

UNVERÖFFENTLICHT! sollte erische de.
Phonologie - Eine Kollagenanalyse der Stimme als Methode, BvA 2004
KA 10 Seiten

Peter Weibel

Die Stimme der Sirenen im Medienzeitalter. Das erhabene Objekt der Stimme (2004)

Wenn die Frage gestellt würde, wer oder was (und bereits in diesem „Wer“ liegt ein Teil der Frage begründet) sind die mächtigsten, bekanntesten, gefürchtetsten, verführerischsten Stimmen der Welt, würde ich antworten (und dabei nach ... Nachdenken wahrscheinlich mit Zustimmung): Die Stimmen der Sirenen.

Homer gibt uns Zeugnis von der Macht des Objektes / des Partialobjektes / In der berühmten Urszene des Masochismus ist diese Macht der Trieb zu finden: Die Sirenen von den Galli

Inseln in der Nähe von Capri. Die Stimmen der Sirenen sind exemplarisch für die Verführung, für die Macht der Stimme, für das Partialobjekt Stimme, für das Objekt a, für den Partialtrieb. Die Antike hat uns zwei Mythen für die Macht des Partialtriebs überliefert. Für die Macht des Blicks und sein Organ, das Auge, den Blendungsmythos Ödipus. Für die Macht der Stimme und ihr Organ, den Mund, den Blendungsmythos Odysseus. In den visuellen Kulturen des Westens hat der Ödipus-Mythos prävaliert. Doch es ist schon lange an der Zeit, insbesondere seit dem 20. Jahrhundert, seit der Tele-Technologie des Hörens, seit Radio, Schallplatte, Walkman, Cd etc., seitdem wir .. in einer akustischen Kultur leben, dem Medium Stimme Gehör zu geben bzw. unsere Aufmerksamkeit zu widmen.

Die Stimme ist ebenso virulent wie der Blick, der Mund ebenso verführerisch wie das Auge. Die Sirenen sind dafür das beste Beispiel. Es ist der Wohlklang ihrer Stimmen, ihr Gesang, der die Männer in die Fluten des Untergangs, in den Abgrund des Meeres, in den Abgrund ihrer Triebe und ihres Begehrens ziehen möchte. Der Mann erschrickt vor seinem eigenen Begehren, vor der Macht seines Begehrens und will diese Macht abwehren, indem er diese Macht auf die Frau überträgt. Er entdeckt, dass er an seinen eigenen Trieben zugrunde gehen kann, in den Fluten seiner Libido ertrinken kann, stranden kann, zum Opfer des Objekts a, seiner Partialtriebe, werden kann und richtet daher seine Abwehr gegen die Frau.

Odysseus ist die paradigmatische Erzählung der Abwehr des Genießens, des Erschreckens vor der Macht des Objekt a, vor dem Abgrund des eigenen Triblebens, das dem Mann den Verstand rauben könnte, und somit der Abwehr der Frau, von der diese Gefahr der exzessiven, fatalen, tödlichen Trieberregung, der Macht der Stimme, ausgeht.

„Doch bindet mich in Bande) schmerzliche, dass ich an Ort und Stelle fest verharre, aufrecht an den Mastschuh, und seien es die Taue an ihm selber angebunden. Und wenn ich auch anflehe und verlange, dass ihr mich löst, so sollt ihr mich alsdann nur noch mehr Bande zwängen.“

Er zeigt, das Verlangen entsteht aus dem Verbot,
am einen Verbot, einen Mangel.

Dieser Text beschreibt vielleicht die masochistische Urszene. Er spricht ein Verlangen an,

ein Verlangen nach einem Genießen, das verwehrt wird, absolut verwehrt wird. Die Fesselung ist schmerzlich, aber sie dient der Abwehr der Lust und ersetzt dadurch autoerotisch die Lust. ^{Der Mangel wird zur Lust, der Mangel ist die Ursache durch die Stimme.} So wird die Fesselung, der Schmerz, selbst zur Quelle der Lust und verlangt nach noch mehr Lust, nach Verdoppelung der Zwänge und Fesselungen. Die Abwehrmaßnahme (der Zwang, die Fessel) gegen die Lust, die von Frauen ausgeht, wird zum Partialobjekt, bzw. Fetisch, der der Frau vorgezogen wird. ^{Die Stimme} Die Stimmen ersetzen die Frau, das Partialobjekt a, die Stimme, ist die Frau.

