

Jean-Guy Godin

Berlin, Juni 2010

I

Von einer Darstellung, einem Satz ausgehend, „Ein Kind wird geschlagen“, entwickelt Freud 1919 das Phantasma. Ich bin auf ein typisches und keineswegs seltenes Phänomen gestoßen, sagt er später. Lacan kommt mehrmals darauf zurück, unter anderem am 16. Januar 1957, in Verbindung mit dem, was er bezüglich des Falls der „jungen Homosexuellen“ zur Perversion vorbringt. Ich werde 2 oder 3 Fragen erneut hervorheben.

Wir haben es mit einem Schlagephantasma zu tun, je nach Übersetzung heißt es auf Französisch „un enfant est battu“ oder „on bat un enfant“. Was sagt uns Freud?

Dass es ein transstrukturelles Etwas ist, ein, wenn man sagen darf, allgemeines Etwas, das sich auf eine Phase anwenden lässt, die man in jeder Form von Neurose finden kann.

Und zwar sowohl bei einem Mann als auch bei einer Frau

Mit diesem Phantasma gehen Lustempfindungen einher. Es ist eng mit einer onanistischen, masturbatorischen Befriedigung verbunden. Es wird andauern und das physische Begehren wie eine Art Viagra aufrechterhalten, das der geschlechtlichen Aktivität zugleich unter die Arme greift und Konkurrenz macht: Man greift auf das Phantasma zurück, um die geschlechtliche Aktivität anzustacheln, in einem derartigen Maße, dass man sich fragen kann, ob es nicht wichtiger ist als die Aktivität selbst. Früher ermöglichte das Phantasma das Genießen, nun ermöglicht das Genießen das Phantasma.

Es ist schwer, auszudrücken – oder, wie Freud aus dem Französischen rückübersetzt sagt, „zu gestehen“ – wodurch eine Überschreitung, eine Grenze gekennzeichnet werden. „Das Eingestehen dieses Phantasmas“ erfolgt nur zögerlich, man begegnet einem unzweideutigen Widerstand, Scham und Schuldgefühl, stärker als im Falle ähnlicher Mitteilungen, bei denen die ersten Erfahrungen des Geschlechtslebens erinnert werden.

Es handelt sich um ein früh aufkommendes Phantasma, im Alter von 5 bis 6 Jahren, unter dem Einfluss des Schulwesens, und es mündet in eine Handlung, eine

genüßliche Befriedigung. Dieses Phantasma wird sich dem Anblick der realen Handlung widersetzen, und diese eine unerträgliche Abscheu hervorrufen.

Zum ersten Mal, scheint es mir, erstellt Freud eine quantitative Erhebung der Fälle, auf die er sich stützt – Fälle von Zwangsneurose, von glatter Hysterie. Freud untersucht nur die weiblichen Fälle dieser Sammlung, gibt jedoch zu verstehen, seine gesamte Klinik habe als Hintergrund dieser Beobachtung gedient. Er stellt drei Phasen dieses Phantasmas fest.

Erste Phase: Der Vater schlägt das Kind... das ich hasse. Das geschlagene Kind ist nicht der Urheber des Phantasmas. Diese Phase würde man gerne sadistisch nennen, doch ist es nicht klar. Jedenfalls verknüpft Freud einen phantasmatischen Zustand mit einer Form der Lusterfüllung.

Zweite Phase: Ich werde vom Vater geschlagen. Das geschlagene Kind ist der Urheber des Phantasmas. Diese Phase wird auf keinen Fall erinnert, sagt Freud, sie ist eine Konstruktion der Analyse. Hier besitzt der phantasmatische Zustand ein masochistisches Gepräge. [Im Gegensatz dazu: Ich entsinne mich einer Patientin, die mir im dritten Monat ihrer Kur von einem Phantasma dieses Typus' berichtete. Sie war an einen Baum gefesselt und wurde von ihrem Vater geschlagen, dadurch kam sie zu einem Orgasmus. Das war, sagte sie, ein Bild, das beim Liebemachen in ihr aufkommt und sie – obwohl es sie beim Beschreiben mit großem Abscheu erfüllte – genießen lässt. Sie konnte sich nicht erinnern, jemals anders zum Orgasmus gekommen zu sein. Es stellte sich als isoliertes Glied einer Kette dar, unerträglich, bar jeder Möglichkeit, auch das Geringste damit zu assoziieren, wie der bewusste Abkömmling dieser zweiten, verdrängten und gewiss masochistischen Phase.]

