifikation beiträgt“,<sup>25</sup> zu hören bekommt. In der Lücke zwischen dem Akt des Sprechens (*énonciation*), in dem die Stimme jenseits dessen, was sie bedeutet, erklingt, und dem Gesagten (*énoncé*, d.h. der Inhalt der Aussage) findet man die Möglichkeit der Verschiebung. Vielleicht geschieht dies, wenn die Signifikantenkette durch Metonymie überschritten wird und der Körper dadurch berührt wird.

In „The Object Voice“ hält es Mladen Dolar für problematisch, der Stimme Materialität zu verleihen, weil „das Objekt nie zum Körper passt“<sup>26</sup>. Aber warum sollte es dem Körper passen müssen, um materiell zu sein? Berührung bedeutet nicht unbedingt Anpassung. Das Gegenteil könnte der Fall sein. Vielleicht kann man nur von dem berührt werden, was nicht ganz passt – der Überschuss der Stimme in Bezug auf die Bedeutung ist ein solcher Fall. Das ist es, was Dolar mit der Idee anzudeuten scheint, dass man in der Leere der Präsenz, die im Echo der eigenen Stimme entsteht, versetzt ist.<sup>27</sup> Das heißt, man wird von sich selbst, von seinem Narzissmus, entrückt, wenn man sich selbst beim Sprechen zuhört. Vielleicht kann man, wenn man über sexuelle Gewalt spricht, die gewaltsame Entfremdung des Begehrens, die sie mit sich bringt, durch das opake Medium der Stimme verlagern. Zumindest habe ich die Aussage in der obigen Erzählung so verstanden, dass sich ihr Körper jetzt auf eine andere Art und Weise bewegt, so dass sie sich in ihm wohler fühlt. Der Trost, den man beim Sprechen und beim Gehörtwerden finden kann, könnte das Unbehagen ihres Ekels verschoben

---

23 Jean-Luc Nancy, „Touche-touche“, Vortrag vom 24. März, 2021, ICI Berlin: <https://www.ici-berlin.org/events/jean-luc-nancy-intimacy/>

24 Jacques Lacan, *Das Seminar X: Die Angst* (Berlin: Turia + Kant, 2010).

25 Rose-Paule Vinciguerra, „L’objet voix“, *La cause freudienne*, 71, 2009, pp. 134-140; p. 138.

26 Mladen Dolar, „The Voice Object“, Renata Salecl & Slavoj Žižek (ed.), *Gaze and Voice as Love Objects* (Durham: Duke University Press, 1996), 7-32; 10.

27 Ibid., p. 14.

haben. Wurde die ekelerregende Wiederholung des Signifikanten durch die angenehme Wiederholung des Schwankens ersetzt?

Ich zögere, dies zu bejahen. Lassen wir es also eine Möglichkeit sein. Während sie sprach, berührte ihre Stimme den Körper einer anderen Person. Sie artikulierte diese verletzende Signifikantenkette in einem Raum, in dem die Assoziation mit der Erzählung ihrer Geschichte, wie sie genannt wurde, verlagert werden konnte. Während sie sprach, manipulierte sie die Namen, die ihr aufgezwungen wurden. Ihre Worte erreichten die Ohren des Zuhörers. Der Zuhörer war als Körper, der mit ihr die Sprache teilt, in der die Symbolisierung stattfindet, ebenfalls von der Materialität ihrer Stimme betroffen, sowie vom Wiederhall dessen, was jenseits der Bedeutung liegt. Durch ihre Rede wurden die empfänglichen Ohren eines anderen berührt. Wurde das Gewaltpotenzial, das der Sprache innewohnt, durch das Medium des Körpers des Zuhörers *versetzt*? Hat diese Gemeinsamkeit in der Sprache die unmögliche Komplizenschaft, die ihr abverlangt wurde, rückgängig gemacht, so dass sich ihr Körper anders bewegen konnte? Ich bin versucht, sie so zu hören. Aber die Wahrheit ist, dass man es nicht weiß.

Bio: Iracema Dulley ist praktizierende Psychoanalytikerin und hat einen BA in Philosophie und einen Dokortitel in Sozialanthropologie von der Universität São Paulo. Derzeit ist sie als Forscherin am Institut für Sozialwissenschaften der Universität Lissabon tätig. Ihre Forschung betrachtet Prozesse der Subjektkonstitution aus einer interdisziplinären Perspektive. Sie hat Feld- und Archivforschung zum kolonialen und postkolonialen Angola durchgeführt und ihre Veröffentlichungen konzentrieren sich auf Fallstudien, ethnografische Theoriebildung, Hexerei, Übersetzung, Benennungspraktiken und Differenzierungsprozesse im Zusammenhang mit Rasse, ethnischer Zugehörigkeit, Geschlecht und Sexualität. Sie ist die Autorin von *On the Emic Gesture* (Routledge 2019), *Os nomes dos outros* (Humanitas 2015) und *Deus é feiticeiro* (Annablume 2010).