Der Odysseus-Mythos gibt aber gleichzeitig über sich selbst Auskunft. Der schmerzlich an den Mast gebundene und gefesselte Odysseus ist schließlich von der Fesselung selbst gefesselt. Er erkennt, er ist selbst die dunkle Kraft, der gefährliche Trieb. Er ist nicht in Gefahr, sondern ist selbst die Gefahr. In Freuds Kategorien des moralischen und erogenen Masochismus können wir die masochistische Aporie so beschreiben: ^{Das moralische Objekt, die Stimme} Masochist lässt sich Odysseus fesseln, um die Verführung durch die Frau, und sein sexuelles Genießen abzuwenden. Als erogener Masochist sind es gerade die Fesseln auf der erogenen Zone der Haut, die ihm Lust bereiten. Das ist das Paradox des Masochismus: die Selbstfesselung soll moralisch die Lust verhindern, gleichzeitig verschafft sie physisch Lust. Aus Leiden erwachsen so Freuden. Auch aus der Abwehr der Lust gewinnt er Lust. Die Lust ist ihm Qual, aber aus der Qual kommt die Lust. Der gefesselte Körper bzw. die gefesselten Partialobjekte, von der Brust bis zum Phallus, vom Auge bis zum Mund, sind die Sinnbilder und Erben des Odysseus-Mythos: der Leib wird gefesselt, um ihn am Genießen zu hindern. Aber die Fesselung, deren Erlebnis wie deren Anblick, bildet selbst das Genießen. Odysseus bleibt also durch die Fesselung (Leid) an das Genießen (Lust) gefesselt. Mit Lacan gesprochen: was in der symbolischen Ordnung verworfen wird, das Genießen, erscheint im Realen wieder, nur in einer anderen Form. ^{Das bewirkt die beständige Macht der Stimmen der Sirenen.}

In „Die Subversion des Subjekts und die Dialektik des Begehrens im Freudschen

Unbewussten“ von 1960 entwirft Jacques Lacan seine Theorie des „Objektes klein a“ ^{in der Sprache des} („objet petit a“). In seinem „...“ taucht zwischen Genießen und Kastration, welche die Identität ^{bestimmt} des Subjektes als Struktur mitbestimmen, der Begriff „voix“ (Stimme) auf. ... zunächst auf der Suche nach der Struktur des Subjekts und der Frage „Wer spricht?“ Was heißt Sprechen für das Subjekt? Aber bald auch auf der Suche nach dem Anderen ^{als sich selbst}: Das Subjekt ist nur Subjekt soweit es dem Feld des Anderen unterworfen (subjected) ist.“ Lacan weist also sowohl das Selbst wie den Anderen in den Bereich der ^v Kastration, der Unterwerfung ^v des Genießens (jouissance) unter ein Verbot. Dadurch wird die Kastration zur Quelle des Begehrens (Odysseus-Mythos). Die Kastration, der Mangel, beherrscht und steuert das Begehren, den ^v „des Begehrens“. Das „Objekt klein a“ (wobei „a“ für „autre“ steht) ist Lacans Ausdruck für das, was bei der Konstitution des Ich, des Subjekts, bei der Lösung vom

Anderen z.B. der Mutter, verloren ging. Insofern kann „objet petit a“ als Ursache des Begehrens beschrieben werden.

Das ^{an}Subjekt ist bei seiner Konstitution ^{re}durch die Allmacht des Phallus, ^{ie}durch ... der Allmacht des Phallus, verloren gegangen und dem totalen Anspruch des Genießens wurden Grenzen gesetzt. An Stelle der verlorenen, alles-befriedigenden Objekte muß ein Substitut treten, z.B. an die Stelle der Mutter, die ständig für das Baby da ist, die Brust. An die Stelle der Brust der Stillenden, an die Stelle der ^{Schmuller}Stillenden der Fetisch. An die Stelle der Mutter jede andere Brust, das Fatasma der Brust. Dies ist das „Objekt a“, das Fetischobjekt. Niemals aber wird irgendein Nahrungsmittel den oralen Trieb befriedigen können, denn der „orale Trieb“ selbst ist kein ^{ant}Substitut, keine ^{biologische}biologische Kraft, sondern der Ausdruck eines Mangels, einer ^{Leere}Leere, eines Loches, einer Substitution, eines Phantasmas, einer Fiktion. Die Mutterbrust, die einst vom Sein des Subjekts ^{trennen}unterschiedlich ^{haben}schien, dieses Organ ist ^{un}uns für immer verloren. An seine Stelle treten imaginäre Objekte a, Partialobjekte, welche die fetischistische Dimension des Begehrens erfüllen, da das Begehren an und für sich ^{in satiable}ist.