Dritte Phase: Sie ähnelt der Ersten. Die schlagende Person ist unbestimmt, der Urheber des Phantasmas [Ich, das Subjekt] schaut zu. Das geschlagene Objekt: Es werden viele Kinder geschlagen. Die Phase ist jetzt klar sadistisch; sie beinhaltet eine sexuelle Erregung.

Das wären die 3 Phasen, aber heben wir noch folgendes hervor:

- Die Bedeutung: In der ersten Phase liebt der Vater dieses andere Kind, das er schlägt, nicht. Er liebt nur mich. In der ersten Phase ist das Phantasma reich an Möglichkeiten: nicht sicher sexuell, nicht einmal sadistisch, dafür der Stoff, aus dem das eine wie das andere herauskommen sollen. Der Vater liebt nur mich: Er schlägt das andere Kind. Das Schuldgefühl greift ein, um das Phantasma umzukehren.

- Es ist der Zeuge der inzestuösen Lieben der ersten Blütezeit, die den Frost der Verdrängung erleiden wird. Das Bewusstsein kann keine härtere Strafe finden als die Formulierung: Nein, er liebt dich nicht, er schlägt dich doch. Der Verwandlungsfaktor – der Operator – ist das Schuldbewusstsein, das Sadismus in Masochismus verwandelt

Aber vergessen wir nicht, sagt uns Freud, dass sich im Laufe der Verwandlung des inzestuösen Phantasmas des Jungen in das masochistische Phantasma auch die Ersetzung der Aktivität durch Passivität ereignet. Der Vater liebt mich → der Vater schlägt mich, das ist zugleich die Strafe und das regressive Substitut des verbotenen genitalen Verhältnisses.

Die dritte Phase ist die endgültige Konfiguration des Phantasmas. Der Urheber des Phantasmas wird zum Zuschauer, das sadistische Phantasma wird ins sadistische Phantasma zurückverwandelt, jedoch unter Beibehaltung der Befriedigung der zweiten Phase (d. h. masochistisch). Das ist der Sockel der phantasmatischen Aktivität. Die Verwandlung des Sadismus in Masochismus erfolgt unter der Schirmherrschaft des Schuldbewusstseins. Daher kommt sie von der Onanie der frühen Kindheit.

Die dritte Phase trägt die Erregung in sich, sie führt zur Masturbation und zur späteren phantasmatischen Aktivität. Jedoch ist die zweite Phase, selbst vom Vater geschlagen zu werden, die Wichtigste. Sie wirkt durch die Vermittlung der Phase, die ihre Stelle einnimmt. Das Schlagephantasma leitet sich von der inzestuösen Beziehung ab.

II

Es ist kennzeichnend, dass Freuds Aufmerksamkeit einem Satz gilt, der direkt der Äußerung der Kranken entnommen ist, wenn diese auf ihr Phantasma zu sprechen kommen. Das ist es, was Lacan bemerkt, wenn er Freuds Formulierung, die Perversion sei das Negativ der Neurose, erläutern will. Nicht nur in der Perversion, was in der Neurose versteckt ist, läge in der Perversion offen [S. 113 ff., Seminar V] [Siehe Bezeichnung von *acting out* als Übergangsperversion und Lacans Betonung des Zeigens des Objekts im *acting out*.]

Lacan nimmt „Ein Kind wird geschlagen“ wieder auf, und es ist interessant zu beobachten, wie Lacan seine Lesart verlagert.

Ein bemerkenswerter Zug, den ich bereits erwähnt habe: Während die mit diesen Phantasmen mehr oder weniger einhergehenden Masturbationspraktiken beim Subjekt keine Schuldaufladung hervorrufen, werden die Phantasmen mit großen Schwierigkeiten, aber auch Abscheu, Ekel, Schuldgefühle formuliert. Diese Handlungsweise kennzeichnet eine Grenze, man befindet sich am Rande einer Aufteilung, es macht einen Unterschied, ob man mental mit dem Phantasma spielt oder darüber spricht (S. 115), es gibt Ebenen des Phantasmas, die dem Sprechen nicht zugänglich sind. Das würde auch darauf hinweisen, dass das Phantasma bunt gemischt ist. Symbolisch? Imaginär? Real? Die imaginäre Interposition zwischen $\$$ und dem Symbolischen (dem Signifikanten) spielt vollkommen darin mit. Dieses Phantasma ergibt sich durch den Fortschritt der Analyse und als Substitut für eine Vielzahl von anderen Phantasmen.