Diese Objekte ^{er}sind normalerweise an die erogenen Zonen gebunden bzw. machen jene Organe, die sie enunzieren, aufführen, zu erogenen Zonen. Der Mund wird durch die Stimme und die Nahrung zur erogenen Zone. Lacan listet einige erogene Zonen auf: die Lippen, den Anus, den Penis, die Vagina, das Ohr, die Augenlider. Dann einige Objekte: den Urin, ^{Phänomen}Fäces, Blick, Stimme usw. Diese Objekte sind partielle Repräsentationen der Funktionen, die sie produzieren. Das Objekt a ist daher etwas, das sich vom Subjekt, damit dieses sich selbst konstituiert, als Organ separiert. Daher dient es als Symbol des Mangels, also z.B. nicht als Symbol des Phallus, sondern als Mangel des Phallus. So kann das Objekt a, das Partialobjekt, als Symptom des Verschwindens gesehen werden. Das Objekt a ist also kein Instinkt, sondern im Gegenteil ist es das verlorene Objekt, das Objekt klein a, z.B. die Brust – das für die Existenz des ^{Triebes}trieb verantwortlich ist.

Die Stimme ist also neben dem Blick als das berühmteste „Objekt klein a“ zu betrachten. Die Stimme ^{gehört zu}den Partialobjekten, mit denen ^{des}das ... Subjekt ^{fantasierende}zu einer Einheit ^{geschmiedet}verbunden ist. Die Stimme ist ^{das Sprechen}↓ des Verschwindens des Verlangens, das Verblässen des Subjekts. Das phantasierende Subjekt verschwindet ^{unter}hinter dem Objekt a, Ursache der Fantasie. Das Subjekt unterwirft sich der Stimme, dem Objekt a. Dieses Unterwerfen ist sowohl von der Stimme wie vom Subjekt nicht zu trennen. Dies ^{ist die}... „Gesang der Sirenen“.

Quelle von "His Mother's Voice" und von

Alle Stimmen handeln von der Hegelschen Dialektik zwischen Herr und Knecht. Aber im Zeitalter der audiovisuellen Massenmedien ereignet sich diese Dialektik nicht zwischen Subjekten und auf der Ebene des Bewußtseins, sondern auf der Ebene der Stimme und des Blicks. Das ist neu. Im Radio-Zeitalter sind Herr und Knecht nicht Subjekte, sondern Objekte, die gehört oder nicht gehört werden. Die Dialektik entfaltet sich zwischen dem, was gesagt und gehört wird, und dem, was nicht gesagt und verschwiegen wird. Eine Radio-Revolution bedeutet also die Dialektik von Herr und Knecht auf der Ebene der Stimme und nicht des revolutionären Bewußtseins. Selbstverständlich kommt die Macht von dem, was nicht gesagt und nicht gehört, sondern maskiert wird, unterdrückt wird, fehlt, geheim bleibt.

Bei der Untersuchung des Verhältnisses zwischen Medien und Demokratien stellt sich nicht die Frage nach dem Subjekt, sondern nach dem Objekt; nicht danach wer spricht, sondern was gehört und was verschwiegen wird. Denn die Macht offenbart sich in dem, was nicht gehört wird – in den Medien-als-Maske – obwohl es sich hierbei nicht um eine Maske handelt, „hinter“ der sich etwas verbirgt.

Die Analyse der Technologie lehrt uns, daß die Maske ihre eigene Wahrheit besitzt. Da die Maske jederzeit von sich selbst Zeugnis ablegt, ist sie – wie die Wahrheit der Träume – eine Wahrheit, die sich weder an einem anderen Ort, noch in anderer Form verkünden kann.

Mit Hilfe der Massenmedien koordinieren die Eliten die Ideen der Masse mit den ihren, sodaß schließlich die Eliten und Massen die selben Ideen und Werte teilen, auf imaginäre Weise einwerden eine Nation, ein Volk, ein Reich. Im Faschismus kann dieser Gebrauch der Massenmedien und -vehikel, vom Radio bis zum Volkswagen, eindeutig beobachtet werden. Demokratie heute heißt also in Wirklichkeit nur imaginäre Identifikation der Massen

mit den Zielen der Eliten, der Machtlosen mit den Wünschen der Mächtigen. Die Stimme Hitlers ist heute peinlich. Es ist unvorstellbar, dass dieses hysterische Gebrüll Gehör geschenkt wurde. In Wahrheit wurde dieser Stimme Gehör geschenkt, weil sie so hysterisch war. Sie diente dem Geschrei der Massen als imaginäre Identifikation wie heute das ... Gebrüll der Massenmedien in der Demokratie. Hitlers Stimme war für Bestandteil seiner Strategie der Verführung und Unterwerfung des Volkes. Diese Stimme diente den Instanzen „Es“ und „Ich“, ... zu harmonisieren. Barbarei und Ich-toleranz

Die Führung eines Landes behauptet sich also gerade durch die Massenmedien auf eine sehr sanfte Weise. Sie bedient sich eines durch die Massenmedien bedingten Systems „imaginärer Identifikation“, das sich in der totalitären Diktatur oder im kapitalistischen Konsumerismus nur geringfügig unterscheidet. Massenmedien haben per se einen totalitären Aspekt.

Wenn ich sage, die Medien als Maske, meine ich:

- 1) Es gibt nichts hinter der Maske.
- 2) Die Maske selbst ist die Wahrheit.
- 3) Die Medien sind die Maske und die Maske ist das „sinthome“ des Realen.

Die Anmaßung der Macht, zu sagen, wir sind das Volk, wir sind eins mit dem Volk, ist stets ein Zeichen einer totalitären Herrschaft. Sich für diese Anmaßung des Massenmediums zu bedienen, zeigt wiederum den latenten totalitären Charakter des Mediums und den Mißbrauch der Massenmedien durch die Macht in der Demokratie. Denn das Radio ist nicht das Volk, spricht nicht als Volk, ist nicht die Stimme des Knechts.

Für die Trennung der Realität vom Realen sind zwei Subjekt/Objekt-Kategorien von fundamentaler Bedeutung: Der Blick und die Stimme. Das sublimale Objekt ‚klein a‘, das eine fundamentale Rolle bei der notwendigen Trennung der Realität vom Realen spielt, sind der Blick oder die Stimme. (Ein weiterer damit verbundener Faktor ist die „Antwort des Realen“.) Doch weder der Blick noch die Stimme gehören zum Subjekt, sagt Lacan. Sie sind eine Manifestierung des Objekts, ^{des Anderen, dessen, das sich vom Subjekt getrennt hat.} Der Blick markiert den Punkt im betrachteten Objekt (im Bild), von dem aus dieses sich mir sichtbar macht, von dem aus es gleichsam mich anblickt. Der Blick des Objekts richtet sich auf das Subjekt. Dieses Problem wird z.B. bei Hitchcock dargestellt. In dem Film „Psycho“ nähern wir uns dem berühmten Haus auf dem Hügel. Dann erfolgt ein Schnitt zu der Frau, die sich auf das Haus auf dem Hügel zubewegt. Anschließend befindet sich die Kamera in der „Blick“-Position des Hauses und ist nach unten auf die Frau gerichtet. Dieser Blick mag verdeutlichen, wie uns ein Objekt anschaut; dieser objektivierende und objektivierende Blick erzeugt Terror. Er verwandelt uns in Objekte.

Wobei die Perspektive des Objekts, die vorher vom Subjekt eingenommen wurde, von diesem übernommen wird. Was wir auf der Leinwand bzw. dem Bildschirm gesehen haben, ^{das Haus,} blickt jetzt auf uns zurück. Im ^{ersten} Schnitt artikuliert sich genau der Blick des Objekts, weil durch den Schnitt die Aufmerksamkeit und Richtung des Blicks des Subjekts gelenkt wird.

~~Anstatt die Selbstwahrnehmung des Subjekts zu gewährleisten, läßt uns der Blick das Bild~~
~~fixieren, indem er unser klares Sehvermögen unterbricht und einen nicht reduzierbaren, in~~
~~Gegenrichtung verlaufenden Bruch mit dem Bildschirm herbeiführt. Ich kann das Bild niemals~~
 in dem Punkt sehen, von dem es auf mich blickt. Dieser Blick wird uns nie gelingen, niemals werden wir uns aus diesem Blickwinkel sehen können. Dieser Blick stört, weil er nicht realisierbar ist, er ist ein unmöglicher blinder Fleck, auf den unsere Augen gerichtet sind, und von dem wir gleichzeitig gesehen werden. ^{Dieser Fleck ist außerhalb von uns, daher ein Objekt.} Wir müssen uns außerhalb unseres subjektiven Selbst befinden; das Anti-Subjekt reduziert uns zu einem Objekt.