Die drei Etappen, die wir bereits gesehen haben, werden noch einmal durchgegangen:

a. Das erste Phantasma, hebt Lacan wieder an, mein Vater schlägt ein Kind, welches ich hasse, ist eine historische Perspektive, und zwar eine Rückwirkende. Es besteht aus drei Gestalten: Der Agent (der Vater), das Objekt (das geschlagene Kind), das Subjekt – derjenige also, der sieht, was geschieht. Es besteht eine Absicht, diesem etwas mitzuteilen, was sich auf die Vorliebe bezieht. Dabei handelt es sich, sagt uns Lacan, um eine dreifache Mitteilung. Die Bedeutung: Mein Vater schlägt meinen Bruder (!), weil er fürchtet, ich könne glauben, man ziehe ihn mir vor. Er wird geliebt, es handelt sich um eine Liebesmitteilung, die der Angst vorbeugen will, nicht geliebt zu werden.

b. Die zweite Etappe ist eine Situation, die auf zwei rekonstruierte Gestalten reduziert ist: Ich werde von meinem Vater geschlagen. Es ist eine direkte Beziehung Subjekt/geschlagenes Kind. Mit Freud wird man daraus schließen, dass sie mit dem Wesen des Masochismus zusammenhängt. Diese zweite Etappe ist dual, gegenseitig, flüchtig, wir sind gezwungen, sie zu rekonstruieren.

c. Dritte Etappe. Das Subjekt wird auf seinen extremsten Punkt reduziert, und ist schlicht und einfach Beobachter. Es ist eine desubjektiverte Situation: Man schlägt ein Kind. Dieses „man“ beinhaltet eine vage väterliche Funktion. Das Kind seinerseits zerspringt durch die Erzeugungen des Phantasmas in tausend Exemplare. Hier spricht nach wie vor Lacan. Dadurch wird eine wesentliche Desubjektivierung der Struktur bewirkt. Um das zu sehen, bedarf es nicht immer eines Subjekts, aber zumindest eines Auges, das auch bloß ein Bildschirm sein kann, über den das

Subjekt eingesetzt wird. Das Subjekt ist auf den bloßen Zustand des Zuschauers, auf ein Auge reduziert.

Das perverse Phantasma besitzt eine Eigenschaft, die wir herausstellen können: Es ist eine subjektive Reduktion der Situation, die die gesamte subjektive Struktur der Situation beseitigt hat, um nichts als ein vollständig desubjektiviertes Residuum übrig zu lassen. Alle Elemente sind da, aber alles, was Bedeutung war, ist verloren. Somit haben wir da eine Art Objektivierung der Signifikanten, der Situation. Mit anderen Worten: Mit dem Phantasma sind wir im Besitz einer subjektivierenden Struktur (eines Elements) – es beharrt auf dem Subjekt, es hebt es hervor oder es objektiviert es – die das Objekt betont, die es produziert, je nach dem Moment, den das Phantasma zur Geltung bringt. Je nachdem, ob die Situation, in der Analyse oder im täglichen Leben, das Subjekt oder das Objekt betont. Im Grunde wertet das Phantasma das Bild auf, es inszeniert sich selbst, es ist die Form, im Sinne zum Beispiel einer Gießform, der Perversion. Woraufhin Lacan sagt (S. 120), dass die Dimension des Imaginären jedes Mal, wenn es sich um eine Perversion handelt, als vorherrschend erscheint.

III

Im Falle von „man schlägt ein Kind“ haben wir es mit einer Konstruktion zu tun, die den Blick (das Objekt) hervorzuheben scheint. Überspringen wir nun einiges und schauen wir in das Seminar XVI, *D'un Autre à l'autre*, um an zwei oder drei Sachen zu den Themen Sadismus und Masochismus zu erinnern. In einer Klinik, in der das Subjekt eine festgesetzte, starre Beziehung zu einem einzelnen Objekt hat, zum Blick (Voyeur-Exhibitionist) oder zur Stimme (Sadismus oder Masochismus), sind wir diesmal im Phantasma auf der Seite des Objekts $\$ \diamond a$.

Wenn man neurotisch ist, nützt das Träumen von der Perversion der Aufrechterhaltung des Begehrens, im Grunde ist also das die Arbeit, die Funktion des Phantasmas, wobei es zugleich ein Szenario bietet, um das Subjekt als Objekt zu identifizieren, das Subjekt (a). Lacan geht wieder von der Tatsache aus, dass Freud sich auf den Schautrieb und den Sadomasochismus stützt, um den Aufbau der Triebe, die Quelle, den Drang, das Objekt und das Ziel zu artikulieren.

Lacans These zur Perversion – aber das erhellt auch die Kur als Ort, in dem das perverse Genießen gezähmt werden soll – insofern sie die Rolle des Phantasmas als Strippenzieher der Marionette erhellt – wobei sich dies keineswegs auf eine Verachtung des anderen gründet – ist der Anschein der Dinge (Unterschied zum Wesen) – eine gewisse Verachtung des Partners, der Perverse ist derjenige, der sich

der Stopfung des Loches des Anderen hingibt. Er befindet sich auf der Seite des den-Anderen-Existieren-Machens. Es ist „ein Verteidiger des Glaubens“, eine Hilfskraft Gottes – eigenartig, das gestehe ich zu. Zum Beispiel, sagt uns Lacan, zeigt sich ein Exhibitionist nicht nur vor kleinen Mädchen, sondern auch vor einem Tabernakel. Wie ein Maler den Blick hervorrufen, ihn dem Zuschauer entreißen, das Genießen des Anderen nicht durch Sanftheit, sondern durch Gewalt erreichen wollen kann. (Siehe Caravaggios Selbstbildnis als Goliath, als abgetrennter und grimassierender Kopf des Goliath, ein Bild, das er dem Papst gegen seine Begnadigung schenken wollte, doch der Tod schnitt seine Geste ab.) Wie ein Maler also, will der Exhibitionist in seinem Zuschaustellen im Feld des Anderen den Blick aufkommen lassen (eine der Funktionen der gemalten Werke). Der Voyeur seinerseits befragt im Anderen das, was nicht gesehen werden kann, er vervollständigt ihn durch seinen Blick (Siehe *L'être et le néant*, der überraschte Voyeur, S. 255), der durch das Schlüsselloch lugt: Nichts kann ihn von einer höheren Höhe abstürzen lassen als dabei erlappt zu werden, wie er von diesem Spalt fasziniert ist. Wenn man etwas von dem verstehen will, was bei dem Exhibitionisten das Genießen hervorruft, muss man den Schritt unternehmen, das heißt, wahrnehmen, dass es sich nicht um *sein* Genießen, sondern um das des Anderen handelt. Was den Blick betrifft: Der Exhibitionist zielt auf das Genießen des Anderen, wohingegen der Voyeur das Loch mit seinem eigenen Blick stopft.

Zwischen dem Sadisten und dem Masochisten spielt es sich ähnlich ab. Was ist also das Objekt des sadomasochistischen Triebs? fragt sich Lacan. Der Schlüssel ist nicht das Spiel mit dem Schmerz. Nein, worauf es ankommt, ist die Hervorhebung des dem Genießen innewohnenden – und vor dem Phantasma geschützten – Verbots [daher dieses Gefühl der Überschreitung, wir betreten einen anderen Bereich, wie es auch in dem Geständnis vorkommt], das Objekt, das auf dem Spiel steht, ist die Stimme.

Im sadistischen Spiel, das nicht bloß dem Neurotiker vorbehalten ist, geht es darum, einem Subjekt sein Sprechen zu rupfen – das, was „es in seiner Treue bestimmt“. Doch nicht das Sprechen ist das Objekt (26. März 1969), das Objekt, um das es geht, ist die Stimme. Der Masochist hingegen organisiert die Sachen so, dass er nicht mehr das Wort ergreifen kann. Er macht aus der Stimme des Anderen etwas, dem er garantieren kann, dass er wie ein Hund antworten wird. Das ist das Wesen der Sache, und das ist es, worum sich Swann, der proustsche Held, bemühen wird. Diese Stimme kommt, das Loch des Anderen zu vervollständigen und zu stopfen. Die Stimme ist ein Objekt für sich unter allen Objekten, die bereits für sich sind – Brust,

Kot, Blick, Stimme. Sie verweist uns auf die Funktion des Über-Ichs; sie trägt die Lautbildung, sie stützt die bedeutungstragende Artikulation. Sie ist das aus dem Sprechen herausgefallene Objekt (was Joyce zu hören versucht, wenn er dem Fallen des Schnees lauscht, den Toten, der Melodie, der Stille) [Siehe Lacans Äußerungen in Bezug auf die Deutung und die chinesische Lyrik als Artikulation des Bedeutungsträgers und des Tons].