Demzufolge nehmen wir im Hitchcock-Film statt eines sichtbaren Körpers nur eine Stimme wahr. Aber nicht die Stimme des in der Realität existierenden Mannes, sondern die Stimme

Lektüre des Textes verweigert, kann sich der Widerstand gegen die Maske und gegen ein totalitäres System artikulieren. Der Maske des Mediums wird mit einer hysterischen Maske geantwortet, der Blick und Stimme genommen sind, ~~falsch besetzt sind.~~ So ist also die Brutalität der TV-Bilder, wie die Brutalität vor den Bildschirmen, wie die Brutalität auf der Straße eine Kette von Knotenpunkten, die das zentrale „sinthome“ der audiovisuellen Massenmedien enthüllen: die psychotische Abwehr und den psychotischen Verlust. Um der Sinnlosigkeit des Realen (im TV) zu entgehen, wird geistlos genossen und gelacht. Um die Stupidität der sozialen Prozesse nicht anzunehmen, ergibt sich der Psychotiker der Faszination der Macht und der Macht der Faszination (der Bilder). Das Fernsehen agiert als Superego, das sagte: „So sei es“, und damit „ist es so“ für den Psychotiker. Denn die Stimme, welche diesen Befehl äußert, ist ja für den Psychotiker weder symbolisch, noch imaginär, sondern real. Daher diese Faszination der TV-Bilder, Bilder nicht der Realität, sondern des Realen zu zeigen.

Die Psychose setzt genau dort ein, wenn diese Schranke zwischen Real und Realität fällt und das Reale entweder die Realität überflutet oder in die Realität miteingeschlossen ist (wie z.B. in der Paranoia, wo es die Form des Anderen annimmt). Slavoj Žižek verwendet zwei Beispiele aus der Kunst, nämlich Gemälde von Malewitsch und Rothko, um diesen Prozeß zu verdeutlichen. Wir werden diese Gemälde als Modell für den Bildschirm nehmen. Rothkos Bilder sind farbliche Variationen über ein Gemälde (1915) von Malewitsch, wo man ein schwarzes Quadrat auf weißem Grund sieht. Realität wäre hier der weiße Hintergrund, der offene Raum, in dem Objekte erscheinen können. Doch diese Fläche erhält ihren Sinn vom „schwarzen Loch“ in ihrer Mitte, vom Ausschluß des Realen, von der Transformation des Realen in einen Mangel. Wie in den meisten Bildern Rothkos geht es um den Kampf, die Grenze, die zwischen Real und Realität existiert, aufrecht zu halten, d.h. das Reale (das Schwarze Quadrat) daran zu hindern, das ganze weiße Feld (der Realität) zu überfluten. Denn wenn das Quadrat und der Hintergrund eins werden, stürzen wir in die Psychose.

(Skizze 1)

In der totalitären Mediokratie, wenn Radio und Fernsehen durch ihre Töne und Bilder des Realen die Realität ersetzen, fallen Medien und Realität zusammen. Wenn „das Fernsehen die Realität ist“, wie behauptet wird, fällt genau wie beim Psychotiker die Schranke zwischen Real und Realität. ^{die Aussage ist also psychotisch; ist Beleg einer psychotischen Identifikation von Real, wo es keinen Riß zwischen Wirklichkeit und Wunsch gibt, und Realität, die gerade durch diesen Riß gekennzeichnet ist.}

Das Reale ist ein Mangel, ein Loch in der symbolischen Ordnung. Für die Psychose gilt: Was ich imaginiere, daß sei, ist dann auch wirklich. Wenn Radio und Fernsehen sagen, dies seien tote Opfer der Revolution, dann sind sie es auch. ^{dies seien Terroristen} Die Medien überfluten die Realität. Die Realität wird zu kleinen Inseln im Ozean des Realen. Die Realität sind nur kleine

für den Psychotiker.

Versatzstücke für die massenmediale Wirklichkeit, das Reale. Das Verhältnis dreht sich um. Nicht das Reale, Radio und Fernsehen, werden von der Realität umgeben, sondern das Reale, die Massenmedien, umschließt die Wirklichkeit.

(Skizze 2)

Die Leinwand des Realen, der Bild- und Tonschirm der Massenmedien, umzirkelt isolierte Inseln (der symbolischen Ordnung) der Realität. Wegen dieses Gefühls der Allmacht der massenmedialen Tonquelle adressieren sich die Leute an das Radio oder das Fernsehen

und nicht an den Staat. Das Imaginäre expandierte; es handelt sich um keine Intrusion der Realität, sondern um eine Intrusion des Realen. Die symbolische Ordnung wurde zum Status flotterender Inseln von Signifikanten zerstückelt. Daraus entstehen dann jene „Antworten des Realen“, Zufälligkeiten, die Sinn machen, bzw. Synchronitäten, die zufällig Sinn produzieren, die allerdings vom TV selbst produziert werden. Aus diesen simulierten „Antworten des Realen“ (z.B. ein Glas fällt scheppernd zu Boden und auf der Straße passiert

gleichzeitig krachend ein Autounfall – daher vermeint der Psychotiker, er habe den Unfall verschuldet) entstehen für die Massenmedien wie seine Kunden das Gerücht, sie haben die Wirklichkeit verursacht. In Wirklichkeit produziert und simuliert das Fernsehen nur „Antworten des Realen“ und nicht die Realität selbst. Aufgrund dieser psychotischen Wirkungsweise konnten die Massenmedien auch jene Omnipotenz erlangen, die seine Knechte fasziniert.

Der Beweis dieser meiner Analyse kann in Symptomen gefunden werden. Denn jedes psychotische System hat „sinthomes“. Die Konsequenz des Verlustes der Separation zwischen Real und Realität, zwischen „so sei es“ auf dem Bildschirm und „so ist es“ außerhalb des Bildschirms, ist der Mangel an Objektivität, der einen Effekt der Paranoia produziert. In jedem Gesichtsfeld gibt es Objekte, die ich nicht sehen kann. Da ich sie nicht sehen kann, z.B. die Terroristen, fühle ich mich von ihnen bedroht. Jeder kann Terrorist sein, Schläfer gar. Überall droht Gefahr. Das ist das Feld der Paranoia.

Die Sprache des Anderen, eine fremde Sprache, wie z.B. Ungarisch, kann jener blinde Fleck sein, den ich nicht einnehmen kann, und der mich daher bedroht. Sprache ist eine symbolische Ordnung. Eine andere Sprache, eine Fremdsprache, kann daher eine Bedrohung für meine symbolische Ordnung darstellen. Verschiedene Sprachen manifestieren daher die Andersheit, die Stimme des Anderen im Feld der symbolischen Ordnung. In einem psychotischen Zustand manifestiert diese Andersheit eine Bedrohung, denn sie manifestiert etwas, das ich nicht habe, nicht bin, nicht verstehe. Eben in seiner Andersheit bedroht es mich. Das was ich nicht habe, ist mir weggenommen worden. Der Andere kann mich verdrängen. Das Andere signifiziert also einen Mangel, etwas, das ich nicht habe und nicht bin. Aus diesem imaginären Kastrationskomplex entsteht die Bedrohung durch das Andere. Dieser Mangel kann ein „sinthome“ sein, daß ich fürchte, etwas wird von meiner symbolischen Ordnung weggenommen. Wegen dieser Angst, dieser symbolischen

Kastration, möchte ich den Anderen töten, bevor er mich tötet, bevor er in meine symbolische Ordnung eindringt. Der Angriffskrieg gegen den Terror folgt dieser paranoiden Logik und verstärkt damit den Terror.

Stimme und Blick sind Bestandteile einer symbolischen Ordnung, die vom Mangel gekennzeichnet ist – einer Mangel, den man als „imaginäre Kastration“ bezeichnen könnte.

Der Andere hat etwas, was wir nicht haben, und das ist beängstigend. ~~Es gibt andere im Land, die eine mir unbekannte Sprache sprechen. Es gibt etwas, das ich nicht sehen kann, etwas, mit dem ich nicht reden oder kommunizieren kann.~~ Dieses Gefühl von Kastration

offenbart sich als Paranoia, als Hass und Aggression gegen den Anderen. Die berühmte Stimme der Vernunft verstummt hier, weil ... – die Stimme als „Objekt klein a“ mächtig ist und daher ^{(siehe den} ~~der~~ Odysseus-Mythos) nicht gehört werden dürfte. ^{aber die} ... die Massenmedien ~~täglich~~ transportieren.

○ Sind die heiligen Sirenen horribile dictu – welche die Menschheit als 'Objekt a' ständig transportieren.