Der Masochist richtet den Anderen als in der Stimme vervollständigt ein. Die Achse des Masochisten spielt sich auf der Ebene des Anderen und dieser Übergabe der Stimme als Zusatz an den Anderen ab. In dieser Übergabe der Stimme an den Anderen liegt ein Genießen, und dies umso mehr, als der Andere, der Partner, weniger zur Geltung gebracht werden kann, er weniger Autorität besitzt. Dieses Phänomen können wir ebenfalls in einer bestimmten Verkuppelung feststellen, dieser Art von „Mesalliance“ und diesem Bestreben, einer wirklichen Arbeit verwandelt den Partner in die Position des Anderen zu erheben. Es ist eine Art Sublimierung, etwas, das wie eine Idealisierung scheint, durch die man den kleinen anderen, das Objekt, erheben kann, auf die Höhe des Dings (Ethik).

Für den Sadisten funktioniert die Stimme ebenfalls, er vervollständigt den Anderen, indem er ihm seine Stimme aufdrängt. Das Imperativ des Bedeutungsträgers wird gewissermaßen imaginariert und zu seinem Äußersten gebracht, wie in dem Falle des Voyeurs, das Genießen entweicht. Sein Platz ist gekennzeichnet durch diese Vorherrschaft von (a). Der Sadist ist bloß das Instrument des Zusatzes, der dem Anderen gegeben wurde, den der Andere nicht will, dem er aber trotzdem gehorcht.

IV

In Prousts „Auf der Suche nach der verlorenen Zeit“, und insbesondere in „Eine Liebe von Swann“ begegnet einem eine Herstellungsweise der singulären Liebe und einer Verwandlung des proustschen Helden. Der Held, Swann, geht von einer Weise, mittels der Augen zu genießen (wie Madame Verdurin) – er wurde von dem Blick geleitet – zu einer Weise über, in der die Musik vorherrscht, in der das Register der Stimme vorherrscht, in der er „im Ohr gestreichelt wird“.

Auch an dieser Stelle möchte ich eine klinische Figur aus einer Kur anführen, die von einer Praktik des Patienten geprägt wurde, ohne es mit einer bestimmten Ursache verbinden zu können, eine Wirkung der Kurarbeit, die von einem Genießen durch den Blick zu einem Genießen durch die Musik, und unter anderem die Stimmen der Sängerinnen, übergegangen ist. In diesem Moment konnte es geschehen, dass er auf die Straße ging um zu sehen, um Blicke zu suchen, bei dieser Suche gesehen zu

werden, er selbst mit diesem Blick identifiziert, eine eher genießende, aber schwer wiederzugebende Zeit, in der er in dieser dritten Zeit des Triebs war, in der er sich blicken ließ. Was auch zur Folge hatte, dass sein Blick und seine Beziehung zum Blick verwandelt wurden: Bilder betrachten und schätzen zu können.

Proust bietet uns eine Version dieser eigenartigen Verwandlung. Und das Lustempfinden, das er durch die Musik verspürte, ähnelte dem Lustempfinden, das er durch das Ausprobieren von Parfüms, durch den Kontakt mit einer Welt, für die wir nicht geschaffen sind, empfunden hätte.

Große Ruhe, geheimnisvolle Erneuerung für Swann – für ihn, „dessen Augen, obgleich empfindsame Bilderfreunde, dessen Geist, obgleich feiner Beobachter der Sitten, für alle Zeiten die unauslöschliche Spur der Trockenheit seines Lebens trugen – sich in eine menschenfremde, blinde Kreatur, die fast keine logischen Fähigkeiten hat, fast in ein fantastisches Einhorn, das die Welt nur durch das Gehör wahrnimmt, verwandelt zu fühlen.“

Ist es möglich, über diese Veränderung, diese Verwandlung zu berichten? Über diesen Übergang von einer Position des „mit-den-Augen-Genießens“, in der das $\$$ den Anderen durch seinen Blick vervollständigt, zu einer von der Stimme befehligten Position des masochistischen Genießens? Proust betrachtet, forscht nach und entschließt sich für eine Begegnung: Ein Glück, ein Zufall, der einen Bedeutungsträger produziert. Die Begegnung mit einer Sonate, einer kleinen musikalischen Phrase, die einen Raum öffnen, einen Spielraum für ein weiteres Genießen bereiten wird. Die Öffnung dieses Raumes wird es Swann gestatten, geliebt zu werden und das Empfangen dieser Liebe zu akzeptieren und zu lieben – und zwar Odette de Crécy. Um dann, wie Proust sagt, von ihr Besitz zu ergreifen, wobei der Autor einen neuen Bedeutungsträger einbringt, „Catleya machen“ nicht ganz gleichbedeutend mit Liebe machen. Es handelt sich um den Beginn des Romans (ungefähr 1/3), in dem Swann Odette de Crécy an die Stelle dieses Anderen setzt, dem er wie „ein Hund“ gehorchen wird (um wie Lacan zu sprechen).

Noch ein paar Worte zu dieser Veränderung: Swann ist ein Schürzenjäger, und nach den Frauen aus der guten Gesellschaft stellt er gegenwärtig Frauen aus bescheidenen Verhältnissen nach, kleinen frischen und rosigen Arbeiterinnen. Jetzt ist er „in Sachen Frauen blasiert“, sein Leben ist gekennzeichnet von Trockenheit. Er liebt nicht, er wird geliebt (S. 18), eine passive Lage, in der es reicht, das Gefühl zu haben, man besitze das Herz einer Frau, um verliebt zu werden. „Bezüglich dieses mondänen Lebens blasiert“ hatte ihm nur eine verkörperte Liebe Charme an seinem

Leben wiederfinden lassen, „empfindet keine hohen Gedanken mehr in seinem Geist“, das würde sich bis zu seinem Tod nicht mehr ändern. Doch, sagt uns der Erzähler, überrascht er sich selber bei der Erwägung der „unverhofften Möglichkeit, auf die Späte ein vollkommen anderes Leben zu beginnen“, „er empfand von neuem in sich den Wunsch und sogar die Kraft, sein Leben diesen unsichtbaren Wirklichkeiten zu widmen (an die er den Glauben verloren hatte).“

Und die Ursache für dies alles ist die Begegnung mit der Sonate von Vinteuil, und innerhalb dieser Sonate, einer kleinen Phrase (S. 33), die ihm im weitesten Sinne die Seele geöffnet hatte, einer Phrase, die ihm besondere Wonnen geboten hatte, von denen er, bevor er sie zu Gehör bekam, keine Ahnung gehabt hatte, und er hatte für sie etwas wie eine ungekannte Liebe, eine Liebe für eine musikalische Phrase empfunden. (S. 35)

Zu dieser Begegnung mit der Phrase kommt eine andere Begegnung hinzu, jene mit Odette, und so erklärt Proust die Liebe (S. 63) „von allen Herstellungsweisen der Liebe [...] ist es tatsächlich eine der wirksamsten, dieser große Hauch von Erregung, der manchmal über uns hinwegzieht. Dann ist das Los gefallen, das Wesen mit dem wir uns zu diesem Zeitpunkt wohlfühlen, dieses ist es, das wir lieben werden.“ Aber es muss eine zusätzliche Bedingung geben: Eine Bedingung, die erfüllt wird, in dem Moment, in dem dieses Wesen uns fehlt und sich an seiner Stelle ein ängstliches Bedürfnis, ein absurdes Bedürfnis, das sinnlose und schmerzhaftes Bedürfnis, es zu besitzen, breit macht.“

Eine Verwandlung, wie Proust sie beschreibt, Swann wird abhängig von diesem masochistischen, von der Stimme befehligen Genießen, in der Abhängigkeit von diesem Phantasma, in der Abhängigkeit von der zweiten Phase dieses Phantasmas (*Ein Kind wird geschlagen*). Und dieses Genießen, das im Phantasma bewahrt wird wie in einem Reservoir, versucht die Analyse, die Kur, zu erschöpfen.

PS: Vielleicht wiederholt jede Deutung, schallt sie in Bezug auf das Genießen wie es eine gewisse Begegnung zu tun vermag, wodurch sie eine Art Trauma auslöst, eine Begegnung im Realen (in der Wirklichkeit) des Genießens des Phantasmas (das darin verharren sollte – das Phantasma ist nicht dazu geeignet, verwirklicht zu werden). Im Falle des Patienten „ich weiß“ findet ein Einbruch des Phantasmas ins Leben statt, ein Übermaß des Genießens. Löst das „ich weiß“ die Ohnmacht des Symptoms aus? Sollte ich die Psychoanalyse mit etwas vergleichen, dann mit einer Begegnung in einer Erzählung, die folgendermaßen wäre: In der Erzählung der Begegnung begegnen, um die es in der Erzählung geht (Zusammenstoß).

Aus dem Französischen übersetzt von Johannes Honigmann.
Modifizierungen durch Françoise Samson